

POSTSCRIPTUM
POLONISTYCZNE

POSTSCRIPTUM

POLONISTYCZNE

2014 • 1 (13)

Redakcja

ROMUALD CUDAK – redaktor naczelny
JOLANTA TAMBOR – zastępca redaktora naczelnego
ALEKSANDRA ACHELNIK, MAGDALENA BĄK, MARCIN MACIOŁEK,
AGNIESZKA NĘCKA, BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA
MARIA CZEMPKA-WEWIÓRA – sekretarz redakcji

Rada Programowa

KALINA BACHNEWA Sofia, JERZY BARTMIŃSKI Lublin,
ANNA DĄBROWSKA Wrocław, MARIA DELAPERRIÈRE Paryż,
KATARZYNA DZIWIŃSKA Seattle, ELWIRA GROSSMAN Glasgow,
KRIS VAN HEUCKELOM Leuven, MAŁGORZATA KITA Katowice,
AŁŁA KOŻYNOWA Mińsk, LUIGI MARINELLI Rzym,
MICHAŁ MASŁOWSKI Paryż, GERHARD MEISER Halle,
WŁADYSŁAW MIODUNKA Kraków, LÁSZLÓ K. NAGY Debreczyn,
ALEKSANDER NAWARECKI Katowice, WACŁAW M. OSADNIK Edmonton,
KAZIMIERZ OŻÓG Rzeszów, ANNA MAŁGORZATA PACKALÉN PARKMAN Uppsala,
TOKIMASA SEKIGUCHI Tokio, MARIE SOBOTKOVÁ Olomuniec,
TAMARA TROJANOWSKA Toronto, MARIA WOJTAK Lublin

Pismo krajowych i zagranicznych polonistów

POSTSCRIPTUM

PO L O N I S T Y C Z N E

Pismo jest kontynuacją półrocznika „Postscriptum”, który ukazywał się od 1992 do 2007 r.
Wersja elektroniczna: www.postscriptum.us.edu.pl

Pismo recenzowane naukowo.
Nazwiska recenzentów podawane są łącznie raz w roku na stronie internetowej:
www.postscriptum.us.edu.pl

Wersja papierowa jest wersją pierwotną (referencyjną) pisma.

© Copyright by Uniwersytet Śląski Katowicach

Redaktorki numeru
MAGDALENA BAŃK, AGNIESZKA NĘCKA

Redakcja techniczna
AGNIESZKA NĘCKA

Projekt okładki
MAREK FRANCIK

Publikacja sfinansowana ze środków:
UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO W KATOWICACH

Adres
„Postscriptum Polonistyczne”
Szkoła Języka i Kultury Polskiej UŚ
pl. Sejmu Śląskiego 1, 40-032 Katowice
tel./faks: +48 322512991, tel. 48 322009424
e-mail: postscriptum@us.edu.pl
www.postscriptum.us.edu.pl

Wydawca
Wydawnictwo Gnome, Katowice

Dystrybucja
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
e-mail: wydawus@us.edu.pl; www.wydawnictwo.us.edu.pl
tel.: 48 32 3592056

Nakład: 200 egz.
ISSN 1898-1593

Spis treści

Rozprawy	9
ANNA SERETNY: Czytanie ekstensywne – tekst w perspektywie glottodydaktycznej	11
TAMARA CZERKIES: Strategie uwodzenia tekstem. O odpowiedzialnej lekturze literatury podczas zajęć na przykładzie języka polskiego jako rodzimego oraz jako języka obcego	27
MAGDALENA BRZEWOWSKA: Autostereotyp Polaków w wybranych podręcznikach języka polskiego dla cudzoziemców	47
JUSTYNA POZNAŃSKA: „Jestem ładna, czegoż mi trzeba więcej?”. Dandysowski projekt Marii Baszkircew	63
MAREK BERNACKI: Andrzeja Stasiuka przestrzenne doświadczenie Nicości. Zapiski z wyprawy mongolskiej	81
KSENIA BARDADYN: Anna, Nikt i wykluczeni. O prozie Zbigniewa Kruszyńskiego	93
AGNIESZKA WÓJTOWICZ: Podmiot autorski w <i>Wojnie polsko-ruskiej</i> <i>pod flagą biało-czerwoną</i> Doroty Masłowskiej	111
JAN ZAJĄC: Wampir i namiętny cyborg – z psychoanalizy dwóch przypadków zauroczenia przez <i>femme fatale</i>	135
IRINA TITOVA: Marginalizm w literaturze	147
EMILIA KAŁUZIŃSKA: Echa socjalizacji medialnej. Frazemy telepochoodne w wypowiedziach dzieci	165
JANUSZ RYBA: Paryż w literaturze polskiego oświecenia (kilka uwag)	179
KAROLINA PAWLIK: <i>Słownik śląsko-chiński dla tłumaczy</i> bez przygotowania	187
Recenzje	195
ALEKSANDRA KALISZ: Inter- a transdyscyplinarność w badaniach nad mediami. Recenzja książki <i>Transdyscyplinarność badań nad komunikacją</i> <i>medialną</i> , t. 1, <i>Stan wiedzy i postulaty badawcze</i> , red. Małgorzata Kita, Magdalena Ślawska	197

MONIKA ŁADON': Świadełstwo fascynacji. Recenzja książki Magdaleny Piekary: <i>Śląski socrealizm. Władza – literatura – rzeczywistość</i>	205
BARBARA CZARNECKA: Polski Instytut Naukowy na nowo odkrywany. Recenzja książki Beaty Dorosz: <i>Nowojorski pasjans. Polski Instytut Naukowy w Ameryce – Jan Lechoń – Kazimierz Wierzyński. Studia o wybranych zagadnieniach działalności 1939–1969</i>	217
MARIAN KISIEL: Dwie aksjologie? Recenzja książki Joanny Adamowskiej: <i>Różewicz i Herbert</i>	223
JOLANTA PASTERSKA: Chirurgiczne (na)cięcia. Recenzja książki Arkadiusza Lubonia: <i>Przekraczanie obcości. Problemy przekładu w programach i twórczości poetów Nowej Fali</i>	227
Półki	235
AGNIESZKA NĘCKA: Półka literacka 2013	237
AGNIESZKA TAMBOR: Półka filmowa 2013–2014	251
Sprawozdania	265
AGNIESZKA KANIA, AGNIESZKA KULIG: Diagnozy i perspektywy nauczania literatury i języka polskiego. Refleksje po obradach Kongresu Dydaktyki Polonistycznej w Krakowie	267
AGNIESZKA KANIA, AGNIESZKA KULIG: Kompetencje medialne i społeczne a edukacja polonistyczna. Refleksje po II Kongresie Polskiej Edukacji	279
EWA BARTOS: Doświadczenie i doświadczenie Ameryki. Międzynarodowa konferencja naukowa <i>Literatura polska obu Ameryk</i> 7–9 listopada 2012 r., Cieszyn	289
PETAR BUNJAK: Profesor Władysław Lubaś. Garstka wspomnień i dzieje starej fotografii	295
PREDRAG PIPER: Profesor Władysław Lubaś i serbska slawistyka	299
Noty o autorach	305

Contents

Treatises	9
ANNA SERETNY: Extensive reading – text in glottodidactic perspective	11
TAMARA CZERKIES: Strategies of using literary texts as means of seduction. On reading literary text while teaching Polish as a mother tongue and as a foreign language	27
MAGDALENA BRZEZOWSKA: Self-stereotypes of Poles in selected manuals for teaching Polish as a foreign language	47
JUSTYNA POZNAŃSKA: ‘I am beautiful, what more do I want?’ Dandyish project of Maria Baszkircew	63
MAREK BERNACKI: Andrzej Stasiuk’s experience of spacial Nothingness. Notes from a trip to Mongolia	81
KSENIA BARDADYN: Anna, Another and the Excluded. On Zbigniew Kruszyński’s prose	93
AGNIESZKA WÓJTOWICZ: Auctorial subject in <i>Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną</i> by Dorota Masłowska	111
JAN ZAJĄC: Vampire and passionate cyborg – psychoanalysis of the two man infatuated by femme fatale	135
IRINA TITOVA: Margins of literature	147
EMILIA KALUZIŃSKA: Consequences of media socialization. TV-inspired phrasems in children’s statements	165
JANUSZ RYBA: Paris in the literature of Polish Age of Enlightenment (a few remarks)	179
KAROLINA PAWLIK: <i>Silesian-Chinese Dictionary</i> for unprepared translators	187
Reviews	195
ALEKSANDRA KALISZ: Interdisciplinary and transdisciplinary approaches in researching the media. Review of the book <i>Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną</i> , vol. 1, <i>Stan wiedzy i postulaty badawcze</i> edited by Małgorzata Kita, Magdalena Ślawska	197

MONIKA ŁADONŃ: Proof of fascination. Review of the book <i>Śląski socrealizm. Władza – literatura – rzeczywistość</i> by Magdalena Piekara	205
BARBARA CZARNECKA: Polish Institute of Arts and Science of America rediscovered. Review of the book <i>Nowojorski pasjans. Polski Instytut Naukowy w Ameryce – Jan Lechoń – Kazimierz Wierzyński. Studia o wybranych zagadnieniach działalności 1939–1969</i> by Beata Dorosz	217
MARIAN KISIEL: Axiological aspects of creativity. Review of the book <i>Różewicz i Herbert</i> by Joanna Adamowska	223
JOLANTA PASTERSKA: Surgical cuts. Review of the book <i>Przekraczanie obcości. Problemy przekładu w programach i twórczości poetów Nowej Fali</i> by Arkadiusz Luboń	227
Surveys	235
AGNIESZKA NĘCKA: Literary shelf of the year 2013	237
AGNIESZKA TAMBOR: Film shelf of the season 2013–2014	251
Reports	265
AGNIESZKA KANIA, AGNIESZKA KULIG: Diagnosis and perspectives for teaching Polish language and literature. Reflections on the Congress of Polonistic Didactics	267
AGNIESZKA KANIA, AGNIESZKA KULIG: Media and social competences in Polonistic education. Reflections on the 2 nd Congress of Polish Education	279
EWA BARTOS: Experiencing and experiences of America. Conference: <i>Polish literature in the two Americas</i>	289
PETAR BUNJAK: Obituary for Professor Władysław Lubaś	295
PREDRAG PIPER: Obituary for Professor Władysław Lubaś	299
About the Authors	305

ROZPRAWY

ANNA SERETNY
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Czytanie ekstensywne – tekst w perspektywie glottodydaktycznej

1. Wprowadzenie

Materiały do czytania o stopniowanym poziomie trudności, tzw. *graded readers* (*wypisy, czytanki*), znane są w glottodydaktyce od wielu lat. Przygotowuje się je dla uczniów, którym potencjał językowy nie pozwala jeszcze na swobodną lekturę oryginałów, by umożliwić im czytanie dla przyjemności w szerszym niż podręcznikowy zakresie. Czytanie takie nosi nazwę ekstensywnego, a od intensywnego, z którym zazwyczaj uczestnicy kursu językowego mają do czynienia na zajęciach, różni się funkcją, tempem oraz wielkością i stopniem trudności materiału wyjściowego (zob. Dakowska 2005; Seretny 2013a).

Zdaniem glottodydaktyków, oba rodzaje czytania powinny być udziałem uczących się. Intensywne przyczynia się bowiem do wzrostu ich potencjału językowego (poznają coraz więcej słów, struktur morfo-syntaktycznych itp.). Dzięki ekstensywnemu z kolei rośnie poziom ich ogólnej sprawności czytelniczej, mogą zatem w większym stopniu czerpać przyjemność z lektury (umiejętności receptywne). W wyniku zintensyfikowanego kontaktu z tworzywem języka maleje również czas dostępu do gromadzonych w ich umyśle środków językowych, co w rezultacie przekłada się na większą płynność oraz poprawność formułowanych przez nich wypowiedzi (umiejętności produktywne)¹.

¹ Szerzej na ten temat piszą, m.in. Day, Bamford 1998, 56–57; Waring 2010.

Czytanie intensywne z reguły stanowi integralną część nauczania języka polskiego jako nierodzimego. Jego rozwijaniu służą teksty podręcznikowe, a także materiały uzupełniające przygotowywane przez nauczycieli. O ekstensywnym natomiast w glottodydaktyce polonistycznej mówi się mało, a pozycji, z których mogliby korzystać uczący się na niższych poziomach zaawansowania, ciągle brakuje.

2. Specyfika materiałów do czytania ekstensywnego

Przygotowanie materiałów przeznaczonych do czytania ekstensywnego, czyli tzw. *czytaneł*, wymaga wiedzy i doświadczenia. Miarą ich wartości jest bowiem to, w jakim stopniu spełniają stawiane im wymagania.

Pierwszym jest ograniczenie zawartości leksykalno-strukturalnej powstałego tekstu. W zależności od poziomu zaawansowania przyszłych czytelników warstwa słownikowa materiałów musi zostać ograniczona do kilkuset/kilku tysięcy wyrazów/rodzin wyrazów o najwyższej frekwencji (zob. tab. 1), a struktury morfo-syntaktyczne – do najprostszych lub prostych/podstawowych. Kluczowe znaczenie ma jednak odpowiednio przeprowadzona delimitacja zasobu leksykalnego tekstu wyjściowego, gdyż lektura materiałów o stopniowanym poziomie trudności ma z założenia umożliwiać uczącym się lepsze opanowanie wyrazów najczęściej używanych. Znajomość jedynie 2000 słów o najwyższej frekwencji sprawia bowiem, że przeciętny tekst oryginalny staje się dla nich leksykalnie dostępny aż w około 80% (zob. Nation 1990; Zgółkowa 1992). Poznanie kolejnych 3000 wyrazów umożliwia im zaś transfer umiejętności czytelnicy z języka rodzimego na docelowy (zob. Alderson 1984), a w szczególności – sprawne stosowanie niezbędnych w trakcie czytania strategii domysłu językowego (Miruyama 2009; Waring 2010).

Tabela 1. Pokrycie tekstu przez wyrazy z dwu pierwszych przedziałów częstości oraz listy akademickiej w materiałach serii Oxford Bookworms Library Graded Readers – poziomy 1–4

Poziomy w serii Oxford Bookworms	Pokrycie tekstu w %			
	Przedział 1–1000	Przedział 1001–2000	Wyrazy z listy akademickiej	Wyrazy spoza listy
1 : 400 rodzin wyrazów	76,6%	14,9%	0,3%	8,2%
2 : 700 rodzin wyrazów	65,6%	26,2%	0,6%	7,6%

3 : 1000 rodzin wyrazów	49,9%	39,4%	1,4%	9,4%
4 : 1400 rodzin wyrazów	41,2%	45,3%	3,8%	9,7%

(na podst. Claridge 2005)

Drugim wymaganiem stawianym tekstom przeznaczonym do czytania ekstensywnego jest niska gęstość wyrazów nieznanymi (współczynnik GWN). By swobodnie czytać w języku docelowym, a zatem bez nieustannej konieczności sięgania do słownika, trzeba znać przynajmniej 95%–98% słów użytych w tekście (zob. Hu, Nation 2004). Oznacza to, że na każde 100 jego wyrazów najwyżej 5 może być czytelnikowi nieznanymi. Współczynnik GWN przybiera wówczas wartość 1 : 20, uznana za maksymalną dla tekstów *czytane*². Ważna jest również odpowiednia wartość współczynnika zróżnicowania leksykalnego (WZL) tekstu (czyli relacja *słownik – tekst*)³. Im bowiem jest ona niższa, tym większa redundancja materiału językowego, co z kolei sprawia, że staje się on bardziej przyjazny dla mniej wprawnego czytelnika, jakim niewątpliwie jest uczący się.

Wymaganie trzecie odnosi się do wyrazów wykraczających poza limit określony dla danego poziomu zaawansowania, których użycie w tekście *czytane* okazuje się niezbędne ze względów stylistycznych i/lub merytorycznych. Ich znaczenia muszą zostać wyjaśnione na marginesach lub w specjalnie przygotowanych słowniczkach⁴. Zaleca się również, by je powtórzyć przynajmniej jeden raz w akapicie, w którym się pojawiły i tak często jak to możliwe (i naturalne) w całej pozycji⁵.

Teksty przeznaczone do czytania ekstensywnego powinny być bogato ilustrowane i opatrzone różnymi ćwiczeniami opartymi na treści lektury, których zadaniem jest ponowne ukierunkowanie uwagi czytelnika na najważniejsze wyrazy będące nośnikami treści.

² Oblicza się go metodą proporcji, zestawiając słowa znane i nieznanne. Jeśli w tekście liczącym 200 wyrazów uczący się napotka 17 niezrozumiałych dla siebie jednostek, to GNW wynosi 1: 12, gdyż 17 do 200 ma się tak jak 1 do x, czyli około 12.

³ Oblicza się go, dzieląc liczbę wyrazów niepowtarzających się przez liczbę wszystkich wyrazów tekstu. Otrzymany wynik mnoży się następnie przez 100 i podaje w %.

⁴ Objasnienia mogą mieć charakter ikoniczny, werbalny lub werbalno-ikoniczny.

⁵ Zwielokrotnienie kontaktu czytelnika z materiałem leksykalnym skutkuje bowiem jego trwałszym zapisaniem się w pamięci czytającego.

3. Typologia tekstów przeznaczonych do czytania ekstensywnego⁶

Czytankami (wypisami) nazywa się w glottodydaktyce teksty dwojakiego rodzaju:

- adaptowane,
- opracowane,

a kryterium podziału stanowi pierwotny adresat oryginału.

Materiał wyjściowy tekstów dydaktycznych *adaptowanych* stanowią pozycje przeznaczone dla rodzimych użytkowników języka (cudzoziemcy są więc odbiorcami wtórnymi). Zazwyczaj są to dzieła literackie, tj. powieści, nowele, opowiadania, należące do tzw. kanonu, często, choć nie wyłącznie, autorstwa nieżyjących już twórców, które dostosowuje się leksykalnie i składniowo do możliwości językowych uczących się na określonym poziomie zaawansowania (od A1 do C1). Teksty *opracowane* natomiast z założenia powstają z myślą o cudzoziemcach, którzy są wówczas ich odbiorcami pierwotnymi.

3.1. Teksty adaptowane

W przypadku dzieł oryginalnych uproszczenia mogą przybierać trojakią formę:

- adaptacji,
- symplifikacji wewnątrztekstowej,
- adaptacji częściowej połączonej z symplifikacją wewnątrztekstową.

3.1.1. Adaptacja glottodydaktyczna

W przypadku adaptacji treść dłuższych utworów literackich (głównie powieści) zostaje opracowywana w taki sposób, by mógł ją zrozumieć czytelnik o niepełnej kompetencji językowej. Owo dostosowanie polega na specyficznym zrelacjonowaniu treści utworu przy jego bardzo znaczącym skróceniu. Streszczając tekst, autor musi cały czas kontrolować zasób używanych struktur oraz słownictwa. Zawartość leksykalna adaptacji, zgodnie z wymogami tego gatunku, jest bowiem, jak już wspomniano (zob. 2), ograniczana dwojako: jakościowo oraz ilościowo. Przykładami adaptacji glottodydaktycznych są pozycje angielskich wydawnictw Macmillan (m.in. *Pride and Prejudice* J. Austina) lub Oxford University Press (m.in. *A Passage to India* E.M. Forstera).

⁶ Stosowany podział jest autorski.

3.1.2. Wewnątrztekstowa symplifikacja glottodydaktyczna

Drugą formę uproszczenia, stosowaną zazwyczaj w przypadku dzieł krótszych, tj. opowiadań, nowel, można określić mianem *symplicacji wewnętrztekstowej*. W przypadku składni polega ona na zamianie zdań wielokrotnie złożonych na pojedyncze lub złożone dwukrotnie⁷ (zob. tab. 2), w odniesieniu do słownictwa – na zastępowaniu wyrazów rzadszych, trudniejszych częściej używanymi, tj. należącymi do niższego przedziału frekwencji (zob. tab. 3). Ze względu na ograniczenia językowe autor symplifikacji musi być także gotowy do dokonania pewnych zmian w zakresie treści. Nie powinny one jednak w sposób zasadniczy naruszać „ducha” oryginału (zob. Seretny 2013b).

Przygotowując teksty symplifikacji, nie można zapominać także o tym, że ich pierwotna trudność nie zawsze jest wynikiem zastosowania przez autora oryginału skomplikowanych środków językowych (zob. M. Gaszyńska-Magiera 2010). Hamletowskie pytanie: *Być albo nie być?*, które do dziś nurtuje rzesze czytelników i badaczy, jest w gruncie rzeczy banalne pod względem strukturalnym (zob. M. Dakowska 2005, 203–204). Z kolei w ciągu zdań: *Noga bolała go strasznie. Każdy niemal krok sprawiał mu trudność. Kuśtykał więc powoli, kierując się w stronę domu*, znaczenie trudnego czasownika *kuśtykać* jest stosunkowo łatwe do odczytania.

Przykładem symplifikacji wewnętrztekstowej jest uproszczona wersja opowiadania Sławomira Mrożka *Słoń*, przygotowana przez członków Koła Glottodydaktyki Polonistycznej Centrum Języka i Kultury Polskiej w Świecie UJ w ramach projektu *Czytać z przyjemnością i dla przyjemności* (zob. Seretny 2013b).

Opowiadanie *Słoń* Sławomira Mrożka (fragmenty)

A – wersja oryginalna

„Ja i cała załoga” – pisał – „zdajemy sobie sprawę, że słoń jest wielkim ciężarem na barkach polskiego górnika i hutnika. Pragnąc obniżyć koszty własne, proponuję zastąpić słońca wymienionego w odnośnym piśmie – słońcem własnym. Możemy wykonać słońca z gumy, w odpowiedniej wielkości, napęlić go powietrzem i wstawić za ogrodzenie. Starannie pomalowany, nie będzie się odróżniał od prawdziwego, nawet przy bliższych oględzinach. Pamiętajmy, że słoń jest zwierzęciem ociężałym, nie wykonuje więc żadnych skoków, biegów i nie tarza się. Na ogrodzeniu umieścimy tabliczkę wyjaśniającą, że jest to słoń szczególnie ociężały.

⁷ W rezultacie zdania liczą mniej wyrazów.

Pieniądże zaoszczędzone w ten sposób możemy obrócić na budowę nowego odrzutowca albo konserwację zabytków kościelnych.

Proszę zwrócić uwagę, że zarówno inicjatywa, jak i opracowanie projektu jest moim skromnym wkładem we wspólną pracę i walkę. Pozostaję uniżenie” – i podpis.

(*Słoń*, S. Mrozek, fragment)



guma – materiał, z którego robi się balony



ogrodzenie

B – symplifikacja wewnątrztekstowa

„Ja i cała załoga wiemy” – pisał – „że słoń jest wielkim ciężarem dla polskiego robotnika. Chciałbym więc zmniejszyć ten ciężar i dlatego proponuję zastąpić słonia wymienionego w liście – słoniem własnym. Możemy zrobić go z gumy, w odpowiedniej wielkości, napelnić powietrzem i postawić za ogrodzeniem. Starannie pomalowany nie będzie się różnił od prawdziwego, nawet z bliska. Słoń to zwierzę, które nie lubi się ruszać, nie skacze, nie biega. Na ogrodzeniu powiesimy tabliczkę z wyjaśnieniem, że jest to słoń szczególnie leniwy. Za pieniądze, których nie wydamy, państwo będzie mogło zbudować nowy samolot lub wyremontować zabytkowy kościół. Proszę zwrócić uwagę, że zarówno pomysł, jak i wykonanie projektu – to mój skromny udział w naszej wspólnej pracy i walce. Z poważaniem” – i podpis.

(*Słoń*, S. Mrozek, wersja uproszczona)

Tabela 2. Tekst fragmentu oryginału a jego wersja uproszczona – poziom składni

	Długość fragmentu (w wyrazach)	Liczba zdań	Średnia długość zdań (w wyrazach)
wersja oryginalna	130	7 złożonych 1 proste	16,2
wersja uproszczona	119	7 złożonych 1 równoważnik	14,8

Tabela 3. Tekst fragmentu oryginału a jego wersja uproszczona – poziom słownictwa

Wersja oryginalna	Wersja uproszczona
– zdawać sobie sprawę	– wiedzieć
– być wielkim ciężarem na barkach polskiego górnika i hutnika	– być wielkim ciężarem dla polskiego robotnika
– wykonać	– zrobić

– wstawić za ogrodzenie	– postawić za ogrodzeniem
– zwierzę ociężałe	– zwierzę, które nie lubi się ruszać
– przy bliższych oględzinach	– nawet z bliska
– odrzutowiec	– samolot
– konserwacja zabytków kościelnych	– wyremontować zabytkowy kościół
– skromny wkład	– skromny udział

(oprac. własne)

3.1.3. Adaptacja częściowa połączona z symplifikacją wewnątrztekstową

Ostatni typ uproszczenia powstaje w wyniku połączenia adaptacji z symplifikacją. Tekst wyjściowy ulega wówczas zarówno skróceniu, choć nie tak znacznemu jak w przypadku adaptacji, jak i uproszczeniom leksykalno-gramatycznym. Trudniejsze partie są bądź parafrazowane, bądź opowiadane. Słownictwo pojawiające się w przekształceniach także podlega kontroli i zazwyczaj należy do warstwy z określonego przedziału frekwencji.

W przypadku adaptacji połączonej z symplifikacją celem działań jest umożliwienie uczącym się kontaktu z oryginałem w możliwie jak najszerszym zakresie, dlatego też ten rodzaj uproszczenia wydaje się szczególnie przydatny przy opracowywaniu materiałów dla szkół polskich poza Polską. Tam, ze względu na specyfikę nauczania, obecność tekstów kultury jest pożądana (zob. Lipińska, Seretny 2012). W wersji oryginalnej są one jednak często zdecydowanie dla dzieci za trudne i ich lektura zamiast sprawiać im przyjemność, staje się źródłem frustracji.

Przykładem adaptacji połączonej z symplifikacją wewnątrztekstową jest uproszczona autorska wersja II części *Dziadów* Adama Mickiewicza. Warstwa leksykalna dramatu ograniczona została do 3000 najczęściej używanych wyrazów. Trudniejsze partie zostały zastąpione tekstem ciągłym (opowiedziane), przy którego tworzeniu także stosowano zasadę delimitacji warstwy leksykalnej. Powstała adaptacja liczy około 6 stron, oryginał – ponad 11.

Dziady cz. II Adama Mickiewicza (fragment)⁸

Osoby: GUŚLARZ
 STARZEC PIERWSZY Z CHÓRU
 CHÓR KOBIET I MĘŻCZYŹN ZE WSI

Miejsce i czas: KAPLICA, WIECZÓR | kaplica → miejsce, gdzie ludzie się modlą

⁸ Cały tekst uproszczenia można znaleźć w: Lipińska, Seretny 2012.

CHÓR

Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?

GUŚLARZ

Zamknijcie drzwi od kaplicy
I stańcie dokoła truny; | truna = trumna → w niej chowamy ludzi na cmentarzu
Żadnej lampy, żadnej świecy, | świeca → duża świeczka
W oknach zawieście zasłony.
Niech księżycy jasność blada
Szczelinami tu nie wpada. | szczelina → długi, bardzo wąski otwór
Tylko szybko, tylko śmiało.

STARZEC

Jak kazałeś, tak się stało.

CHÓR

Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?

*Na żądanie Guślarza w kaplicy pojawiają się
duchy. Najpierw, kiedy zapala kądziel, | kądziel → przedza (nitki), z której robi się
przychodzą duchy lekkie. Są to Józio i Różia, material na ubranie
dzieci kobiety obecnej w kaplicy.*

(autor uproszczenia: A. Seretny)

3.2. Teksty opracowane

Adresatami tekstów opracowanych są, jak już wspomniano, od początku uczący się języka obcego. Ich cel i funkcja pozostaje natomiast taka sama – mają one umożliwić odbiorcom czytanie dla przyjemności, zapewniając im jednocześnie kontakt ze słownictwem najczęściej używanym.

Autorzy tekstów opracowanych także muszą sprostać wielu wymaganiom. Po pierwsze, przygotowywane przez nich pozycje muszą być ciekawe, a zatem opowiadać o rzeczach, które interesują/zainteresują potencjalnych odbiorców. Wciągająca i/lub wartko tocząca się historia jest o tyle istotna, że uczący się języka obcego jako mniej wprawni, wolniejsi czytelnicy, łatwiej się zniechęcają i są skłonni szybciej porzucić lekturę. Ważne są również:

- ciekawy tytuł pozycji,
- intrygujące tytuły rozdziałów,

- skutkowo-przyczynowy lub chronologiczny układ treści (ważny zwłaszcza w materiałach przeznaczonych na niższe poziomy zaawansowania),
- mocne osadzenie akcji w czasie i przestrzeni (na podst. Waring 2010).

Zaleca się także autorom, by starali się unikać zbyt długich wyjaśnień i/lub opisów, zwłaszcza tych, które zostały wprowadzone kosztem akcji. Niepożądane są też: brak konsekwencji w kreowaniu postaci, mało prawdopodobne zwroty akcji, a także niewyjaśnione okoliczności zdarzeń. Słowem wszystko, co typowe dla złej fikcji.

Lektura tego typu tekstów nie może wymagać od uczących się zbyt rozległej wiedzy deklaratywnej. Ścieżki edukacyjne i doświadczenia życiowe czytelników mogą być bowiem bardzo różne, a brak specyficznych wiadomości z zakresu historii, geografii, kultury kraju, którego język poznają, nie powinien uniemożliwiać im zrozumienia treści tekstu.

Przygotowanie dobrych tekstów opracowanych nie jest więc rzeczą łatwą. Ich autorzy mają bowiem do dyspozycji jedynie ściśle określony zasób słownictwa oraz struktur. Dlatego też zanim przystąpią do pracy, powinni odpowiedzieć sobie na pytanie, czy, przy takim ograniczeniu, będą w stanie zrealizować swój pomysł, tworząc wiarygodne postaci i pisząc naturalnie brzmiące dialogi. To ostatnie jest szczególnie istotne, gdyż wymiany komunikacyjne są ważną częścią tego typu materiałów. „Przerywają” one tekst ciągly, który zawsze jest trudniejszy w odbiorze.

Poniżej zamieszczony został fragment materiału (oryginał liczy 588 wyrazów), opowiadający historię powstania legendarnego zespołu *The Beatles*. Został on przygotowany dla uczących się angielskiego na poziomie A. Tekstowi (w wersji oryginalnej) towarzyszą zdjęcia, ilustracje, nagranie tekstu, piosenki zespołu (może on więc służyć również jako audiobook), a także rozmaite ćwiczenia językowe.

WHEN JOHN MET PAUL

On 6 July, 1957, a chance meeting between two teenagers begins the most successful songwriting partnership in popular music

A church fete

It is late afternoon. In a church hall in a suburb of Liverpool a summer fete is coming to an end. A group of school friends is playing music on the stage. They call their band, The Quarrymen, after their school Quarry Grammar. A tall, very thin sixteen-year-old young man sings and plays guitar. He is clearly the leader of the band. Because of his very poor eye-

sight he stands very close to the microphone and stares out into the audience. It makes him look angry and aggressive.

‘Who is that boy?’ people whisper.

His name is John Lennon.

Looking for girls

Fifteen-year old Paul McCartney is in the audience. He is only there because his friend has promised, there’ll be lots of girls.’ That’s why Paul is wearing his best clothes: white jacket and drainpipe trousers. But all the girls seem to be with other boys. The band isn’t too good, either. But there’s something about John Lennon that gets Paul’s attention: ‘There was a guy up on the stage wearing a checked shirt,’ he remembers many years later. ‘He was singing a song I loved, the Del-Vikings’ Come Go With Me. I thought he was singing well.’ McCartney begins to listen more closely. He notices that Lennon’s guitar is out of tune.

<http://www.teachingenglish toolkit.com/sample-materials/category/elementarylisten>

Materialów tego typu przygotowanych z myślą o uczących się polskiego jako obcego nie ma, choć zainteresowani stale sygnalizują chęć czytania czegoś więcej niż teksty podręcznikowe, a dostosowanego do ich obecnego poziomu zaawansowania językowego.

4. Lektura tekstów uproszczonych – za i przeciw

Czytanie ekstensywne jest przede wszystkim doskonałą okazją utrwalania leksyki, pozwala bowiem na wystarczającą liczbę ekspozycji na słowa nowo poznane na danym etapie kształcenia (tzw. *recycling leksykalny*).

Ekspozycji takiej nie umożliwiają teksty podręcznikowe. Większość wyrazów wprowadzanych w materiałach dydaktycznych pojawia się w nich bowiem jeden, najwyżej dwa razy (zob. Schmitt 2000; Waring 2010). W wyniku pojedynczego kontaktu/pojedynczych kontaktów ślad pamięciowy znajduje się więc wyłącznie w fazie niestabilnej, czyli w pamięci krótkotrwałej. Jest wówczas

podatny na destrukcję i wymazanie. W miarę powtarzania (ponawiania kontaktów) ślad podlega konsolidacji, przechodząc w fazę stabilną, niewrażliwą na czynniki destrukcyjne.

(W. Kostkowski)

Jednym z przejawów konsolidacji jest stopniowe zwiększanie łatwości przewodzenia sygnału w reagujących synapsach (udrożnienie synaps), w wyniku czego proces przypisywania formie/formom znaczenia/znaczeń (poziom recepcji) lub znaczeniu/znaczeniom formy/form (poziom produkcji) staje się sprawniejszy. Stąd w opracowaniach glottodydaktycznych często mówi się o wielokrotnym kontakcie⁹ w celu utrwalenia jednostki leksykalnej w pamięci uczących się, zaznaczając jednocześnie, że styczność skomasowana (*massed repetition*), z którą najczęściej mają do czynienia na zajęciach, jest daleko mniej efektywna niż rozłożona w czasie (*spaced repetition*), możliwa dzięki czytaniu ekstensywnemu¹⁰.

Kontakt z oryginalnymi tekstami pisanymi także niewystarczająco wspomaga recykling leksykalny, zwłaszcza w przypadku uczących się na niższych poziomach zaawansowania. Powody takiego stanu rzeczy są dwa. Po pierwsze, słowa najczęściej używane, należące do przedziału częstości 1–100, dwa razy częściej występują w mowie niż w piśmie, a te, które należą do kolejnych przedziałów (zob. tab. 4), choć zdecydowanie częstsze w tekstach pisanych, nie pojawiają się w nich z wymaganą dla ich opanowania powtarzalnością. Po drugie, lektura taka musiałby być odpowiedniej długości. Jak wynika bowiem z analiz Toma Cobba (2007), angielski czasownik *look*, należący do wyrazów o najwyższej frekwencji (przedział 1–100) pojawia się 1 336 razy w korpusie liczącym 1 000 000 słowoform, czyli średnio 13 razy na 10 000 słowoform, czyli około 29 (!) stron znormalizowanego maszynopisu. Dziesięciokrotny kontakt z częstym w angielszczyźnie czasownikiem *like* wymaga zaś lektury o łącznej długości około 4150 wyrazów, czyli mniej więcej 13 standardowo zapisanych stron formatu A4. A przecież swobodna lektura zdecydowanej większości tekstów oryginalnych dla użytkowników o ograniczonych kompetencjach językowych jest **absolutnie niedostępna**.

Jeszcze mniej efektywny w przypadku uczących się na niższych poziomach zaawansowania byłby kontakt z oryginalnymi tekstami mówionymi. Choć wyrazy, które należy opanować w pierwszej kolejności, pojawiają się w nich, jak już wspomniano, z wystarczającą częstością, to jednak ze względu na słabo jeszcze opanowaną przez uczniów umiejętność segmentacji strumienia mowy, w dużej części pozostałyby one nierozpoznane.

⁹ W niektórych aż o 10-krotnym (zob. Saragi i in. 1978), większość natomiast podaje liczbę od 5 do 7 (zob. m.in. Nation 2001).

¹⁰ Lepiej jest napotykać dane słowo kilka razy z rzędu przez kilka kolejnych dni, miesięcy, niż równie często, lecz wyłącznie w ciągu jednego dnia.

Tabela 4. Częstość występowania wyrazów o wysokiej frekwencji w tekstach mówionych i pisanych

Wyrazy z przedziału 1–100 (na milion słów)			Wyrazy z przedziału 101–1000 (na milion słów)			Wyrazy z przedziału 1001–2000 (na milion słów)			Wyrazy z przedziału 2001–3000 (na milion słów)		
rodzina	pismo	mowa	rodzina	pismo	mowa	rodzina	pismo	mowa	rodzina	pismo	mowa
look	1336	2124	welcome	122	53	accuse	64	7	glory	62	20
think	638	3703	Sun	403	104	accustom	42	2	stain	17	2
people	1211	1757	produce	768	334	ache	5	5	collar	14	13
out	1880	2635	Worth	160	224	admire	61	14	widow	42	3
up	2087	3074	Try	195	342	afford	43	78	chew	8	12
back	1224	1562	somebody	50	358	alike	20	4	appal	17	10
średnia	1396,00	2475,83		283,00	235,83		39,17	18,33		26,67	10,00
std.	474,99	748,85		242,46	120,26		21,02	26,95		19,06	6,14

(zob. Cobb 2007)

W materiałach o stopniowanym poziomie trudności natomiast uczący się z założenia stykają się z materiałem językowym, którego stopień trudności nie przekracza obecnego poziomu ich umiejętności językowych¹¹, a liczba ekspozycji jest stosowna do potrzeb dydaktycznych. Dzięki lekturze takich tekstów uczący się szybciej stają się bardziej wprawnymi czytelnikami, czyli takimi, którzy szybko rozpoznają graficzne kształty wyrazów, łącząc je ze znaczeniem w tempie niehamującym procesu rozumienia¹². Niejako „przy okazji”, incydentalnie, w ich pamięci utrwala się także charakterystyczne połączenia wyrazowe (frazy, zwroty, wyrażenia), sprawiając, że w akcie komunikacji stają się one dostępne jako całości.

Przeciwnicy stosowania materiałów uproszczonych w procesie kształcenia językowego uważają, że ich teksty ograniczone do podstawowej warstwy leksykalno-gramatycznej nie brzmią naturalnie, przez co nie są autentyczne językowo. Na kwestię autentyczności warto jednak spojrzeć w tym miejscu z perspektywy glottodydaktycznej. Nation (2001), na przykład, porównuje ją do trafności testu, mówiąc, że test nie jest trafny sam w sobie, lecz jedynie

¹¹ W niektórych opracowaniach określa się go mianem *i* – 1. Zob. Miruyama (2009), por. Krashen, Terrel (1983, 32).

¹² Rozpoznawanie graficznego kształtu wyrazów i łączenie go ze znaczeniem jest jedną z ważnych umiejętności niższego rzędu. Zatrzymanie lub zbyt wielkie spowolnienie procesów (*dół – góra*) sprawia, że niemożliwe staje się nadanie komunikatowi znaczenia (proces *góru – dół*). Uczący się, którzy brali udział w programie czytania ekstensywnego, rozpoznawali słowa znacznie szybciej niż ci, którzy nie brali w nim udziału (Waring 2010).

jako narzędzie pomiaru tego, do czego mierzenia został przygotowany. *Czytanka* jest zatem autentyczna, jeśli jest odpowiednim, czyli przygotowanym zgodnie z wymaganiami gatunku, narzędziem umożliwiającym uczącym się sprawniejszy, bardziej efektywny rozwój językowy. Jeszcze bardziej przekonująco brzmi stwierdzenie Widdowsona (1976), który uważa, że o autentyczności tekstu dla czytelnika decyduje przede wszystkim interakcja, do jakiej dochodzi między nim a lekturą. Zbyt trudny pod względem językowym tekst ogranicza ją lub wręcz uniemożliwia. *Casus* ten z pewnością dotyczy uczących się języka, którym niepełne kompetencje nie pozwalają na swobodną lekturę materiałów oryginalnych, lecz nie tylko ich. Czym można bowiem wytłumaczyć niechęć polskich dzieci do *Krzyżaków* Sienkiewicza, jeśli nie nagromadzeniem w powieści wyrazów przestarzałych, a także opisywaniem w niej świata odległego obecnym doświadczeniom i zainteresowaniami dwunastolatków?

Przeciwnicy *czytaneł* podkreślają również, że zwłaszcza w przypadku adaptacji, a częściowo także symplifikacji, oryginał traci niemal wszystkie swoje pierwotne walory językowe. Jedyne bowiem co autor opracowania jest w stanie, to:

- przybliżyć, i to w znacznym skrócie, przebieg akcji (ogranicza się go zazwyczaj do dziejów głównego bohatera, pomijając wszelkie istotne i mniej istotne wątki poboczne);
- przytoczyć, w dużym uproszczeniu, najważniejsze dialogi/polilogi między głównymi postaciami.

Należy jednak pamiętać, że tylko niewielka liczba uczących się osiągnie taki poziom znajomości języka, który umożliwi im czytanie literatury pięknej w oryginale. Dla zdecydowanej większości natomiast teksty te pozostaną na zawsze „poza zasięgiem”¹³. Zapoznanie się z wersją uproszczoną jest więc dla nich jedyną możliwością obcowania z namiastką dzieła w języku docelowym, a co zatem idzie – kojarzenia treści, tytułu, twórcy, epoki. Można mieć też nadzieję, że zachęcenie lekturą z ciekawości sięgną po tłumaczenie tekstu, a potem, być może, po kolejne prace danego autora lub inne polskie utwory.

5. Podsumowanie

Opracowanie zestawów materiałów przeznaczonych do czytania ekstensywnego w języku polskim jako nierodzimy wydać się konieczne. Dzięki

¹³ Spośród 780 uczących się języka polskiego jako nierodzimego, którzy wzięli udział w badaniach kompetencji leksykalnej, najwyższym poziomem zaawansowania językowego, C2, legitymowało się mniej niż 5% respondentów (zob. Seretny 2011).

nim uczący się, zwłaszcza na niższych poziomach zaawansowania, szybciej opanowałyby trudną w przypadku języka fleksyjnego umiejętność łączenia form danego wyrazu z jego znaczeniem. Poznawaliby także treść polskich dzieł, które w oryginale przeczytają, i to po latach nauki, tylko nieliczni z nich.

Czytanie ekstensywne działa również motywująco: umożliwiając uczącym się czytanie bez trudności, daje poczucie sukcesu¹⁴. To z kolei zachęca ich do podejmowania dalszych wysiłków, które w rezultacie przekładają się na podniesienie poziomu ich biegłości językowej. Czytanie ekstensywne pomaga także kształtować nawyk „sięgania po lekturę”. Nawyk o tyle istotny, że dla większości uczących się, którzy opanowują polszczyznę, czytanie stanowi niekiedy jedyne dostępne im narzędzie spowalniające proces uwsteczniania się znajomości języka (*language attrition*). Nie wszyscy bowiem mają możliwość posługiwania się nim na co dzień, wszyscy zaś mogą mieć z nim kontakt dzięki lekturze tekstów.

Literatura

- Alderson J.C., 1984, *Reading in a foreign language: a reading problem or a language problem*, w: Alderson J.C., Urquhart A.H., red., *Reading in a Foreign Language*, London.
- Claridge G., 2005, *Simplification in graded readers: Measuring the authenticity of graded texts*, „Reading in a Foreign Language”, vol. 17.
- Cobb T., 2007, *Computing the vocabulary demands of L2 reading*, „Language Learning & Technology”, vol. 11, nr 3.
- Dakowska M., 2005, *Teaching English as a Foreign Language*, Warszawa.
- Day D., Bamford, J., 1998, *Extensive Reading in the Second Language Classroom*, Cambridge.
- Gaszyńska-Magiera M., 2010, *Spójność tekstu a ocena stopnia jego trudności*, „Kwartalnik Polonicum”, nr 10.
- Grossman E., 1998, *Historia literatury czy literatura? Problemy nauczania dziewiętnastowiecznej literatury polskiej studentów obcokrajowców na poziomie średnio zaawansowanym*, w: Ostromięcka-Frączak B., red., *Polonistyczna edukacja językowa i kulturowa cudzoziemców*, Łódź.
- Hu M., Nation I.S.P., 2004, *Unknown vocabulary density and reading comprehension*, „Reading in a Foreign Language”, nr 13 (1).
- Kostkowski W., *Choroba pamięci?*, http://www.academia.pan.pl/pdf/wiecz_12-15_kostowski.pdf [dostęp: 15.12.2012].
- Krashen S.D., Terrell T., 1983, *The Natural Approach. Language Acquisition in the Classroom*, Oxford.
- Lipińska E., Seretny A., 2012, *Między językiem obcym a ojczystym*, Kraków.
- Miruyama Y., 2009, *Graded Readers: Selecting an Appropriate Level for University EFL Students*, „OnCUE Journal”, nr 3 (1).

¹⁴ Zbyt trudne teksty nie pobudzają ich bowiem do pracy, a często gaszą wręcz ich zaangażowanie, pogłębiając uczucie porażki (Grossman 1998, 261).

- Nation I.S.P., 1990, *Teaching and Learning Vocabulary*, New York.
- Nation I.S.P., 2001, *Learning Vocabulary in Another Language*, Cambridge.
- Saragi T., Nation I.S.P., Meister A., 1978, *Vocabulary learning and reading*, “System”, nr 6.
- Schmitt N., 2000, *Vocabulary in language teaching*, Cambridge.
- Seretny A., 2011, *Kompetencja leksykalna uczących się języka polskiego jako obcego w świetle badań ilościowych*, Kraków.
- Seretny A., 2013a, *Funkcja czytania ekstensywnego w procesie kształcenia językowego*, Lublin.
- Seretny A., 2013b, *Czytanie ekstensywne, czyli sposób na efektywne rozwijanie kompetencji leksykalnej uczących się*, w: Ahtelik A., Tambor J., red., *Sztuka to rzemiosło. Nauczyć Polski i polskiego*, t. 3, Katowice.
- Waring R., 2010, *Researching Vocabulary Acquisition in Extensive Reading*, www.robwaring.org/presentations [dostęp: 17.11.2012].
- Waring R., Takaki M., 2003, *At what rate do readers learn and retain New vocabulary from Reading a graded reader?*, “Reading in a Foreign Language”, nr 15 (2).
- Widdowson H., 1976, *Teaching Language as Communication*, Oxford.
- Zgólkowa H., 1992, *Dobór słownictwa do nauczania języka polskiego jako obcego*, w: Miodunka W., red., *Język polski jako obcy. Programy nauczania na tle badań współczesnej polszczyzny*, Kraków.

Anna Seretny

Extensive reading – text in glottodidactic perspective

Graded readers are designed for students whose level of language proficiency is not sufficient to enable them to read authentic texts. Such materials are either written especially for glottodidactic purposes or they are created by simplifying works of literature. Such simplifying can take three different forms. The first one is called adaptation, the second can be described as simplification, that is made within the text, the last one combines adaptation and simplification. The aim of the article is to present the rules of preparing graded reader materials and to discuss the three types of simplification. It explains also the advantages for readers that result from reading texts which actually meet the level of their language proficiency.

Key words: extensive reading, original text, adapted text, adaptation in glottodidactics, frequently used words, simplification

TAMARA CZERKIES
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Strategie uwodzenia tekstem

O odpowiedzialnej lekturze literatury podczas zajęć
na przykładzie języka polskiego jako rodzimego oraz jako języka obcego

Nauczanie jest (roz)mową, w której nauczyciel może dać uczniowi coś, czego uczeń jeszcze nie wie (...) oznacza rozmowę bez retoryki, bez pochlebstwa i uwodzenia, to znaczy bez przemocy, rozmowę, która nie narusza wewnętrzności bytu, który ją przyjmuje.

E. Lévinas, *Całość i nieskończoność*¹

Wstęp

Cytat z Emmanuela Lévinasa wydaje się najlepiej streszczać istotę rozważań podjętych w tym tekście. Według zwolenników podejścia dialogicznego w nauczaniu, to właśnie dialog, nazwany również dyskursem, powinien być główną zasadą działań dydaktycznych². Stanowi bowiem podstawę odpowiedzialnego nauczania, jest także uznawany za dowód rozumienia ze strony nauczanego (por. Bachtin 1986). Wśród lingwistów/glottodydaktyków podejście to rozpowszechniła Caire Kramsch, wydając w 1993 roku książkę pod tytułem *Context and Culture in Language Teaching*. Autorka omówiła

¹ Cytat z książki Lévinasa w tłumaczeniu M. Kowalskiej (zob. Lévinas 2002, 75).

² Na temat podejścia dialogicznego w nauczaniu pisałam w książce *Tekst literacki w nauczaniu języka polskiego jako języka obcego (z elementami pedagogiki dyskursywnej)*, Czerkies (2012). Omawiam tam także zagadnienie dyskursu oraz stanowiska badaczy na ten temat.

w niej m.in. zjawisko „kultury trzeciego miejsca” (*third place culture*), które objaśniła jako odnajdywanie przez cudzoziemca miejsca w nowej kulturze oraz języku³. Scharakteryzowała je jako proces negocjowania znaczeń oraz sytuacji, w której uczeń znajduje się pomiędzy obiema kulturami – własną oraz poznawaną, w tzw. trzeciej kulturze, metaprzestrzeni⁴. Przytoczę najważniejsze cechy podejścia dialogicznego, które nazywane bywa również pedagogiką dialogu/dyskursu⁵:

1. stosunek nauczyciela i ucznia/studenta oparty na wzajemnym szacunku;
2. zachęcanie studenta do autonomii;
3. ujmowanie procesu kształcenia jako tworzenia, uczenia poprzez działanie, praktykowanie oraz panowanie uczącego się nad tekstem;
4. komunikowanie się uczestników dialogu poprzez kulturę w nowym kontekście.

Zgodnie z przyjętą w tekście perspektywą, podejście dialogiczne jest ważne zawsze wtedy, gdy mamy na uwadze praktykowanie razem z uczniami modelu nauczania opartego na otwartości oraz autonomii.

Zwrot etyczny oraz odpowiedzialna lektura

Pod koniec XX oraz na początku XXI wieku przedmiotem szerszej dyskusji stało się zagadnienie odpowiedzialnej lektury. Michał Paweł Markowski opublikował w roku 2000 artykuł omawiający zjawisko „zwrotu etycznego”, z którym ściśle związane jest pojęcie odpowiedzialności za proces czytania, nazywane także „zdarzeniem lektury”. Krakowski badacz rozpoczął nim dyskusję na temat etyki lektury w Polsce⁶. Podkreślił, że zagadnienie to zdobyło popularność dzięki pracom Emmanuela Lévinasa w dziedzinie filozofii oraz Jacquesa Derridy w zakresie literaturoznawstwa (zob. Markowski 2000,

³ Na temat „trzeciej kultury” pisał m.in. F. Casimir, który charakteryzował zjawisko z perspektywy socjologicznej. Na gruncie polskim o zagadnieniu tym dyskutowali badacze uczestniczący w seminarium zorganizowanym w latach 1992/1993 na Uniwersytecie Warszawskim, m.in. A. Kapciak, A. Tyszą, L. Korporowicz. Zob. Kapciak, Korporowicz, red., 1995.

⁴ Książkę Kramsch omówiłam w artykule pt. *Kultura jako przestrzeń ścierających się dyskursów i negocjowania znaczeń. O nauczaniu języka polskiego jako obcego opartym na etnografii mówienia oraz filozofii konfliktu*, zob. Czerkies 2012.

⁵ Pojęcia tego używa także Zarzycka (2008).

⁶ Markowski omówił dwa artykuły z 1999 roku dotyczące zwrotu etycznego – D. Attridge oraz L. Buella, zob. więcej w: Markowski 2000.

239–240). Punktem wyjścia była koncepcja filozofa-dialogika, zgodnie z którą każde spotkanie z Innym rodzi możliwość obcowania z Nieskończonością, dlatego też wymaga od uczestników szczególnej odpowiedzialności za drugiego/obcego⁷. Istotą etycznej lektury jest więc odpowiedzialność czytającego za poznawany tekst, który, jak zaznaczył Markowski za Derekiem Attridge, objawia obcość – autora oraz tekstu. Lektura jest więc nie tylko zwykłym rozszyfrowywaniem znaczeń, ale też zgodą na wzajemną relację między tekstem a czytelnikiem. Ten, poznając Innego/tekst, godzi się, by w trakcie lektury w nim samym dokonywała się zmiana. Relacja rodzi zatem odpowiedzialność i sytuuje proces czytania w kategoriach etycznych (zob. Markowski 2000, 241).

Problem etycznej postawy wobec tekstu omówiła Anna Janus-Sitarz (2009) w książce *Przyjemność i odpowiedzialność w lekturze. O praktykach czytania literatury w szkole*, poświęcając wiele uwagi zagadnieniom zwrotu etycznego oraz przywołując ważne publikacje dotyczące tego problemu, m.in. Danuty Ulickiej, Anny Burzyńskiej, Mieczysława Dąbrowskiego⁸. Jak zauważyła krakowska badaczka, wraz z odpowiedzialną lekturą pojawił się jeszcze jeden rodzaj odpowiedzialności – po stronie nauczyciela. Podkreśliła przy tym, że trudno wyobrazić sobie „zdarzenie lektury” podczas zajęć dydaktycznych bez umiejętnie zaaranżowanego przez nauczającego spotkania uczącego się z literaturą – z Innym. Przywołując pracę Nel Noddings dotyczącą powołania nauczyciela, autorka przypominała często pomijaną zasadę, że nauczający powinien mieć na uwadze, iż dla niego Inny – uczeń jest nie tylko różny, lecz także w pewien sposób do niego podobny. On również spotyka się z nieznanym – tekstem literackim oraz autorem, musi więc pokonywać obcość. Nauczyciel powinien zatem próbować patrzeć na świat oczami uczniów tak, by odrzucić pozycję autorytetu i mentora. Wszystkie spotkania czytelnika z tekstem zderzają bowiem różne systemy wartości, a tym samym wywołują zmiany, otwierając czytającego na tekst (zob. Janus-Sitarz 2009, 150, 161). Przed nauczycielami stoi więc trudne zadanie pokazywania różnorodności, budzenia ciekawości oraz aranżacji „zdarzenia lektury”.

⁷ Więcej na ten temat zob. w: Lévinas 2002. Problem ten omawiam również w książce *Tekst literacki na zajęciach języka polskiego jako obcego*, zob. Czerkies 2012b.

⁸ Janus-Sitarz omawiała artykuły zamieszczone w tomie pod red. M. Czermińskiej oraz R. Nycza, które ukazały się po IV Kongresie Polonistycznym, jaki miał miejsce we wrześniu 2004 roku w UJ. Wśród wymienionych publikacji szczególnie interesujący jest tekst Ulickiej, w którym autorka omówiła różnice między etyką lektury, która jest konsekwencją zwrotu etycznego i zbliża się w swoich założeniach do tzw. krytyki retorycznej, niepouczającej, a etyką tekstu, która bliska jest zasadom formalizmu i strukturalizmu, zob. więcej w: Ulicka 2005.

Krystyna Koziółek (2006) w niezwyklej książce *Czytanie z Innym. Etyka. Lektura. Dydaktyka*, dotyczącej zagadnień odpowiedzialnej lektury, zauważyła, że w przypadku stosowania podejścia etycznego podczas zajęć z literatury najważniejsze jest wyzbycie się przez nauczyciela postawy wartościującej na rzecz etycznej. Badaczka przywoływała w tym celu Heideggerowski imperatyw, by „pozwolić być” oraz Derridiański postulat konieczności poszanowania Innego jako tego, który jest inny dlatego, że jego odmienność jest wpisana w tożsamość⁹. W przypadku czytania chodzi zatem o to, by „pozwolić być” tekstowi bez wstępnych założeń, co, jak przyznała autorka, nie jest łatwe. Przyjęcie koncepcji „zdarzenia lektury” wymaga zatem od nauczyciela rezygnacji z komfortowego ujednociania uczniowskich odczytań na rzecz wyemancypowanej indywidualizacji. Takie lekcje są także dla nauczającego próbą wyzwolenia z interpretacyjnego rygoru (zob. Koziółek 2006, 46–47)¹⁰.

Rola nauczyciela w procesie czytania, etapy wyzwiania spod wpływu autorytetu

Skupiając się na zadaniach nauczyciela, Koziółek zaproponowała, by próbował on wprowadzać podczas zajęć „praktykowanie wartości”. Objasniając zjawisko, autorka wymieniła „trzy stopnie odwagi”, przez które powinien przejść nauczający, jeśli chce przekonać uczniów do otwartej postawy wobec tekstu literackiego. Wymagają one uczciwości oraz wyzwolenia się spod wpływu autorytetu instytucji. Nauczyciel powinien „zaliczyć” wspomniane fazy jeszcze przed rozpoczęciem aranżowania „zdarzenia lektury”. Opierają się one na zasadzie uczciwego stanięcia wobec tekstu, a następnie walki o niego. Omówię zaproponowane przez badaczkę „stopnie wyzwiania” nauczyciela oraz ucznia, które opatrzę własnym komentarzem.

1. Czy to, czego nauczam jest dla mnie ważne? Czy mogę „ręczyć za” autorów, których proponuję? To, zdaniem badaczki, kluczowy problem i pytania, które koniecznie należy postawić przed rozpoczęciem aranżowania zajęć z tekstem. Zanim zacznę przekonywać, że ten autor

⁹ Więcej na ten temat pisałam w książce, zob. Czerkies 2012b, 46–49. Problemy te wyczerpująco omówili A. Burzyńska i M.P. Markowski w *Teoriach literatury XX*.

¹⁰ Zagadnienia te Heidegger zawarł w eseju pt. *List o humanizmie*, zaś Derrida w *Przemocy i metafizyce*. Badaczka przywołała również opinię J. Hillisa-Millera, więcej na ten temat zob. w: Koziółek 2006.

jest ważny, muszę być pewna (pewny), że jest taki również dla mnie. Etap ten to rodzaj pytań zadawanych sobie i uczciwych odpowiedzi na nie nauczyciela.

2. „Walka o tekst”. Jeśli jestem do niego przekonana (przekonany), muszę także przekonać do niego uczniów, czyli „powalczyć” o to, by go zaakceptowali. Etap ten powinien skupiać się na udowodnieniu, że tekst jest wart wysiłków i spotkania z odmiennością. To stopień budzenia odwagi ucznia.
3. Odrzucenie ról dydaktycznych to kolejne stadium, w którym nauczający powinien dobrowolnie porzucić przewagę instytucji oraz reprezentujący ją dyskurs objawiający jego autorytet. Koziółek zaproponowała, by nauczający zwrócił się ku „pierwotnej dzikości” i obcości tekstu, czyli by zajął wobec niego stanowisko niezależne, podobnie jak oczekuje tego od swoich uczniów (zob. Koziółek 2006, 63–65).

Opisując stadia wyzwania, badaczka nawiązała do Heideggerowskiej paraboli jaskini Platona oraz związanej z nią koncepcji powstawania filozofa-nauczyciela. Nauczający to adept filozofii, czyli ten, który się „do-wiedział” i przybywa, by przekazać i obwieścić to innym, przebudzić ich (zob. Koziółek 2006, 63).

Gdy analizujemy zaproponowane przez autorkę „praktykowanie wartości”, mogą pojawić się wątpliwości dotyczące ryzyka herezji i anarchii wobec czytanego tekstu. Jednakże, powołując się na opinie pragmatysty Stanleya Fisha oraz przedstawiciela krytyki etycznej Noëla Carrolla, badaczka spróbowała je rozwiązać. Podkreśliła najpierw, że według Fisha czytający nie może uwolnić się od „wspólnoty interpretacyjnej”, która go ogranicza oraz sytuuje interpretacyjnie, chroniąc przed herezją. Zaś przywołany przez autorkę Carroll, w eseju dotyczącym sztuki narracji, podkreślał, że istniejące ograniczenia kulturowe powodują, iż czytający może dzięki nim kontrolować praktyki interpretacyjne¹¹. Koziółek napisała, że czytający nie może opuścić swojej „kulturowej skóry”, co w jej opinii jest pewnego rodzaju ograniczeniem

¹¹ Dlatego, paradoksalnie, czasami łatwiej cudzoziemcowi interpretować tekst literacki, ponieważ nie jest ideologicznie „skażony” i ograniczony interpretacyjnie. Opinię tę wyraziła S. Mills w książce *The Ways of Reading. Advanced Reading Skills for Students of English Literature*, a jej opinię przywołała w swojej publikacji, zatytułowanej *Reading with Suspicious Eyes*, C. Wallace (1995), o czym pisałam w monografii, zob. więcej w: Czerkies 2012b, 103–104. Poświęciłam tam również osobne rozdziały zarówno dekonstrukcjonizmowi, jak i pragmatystom. Wspólnoty interpretacyjne wiążą się także z pojęciem kompetencji literackiej, o której również pisałam w książce, zob. Czerkies 2012b, 99–104.

otwartego czytania. Dlatego postulowała, by nauczający próbował rozbudzać u ucznia wolę poznania oraz chęć indywidualnych odczytań. Zaproponowała, by przed rozpoczęciem lektury wprowadził np. gry werbalne, m.in. odgadywanie tytułów na podstawie gestów, opisywanie przedmiotu bez wymieniania nazwy, itp. Zadania te są bowiem dobrym treningiem kreatywności i uczą współdziałania nadawcy i odbiorcy, co jest jednym z głównych zasad etycznej lektury (zob. Koziółek 2006, 44)¹².

Opisane ujęcie traktuje kształcenie jak proces przebudzenia do refleksji, odwagi, poznawania i osvajania z odmiennością. Koziółek przyznała, że takie doświadczenie jest dla nauczyciela rodzajem sprawdzaniu jego własnej szczerości wobec tekstu oraz wobec uczniów. Staje on bowiem, świadomie odrzucając wszystko, w co uzbraja go instytucja, i na nowo musi przyznać, że też się uczy (zob. Koziółek 2006, 67, 69). Zjawisko to nazwała autorka za Tadeuszem Sławkiem stopniem „nad-wiedzy” o tym, czego się nie wie. To świadome przyjęcie odpowiedzialności wobec ucznia i tekstu na rzecz indywidualnego „zdarzenia lektury” oraz samodzielnej refleksji nad Innym, czyli tekstem literackim.

Z punktu widzenia przyjętej perspektywy interesujące są uwagi dotyczące zagadnienia czytania literatury omówione przez Jadwigę Kowalikową (2004) oraz Bożenę Chrzastowską (1979, 2009)¹³. Ważne są dlatego, że pokazują, w jaki sposób nauczający może prowokować uczniów do otwartości i udzielania indywidualnych odpowiedzi tekstowi, co proponuje Kowalikowa, zaś publikacja Chrzastowskiej uświadamia, jaka jest funkcja tekstu literackiego podczas zajęć dydaktycznych.

W artykule *Tekst cudzy – tekst własny* Kowalikowa (2004) omówiła zjawisko czytania literatury przez uczniów szkół średnich przygotowywanych do egzaminu maturalnego z języka polskiego¹⁴. Na początku postawiła ważną tezę, że dotychczasowa tradycyjna triada procesu nauczania: uczeń – nauczyciel –

¹² Tego rodzaju zadania sprawdzają się jako ćwiczenia przygotowujące do lektury tekstu literackiego dla czytających cudzoziemców i są niezwykle pomocne w praktyce glottodydaktycznej. Więcej na ten temat zobacz w: Czerkies 2012b, w rozdziale 5. dotyczącym strategii pracy z tekstem.

¹³ Tekst Chrzastowskiej ukazał się pierwotnie w roku 1979 w: *Zagadnieniach literaturoznawczej interpretacji* pod red. J. Sławińskiego oraz, po raz drugi, w roku 2009 w tomie jubileuszowym poświęconym uczonej pt. *Przedmiot, podmiot, proces. Szkice z metodyki kształcenia polonistycznego* w opracowaniu M. Kwiatkowskiej-Ratajczak i W. Wantuch. Omawiając tekst, korzystałam z wydania z roku 2009.

¹⁴ Tekst J. Kowalikowej omówiłam szczegółowo w monografii. Zamieszczone fragmenty pochodzą ze wspomnianej publikacji, zob. Czerkies 2012b, 135.

materiał nauczania, powinna zostać zastąpiona nową: uczeń – nauczyciel – tekst. W zaproponowanym przez nią ujęciu uczący porzuca rolę mentora, by przyjąć funkcję pomocnika. Jest jednocześnie odbiorcą i nadawcą, tym, który pośredniczy i pomaga, wyjaśnia, interpretuje oraz instruuje. Celem podstawowym takiego ujęcia jest założenie, by inicjacja stała się inspiracją, aby zrozumiany tekst zapłodnił uczącego się do tworzenia własnego „tekstu o tekście” (zob. Kowalikowa 2004, 16). Objasniając szczegółowo, jak osiągnąć zamierzony cel dydaktyczny, by inicjacja, jaką jest obcowanie z tekstem literackim, stała się inspiracją, Kowalikowa zaznaczyła, że nauczyciel powinien skupić się na tym, by na zajęciach najpierw powstała więź między tekstem-bodźcem (tekstem literackim) a tekstem-reakcją (rezultatem pracy ucznia). Dowodem, że czytający rozumiał bodziec, może być notatka, streszczenie oraz opowiadanie stworzone na podstawie oryginału. Zatem związek między tekstem-bodźcem a tekstem-reakcją może być wyrażony na kilka sposobów, jest też ważnym dowodem zrozumienia przez uczącego się oryginału. Kowalik wyliczyła osiem wariantów wzajemnych relacji:

1. odtwarzanie treści – może być całościowe lub wybiórcze, ograniczone do kilku wątków, motywów, dialogu,
2. odtwarzanie struktury tekstu lub jego fragmentu,
3. naśladowanie formy całej wypowiedzi,
4. przejmowanie cech stylistycznych,
5. rozwijanie, kontynuowanie niektórych wątków (np. jak skończyła się historia jednej z postaci?),
6. transformacja treściowa lub formalna wzorca (tworzenie wersji alternatywnych),
7. parodia i pastisz oryginału – bodźca,
8. odwoływanie się do tekstu wzorca w postaci motta, cytatów itp. (zob. Kowalikowa 2004, 17).

Zaproponowane przez autorkę podejście skupia się na problemie podejmowania dialogu, mieści się więc w nowoczesnych teoriach dotyczących odbioru, którego warunkiem jest dyskurs, otwartość oraz autonomia uczącego się. Warto zatem stosować opisane przez nią zadania prowokujące ucznia/czytającego do samodzielnego dawania odpowiedzi.

Publikacja Chrzastowskiej omawia nie tylko miejsce tekstu literackiego oraz znaczenie nauczyciela, skupia się także na rolach odbiorczych ucznia w trakcie spotkań z literaturą. Rozpoczynając rozważania, badaczka podkreśliła, że nauczanie literatury ma charakter procesualny oraz że sam proces jest kształcący pod warunkiem, że sytuuje uczącego się w pozycji aktywnego

odbiorcy (zob. Chrzęstowska 2009, 72). Zwróciła także uwagę na specyficzną funkcję tekstu literackiego w dydaktyce, co jest istotne z punktu przyjętej perspektywy. Zaproponowane przez badaczkę podejście traktuje bowiem kształcenie samodzielności uczącego się oraz jego indywidualne odpowiedzi na czytany tekst jako jedno z głównych zadań dydaktycznych.

Tekst literacki, zdaniem Chrzęstowskiej, projektuje zachowania odbiorcy – czytelnika i jednocześnie wyznacza określone metody działań nauczyciela. To z kolei wpływa na interakcję ze strony trzeciego uczestnika zdarzenia – ucznia. Jak zaznaczyła badaczka, literatura wykorzystywana w trakcie zajęć to przede wszystkim proces komunikacji o specyficznym układzie. Mamy w nim bowiem do czynienia z podwójnym nadawcą i odbiorcą. Jest nim z jednej strony nauczyciel, który nadaje komunikat dydaktyczny do ucznia, oraz autor tekstu jako drugi nadawca, który kieruje komunikat do odbiorcy – czytelnika – ucznia i nauczyciela. Zatem dzieło literackie wpływa bezpośrednio na zachowania podwójnego odbiorcy (zob. Chrzęstowska 2009, 74). Podstawowym zadaniem nauczyciela jest więc umiejętnie zsynchronizowanie obu sygnałów – literackiego i dydaktycznego – tak, by do ucznia nie docierały „szumy”, ale by mógł zacząć interpretować tekst. Rolą nauczyciela jest działanie w taki sposób, by wykluczyć dysharmonię między komunikatami (zob. Chrzęstowska 2009, 77).

Uwagi autorki dotyczące sposobu funkcjonowania tekstu literackiego podczas zajęć są bardzo ważne, jeśli nauczającemu zależy na doprowadzeniu ucznia do samodzielnych interpretacji. Uwzględniając jej sugestie, nauczyciel powinien zatem najpierw uświadomić sobie konieczność zsynchronizowania swojego głosu z autorem, a następnie umiejętnie zaaranżować proces dydaktyczny.

W omawianym szkicu badaczka zwróciła również uwagę na trzy możliwe role, jakie w trakcie czytania literatury na zajęciach może pełnić uczeń. Przywołała w tym celu fragmenty z książki Edwarda Balcerzana. W swojej pracy wymienił on trzy modele: czytelnika, wykonawcy oraz badacza. Chrzęstowska omówiła je oraz skomentowała. Jak zaznaczyła, w sytuacji dydaktycznej uczeń wypełnia rolę czytelnika w mniejszym stopniu, ponieważ nie może korzystać w pełni z „przywileju milczenia” w trakcie zajęć¹⁵. Model wykonawcy natomiast to przedłużenie aktu komunikacji, którego istotą jest rekonstrukcja struktury dzieła w nowym tworzywie, mogą nią być: inscenizacja, recytacja, adaptacja lub streszczenie (zob. Chrzęstowska 2009, 73).

¹⁵ W procesie czytania milczenie jest konieczne – to czytanie w celu zrozumienia tekstu. Ten etap czytający musi zaliczyć. Może to się odbywać podczas pracy domowej. W trakcie zajęć, zarówno w języku rodzimym, jak i obcym, uczniowie czytają tekst jeszcze raz, najczęściej po cichu, bo tylko tak mogą go zrozumieć.

Autorka podkreśliła, że rola wykonawcy nie jest pozbawiona wad, ponieważ skupia się na biernym odwzorowaniu. Zdaniem Chrzastowskiej, w procesie kształcenia literackiego powinno się zabiegać przede wszystkim o rolę badacza, która polega na tym, że czytający nie szuka siebie w utworze, jak czytelnik, nie przewartościowuje dzieła, jak wykonawca, lecz próbuje odnaleźć w nim wartości obiektywne (zob. Chrzastowska 2009, 72–73)¹⁶.

Sposób ujęcia przez Chrzastowską modeli czytelnika oraz wykonawcy wywołuje polemiki, ponieważ sam proces czytania oraz reakcja na poznawany tekst w postaci inscenizacji, recytacji czy adaptacji nie są biernym odwzorowywaniem. Wymagają one od czytającego kluczowej dla nowoczesnego nauczania postawy aktywnej. Gdy mamy na uwadze czytanie otwarte, zmierzające do podjęcia dialogu z tekstem oraz przebudzenie ucznia, wówczas każdy rodzaj odpowiedzi jest dowodem poszukiwań i rozumienia. Jest nim w równym stopniu inscenizacja, streszczenie, adaptacja itp. Szukanie siebie przez czytelnika podczas lektury mieści się w nowoczesnym podejściu, które bierze pod uwagę indywidualne interpretacje. W taki sposób traktowała „teksty o tekście” Jadwiga Kowalikowa, tak samo oceniłyby je zwolenniczki nauczania wykorzystującego „zdarzenie lektury” – Anna Janus-Sitarz i Krystyna Koziółek. Dążenie ku określönemu wzorcowi zależy od zakładanych efektów kształcenia oraz celu. Gdy uwzględnimy czas, jaki dzieli szkic Chrzastowskiej od publikacji zwolenników zwrotu etycznego, odpowiedzialnej lektury oraz podejścia dialogicznego, można zrozumieć takie stanowisko. Artykuł poznańskiej badaczki skłania się ku etyce tekstu, którą na początku XXI wieku wyparła wspomniana etyka lektury¹⁷. Warto podkreślić, że publikacja została tu przywołana przede wszystkim z uwagi na zagadnienia dotyczące funkcjonowania dzieła literackiego w sytuacji dydaktycznej.

W kontekście rozważań na temat roli literatury podczas zajęć z cudzoziemcami warto przywołać opinię Romualda Cudaka (2000), który zwrócił uwagę na istotne zjawisko, jakie ma miejsce w trakcie poznawania przez obcokrajowców polskich tekstów literackich. Badacz podkreślił bowiem, że dla cudzoziemskiego czytelnika ważne są dwa aspekty w procesie lektury: dochodzi wówczas do wzbogacania osobowości czytającego przy jednoczesnym „interioryzowaniu” w jego własnym systemie wartości nowego świata jako własnego. Drugim aspektem procesu jest jego umowność, ponieważ nowy świat pozostaje dla cudzoziemca implantem, a zmiana statusu jest zdaniem badacza kwestią umowną. Mamy zatem do czynienia ze zjawiskiem

¹⁶ Taką opinię wyraził również Balcerzan.

¹⁷ Porównaj uwagi na ten temat zawarte w książce Janus-Sitarz (2009), rozdział 3.

przeżywania tekstów już zinterpretowanych oraz przeżywania świata tekstów jako „tekstów do zinterpretowania”. Jak zaznaczył Cudak, podczas wpisywania interpretacji do własnego świata i osvajania go dochodzi do przekształcania kultury „obcej” w „swoją” (zob. Cudak 2000, 236–237). Uwagi badacza precyzyjnie oddają złożoność zjawiska lektury w języku obcym, powinny więc stanowić ważną wskazówkę dla nauczających, by dawali studentom szansę osvajania inności.

Modele czytelnicze w procesie lektury w języku rodzimym oraz obcym

Rozważając problem modeli czytelniczych, do jakich może dążyć nauczający w języku rodzimym, warto omówić wzorce zaproponowane przez Janus-Sitarz (2009) dotyczące czytania na zajęciach języka polskiego wśród uczniów polskich szkół, a następnie porównać je z modelami opisanymi przez Joan Spiro (1991), które skupiają się na zagadnieniu lektury tekstów literackich w języku obcym.

Zanim jednak koncepcje te zostaną porównane, należy wyjaśnić, co powoduje, że zestawiam tak odległe zagadnienia. Omówię najpierw podstawowe elementy procesu lektury w języku rodzimym oraz w języku obcym, przywołując ważniejsze publikacje na ten temat. Główną zasadą, jaką przyjmuję, jest traktowanie czytania jako procesu wzajemnego komunikowania, rozmowy nadawcy z odbiorcą. To w moim ujęciu sprawność wymagająca od czytającego aktywności oraz tzw. dawania odpowiedzi. To także zaproszenie do dialogu/dyskursu, który jest dowodem rozumienia, co jest ważne zwłaszcza w przypadku czytania w języku obcym. Zagadnienie procesu czytania interesująco opisywało wielu badaczy, m.in. John Charles Alderson i Mike Short (1989), Henry Widdowson, Catherine Wallace (1993, 1995), Regina Pawłowska (1992)¹⁸. Przedstawię zatem krótko ich stanowiska.

Alderson i Short opisali eksperyment, podczas którego dwóch niezależnych czytelników czytało ten sam tekst¹⁹. Zanim rozpoczęto doświadczenie,

¹⁸ Problemowi czytania poświęciłam osobny rozdział swojej monografii. Szczegółowo omówiłam w nim najważniejsze publikacje na ten temat. Fragmenty dotyczące publikacji wymienionych autorów pochodzą ze wspomnianej książki.

¹⁹ Publikację Aldersona i Shorta omawiam na podstawie tłumaczenia własnego. Niektóre fragmenty dotyczące ich artykułu, zawarte w tym tekście, pochodzą z mojej książki, zob. Czerkies 2012b, 13–20.

poproszono ich, by w trakcie głośno komentowali miejsca, w których mieli trudności ze zrozumieniem, ponieważ całość była nagrywana, a następnie zapisywana. Po przeanalizowaniu uzyskanych protokołów okazało się, że obaj badani postępowali podobnie – tworzyli najpierw własny tekst „wewnętrzny”, a potem weryfikowali go z tekstem zasadniczym. Obaj również interpretowali go w podobny sposób: powracali do miejsc dla nich niejasnych, weryfikowali tworzone przez siebie hipotezy, opierając się na posiadanej wiedzy o świecie. Po wyjaśnieniu wątpliwości, podążali dalej. Jak stwierdzili Alderson i Short, doświadczenie pokazuje najistotniejsze cechy czytania – wymaga ono formułowania sądów, wnioskowania, weryfikacji postawionych hipotez oraz spekulowania. Zaś w trakcie czytania wykorzystywana jest wiedza o świecie czytającego. Podkreślili również, że pomimo indywidualizacji, proces ten posiada pewne stałe elementy, które dotyczą każdego czytającego.

Henry Widdowson (1979), zajmujący się czytaniem na gruncie glottodydaktyki, nazwał to zjawisko procesem rozszyfrowywania informacji, interpretacją poszczególnych części tekstu, do czego niezbędna jest wiedza o świecie. Czynności te określił jako proces negocjowania znaczeń. Wymienione przez niego cechy potwierdzają, że czytanie, także w języku obcym, jest procesem aktywnym, który wymaga podejścia strategicznego, wykorzystywania oraz przenoszenia pewnych umiejętności na sytuacje nieznanne oraz odnoszenia ich do nowych okoliczności, a więc negocjowania. Umiejętność ta jest istotna w przypadku czytania w języku obcym, ponieważ pomaga czytającemu każdorazowo włączać określone strategie. Dla nauczających informacja ta jest natomiast odpowiedzią, w jaki sposób kształcić konkretne sprawności, by pomóc czytającemu w procesie radzenia sobie z tekstem²⁰.

Regina Pawłowska (1992) w *Lingwistycznej teorii nauki czytania*, dotyczące analizy procesu czytania wśród rodzimych użytkowników języka – uczniów szkół gimnazjalnych, szczegółowo przeanalizowała oraz połączyła ten proces z pojęciem rozumienia, które określiła jako zjawisko, na które składają się elementy przetwarzane przez czytającego w sposób strategiczny (zob. Pawłowska 1992, 36). Jej stanowisko również potwierdza, że lektura tekstu wymaga od czytającego określonych umiejętności. Z punktu widzenia rozważań prowadzonych w niniejszym tekście ważna jest zwłaszcza uwaga dotycząca postępowania strategicznego. Opinia Pawłowskiej potwierdza bowiem stanowiska innych badaczy, m.in. Aldersona i Shorta, podkreślających, że czytanie

²⁰ Tekst Widdowsona omawiam na podstawie tłumaczenia własnego, więcej zob. w: Czerkies 2012b.

jest procesem złożonym, wymagającym od czytającego współpracy z tekstem i aktywności.

Z zagadnieniem strategii ściśle wiąże się pojęcie czytania krytycznego, o którym pisała m.in. Wallace (1993, 1995), skupiająca się na przebiegu tego procesu w przypadku czytania w języku obcym. W publikacji z 1993 roku badaczka omówiła pragmatyczny aspekt czytania oraz podkreśliła, że z jej punktu widzenia najważniejsze jest traktowanie tekstu jako cząstki komunikacyjnej zawierającej intencję nadawcy. Cząstka ta oczekuje na odbiorcę – czytelnika, by nawiązał z nią dialog (zob. Wallace 1993, 4–5). Zatem proces ten to czynność wymagająca aktywnej postawy oraz nawiązywania rozmowy z tekstem.

Czytanie krytyczne może wydawać się sztuczne z punktu widzenia rodzimych użytkowników języka, lecz dla czytającego cudzoziemca taka praktyka jest dobrym sposobem opanowania strategii czytania. Stało się ono popularne dzięki „szkole krytycznej lektury” dekonstrukcjonistów. Polegało na odkrywaniu mechanizmów działania języka oraz na szukaniu pytań, jakie można postawić tekstowi²¹. Wallace (1995) niezwykle interesująco i z pasją opisała zajęcia praktyczne z krytycznej lektury tekstów ze studentami uczącymi się języka angielskiego jako obcego. Publikację zatytułowała *Reading with Suspicious Eyes (Czytanie z podejrzliwością w oczach)*, ponieważ w taki sposób jedna ze studentek określiła zajęcia w ankiecie ewaluacyjnej. Wallace oparła je na podstawowej zasadzie – umiejętnie zadawanych pytań oraz odrzuceniu przyzwyczajień lektury, jakie każdy uczestnik posiadał w trakcie czytania tekstów we własnym języku. Najważniejsze pytania, jakie zadawali uczący się, były następujące: kto mówi?, co mówi?, do kogo? Zdaniem badaczki, interakcja była możliwa właśnie dzięki nim. Studenci byli w ten sposób wciągani w warstwę ideologiczną czytanego tekstu, a praktyka krytycznej lektury pomogła im zdobywać świadomość roli, jaką odgrywa język w przekazywaniu treści. W komentarzu autorka zwróciła uwagę na istotne zjawisko – czytający w języku rodzimym nie czytają z tak intensywną podejrzliwością jak cudzoziemcy, ponieważ posiadają umiejętność posługiwania się językiem. Nie mają jednak tak bogatej teoretycznej wiedzy o języku, jaką posiadają czytelnicy tekstów w języku obcym. Czytający cudzoziemiec dysponuje bowiem

²¹ Na temat krytycznej lektury pisał m.in. J. Hillis Miller, który twierdził, że każdy biegły czytelnik jest po trosze dekonstrukcjonistą. Więcej na ten temat można przeczytać w książce A. Janus-Sitarz (2009) oraz w *Teoriach literatury XX wieku*. Pisałam też o tym w książce, zob. Czerkies 2012b, 21–27. J. Culler wyraził opinię, że biegły czytelnik to taki, który potrafi zadać tekstowi pytania, które ten próbuje przed nim ukryć.

nierzadko sporą wiedzą o języku, ale musi się nauczyć czytania z nieufnością tak, by odgadywać ukryte intencje nadawcy wyrażone w języku (zob. Wallace 1995, 334–335)²². Znaczy to, że musi on opanować strategię łączenia wiedzy i umiejętności, by docierać do ukrytych warstw tekstu.

Przedstawiłam cechy procesu czytania w języku rodzimym oraz obcym, zwracając uwagę na ich wzajemne podobieństwa. Najważniejsza była zasada traktowania lektury jako rozmowy nadawcy i odbiorcy oraz tekstu jako części komunikacyjnej. Pora zatem przedstawić modele czytelnicze, do jakich w trakcie zajęć może dążyć nauczyciel.

W książce *Przyjemność i odpowiedzialność w lekturze* Janus-Sitarz przedstawiła trzy wzorce, jakie może praktykować nauczyciel-polonista podczas „zdarzenia lektury”. Badaczka poświęciła każdemu z nich osobny rozdział, szczególnie je omówiła, prezentując propozycje zadań, jakie można wykorzystać w przypadku kształcenia każdego z nich. Przedstawię je zatem oraz krótko scharakteryzuję.

Oto zaproponowane przez Janus-Sitarz modele czytania:

1. hermeneutyczny,
2. dekonstrukcyjny,
3. intertekstualny.

Charakteryzując pierwszy z nich, autorka podkreśliła, że najważniejszym celem jest dążenie do rozumienia samego siebie oraz dialog z tekstem. Lektura w modelu hermeneutycznym jest traktowana jako okazja do samopoznania oraz budowania tożsamości. Interpretacja tekstu jest rozumiana jako odnajdywanie sensu lub jego konstruowanie, zaś tekst literacki jest otwarty na wiele interpretacji. Jak zaznaczyła badaczka, dochodzi on „do głosu” tylko dzięki interpretatorowi, co znaczy, że to on jest twórcą nadającym tekstowi znaczenie. W tak ujętym procesie interpretacji czytający sam siebie stwarza, ponieważ chce zrozumieć, kim jest. Natomiast dzięki refleksji nad czytany tekst może stawiać sobie pytania na temat sensu swojego bycia w świecie (zob. Janus-Sitarz 2009, 210–212).

Gdy przyjrzymy się modelowi dekonstrukcyjnemu, zauważymy, że jego istotą jest rozumienie siebie oraz Innego. Literatura jest w tym wypadku rodzajem filozofii, która pomaga czytającemu uświadomić sobie własną odmienność. Lektura tekstu opiera się na tzw. krytycznej lekturze, a interpretacja jest rodzajem gry czytającego z tekstem. Bardzo ważne w modelu dekon-

²² Teksty Wallace omawiam na podstawie tłumaczenia własnego. Fragmenty dotyczące jej publikacji pochodzą z mojej książki, zob. Czerkies 2012b, 21–22. Na temat wiedzy o języku oraz umiejętności językowych pisała również Pawłowska 1992, 23.

strukcyjnym jest wyczulenie czytelnika na kontekst. Nie można jednak mówić o jednym właściwym odczytaniu, ponieważ interpretacja to wyzwalanie inwencji odbiorcy, który w pewnym sensie stwarza tekst na nowo. Interpretacja nie jest więc nigdy skończona (zob. Janus-Sitarz 2009, 274–275). Badaczka podkreśliła, że w dekonstrukcji istotny jest wymiar etyczny lektury oraz wynikający stąd szacunek dla Innego i jego odmienności. Czytanie to zatem spotkanie z Innym oraz odpowiedzialność za lekturę. Z takiej postawy wynika mobilizacja czytelnika oraz skupianie się na kontekście, ponieważ Inny i jego obecność do tego zobowiązuje (zob. Janus-Sitarz 2009, 284–285).

Omawiając model intertekstualny, badaczka podkreśliła tytułową przyjemność i odpowiedzialność w lekturze jako jego główny cel. To jej zdaniem najwyższy stopień „wtajemniczenia”, tzw. czytanie „między-tekstami”. W ujęciu tym czytany tekst jest traktowany jak kompilacja innych tekstów, zatem praktyki interpretacyjne wymagają od czytającego erudycji. Musi być również humanistą, który potrafi prowadzić grę, rozwiązywać zagadki literackie oraz posiadać szeroką wiedzę humanistyczną (zob. Janus-Sitarz 2009, 329–331). Jak podkreśliła autorka, ten model jest najtrudniej wprowadzić w praktyce szkolnej, ponieważ młody czytelnik ma ograniczone kompetencje. Jednym z głównych zadań polonisty jest zatem pomoc w odkrywaniu przyjemności czytania, czyli takie aranżowanie zajęć, by powstało „zdarzenie lektury”, aby dać uczniowi szansę, by poczuł, że należy do kręgu „wtajemniczonych”. Ważne jest także, na co zwróciła uwagę Janus-Sitarz, aby uczulić czytelnika na otwartość dzieła, które czeka na twórczego czytelnika, a zatem właśnie na niego.

Model ten jest wymagający i trudny do praktykowania. Jednak nauczyciel, przekonany do przyjętej metody, nie powinien wątpić w jej skuteczność, ale starać się zarażać entuzjazmem i uwodzić tekstem swoich uczniów.

Pora przedstawić modele czytelnicze zaproponowane przez Joan Spiro (1991), a dotyczące procesu czytania w języku obcym. Warto zaznaczyć, że z przyjętego punktu widzenia głównym argumentem przemawiającym za wykorzystywaniem literatury na zajęciach glottodydaktycznych jest fakt, że jest ona wypełniona językiem, jakim mówią rodzimi użytkownicy, pomaga uczącym konfrontować się z odmiernością, daje możliwość rozwoju kompetencji kulturowej oraz budowania/uświadamiania tożsamości indywidualnej oraz kulturowej uczącego się.

Spiro należy do zwolenników wykorzystywania tekstów literackich na każdym poziomie zaawansowania językowego. Jednak wielokrotnie podkreślała, że zanim nauczyciel podejmie decyzję, by wprowadzić na zajęcia teksty literackie, powinien najpierw szczegółowo określić cele kompetencyjne, jakie

chce osiągnąć oraz model czytelnika – studenta, jakiego chce uzyskać jako „produkt” końcowy efektów kształcenia. Cel kształcenia oraz efekty są bowiem kluczowymi pojęciami, ponieważ zgodnie z nimi nauczający planuje zachowania dydaktyczne. Biorąc zatem pod uwagę cele oraz efekty kształcenia, badaczka wymieniła sześć typów modeli czytelnicznych, które nauczyciel może kształcić w trakcie zajęć. Należą do nich:

1. krytyk literacki,
2. badacz literatury,
3. poeta,
4. świadomy czytelnik,
5. humanista,
6. niezależny użytkownik języka (zob. Spiro 1991, 17–18)²³.

W pierwszym modelu – krytyk literacki – nauczyciel przekazuje przede wszystkim wiedzę o literaturze, teorii literatury, krytyce literackiej. Literatura jest w tym ujęciu traktowana jak filozofia, a po zakończeniu kursu student ma usystematyzowane wiadomości na temat literatury oraz krytyki literackiej i te elementy powinny być sprawdzane.

W przypadku badacza literatury przekazywanie wiedzy na temat literatury jest tak samo ważne, jak w pierwszym modelu. Po skończeniu kursu student powinien posiadać szeroką wiedzę encyklopedyczną na ten temat. Literatura w tym ujęciu jest traktowana jak kanon, który uczeń poznaje i przyswaja razem z istniejącymi interpretacjami.

Gdy nauczyciel kształci poetę, wówczas czytana literatura traktowana jest jak trening kreatywności i tę należy rozwijać oraz sprawdzać.

Zaś w przypadku modelu świadomego czytelnika najważniejszym celem jest wykształcenie kompetencji niezależnego i płynnego czytania, dlatego w trakcie procesu dydaktycznego zwraca się szczególną uwagę na świadomość kulturową, kompetencję językową oraz literacką. Na zakończenie kursu testuje się umiejętności czytania ze zrozumieniem wraz z umiejętnością wykorzystywania różnych strategii. Literatura w tym modelu jest traktowana jak narzędzie motywujące do czytania niezależnego.

Gdy celem kształcenia jest humanista, wówczas literatura traktowana jest jak przyczynek do lepszego rozumienia kondycji człowieka, co oznacza, że rozwijane są u czytającego umiejętności identyfikacji z bohaterami literackimi oraz empatii wobec tekstu.

²³ Tekst Spiro omówiłam szczegółowo w książce, zob. Czerkies 2012b, 56–59. Niektóre fragmenty dotyczące publikacji badaczki pochodzą ze wspomnianej monografii. Artykuł Spiro omawiam na podstawie tłumaczenia własnego.

Kompetentny użytkownik języka to model, którego celem jest wykształcenie świadomego użytkownika języka. Kształci się w nim świadomość językową oraz zdolności językowe. Elementy testowane na koniec kursu są podobne jak w modelu kształcącym niezależnego czytelnika, zaś literatura jest w tym ujęciu traktowana jako przykład języka w użyciu.

Z punktu widzenia perspektywy glottodydaktycznej, w której podstawowym celem jest rozwój kompetencji komunikacyjnej oraz językowej, szczególnie interesujące są modele świadomego czytelnika oraz kompetentnego użytkownika języka. Jednak nie znaczy to, że na zajęciach językowych rezygnujemy z literatury wysokiej oraz nie rozwijamy innych kompetencji. Jak zaznaczyła Spiro, zadaniem nauczyciela powinno być takie konstruowanie zajęć, by pogodzić i zbliżyć do siebie dwa, pozornie trudne do połączenia, kierunki. Tradycyjne podejście do literatury z celem nadrzędnym, jakim jest zdobywanie wiedzy oraz ujęcie pragmatyczne, traktujące literaturę jako przykład języka w użyciu, narzędzie, przy którego pomocy rozwija się konkretne sprawności (zob. Spiro 1991, 18)²⁴.

Po przedstawieniu koncepcji obu badaczek można spróbować je porównać, wyznaczając elementy wspólne. Pomoże to zwrócić uwagę na fakt, że czytanie literatury to ważny proces zarówno podczas zajęć w języku rodzimym, jak też w trakcie nauki języka obcego. To twórcza aktywność, wymagająca wiele – zarówno od nauczającego, jak też od ucznia, dająca jednak satysfakcję, zwłaszcza wtedy, gdy udało się zaaranżować „zdarzenie lektury”, rozbudzić ciekawość, a czasami wzbudzić namietność do tekstu²⁵.

Podobieństwa modeli czytelniczych

Gdy uważnie przeanalizujemy opisane modele, zauważymy, że niektóre przedstawione przez krakowską autorkę wzorce czytelnicze przypominają te scharakteryzowane przez Spiro. Oto model hermeneutyczny Janus-Sitarz, z uwagi na traktowanie literatury jak narzędzia rozwoju kreatywności, można porównać z modelem poety. W przypadku hermeneuty tak samo ważne jest

²⁴ Spiro przedstawiła to ujęcie w postaci rysunku, na którym zbliżają się do siebie dwa wektory, zob. Czerkies 2012b, 58.

²⁵ O namietności i zazdrości w stosunku do poznawanego tekstu pisała Koziółek (2006). Omawiając zjawisko lektury, przywołała pracę R. Girarda, który określił ten fenomen jako budzenie pożądania, zob. Koziółek 2006, 84–86.

samopoznanie czytającego oraz praktykowanie wspól-odczuwania i szukanie sensu bycia w świecie, jak w modelu humanisty – oba mają więc podobne cechy. Praktykowanie kreatywności w modelu poety przypomina natomiast etap tworzenia oraz nadawania sensu tekstowi podczas interpretacji, jak w zaproponowanym przez Janus-Sitarz wzorcu hermeneutycznym.

Z uwagi na grę z tekstem czytanie krytyczne oraz próby osvajania odmienności w trakcie lektury model dekonstrukcyjny przedstawiony w *Przyjemności i odpowiedzialności w lekturze* możemy porównać ze świadomym czytelnikiem oraz niezależnym użytkownikiem języka Spiro. W każdym z nich istotny jest bowiem w takim samym stopniu kontekst, uwaga skierowana na Innego oraz wyzwianie inwencji odbiorcy w procesie interpretacji²⁶.

Łatwo zauważyć także, że trzeci model – intertekstualny – Janus-Sitarz przypomina modele krytyka literackiego oraz badacza literatury. W każdym z nich istotna jest bowiem wiedza o literaturze, umiejętności krytycznej analizy tekstu, odgadywanie gier literackich oraz szeroka znajomość innych dziedzin humanistyki.

Zastanawiać może, dlaczego porównałam modele z odległych dziedzin dydaktyki? Zrobiłam tak, ponieważ w obu koncepcjach autorki uwzględniły najważniejsze elementy procesu czytania oraz kształcenia, a są to:

- samoświadomość uczącego się,
- indywidualizacja procesu interpretacyjnego,
- odpowiedzialność nauczyciela oraz ucznia za efekty,
- otwartość procesu lektury.

Gdy wszystkie wymienione cechy są obecne, możemy mówić o nowoczesnym, otwartym na dialog nauczaniu. Dochodzi wówczas do „zdarzenia lektury”, a nauczyciel ma szansę stać się świadkiem olśnienia lekturą, o którym pisał Derrida²⁷.

Zakończenie

Na koniec wymienię wszystkie powody, dla których zajęłam się porównywaniem procesów czytania oraz interpretacji literatury w języku pierwszym

²⁶ W przypadku czytelników w języku obcym kontekst jest niezwykle ważny, ponieważ zbyt rozbudowany może zaburzyć odbiór. Pisała o tym szczegółowo m.in. G. Lazar (1993), której książkę omawiam w swojej monografii, zob. Czerkies 2012b, 85–86.

²⁷ O nagłych olśnieniach lektury Derridy, zob. więcej w: Burzyńska 2000.

oraz drugim. Pierwszy narodził się pod wpływem obserwacji dynamiki zmian otaczającej rzeczywistości i związany był z rosnącą falą migracji młodych Polaków w różne zakątki świata po 2004 roku. Obecnie powstają coraz liczniejsze skupiska młodej Polonii. Dzieci ludzi, którzy wyjechali w ostatnim dziesięcioleciu, opuścili Polskę w okresie niemowlęcym lub też urodzili się poza granicami kraju. Wkrótce rozpoczną tam naukę. Jeśli rodzice będą chcieli zachować związek z kulturą oraz językiem, to właśnie ich dzieci staną się niebawem czytelnikami literatury polskiej. Nauczycieli, uczących w szkołach sobotnich za granicą, rodziców oraz najmłodszych, czeka nowe doświadczenie. Może się bowiem okazać, że język pierwszy rodziców będzie dla dzieci językiem obcym, drugim lub dziedzicznym. Czytanie literatury będzie więc miało inny charakter niż w przypadku nauki w Polsce, gdzie teksty literackie czytają rodzimi użytkownicy języka. Warto sobie uświadomić, jakie wyzwania pojawiają się wkrótce przed nauczycielami oraz jakie procesy będą łączyły się z lekturą teksów literackich w nowych okolicznościach.

Opisana sytuacja może dotyczyć także tych nauczycieli, którzy nauczają literatury w Polsce. Po roku 2004 nasz kraj stał się atrakcyjny dla cudzoziemców, którzy przybywają, by u nas żyć i pracować. W polskich szkołach można coraz częściej spotkać dzieci, dla których język i kultura polska są obce, nieznanne. Szukają w niej „trzeciego miejsca”, negocjują z nową rzeczywistością; powinny być więc uczone w inny sposób niż polscy uczniowie. To drugi powód, dla którego zdecydowałam się na porównanie procesów czytania oraz możliwych modeli kształcenia.

Ostatni, najważniejszy, oparty został na wynikającym z doświadczenia przekonaniu, że warto uczyć w sposób otwarty oraz być dla ucznia pomocnikiem w niezwykłym „zdarzeniu lektury”. Warto, choćby dla kilku przebudzeń, uwodzić tekstem, by doczekać bycia świadkiem „naglego olśnienia”. Dowody otrzymuję w trakcie zajęć, gdy studenci tworzą „teksty o tekście”, poszukują, potwierdzając słuszność wybranej przeze mnie metody²⁸. Rozważania zakończę refleksją z książki Krystyny Koziołek, która opisując proces nauczania, nazwała metodę lektury etycznej „trudną mądrością uczenia” oraz „uwalnianiem ku wolności czytania” (Koziołek 2006, 53). To potwierdza, że taka mądrość znaczy trudność, ale też przyjemność bycia świadkiem przebudzenia...

²⁸ Przykłady tzw. „tekstów o tekście”, jakie są wynikiem nawiązywania dialogu z literaturą poznawaną przez moich studentów, zamieściłam w mojej książce w rozdziale 6., zob. Czerkies 2012b.

Literatura

- Alderson J.Ch, Short M., 1989, *Reading Literature*, w: Short M., red., *Reading, Analysing and Teaching Literature*, London–New York.
- Burzyńska A., 2000, *Lekturografia. Filozofia czytania według Jacques'a Derridy*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1.
- Chrzastowska B., 2009, *Autor – dzieło – poetyka. Problemy interpretacji w szkole*, w: Kwiatkowska-Ratajczak M., Wantuch W., wybór i oprac., *Przedmiot, podmiot, proces. Szkice z metodyki kształcenia polonistycznego*, Poznań.
- Cudak R., 2000, *Interpretacja tekstu literackiego w edukacji studentów zaawansowanych*, w: Mazur J., red., *Polonistyka w świecie. Nauczanie języka i kultury polskiej studentów zaawansowanych*, Lublin.
- Czerkies T., 2012a, *Kultura jako przestrzeń ścierających się dyskursów i negocjowania znaczeń. O nauczaniu języka polskiego jako obcego opartym na etnografii mówienia oraz filozofii konfliktu*, w: Zarzycka G., red., *Glottodydaktyka polonistyczna a lingwistyka kulturowa*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców” nr 19, Łódź.
- Czerkies T., 2012b, *Tekst literacki w nauczaniu języka polskiego jako obcego (z elementami pedagogiki dyskursywnej)*, Kraków.
- Janus-Sitarz A., 2009, *Przyjemność i odpowiedzialność w lekturze. O praktykach czytania literatury w szkole*, Kraków.
- Kapciak A., Korporowicz L., red., 1995, *Komunikacja międzykulturowa. Zbliżenia i impresje*, Warszawa.
- Kowalikowa J., 2004, *Tekst cudzy, tekst własny*, w: Janus-Sitarz A., red., *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, Kraków.
- Koziołek K., 2006, *Czytanie z Innym. Etyka. Lektura. Dydaktyka*, Katowice.
- Kramsch C., 1993, *Context and Culture in Language Teaching*, Oxford.
- Lazar G., 1993, *Literature and Language Teaching. A Guide for Teachers and Trainers*, Cambridge.
- Lévinas E., 2002, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. Kowalska M., Warszawa.
- Markowski M.P., 2000, *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1.
- Markowski M.P., 2008, *Dekonstrukcja*, w: Burzyńska A., Markowski M.P., red., *Teorie literatury XX wieku*, Kraków.
- Pawlowska R., 1992, *Lingwistyczna teoria nauki czytania*, Gdańsk.
- Spiro J., 1991, *Assessing Literature: Four Papers*, w: Brumfit Ch., red., *Assessment in Literature Teaching*, London–Basingstoke.
- Ulicka D., 2005, *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, w: Czermińska M. i in., red., *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków 22–25 września 2004*, t. 2, Kraków.
- Wallace C., 1993, *Reading*, Oxford.
- Wallace C., 1995, *Reading with Suspicious Eyes. Critical Reading in Foreign Language Classroom*, w: Cook G., Seidlhofer B., red., *Principle and Practice in Applied Linguistic*, Oxford.
- Widdowson H., 1979, *Reading with Suspicious Eyes. Critical Reading in Foreign Language Classroom*, w: Cook G., Seidlhofer B., red., *Principle and Practice in Applied Linguistic*, Oxford.
- Zarzycka G., 2008, *Opis pedagogiki zorientowanej na rozwój kompetencji i wrażliwości kulturowej*, w: Miodunka W., Seretny A., red., *W poszukiwaniu nowych rozwiązań. Dydaktyka języka polskiego jako obcego u progu XXI wieku*, Kraków.

Tamara Czerkies

Strategies of using literary texts as means of seduction. On reading literary text while teaching Polish as a mother tongue and as a foreign language

The article discusses problems for native speakers and foreigners when reading literary texts during Polish language classes. Two important books are presented here (K. Koziółek, 2006; A. Janus-Sitarz, 2009). It also refers to publications about the importance of literature in teaching and the role of the teacher (J. Kowalikowa 2004, B. Chrzastowska 1979, 2009). The author of the article also compares the theory of A. Janus-Sitarz (designed for teaching Polish as a mother tongue) with J. Spiro's concept of 6 reading types (concerning the function of literary texts in teaching Polish as a foreign language). The author concentrates on the problem of responsible reading (as described by M.P. Markowski, 2000) and on teaching being understood as an invitation to a dialogue with text. K. Koziółek, A. Janus-Sitarz and C. Kramersch in glottodidactics recommend this kind of dialogic approach.

Key words: literary texts in teaching, reading process, types of reading, responsible reading, glottodidactics, third place culture

MAGDALENA BRZEWOWSKA
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Autostereotyp Polaków w wybranych podręcznikach języka polskiego dla cudzoziemców

Problematyka stereotypów wzbudza zainteresowanie badaczy wielu rozmaitych dziedzin. Jest to zagadnienie o zasięgu interdyscyplinarnym, analizowane między innymi na gruncie socjologii, psychologii, kulturoznawstwa, lingwistyki i innych nauk¹. Kwestia stereotypów poruszana jest nie tylko w pracach naukowych, ale i w szeroko pojmowanym dyskursie publicznym.

Współczesna definicja słownikowa *stereotypu* podkreśla najważniejsze właściwości tego pojęcia. *Stereotyp* jest rozumiany jako „funkcjonujący w świadomości społecznej skrótowy, uproszczony i zabarwiony wartościująco obraz rzeczywistości odnoszący się do osób, rzeczy lub fałszywej wiedzy o świecie, utrwalony jednak przez tradycję i nieulegający zmianom; szablon” (Dunaj 1996, hasło: stereotyp). Jest tu zatem mowa o uproszczonym i szablonowym charakterze. Ponadto zwraca się uwagę na funkcjonowanie stereotypów w świadomości zbiorowej oraz na przekazywanie ich przez tradycję. W definicji podkreślono też zabarwienie wartościujące (emocjonalne) stereotypowych sądów oraz ich dopuszczalny fałszywy charakter.

Choć stereotypy mogą odnosić się do rzeczy, zjawisk i osób (Bartmiński 1998, 65), najczęściej są utożsamiane z wyobrażeniami dotyczącymi tych ostatnich. Najliczniejszą i najbardziej popularną grupę stereotypów pewnych klas społecznych stanowią stereotypy narodowe, czyli odnoszące się do

¹ Polskie prace, w których stereotyp był przedmiotem badań językoznawstwa, powstały już w latach 70. ubiegłego wieku, zob. np. Pisarek 1975, Pisarkowa 1976.

przedstawiciele danych narodów. Są one najczęstsze, ponieważ „najbardziej rzucają się w oczy i bywają dotkliwie” (Schaff 1981, 39). Każdy stereotyp narodowy odsłania pewne cechy nie tylko narodu, jakiego dotyczy, ale i tego, który go tworzy.

Wśród całego systemu stereotypów wyróżnia się heterostereotypy (wyobrażenia dotyczące innych) i autostereotypy. Autostereotyp to obraz własnej grupy, to znaczy, że jego podmiot i przedmiot są tożsame (Błuszkowski 2003, 234). Specyfika tego rodzaju stereotypu zasadza się na perspektywie, jaka mu towarzyszy. Paradoksalnie łatwiej bowiem charakteryzować i oceniać innych, niż samego siebie.

Autostereotypy są integralną częścią tożsamości narodowej. Na zakres tego pojęcia składają się cechy fizyczne, psychiczne danego narodu oraz moralne, mentalnościowe, kulturalno-obyczajowe i socjoekonomiczne. Autostereotypy budowane są w odniesieniu do innych narodów na podstawie świadomości istnienia różnic i podobieństw między nimi. Wyrastają one z dychotomicznego podziału na „swoich” i „obcych”. Podział ten wyklucza obiektywną ocenę. Naturalnym zjawiskiem jest nierówne postrzeganie obu grup, a zatem faworyzowanie własnej grupy i defaworyzowanie innych (Maison 1997, 20). Głównym celem wyrażania treści autostereotypowych jest budowanie pozytywnych skojarzeń na temat swojego narodu. Z tego powodu autostereotypy są czasem wyrazem myślenia życzeniowego, a nie obiektywnej oceny. Intencjonalny charakter autostereotypu z jednej strony, a w miarę obiektywny z drugiej prowadzą do współwystępowania równolegle dwóch niepokrywających się w zupełności autostereotypów danego narodu: jednego – mniej chlubnego, który można by nazwać „domowym”, drugiego zaś istniejącego na potrzeby medialne i publiczności międzynarodowej (Mestan 1995, 36). Oba z pewnością zawierają „ziarno prawdy”, ale w interesie narodu jest kamuflowanie jego przywar, a eksponowanie zalet².

Autostereotypy stanowią element tożsamości narodowej, która z kolei pojmowana jest jako „ogół tekstów kultury narodowej, jej symboli i wartości składających się na uniwersum kultury” (Kłoskowska 1996, 100). Treści autostereotypowe wyrażane są więc w obrębie owego „uniwersum kultury”, zatem jako rozmaite teksty kultury. Oprócz tekstów literackich, naukowych i prasowych ciekawym obszarem, gdzie autostereotypy przejawiają się w formie pisemnej, są podręczniki do nauczania języka polskiego dla cudzoziem-

² W socjologii wspomniane dwa rodzaje autostereotypów określa się mianem odświeżonego i codziennego. Pisał o tym J. Nawrocki 1996, 80 (podaje za: Zarzycka 2006, 126).

ców, które stanowią materiał badawczy do analizy przedstawionej w niniejszym artykule. Obraz Polski i Polaków zawarty w podręcznikach z jednej strony nie powinien odbiegać od rzeczywistości, z drugiej – musi być na tyle pozytywny, by zachęcać do głębszego poznania naszego kraju, nauki języka i nawiązywania kontaktu z Polakami. Zbadanie tego, w jaki sposób autorzy podręczników radzą sobie z tym problemem, wydaje się bardzo interesujące. Dodatkowo, temat autostereotypów Polaków w podręcznikach języka polskiego dla cudzoziemców stanowi ważne zagadnienie, które do tej pory nie doczekało się szerszego opracowania. Znane są dwie prace o zbliżonej problematyce, podejmujące kwestie obecności stereotypów w nauczaniu języka polskiego jako obcego: artykuł Romualdy Piętkowej pt. *Językowy obraz świata i stereotypy a nauczanie języka obcego* oraz szkic Anny Dąbrowskiej pt. *Czy istnieje w podręcznikach języka polskiego dla cudzoziemców wyraźny obraz Polski i Polaków? (Próba znalezienia stereotypów)*. Rozprawa Piętkowej zawiera teoretyczne rozważania na temat istoty stereotypów jako elementów językowego obrazu świata w nauczaniu języka polskiego jako obcego, lecz brak w niej analizy materiału. Dąbrowska zaś podejmuje próbę ukazania w toku analizy stereotypów Polski i Polaków zawartych w podręcznikach języka polskiego dla cudzoziemców. Badaczka prezentuje ujęcie całościowe, wpisując treści autostereotypowe zawarte w wielu podręcznikach w obręb wybranych bloków tematycznych. Dąbrowska stara się w ten sposób przedstawić uśredniony autostereotyp Polaków w podręcznikach dla cudzoziemców. Wydaje się jednak, iż treści autostereotypowe mogą być w każdym podręczniku różne, gdyż są świadomie konstruowane przez jego autorów. Warto więc zbadać autostereotyp Polaków przedstawiany w konkretnych podręcznikach, a nie w podręcznikach w ogóle. Co więcej, istotnym kryterium podczas analizy jest również poziom nauczania, dla którego przeznaczone są dane podręczniki.

Zgodnie z powyższymi ustaleniami analizie pod względem treści autostereotypowych poddane zostały cztery wybrane podręczniki do nauczania języka polskiego jako obcego: *Część, jak się masz?* (2002), *Hurra!!! Po polsku 2* (2007), *Hurra!!! Po polsku 3* (2010) oraz *Człowiek i jego świat w słowach i tekstach* (2002). Zostały one uporządkowane ze względu na poziom nauczania, dla którego są przeznaczone (kolejno od poziomu podstawowego poprzez średnio zaawansowany aż do zaawansowanego).

Treści autostereotypowe w materiale, jakim są podręczniki języka polskiego, przejawiają się przede wszystkim werbalnie w rozmaitych tekstach modelowych do lekcji: dialogach bohaterów, wycinkach z artykułów prasowych i innych fragmentach tekstowych. Istotnymi nośnikami stereotypizacji są

również elementy ikonograficzne. Nie są one przedmiotem analizy w tym artykule, lecz zasługują na omówienie w odrębnej pracy badawczej.

Badania nad autostereotypem Polaka w wybranych podręcznikach języka polskiego dla cudzoziemców rozpocznie analiza podręcznika *Cześć, jak się masz?* autorstwa Władysława Miodunki, przeznaczonego dla poziomu A1³. Analizowany podręcznik oparty został na dwóch programach: gramatycznym i komunikacyjnym, dlatego każdej jednostce lekcyjnej towarzyszą dwa rodzaje komentarzy (gramatyczne i komunikacyjny). W badaniu autostereotypów szczególnie istotne są te ostatnie, które pokazują „użycie języka polskiego w zależności od intencji mówiących, od pojęć, które chcą wyrażać, od sytuacji, w których się znajdują” (Miodunka 2002, 263). Choć *Cześć, jak się masz?* zawiera jedynie trzynaście jednostek lekcyjnych, stanowi bogaty materiał do badania treści autostereotypowych. Na ten materiał składają się: komentarze komunikacyjne, fragmenty oryginalnych tekstów prasowych dotyczących społeczeństwa polskiego i współczesnej kultury oraz preparowane teksty modelowe, czyli nieoryginalne, przygotowane przez dydaktyków, wzorcowe wypowiedzi.

Na podstawie analizy autostereotypu Polaków w podręczniku pt. *Cześć, jak się masz?* można stwierdzić, że dominują w nim cechy, dość powszechnie obecnego w świadomości polskiej, poglądu o Polakach: przede wszystkim to, że cenimy sobie życie rodzinne. Młodzi bohaterowie podręcznika odnoszą się do swoich rodziców grzecznie i z ogromnym szacunkiem. Dialogi rodzinne oddają czułość i respekt, np.:

Pani N.: To na pewno Agnieszka.

Agnieszka: Dobry wieczór, mamusiu.

Dobry wieczór, tatusiu.

Pan N.: Dobry wieczór.

Agnieszka: Cieszę się, że jestem w domu.

Pani N.: My też się cieszymy (Miodunka 2002, 37).

Formalne przywitanie podkreśla szacunek młodzieży dla starszych członków rodziny. Wybór takiej formy jest objaśniony w komentarzu komunikacyjnym poprzedzającym lekcję. Przedstawione są też nieoficjalne wzorce powitań.

Rodzina jest w podręczniku przedstawiana jako ogromna wartość. O szacunku, jakim darzy się starszych, możemy się przekonać się nie tylko na

³ Za materiał badawczy posłużyło wydanie piąte tego podręcznika (Miodunka 2002). Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

podstawie dialogów toczących się między członkami rodziny, ale i rozmów samych studentów, w których rodzice przedstawiani są jako autorytet. Jeden z bohaterów, Robert, pyta rodziców o opinię w sprawie wyjazdu do Anglii. Ich rada jest dla niego istotna:

Agnieszka: A czy rozmawiałeś ze swoimi rodzicami?

Robert: Tak, dzwoniłem do ojca.

Agnieszka: I co on na to?

Robert: Uważa, że to duża szansa. I że powinienem spróbować.

Agnieszka: A mama?

Robert: Ona się martwi, że zajęty tą pracą, nie skończę studiów, że będę sam w obcym świecie... Przy okazji dowiedziałem się od ojca, że zawsze byłem jej oczkiem w głowie.

Agnieszka: Zawsze tak myślałam. To jasne, że ona kocha cię bardzo (Miodunka 2002, 215–216).

Temat rodziny pojawia się w *Część, jak się masz?* nie tylko w tekstach preparowanych, lecz także we fragmencie artykułu prasowego *Rodzina bez głowy*. Polacy nadal są w nim przedstawiani jako naród rodzinny: „powszechna jest opinia, że w Polsce nie występuje zjawisko kryzysu rodziny” (Miodunka 2002, 214). Jednak we fragmencie tym przytaczane są też obiektywne informacje o przemocy w rodzinie czy o problemie alkoholizmu. Ukazanie postaci niezaradnego i słabego męża oraz wykształconej, ambitnej i silnej żony nie jest raczej wyrazem treści autostereotypowych, lecz zasygnalizowaniem tendencji do pewnych zmian i przyczynkiem do ciekawej dyskusji. Fragment ten jest tym cenniejszy, że nie ubarwia sytuacji w polskiej rodzinie, lecz rzetelnie przedstawia publikowane w prasie dane. Nie zakłóca on zawartego w podręczniku autostereotypu Polaka jako człowieka ceniącego życie rodzinne.

Kolejną cechą charakterystyczną dla Polaków, która wylania się w toku analizy, jest gościnność. Jest ona jednym z najbardziej rzucających się w oczy przymiotów Polaków w *Część, jak się masz?*. Bohaterowie są bardzo otwarci i niemal przy każdej nadarzającej się okazji zapraszają do siebie gości. Nie ma tu znaczenia ani stopień pokrewieństwa czy zażyłości, ani specjalna okazja. Rodzice zapraszają zatem na kolację znajomego swojej córki (Miodunka 2002, 38), Agnieszka zaprasza do siebie dopiero co poznanego Michela (Miodunka 2002, 38), Wojtek zaś zaprasza kolegę z pracy na święta, by nie spędzał ich samotnie (Miodunka 2002, 143). Z komentarzy komunikacyjnych zagraniczni studenci dowiadują się bezpośrednio, iż Polacy są narodem gościnnym i towarzyskim, lubiącym świętować różne okazje. Podkreślona

jest również rola gospodarza lub gospodyni na przyjęciu; ich zadaniem jest nie tylko częstowanie, ale wręcz namawianie gości do jedzenia i picia (Miodunka 2002, 88–89).

Przy zagadnieniu gościnności i uczestnictwa w różnego rodzaju przyjęciach warto poruszyć temat picia alkoholu. W analizowanym podręczniku picie alkoholu w Polsce nie stanowi tematu *tabu*. Polacy są przedstawieni jako naród lubiący pić podczas specjalnych okazji, których nigdy nie brakuje. Wspólne picie alkoholu w Polsce pomaga nawiązywać kontakty i zacieśniać relacje z innymi. Odmowa bez szczególnej przyczyny jest traktowana jako zachowanie niegrzeczne (Miodunka 2002, 90). Taki sposób ukazania stosunku Polaków do alkoholu prowadzi do stworzenia stereotypu Polaka towarzyskiego, pijącego chętnie i dużo.

Nadmierny pociąg Polaków do alkoholu jest jedną z niewielu wad narodowych prezentowanych w podręczniku. Wśród nich znajduje się jeszcze skłonność Polaków do narzekania i wiecznego niezadowolenia. Na pytanie zawarte w tytule podręcznika (Cześć, jak się masz?) odpowiadamy zwykle: *niespecjalnie, źle, beznadziejnie*. Wyrażanie złego humoru, mówienie o swoich troskach czy narzekanie jest w Polsce na porządku dziennym podczas rozmów ze znajomymi:

The questions „Co slychać?”, „Jak się masz?” do not belong to the greeting ritual, but they are treated as asking for information. This is why Poles often answer them telling about their bad mood, their complaints and worries etc. The interlocutor normally continues the conversation by asking about their problems, offering help, etc. (Miodunka 2002, 30).

W podręczniku pojawiają się też wzmianki dotyczące patriotyzmu Polaków. W zachowaniach bohaterów trudno doszukiwać się manifestacji patriotycznych czy heroicznym czynów w imię ojczyzny. Zresztą byłoby to przesadą w tego typu publikacji. Jest tu natomiast zaznaczona wyraźnie sympatia do własnego kraju i duma z bycia Polakiem. Bezpośredni wyraz swojego patriotyzmu daje m.in. Krzysztof Kieślowski, którego słowa cytowane są w podręczniku:

nie czuję się obywatelem świata, czuję się w dalszym ciągu Polakiem (...) To jest mój świat. Z tego świata się wziąłem i pewnie w nim umrę (...) Człowiek powinien mieć miejsce, do którego wraca. Ja mam to miejsce w Polsce – dom w Warszawie, dom na Mazurach (Miodunka 2002, 142).

To wyznaczenie Polaka o ogromnym autorytecie nie tylko w Polsce, ale i na świecie jest wyrazem przywiązania do kraju. Tego rodzaju treści w ustach wybitnej postaci zyskują na znaczeniu. Wydaje się zatem, że są one ważnym elementem budowania stereotypu Polaka-patrioty. Za wyraz patriotyzmu można też uznać promowanie kupna polskich produktów zawarte w komentarzach komunikacyjnych (Miodunka 2002, 109). Dbalność o gospodarke własnego kraju jest przecież przejawem dbalności o dobro wspólne, o całą ojczyznę.

Wizerunek Polaków, wyłaniający się z *Część, jak się masz?*, jest korzystny, ale naturalny, niewyolbrzymiony. Ukazane są zarówno zalety, jak i wady polskiego społeczeństwa. Za dobre podsumowanie uznać można fragmenty wypracowania jednego z bohaterów podręcznika – Francuza Michela, który na pytanie, jacy są Polacy, odpowiedział w następujący sposób:

Mówiło się o nich, że są gościnni, spontaniczni, szczerzy. Czasem, że nietolerancyjni. Potem zrobili karierę jako ludzie solidarni. Po kilku miesiącach pobytu w Polsce wiem, że ludzie bywają tu gościnni, spontaniczni, szczerzy, tak jak bywają nietolerancyjni, niegospodarni, niesolidarni. (...) Na szczęście dla mnie okazało się, że Polacy są różni. I niestereotypowi! (Miodunka 2002, 216).

Kolejnym podręcznikiem, który został poddany analizie pod kątem zawartego w nim autostereotypu Polaka, jest *Hurra!!! Po polsku 2* autorstwa Agnieszki Burkat i Agnieszki Jasińskiej. Jest on nowszą publikacją od wcześniej omawianej, co ma wpływ na przedstawiany w niej obraz Polaków. Założenia tego podręcznika opierają się na koncepcji podejścia komunikacyjnego, realizując materiał kulturo- i realiopoznawczy faktograficznie i komunikacyjnie, ograniczając się w znacznej mierze do kultury codziennej (Gębal 2010, 140). W *Hurra!!! Po polsku 2* brak głównych bohaterów, którzy towarzyszyliby uczącym się przez cały kurs, stąd obraz Polaków jest bogaty i zróżnicowany pod wieloma względami. Podręcznik ten przedstawia życie współczesnych Polaków w autentycznych codziennych sytuacjach oraz porusza aktualne problemy społeczeństwa.

W *Hurra!!! Po polsku 2* uderza po pierwsze bardzo szeroki przekrój prezentowanych warstw społecznych. Nie ma tu mowy o autostereotypie biednego Polaka, ponieważ bohaterowie tekstów przedstawiani są w rozmaitych warunkach socjoekonomicznych. Mamy więc informatyka programistę, pracującego na własny rachunek i dobrze zarabiającego, lekarza pediatrę, który

zarabia powyżej średniej krajowej czy wreszcie nauczyciela z niskimi zarobkami (Burkat, Jasińska 2007, 15). Warunki socjoekonomiczne i perspektywy Polaków zostały przedstawione w odmienny sposób z punktu widzenia młodszego i starszego pokolenia. Reprezentantka starszej generacji idealizuje czasy współczesne, stawiając je w opozycji do czasów PRL-u:

Teraz są inne czasy. (...) Proszę: mieszkanie? Nic łatwiejszego: idzie się do agencji nieruchomości lub daje się ogłoszenie do gazety i potem się wybiera, co się chce (...). Samochód? Proszę bardzo: idzie się do salonu i się kupuje, do wyboru do koloru... A może żelazko? Jeszcze mniejszy problem: idzie się do supermarketu po zakupy, to kupuje się i żelazko, a w dodatku płaci się nie gotówką, nie... Teraz mają takie specjalne karty! Inne czasy, proszę pani, inne czasy... (Burkat, Jasińska 2007, 90).

Inne podejście do możliwości finansowych i sytuacji na rynku pracy mają natomiast przedstawiciele młodszego pokolenia. Obawy co do swoich losów mają nawet absolwenci tak prestiżowych kierunków, jak psychologia lub medycyna (Burkat, Jasińska 2007, 31). Przejawia się tutaj skłonność Polaków do pesymistycznego światopoglądu. Zresztą pula podanych przy każdym temacie struktur językowych służących wyrażaniu uczuć pozytywnych i negatywnych jest znacznie bogatsza w przypadku tych drugich („Obawiam się”; „boję się”; „wolę nie myśleć”; „jestem pesymistą, martwię się”, zob. Burkat, Jasińska 2007, 31). Autostereotyp niezadowolonego Polaka potwierdza w podręczniku wiele przykładów.

Na szczególną uwagę zasługuje kwestia rodzinności Polaków w *Hurra!!! Po polsku 2* oraz szerzej – relacji z innymi ludźmi. Kwestiom tym poświęcony został w podręczniku cały rozdział. Rodzina nie jest w analizowanej publikacji przedstawiona w sposób wyidealizowany. Obok pozytywnych, względnie poprawnych relacji rodzinnych pojawiają się przypadki skrajne, nieraz patologiczne. Prezentują je chociażby dzieci w wypowiedzi o swoich rodzicach. Na przykład:

Jaś, 8 lat:

Moi rodzice ciągle się tylko kłócą. Tata jest ważnym biznesmenem i nigdy nie ma czasu, a mama chce, żeby tata wracał częściej do domu i wyjeżdżał z nami w weekendy. Tata mówi, że mama nic nie rozumie i nie chce z mamą rozmawiać, tylko siedzi w Internecie i pije drinki (Burkat, Jasińska 2007, 62).

Sebastian, 8 lat:

Mieszkam tylko z mamą, bo tata ma nową żonę i nowe dzieci. Tata chce, żebym przychodził w niedzielę do jego domu, ale mama nie chce, żebym się z nim spotykał. A kiedy powiedziałem, że chcę pojechać z tatą na wakacje, to mama miała do mnie pretensje i plakała (Burkat, Jasińska 2007, 62).

W podręczniku często podkreśla się takie problemy dorosłych Polaków, jak: pracobolizm, brak czasu, problemy z alkoholem. Zakorzeniony w polskiej kulturze obraz rodziny, w której kobieta zajmuje się domem i dziećmi, a mężczyzna zarabia na utrzymanie, został wielokrotnie w *Hurra!!! Po polsku 2* zaburzony. Przedstawione są takie związki, w których tradycyjne role mężczyzny i kobiety zostały odwrócone. Na przykład: „Magda nie miała czasu. To ja gotowałem, ja sprzątałem. Magda nie robiła nic. Wtedy zaczęliśmy się kłócić” (Burkat, Jasińska 2007, 63). Tendencję do zmiany ról w związkach potwierdzają też prezentowane w podręczniku wyniki ankiety dotyczącej prac domowych. Okazuje się, że to mężczyźni znacznie bardziej lubią gotować lub odkurzać niż kobiety (Burkat, Jasińska 2007, 93).

Widzimy więc, że Polacy są prezentowani w *Hurra!!! Po polsku 2* jako dość liberalni i otwarci na zmiany. Za warte uwagi uznaje się jednak również tradycje, do których przywiązani są Polacy. Poświęcono im cały rozdział pt. „Święta, uroczystości, tradycje” (Burkat, Jasińska 2007, 132–141). Wszystkie te wydarzenia podzielono na trzy grupy: polskie święta państwowe, święta religijne, uroczystości rodzinne, podkreślając tym samym doniosłość każdej z nich. Ogół materiałów, zamieszczonych w rozdziale dotyczącym rozmaitych świąt i uroczystości, świadczy o szacunku Polaków do rodzimych tradycji religijnych i państwowych. Nasi rodacy chętnie kultywują obyczaje przodków, obchodzą uroczystości rodzinne, a świętami państwowymi upamiętniają ważne z punktu widzenia historii naszej ojczyzny wydarzenia. Przywiązanie do historii jest cechą charakterystyczną Polaków. Ważnym postaciom i wydarzeniom historycznym poświęcono obszernie fragmenty rozdziału „To już historia...” (Burkat, Jasińska 2007, 22–29).

Należy podkreślić, że obraz Polaka w *Hurra!!! Po polsku 2* jest bardzo zróżnicowany. Trudno sformułować tak jednoznaczne wnioski, jak w przypadku wcześniej badanej publikacji. Co więcej, należy dodać, że w analizowanym podręczniku znacznie częściej burzy się pewne utarte już autostereotypy (np. stereotyp rodziny, roli mężczyzny czy kobiety) niż buduje kolejne, nowe. Na naszych rodaków spogląda się z rozmaitych punktów widzenia, nieszablonowo, przez co trudno mówić o jednoznacznie przedstawionych autostereotypach.

Nieco inne rezultaty przynosi analiza kolejnej części podręcznika, mianowicie *Hurra!!! Po polsku 3*. Zakres tematów, jakie proponuje ta sekwencja, jest nieco szerszy od wcześniej omawianych ze względu na przeznaczenie tego podręcznika dla poziomu B1. W zakres ten wchodzi aktualne problemy społeczne Polaków.

W trzeciej części podręcznika poświęca się sporo miejsca tematowi rodziny, jednak nie w odrębnym rozdziale (jak to bywa najczęściej na niższych poziomach), lecz wśród innych zagadnień. Kwestia relacji rodzinnych jest wplatana w moduły o odmiennej tematyce, przez co regularnie i wielokrotnie pojawia się w podręczniku. Relacje rodzinne są w *Hurra!!! Po polsku 3* przedstawiane jako poprawne. Nie prezentuje się rodzin patologicznych, brak wzmianek o skłonnościach do alkoholu. Sporo miejsca poświęca się podziałowi ról w związku, rodzinie i społeczeństwie. Na podstawie danych z podręcznika można stwierdzić, że w mentalności polskiej nadal dominuje tradycyjny model rodziny, w którym to mężczyzna pracuje i zarabia wystarczająco dużo, aby utrzymać rodzinę, a kobieta zajmuje się domem. Jednak wielu Polaków opowiada się już za równym podziałem obowiązków („mąż i żona tyle samo czasu przeznaczają na pracę zawodową, w równym stopniu zajmują się domem i dziećmi”, zob. Burkat, Jasińska, Małolepsza, Szymkiewicz 2010, 41). Choć tradycyjny podział ról nadal przeważa, to widoczne są wyraźne tendencje zmian w kierunku modernizowania polskiej polityki rodzinnej. Polki rozwijają się zawodowo, Polacy pomagają w pracach domowych i wychowywaniu dzieci. Nowoczesny model rodziny i równorzędny podział ról w związku stopniowo pojawia się w świadomości Polaków, choć jeszcze ustępuje tradycyjnie przyjętym wzorcom.

Drugim istotnym blokiem tematycznym, poruszonym na poziomie średniozaawansowanym w podręczniku *Hurra!!! Po polsku 3*, są warunki socjoekonomiczne Polaków. Tematowi temu poświęca się sporo miejsca w całej książce, a w szczególności w rozdziale *Jak żyjemy?*. Przede wszystkim zwraca się uwagę na trudne warunki materialne polskich rodzin. Mowa na przykład o tym, że coraz więcej turystów spędza wakacje w kraju, ponieważ nie stać ich na zagraniczne podróże (Burkat, Jasińska, Małolepsza, Szymkiewicz 2010, 15). Przedstawiane są również przykłady rodzin, które nie radzą sobie finansowo, np. rodzina bohaterki Marii, która wyznaje:

Moje życie jest bardzo trudne. Moje dzieci są coraz większe, coraz więcej musimy na nie wydawać. Nie udaje nam się nic zaoszczędzić. Dwie pensje nie wystarczają na życie. Moja siostra ma troje dzieci i małą rentę.

Mąż nie pracuje. Jest im bardzo ciężko (Burkat, Jasińska, Małolepsza, Szymkiewicz 2010, 41).

Polacy są tu przedstawiani jako ludzie żyjący skromnie (autostereotyp biednego Polaka jest tu widoczny w przeciwieństwie do części drugiej podręcznika *Hurra!!! Po polsku*) i przy tym niezadowoleni ze swojej sytuacji materialnej. Narzekanie na sytuację polityczno-ekonomiczną w kraju oraz na własne warunki materialne jest zresztą jedną z charakterystycznych cech Polaków, znajdującą swoje odzwierciedlenie również w badanym podręczniku. O naszej skłonności do narzekania wiedzą cudzoziemcy mieszkający w Polsce (np. Goran, Francuz zamieszkały w Krakowie, stwierdza, że „Polacy są mniej otwarci niż Czesi i częściej narzekają”, zob. Burkat, Jasińska, Małolepsza, Szymkiewicz 2010, 56), wiemy także my sami. W *Hurra!!! Po polsku 3* przeczytać możemy na przykład następujący dialog:

- Spotkałam wczoraj Krystynę.
- I co u niej?
- Jak zwykle narzeka, że ma za mało pieniędzy.
- Tak? Ale przecież ona i Rafał mają świetną pracę, dobrze zarabiają.
- Oczywiście, ale nigdzie nie wychodzą: ani do kina, ani do restauracji czy kawiarni. Ciągłe oszczędzają. Moim zdaniem oni po prostu mają węża w kieszeni.
- Może masz rację. Ale ja ich rozumiem. Też nie lubię wydawać pieniędzy (Burkat, Jasińska, Małolepsza, Szymkiewicz 2010, 87).

Oprócz narzekania i ciągłego niezadowolenia przejawia się tu też skłonność Polaków do oszczędzania. Z tekstów zawartych w podręczniku wynika, iż Polacy oszczędzają, jeśli tylko mają, z czego oszczędzać. Co więcej, Polacy z reguły przechowują oszczędności w domu, nie ufając bankom i urzędowi (Burkat, Jasińska, Małolepsza, Szymkiewicz 2010, 86). Wydaje się, że taka sytuacja to spuścizna czasów komunistycznych, która stopniowo odchodzi do lamusa.

W analizowanej książce można dostrzec podział w polskim społeczeństwie na obywateli przywiązanych do tradycji, nawet nieco staroświeckich, oraz otwartych na zmiany, liberalnych, nastawionych na przejmowanie wzorców zachodnich. Podział ten daje się zauważyć na przykład na podstawie stosunku Polaków do homoseksualistów, mniejszości narodowych i etnicznych, a nawet do kobiet. W podręczniku zostały przedstawione wyniki ankiety dotyczącej stosunku Polaków do homoseksualistów (Burkat, Jasiń-

ska, Malolepsza, Szymkiewicz 2010, 106). Rezultaty te są ambiwalentne. Respondenci udzielali najczęściej odpowiedzi, że „wszystko dobrze, dopóki (homoseksualiści) nie zaczynają mnie podrywać oraz, że „nie przeszkadzają mi”. Jednak aż 13% ankietowanych zapytanych o stosunek do homoseksualistów odpowiedziało: „nienawidzę ich”. Wyniki tej ankiety dają pełny obraz tego, jak podzielone jest polskie społeczeństwo. Część Polaków śmiało można by uznać za otwartych i tolerancyjnych, część jednak – za nastawionych homofobicznie i nietolerancyjnych.

Polacy są z kolei kreowani w *Hurra!!! Po polsku 3* na naród tolerancyjny, gdy mowa o ich stosunku do mniejszości narodowych i etnicznych:

Polska jest krajem, w którym mniejszości narodowe i etniczne mają się zupełnie dobrze. Zostały zaakceptowane przez polskie społeczeństwo, a konflikty narodowościowo-etniczne należą do rzadkości (Burkat, Jasińska, Malolepsza, Szymkiewicz 2010, 60).

Chcemy zatem być postrzegani jako osoby otwarte i tolerancyjne wobec innych, i być może udaje się to, gdy mowa o stosunku do mniejszości narodowych i etnicznych; nieco inaczej jest jednak, gdy chodzi o osoby homoseksualne czy innego wyznania. Kwestiom wyznaniowym został zresztą poświęcony cały rozdział analizowanego podręcznika (*W co wierzyć?*). Jeden z bohaterów, przedstawiciel Kościoła ewangelickiego, stwierdza, że „ogólny poziom polskiego narodu w kwestiach religii nie jest zbyt wysoki”⁴. Nie podważa tu zatem tolerancji religijnej Polaków, lecz podkreśla naszą niewiedzę na temat innych wyznań.

Ostatnim podręcznikiem, który został poddany analizie, jest publikacja przeznaczona dla uczniów na poziomie zaawansowanym pt. *Człowiek i jego świat w słowach i tekstach* autorstwa Małgorzaty Kity i Aldony Skudrzykowej. Już sam tytuł książki podkreśla jej charakter. Autorki skoncentrowały się na ukazaniu językowego obrazu świata. W słowie wstępnym do podręcznika piszą, że stanowi on „swoistą antologię tekstów przybliżających polską literaturę i kulturę” (Kita, Skudrzykowa 2002, 5).

Podręcznik jest zbiorem rozmaitych tekstów (utworów literackich i ich fragmentów, tekstów filozoficznych, naukowych, popularnonaukowych i publicystycznych), które „pokazują też różne fragmenty polskiej rzeczywistości” (Kita, Skudrzykowa 2002, 5). Zbiór ten podzielony jest na rozmaite kręgi tematyczne przedstawione w trzech rozdziałach: *Bliżej języka polskiego*,

⁴ Cytat pochodzi z nagrania do ćw. 6 w rozdziale 18 (Burkat, Jasińska, Malolepsza, Szymkiewicz 2010, 156).

Obraz świata w języku polskim i Język w działaniu. Spośród prezentowanych w tej publikacji tematów wiele stanowi interesujący materiał do badań nad autostereotypem. Są to np.: *Kondycja człowieka, Kobieta, Rodzina. Dom, Przyjaźń, Grzeczność językowa, Etykieta językowa*.

Człowiek i jego świat w słowach i tekstach jest przeznaczony dla uczniów z dobrą, a nawet bardzo dobrą znajomością języka polskiego oraz posiadających już sporą wiedzę kulturową. Badany podręcznik, a więc prezentowany w nim autostereotyp Polaka, jest adresowany do odbiorcy na poziomie zaawansowanym, dlatego zostaje omówiony jako ostatni.

Rozważania na temat autostereotypu Polaków w *Człowiek i jego świat w słowach i tekstach* warto rozpocząć od tematu rodziny, któremu poświęcony został osobny podrozdział (*Rodzina. Dom*). Dość szczegółowo zaprezentowany jest tu stereotyp matki i ojca w polskich rodzinach. Ukazane są pozytywne i negatywne cechy rodziców z perspektywy polskich dzieci. Wymienia się też cechy, jakie matka i ojciec powinni posiadać: wyrozumiałość, cierpliwość, tolerancyjność, konsekwencja, uczciwość i inne. Na podstawie wad rodziców, na jakie wskazywały polskie dzieci (to jest: nerwowość, porywczność, niezaradność i inne), można stwierdzić, że polska rodzina nie jest w badanym podręczniku idealizowana. O problemach rodzinnych mówi się wprost: „Konflikty w rodzinie? Są, oczywiście, ale zdarzają się rzadko, tzn. parę razy w miesiącu. Najczęstszą przyczyną kłótni małżeńskich są pieniądze – lub ich brak (60 procent rodzin)” (Kita, Skudrzykowa 2002, 191).

Oprócz pieniędzy powodem do rodzinnych awantur są problemy z wychowaniem dzieci, złe warunki mieszkaniowe lub nadużywanie alkoholu. Obraz polskiej rodziny w podręczniku *Człowiek i jego świat w słowach i tekstach* ukazany jest zarówno z pozytywnej, jak i negatywnej strony.

W omawianym rozdziale sporo mówi się też o tym, jakie znaczenie ma dla Polaków dom. Jest to dla nich miejsce, w którym zawsze czują się bezpiecznie i swobodnie. „Szczególnie cenioną w polskiej kulturze wartością jest wolność, polegająca na szacunku dla autonomiczności (prawa do odmienności) każdego domu” (Kita, Skudrzykowa 2002, 221).

Tej tolerancji wobec odmienności jednocześnie towarzyszy silne przywiązanie do tradycji. Prawdziwy polski dom kojarzony jest przede wszystkim ze spędzaniem wspólnie świątami. Na potwierdzenie przywołać można cytowaną w podręczniku wypowiedź Bogusława Kaczyńskiego: „Na szczęście miałem prawdziwy dom, to znaczy taki, w którym szanowano tradycję; w którym panowała miłość, a na gwiazdkę były zawsze choinka i prezenty” (Kita, Skudrzykowa 2002, 222).

Kolejnym istotnym tematem podręcznika *Człowiek i jego świat w słowach i tekstach* jest rola kobiety w rodzinie i społeczeństwie. Kobietom poświęcony został zresztą cały podrozdział książki, w którym przedstawiono dokładnie obraz typowej Polki. Według danych statystycznych zamieszczonych w podręczniku większość Polek jest zamężna i „zadowolona (50 procent) lub nawet bardzo zadowolona (38 procent) ze swego małżeństwa”. Prawie wszystkie uważają, że udaly im się dzieci (Kita, Skudrzykowa 2002, 191). Jednak rodzina to nie cały świat Polek, ponieważ większość z nich (70 procent) uważa, że kobieta aktywna zawodowo jest w polskim społeczeństwie bardziej szanowana niż gospodyni domowa. Przedstawiony w podręczniku stereotyp Polek jest dwubiegunowy. Z jednej strony, są one prezentowane jako kobiety pracujące, nierzadko na kierowniczych stanowiskach. Z drugiej jednak strony, mowa o tym, że podstawowe cele w życiu Polek stanowią szczęście dzieci, męża i zadbanej dom (Kita, Skudrzykowa 2002, 192). Można zatem przyjąć, że w polskim społeczeństwie jest jeszcze obecny głęboko zakorzeniony stereotyp matki-Polki, ale pojawia się też obraz kobiety aktywnej, godzącej aktywność zawodową z wychowaniem dzieci i pracą w domu. Polki są pozytywnie ukazane w analizowanym podręczniku. Właściwie jedynym zarzutem wobec nich może być ich niedostateczna dbałość o swój wygląd zewnętrzny („dbałość o siebie i swoje przyjemności nie jest najistotniejsza”, s. 192; „mniej więcej połowa dorosłych Polek cierpi na nadwagę”, zob. Kita, Skudrzykowa 2002, 190).

Ważny element autostereotypu Polaka, który jest prezentowany w badanym podręczniku, stanowi polska grzeczność. Etykiecie językowej i grzeczności został poświęcony cały podrozdział publikacji. Są w nim omówione charakterystyczne dla Polaków zachowania grzecznościowe. Zwrócono szczególną uwagę na okazywanie szacunku partnerowi (w tym umniejszanie roli nadawcy) oraz przejawianie zainteresowania sprawami ważnymi dla partnera i jego najbliższych. Przedstawiono listę zasad ważnych dla polskich zachowań grzecznościowych. Znalazły się na niej: zasada współodczuwania, aprobaty i życzliwości dla poczynań partnera, demonstrowania chęci przebywania w towarzystwie partnera, deklarowania pomocy partnerowi, składania dowodów pamięci, poszanowania suwerenności partnera i dyskrecji (Kita, Skudrzykowa 2002, 376). Obok tematu etykiety językowej pojawiło się zagadnienie typowo polskich gestów w komunikacji. Spis wybranych polskich gestów został podzielony na znaki oficjalne, uroczysto-poważne, patetyczne, uprzejme, rodzinne, niegrzeczne, ironiczno-złośliwe, lekceważąco-obraźliwe, grubiańsko-wulgarnie i żargonowe. Niektóre z nich, na co wskazują wymie-

nione kategorie, z grzecznością nie mają nic wspólnego. Są jednak istotne i cenne dla uczniów, usiłujących odnaleźć się w polskiej rzeczywistości komunikacyjnej.

Przeprowadzona analiza czterech wybranych podręczników przeznaczonych dla różnych poziomów zaawansowania pozwala wysnuć wniosek, że autostereotyp Polaków w podręcznikach dla cudzoziemców jest w pewnym stopniu uwarunkowany poziomem nauczania. Mowa tu nie o prezentowaniu różnych i sprzecznych na każdym poziomie wyobrażeń, lecz raczej o rozszerzaniu elementów wchodzących w skład autostereotypu. Na podstawowym poziomie nauczania przedstawiane są najprostsze elementy autostereotypu np. cechy psychiczne charakterystyczne dla członków naszego narodu. Na wyższych poziomach pojawiają się kolejno cechy kulturalno-obyczajowe, mentalnościowe czy socjoekonomiczne. Prezentowane są zarówno zalety, jak i przywary Polaków, dzięki czemu powstaje obiektywny, wiarygodny i naturalny obraz polskiego społeczeństwa.

Warto zaznaczyć, że perspektywa badań nad stereotypami w podręcznikach do nauki języków obcych jest ciągle otwarta. Dane zawarte w podręcznikach szybko się dezaktualizują, w związku z czym nieustannie pojawiają się nowsze publikacje, które bardziej przystają do współczesnej rzeczywistości w danym kraju. Interesujące byłoby na przykład porównanie, jak zmieniały się stereotypy ukazywane w podręcznikach na przestrzeni lat i w jakim kierunku ewoluowały. Ciekawe byłoby również zbadanie, czy prezentowane w podręcznikach autostereotypy mają rzeczywisty wpływ na wyobrażenia uczniów o danym narodzie.

Literatura

- Bartmiński J., 1998, *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem*, w: Anusiewicz J., Bartmiński J., red., *Język a kultura*, t. 12, *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*, Wrocław.
- Błuszkowski J., 2003, *Stereotypy narodowe w świadomości Polaków. Studium socjologiczno-politologiczne*, Warszawa.
- Boksańska Z., 1997, *Stereotypy a kultura*, Wrocław.
- Burkat A., Jasińska A., 2007, *Hurra!!! Po polsku 2*, Kraków.
- Burkat A., Jasińska A., Małolepsza M., Szymkiewicz A., 2010, *Hurra!!! Po polsku 3*, Kraków.
- Dunaj B., red., 1996, *Współczesny słownik języka polskiego*, Warszawa.
- Gębał P.E., 2010, *Dydaktyka kultury polskiej w kształceniu językowym cudzoziemców. Podejście porównawcze*, Kraków.
- Kita M., Skudrzykowska A., 2002, *Człowiek i jego świat w słowach i tekstach*, Katowice.

- Kłoskowska A., 1996, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa.
- Maison D., 1997, *Jak powstają stereotypy narodowe*, Warszawa.
- Mestan A., 1995, *Czeski stereotyp Czechów a czeski stereotyp Polaków*, w: Walas T., red., *Narody i stereotypy*, Kraków.
- Miodunka W., 2002, *Cześć, jak się masz?*, Kraków.
- Nawrocki J., 1996, *Tolerancja z ograniczeniami. Raport z badań jakościowych*, w: Nowicka E., Nawrocki J., *Inny – obcy – wróg. Swoi i obcy w świadomości młodzieży szkolnej i studenckiej*, Warszawa.
- Pisarek W., 1975, *Wzobrazienie o polskich stereotypach regionalnych*, „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 1.
- Pisarkowa K., 1976, *Konotacja semantyczna nazw narodowości*, „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 1.
- Schaff A., 1981, *Stereotypy a działanie ludzkie*, Warszawa.
- Zarzycka G., 2006, *Dyskurs prasowy o cudzoziemcach na podstawie tekstów o łódzkiej wieży Babel i osobach czarnoskórych*, Łódź.

Magdalena Brzezowska

Self-stereotypes of Poles in selected manuals for teaching Polish as a foreign language

The article discusses the self-stereotypes of Poles as presented in manuals for teaching Polish as a foreign language. The manuals which are designed for different levels of language proficiency are discussed here: *Cześć, jak się masz?* by W. Miodunka, *Hurra!!! Po polsku 2* by A. Burkat, A. Jasińska, *Hurra!!! Po polsku 3* by A. Burkat, A. Jasińska, M. Malolepsza, A. Szymkiewicz and *Człowiek i jego świat w słowach i tekstach* by A. Skudrzykowa and M. Kita. Elements of the stereotype of a Pole discussed in the article lead to an attempt at answering such questions as: how do Poles want to be seen? Is the stereotype of a Pole presented in manuals exaggerated or does it reflect the real image of Poles?

Key words: stereotype, Poles, manuals for teaching Polish as a foreign language

JUSTYNA POZNAŃSKA
Uniwersytet Warszawski
Warszawa

„Jestem ładna, czegoż mi trzeba więcej?” Dandysowski projekt Marii Baszkircew

Dandyzm jako zjawisko z dziedziny mody i obyczaju zrodził się w latach dwudziestych XIX wieku w Anglii, szybko jednak przeniknął do Francji, gdzie pozostał żywy aż do końca stulecia. U jego genezy leżały istotne przemiany społeczne związane z gwałtownym wzrostem roli mieszczaństwa oraz słabnącą pozycją arystokracji¹. Nowo wzbogaceni mieszczaństwo dawali wyraz swoim aspiracjom, tj. chęci przynależenia do warstwy najwyższej, ory-

¹ Dandyzm ma swoje źródła w arystokratycznej Anglii. Charles Baudelaire natomiast wywodził jego pochodzenie już z czasów starożytnych. Za prefigurację dandysa uważał Cezara, Katylina oraz Alcybiadesa. Zob. Baudelaire 1961, 217. We Francji zjawisko dandyzmu doszło do głosu po Wielkiej Rewolucji Francuskiej, której rezultatem było wyłonienie się tzw. trzeciego stanu, czyli mieszczaństwa. Bożena Sadkowska w pracy *Homo dandys* z 1972 roku wprowadza zjawisko dandyzmu nie z konkretnej epoki, lecz „z ponadczasowej, fundamentalnej dla gatunku ludzkiego, potrzeby ekspresji”. Według autorki, tym co pozwala odróżnić zwykłą formę ekspresji od dandyzmu, są indywidualne predyspozycje artysty, takie jak nadmierne samouwielbienie, nadwrażliwość estetyczna i nieprzystosowanie społeczne: „Dandyzm charakterystyczny jest dla kultury europejskiej i w jej ramach jedynie możliwy. Bowiem inne kultury nie przewidują wypadku niedopasowania jednostki do przypisanego jej w społeczeństwie miejsca. Drugi warunek to moment, w jakim powstaje. Dandyzm właściwy jest walącym się opokom, przerafinowanym kulturom. Związany z fermentem, przychodzi, gdy »stary porządek« w kulturze zostanie zagrożony” (zob. Sadkowska 1972). Maria Podraza-Kwiatkowska podkreśla brak dandysów w literaturze polskiej. Jak zauważa, „wyrafinowany dandyzm nie mógł się u nas rozwinąć z wielu powodów; ale najważniejszym z nich była chyba polska bieda” (zob. Podraza-Kwiatkowska 1985, 269–296). Jako jedyny przykład dekadenta-dandysa badaczka wskazuje postać Jarosława – bohatera powieści *Mené-Mené-Thekel-Uparisim... Quasi una phantasia*.

ginalnością strojów i zachowań. Z kolei antyegalitarni arystokraci za pomocą tych samych co mieszczenie środków demonstrowali wyższość własnej klasy względem stanu trzeciego. Jak podaje Joanna Zawadzka, etymologia tego terminu nie jest jednoznaczna; jego pochodzenie można wywodzić od francuskiego *dandin*, które oznacza głupca, od szkockiego *dantil* – „próżnować”, od niemieckiego *tandeln* – „bawić się” lub staroniderlandzkiego *dantem* – „robić głupstwa”². Zjawisko dandyzmu pojmowano na wiele różnych sposobów. Dla jednych był to jedynie oryginalny strój i sposób bycia, dla innych – filozofia życia. Dylemat ten doskonale oddaje hasło „dandy”, sporządzone przez Adama Pługa w *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej Ilustrowanej* z 1895 roku:

Zwykle panuje się nad ludźmi bądź potęgą materialną, bądź też duchową – ozdoby powierzchowne, elegancja stroju, wdzięk obejścia są to przymioty nie mogące iść w porównanie z przymiotami umysłu i wartością moralną; otóż dandy chce zadać kłam zupełny temu mniemaniu. On właśnie na tych blahych zaletach całą swoją dumę zakłada, największą wagę przywiązując do najmniejszych drobnostek i udaje mu się ten pogląd niedorzeczny narzucić innym, wmówić rozpróżnionym światowcom, że „genialność” w zakresie zwyczajów towarzyskich, strojów, obejścia itp. jest równie rzadką, równie ważną, jak i w polityce, w sztuce, w literaturze. On uduchowia modę. Z ogółu praktyk bez znaczenia i bez pożytku wytwarza kunszt, który się podoba i nęci, jak dzieło ducha. Dandy więc jest to pewien rodzaj artysty ducha; życie jego jest dziełem. Jak pisarz podoba się przez swoje utwory, tak on przez wygląd, jaki nadaje swej istocie fizycznej. Co większa zaś, staranie o wykwintność zewnętrzną uważa za wskazówkę istotną i poważną wykwintności umysłu³.

Z fenomenem dandyzmu dość surowo rozprawili się francuscy romantycy; szczególnie grupa „La Mode” z Honoré de Balzakiem na czele, który w *Traktacie o życiu wytwornym* z 1830 roku pisał:

Dandyzm to herezja życia eleganckiego. W istocie rzeczy jest to udawanie mody. *Dandy* to człowiek, który stał się meblem buduarowym, szczególnie wymyślnym manekinem. Może się rozsiać na kanapie i zręcznie

² Zob. hasło „dandyzm” w: Bachórz J., Kowalczykowska A., red., 1991, 160–161. Ryszard Przybylski wskazuje na wiek XVII, kiedy to w podobny sposób określano natarczywych dworaków. W XVIII wieku Diderot miał nazywać tak „różnego rodzaju pretensjonalnych krzykaczy, »pijanych miłością własną«” (Przybylski 2009, 124). Więcej o historii dandyzmu zob. Centi Prévost 1957, Kempf 1984, Delbourg-Delfins 1985, Laver 1968, Shanton 1980.

³ Hasło „dandy” w: *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, 1895, t. 15, Warszawa.

ssać koniec laski, ale żeby to był byt myślący... Przenigdy! Człowiek, który widzi w modzie tylko modę, jest głupcem (cyt. za: Przybyłski 2009, 139).

Jak twierdził Balzak, błędem jest utożsamianie dandyśa z artystą. Dandyś to hołdujący panującym modom elegant, który z lubością oddaje się próżnowaniu; jego elegancja wyraża jedynie pomyślność materialną. Artysta natomiast wie, że „życie pełne zajęć”, jego ubiór i styl noszenia się odzwierciedlają głębię życia wewnętrznego. W przeciwieństwie do dandyśa-modniśa artysta nie wciela w życie ustanowionych norm, lecz narzuca światu własne. I nawet jeśli nie ma pochodzenia arystokratycznego, to, zdaniem Balzaka, zasługuje on na miano „arystokraty ducha”.

Istotna zmiana w myśleniu o dandyźmie dokonała się w drugiej połowie XIX stulecia, kiedy to popularne hasła postępu i techniki zdawały się zwyciężać nad kategoriami piękna i indywidualizmu. Formą buntu wobec światopoglądu mieszczańskiego, będącego synonimem trywialności i powierzchowności, był dandyzm, który zakładał zgoła inną koncepcję świata. U jej podstaw leżało przekonanie, że życie to dzieło sztuki, a najwyższą wartość ma nieużyteczne piękno. Odpowiedzią na kryzys kultury i podmiotowości miał być model osobowości wyrafinowanej, nieprzeciętnej, twórczej. Podczas gdy w kulturze romantyzmu dandyzm pełnił funkcję manifestacyjną i odnosił się wyłącznie do mody i obyczajowości, „w kulturze modernizmu (nowoczesności) z dziedziny mody wkroczył w dziedzinę filozofii kultury” (Osiński 2007, 23).

Kierunek *l'art pour l'art* zapoczątkował jeszcze w 1835 roku Théophile Gautier wstępem do *Mademoiselle de Maupin*⁴. Jego idea posłużyła potem za inspirację dla myśli estetycznej Charles'a Baudelaire'a, który w tekście *Malarz życia nowoczesnego* z 1863 roku, kontynuując myśl romantyków, zaproponował nową definicję piękna, wiążąc ją z pojęciem nowoczesności:

⁴ Théophile Gautier już w latach 30. XIX wieku oddalił się od romantyków „zaangażowanych”, w tym od Victora Hugo, opowiadając się za całkowitą niezależnością sztuki od reguł społecznych i moralnych. Zapoczątkował prąd, który lapidarnie określa się jako „sztuka dla sztuki”. „Prawdziwie piękne jest jedynie to – pisał – co nie może przydać się na nic; wszystko, co użyteczne, jest brzydkie, bo jest wyrazem jakiejś potrzeby, a potrzeby ludzi są plugawe i wstrętne jak ich bieda i ulomna natura” (Gautier 1958, 5). Linia kontynuacyjna estetyzmu, podjęta potem przez Charles'a Baudelaire'a, wiezie kolejno przez: prerafaelitów, działalność Johna Ruskina i Waltera Patera, parnasizm, następnie naturalizm, gdzie objawi się w Flaubertowskiej zasadzie doskonałości stylu. Estetyzm posłużył także za podstawę dla symbolizmu. Jego kulminacją była Wilde'owska idea życia naśladowującego sztukę.

Piękno zawsze i nieuchronnie składa się z dwóch elementów, choć wrażenie, jakie wywiera, jest jedno. (...) Składa się z elementu wiecznego, niezmiennego, którego ilość jest nader trudna do określenia, i elementu zmiennego, zależnego od okoliczności, którym będzie moda, moralność, namiętność, wzięte oddzielnie lub wszystkie razem. Bez tego drugiego elementu, który jest niby opakowanie niebiańskiego przysmaku, zabawne, podniecające i zaostrzające apetyt, pierwszy byłby niestrawny, niedający się ocenić, niewłaściwy i obcy naturze ludzkiej. Wątpię, czy można by znaleźć jakikolwiek przykład piękna nieskładającego się z tych dwu elementów (Baudelaire 1961, 311).

Baudelaire w żadnym ze swoich dzieł nie sprecyzował, czym jest element wieczny, o którym pisał; jego interpretację pozostawił domysłom czytelnika. Istotniejsza wydaje się natomiast wysoka wartość, jaką Baudelaire przyznawał sztuce, określając ją mianem „twarzy absolutu” (Baudelaire 2000, 77). Dandyzm postrzegał jako „najwyższe wcielenie piękna” (Baudelaire 1971, 113). Widział w nim rodzaj religii, która narzuca rygor doskonalenia siebie, kreowania swojego życia tak, by stało się ono dziełem sztuki. „Sam będąc ponad prawem – pisał Baudelaire – rządzi się surowymi prawami, którym podlegają wszyscy jego poddani, nawet jeśli mają charaktery gwałtowne i niezależne” (Baudelaire 1961, 217).

Dandyzm bardzo długo był zarezerwowany głównie dla mężczyzn. Słynnymi dandysami byli m.in.: George Bryan Brummel, Barbey d'Aureville, Oscar Wilde oraz Gabriel d'Annunzio. Choć bywały także kobiece wersje dandyzmu – lwice salonowe, „*les merveilleuses*, które widzieć można na wszystkich uroczystościach wykwintnego świata; niezmordowane amazonki, gardzące cichymi rozrywkami płci swojej”⁵.

Do miana kobiety-*dandy* pretendowała także rosyjska arystokratka Maria Baszkircew, o czym zaświadcza jej osobisty *Dziennik*⁶. Młodziutka dziewczyna, sposobiąc się do roli, jaką przewidziały dla niej kultura i obyczaj epo-

⁵ *Lwica. Z obrazu Francuzów*, 1843, „Dziennik Mód Paryskich”, nr 15. Bodaj najsłynniejszą dandyską była George Sand.

⁶ Maria Baszkircew (1858–1884), rosyjska malarka zamieszkała we Francji, systematycznie od 12. roku życia niemal do samej śmierci w wieku 26 lat prowadziła osobisty dziennik. Jego pierwsze fragmenty, obejmujące lata 1873–1884, ukazały się w 1887 roku, niespełna trzy lata po śmierci autorki. Wkrótce opublikowano także korespondencję Baszkircew z Guy de Maupassantem, a także kolejne, bardzo ocenzone, zapisy z *Dziennika*. Pełna edycja diariusza licząca 16 tomów ukazała się dopiero w latach 1995–2005, z inicjatywy Koła Przyjaciół Marii Baszkircew (Cercle des Amis de Marie Bashkitcheff) pod redakcją naukową Gillette Apostolescu.

ki, wiedziała, że jest to rola podrzędna, ściśle określona przez pleć. Jej „przeznaczeniem” miało być życie rodzinne, w domu, przy mężu i dzieciach. Według ogólnej opinii, jedynie mężczyźni posiadali zdolności twórcze, kobiety bowiem, jak zgodnie twierdzili lekarze i antropolodzy, miały „mniejsze i mniej wydajne mózgi”⁷. Zdaniem Simone de Beauvoir, rezultatem owego wykluczenia jest kobiecy narcyzm:

Własna jaźń zostaje uznana za absolutny cel, w którym gubi się podmiot, uciekając przed sobą. (...) Mężczyzna, działając, konfrontuje się nieustannie z samym sobą. Kobieta wyodrębniona ze społeczeństwa, nieskuteczna w działaniu, nie może się ani ustosunkować do świata, ani zmierzyć własnego znaczenia. Nadaje sobie najwyższą rangę, ponieważ nie ma dostępu do żadnego poważnego przedmiotu działania (de Beauvoir 2007, 683–684).

Kobieta – jak przekonuje autorka *Drugiej płci* – nie mogąc niczego przedsięwziąć, zwraca się ku sobie. „Samą siebie obiera za cel własnych pragnień” (de Beauvoir 2007, 684), stając się swoją bohaterką. Ponieważ świat jej nie ceni, usiłuje odzyskać poczucie własnej wartości, nadając swemu życiu odpowiednią rangę. Młodzianka Baszkircew również pragnęła być zauważona. Spośród bogatego repertuaru póz i kostiumów wybrała postać kobiety-artystki, sawantki, podkreślającej swą indywidualność i niezależność; odpowiadało to jej potrzebie ekspresji, w pewnej mierze zaspokajało także jej ambicję. Baszkircew wybrała dandyzm jako odpowiednią dla siebie formułę osobowości również dlatego, że współgrał on z jej wrażliwością estetyczną, stanowił przeciwagę dla pospolitości i brzydoty świata zewnętrznego. Dandyzm był dla niej formą, kształtem, który określał artystkę w opozycji do świata i umożliwiał z nim kontakt. Estetyczna sztuka życia bowiem nie tylko nadawała istnieniu Marii odpowiednią sankcję, lecz stanowiła także swego rodzaju azyl. Życie budowane na wzór dzieła sztuki nie mogło być już dziełem przypadku, było świadomą kreacją. Dandyzm Baszkircew był zatem pewną formą walki o ocalenie siebie i możliwość decydowania o własnym losie.

Maria dysponowała wszystkimi atrybutami, by stać się dandyską. Jako arystokratka była niezależna materialnie, co pozwalało jej wieść wytworne

⁷ Zob. Showalter 1977, 77 i Showalter 1996. O mizoginicznych tendencjach przełomu XIX i XX wieku pisali Uliński 2001 oraz Podraza-Kwiatkowska 1993 i 1969, zob. też: Ritz, Binswanger, Scheide, red., 2000.

i barwne życie. Niezwykle wrażliwa estetycznie, holdowała idei piękna. Według kryteriów estetycznych oceniała ludzi i otaczający ją świat. Afirmowała wytworność i kunszt, odrzucała zaś wszystko to, co brzydkie i trywialne. Wierzyła „w ludzką rasę, tak jak w rasy zwierząt” (Baszkircew 1967, 304)⁸: „Nie jest możliwe zaprzecić się rasy; jeżeli ludzie rasowi są brzydki lub nie wyglądają odpowiednio, na pewno, wiercie mi, jest tam jakieś szachrajstwo z pochodzeniem” (11 V 1878, s. 368).

Baszkircew postrzegala piękno przez pryzmat skojarzeń ze sztuką. Estetyczną wartość miało dla niej tylko to, co w jakiś sposób dało się odnieść do dzieła artystycznego. W kategoriach sztuki widziała i oceniała także samą siebie:

W Wenecji, w Wielkiej Sali Pałacu Dożów, malowidło Paolo Veronese przedstawia Wenecję pod postacią kobiety wysokiej, jasnowłosej, świeżej; przypominam ją (17 IX 1874, s. 54).

Moje włosy, związane „à la Psyche”, są bardziej rude niż zwykle. Suknia welniana szczególnej białości, powabna i wdzięczna; chusteczka koronkowa wokół szyi. Podobna jestem do jednego z tych portretów z czasów pierwszego cesarstwa; dla dopełnienia obrazu powinnam stać pod drzewem i trzymać w ręku książkę (17 VII 1874, s. 52).

Maria podziwiała i kochała samą siebie niczym mitologiczny Narcyz. Przed lustrem spędzała wiele godzin, oddając się narcystycznym rozmyśleniom nad własną urodą:

Lubię samotność przed lustrem, w którym podziwiam moje ręce, takie białe, delikatne, zaledwie zaróżowione od wewnątrz. Może to głupio tak się wychwalać, ale ci, którzy piszą, zawsze opisują swoją bohaterkę, a przecież moją bohaterką jestem ja (17 VII 1874, s. 52).

Radosław Okulicz-Kozaryn nazwał lustro „ołtarzem dandysa, świętym świętych miejscem” (Okulicz-Kozaryn 1995, 144), przed którym dokonuje się „boski” akt stworzenia. Lustro umożliwiało Marii kształtowanie własnego wizerunku. Miało ono także kluczowe znaczenie dla jej miłości własnej; potwierdzało efektywność, powodowało samozadowolenie, wreszcie – zapewniało o skuteczności podejmowanej strategii. „Dziś wieczorem, po

⁸ Dalej wszystkie cytaty z dziennika za tym wydaniem, w nawiasach okrągłych podano strony edycji.

kąpeli – pisała Baszkircew – stałam się nagle tak ładna, że ze dwadzieścia minut spędziłam na przyglądaniu się sobie” (16 XI 1878, s. 400).

Lustro pełniło rolę medium w procesie samopoznania, stanowiło także swoistą odmianę sobowtóra⁹. Dla procesu autokreacji Baszkircew owo narcystyczne rozdwojenie osobowości miało znaczenie kluczowe. Umożliwiała ono nie tylko efektywne modelowanie własnej fizyczności, lecz wzmacniając proces identyfikacji i indywidualizacji, znacząco wpływało na ostateczny kształt jej tożsamości. Jak dowodzi Jacques Lacan w *Le stade du mirror*, człowiek nie jest w stanie traktować siebie jako całości, dopóki nie osiągnie pełnej władzy nad swoim ciałem¹⁰. Ujrzana w zwierciadlanym odbiciu forma jedności „siebie-ciała” daje możliwość ukonstytuowania własnego „ja”. Staje się swego rodzaju bodźcem, skłaniającym do pogłębienia autoanalizy i w tym względzie pozwala osiągnąć samoświadomość. Ujrzany w lustrze jednolity obraz własnego ciała objawia się jako „ideal”¹¹, *imago*, do którego jednostka będzie dążyć przez całe swoje życie.

Zewnętrzne atrybuty, takie jak strój i sposób bycia, stanowiły o istocie dandyzmu. „Dandys żył po to, by się ubierać” – twierdził Thomas Carlyle (zob. Carlyle 1987). Oryginalny strój miał wyrażać jego duchową wykwintność, a także zadziwiać i prowokować. Ciało dandysa, jak zauważa Dawid Maria Osiński, nie należy do niego, lecz stanowi część przestrzeni publicznej. „Właścicielem ciała – pisze badacz – okazuje się widownia, to ciało wystawiane na konsumpcję” (Osiński 2007, 30).

⁹ Na temat dziejów motywu lustra w literaturze europejskiej pisali Wallis 1973, Eymard 1975, a o sobowtórce Rank 1973, Rogers 1970, a także M. Podraza-Kwiatkowska 1985.

¹⁰ Zob. Lacan 1949. W psychoanalizie Lacanowskiej „faza lustra” to etap rozwoju emocjonalnego dziecka między szóstym a osiemnastym miesiącem życia. Do tego czasu postrzega ono swoje ciało jako fragmentaryczne, lecz dzięki rozpoznaniu siebie w lustrze, scala swój wizerunek, widzi całościowy obraz siebie. Zdaniem Lacana, „totalna forma ciała” ujrzana w zwierciadlanym odbiciu jest upragnioną ideą scalonego „ja”. Obraz widziany w lustrze staje się pierwszą idealną formą tożsamości. Jednostka zaczyna fascynować się swoim lustrzanym odbiciem, co pobudza jej dalszy rozwój. Dziecko przekracza stadium lustra, gdy zaczyna poznawać język. Z rejestru wyobrażonego przechodzi wówczas do rejestru symbolicznego. W dorosłym życiu, tym, co chroni przed chaosem rzeczywistości, jest – według Lacana – kultura, będąca utrwalo-nym w przestrzeni społecznej odbiciem tego, co jednostka widzi w lustrze, zob. Dybel 2000.

¹¹ Freud uznawał ideal „ja” za namiastkę utraconego w dzieciństwie narcyzmu. „Człowiek (...) nie chce zrzec się narcystycznej doskonałości swojego dzieciństwa i jeżeli nie może jej utrzymać z powodu udzielonych w trakcie swojego rozwoju napomnień i przebudzenia się jego własnego krytycznego osądu, pragnie ją odzyskać w nowej formie idealnego ja. To, co projektuje przed siebie jako swój ideal, jest namiastką utraconego narcyzmu jako dzieciństwa, kiedy to on sam był dla siebie idealem” (Freud 1991, 161).

Młodziutka Baszkircew miała nadzwyczaj rozwiniętą świadomość „teatru życia codziennego”¹². Wiedziała, że będąc kobietą, jest szczególnie narażona na cudze spojrzenia; jest „przedmiotem”, który się ogląda i obserwuje. Dlatego tak ważna była „fasada” – wygląd, strój, przedmioty, którymi się otaczała. Baszkircew z wielką troską odnosiła się do każdego szczegółu swojej garderoby. Suknie zamawiała u najlepszych paryskich krawców: Wortha i Lafferrière’a. Wytworne kapelusze projektowała dla niej znana francuska modystka Caroline Reboux. Baszkircew znana była jako „dama w bieli” ze względu na wyjątkowe zamiłowanie do białych strojów. Biel, będąca symbolem niewinności, przede wszystkim komunikowała status matrymonialny Marii: „Mam sukienki z batystu i wełny – białe, bez ozdób, ale uszyte zachwycająco, bardzo świeże i bardzo wytworne. Pantofelki płócienne (...) i kapelusze białe, młodzieńcze, kapelusze kobiety szczęśliwej. Daje to całość zwracającą uwagę” (18 IX 1881, s. 563).

Wizerunku dandyski dopełniał służący Chocolat, który niemal stale jej towarzyszył: „Bawi mnie ten Murzynek – pisała – to żywa zabawka; daję mu lekcje, zaprawiam do służby i pobudzam do mówienia konceptów, słowem jest moim psiakiem i moją laleczką” (31 VII 1876, s. 190)¹³.

Kreacje stanowiły niezbywalny element teatru Baszkircew. Maria poprzez swój strój pragnęła nie tylko podkreślić swą oryginalność i wyjątko-

¹² Formułę „teatru życia codziennego” zaproponował w 1959 roku amerykański socjolog Erving Goffman. W pracy o tym samym tytule zauważył, że człowiek, dzięki właściwej auto-prezentacji, jest w stanie doprowadzić do tego, by inni ludzie z własnej woli traktowali go tak, jak on tego pragnie. Goffman, posługując się metaforą teatru oraz terminami takimi jak: scena, aktor, rola, akt, rekwizyt, publiczność, dowodził, że ludzkie relacje w głównej mierze opierają się na powierzchownych wrażeniach i wciąż odtwarzanych schematach. Zob. E. Goffman, 2000, *W teatrze życia codziennego*, oprac. i wstępem poprzedził J. Szacki, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Warszawa. Jak twierdzą antropologowie tzw. nowej komunikacji (m.in. Gregory Bateson, Ray Birdwhistell oraz Goffman), człowiek przekazuje informacje o sobie nie tylko za pomocą słów, lecz także poprzez wyraz twarzy, spojrzenie, gest, ubiór oraz miejsce, w którym owa komunikacja następuje.

¹³ Za element sztafażu *dandy* można także uznać ulubione psy Marii: Wiktora, Bagatelkę, Pincia i Pratera. Imiona, które im nadała, były bardzo znaczące. Bagatelka pochodzi od francuskiego *bagatelle* i oznacza „cacko”, „drobiazg”. To także rodzaj miniatury instrumentalnej, zwykle fortepianowej. W XVIII wieku architekt Jean Claude Nicolas Forestier zaprojektował w Paryżu Park Bagatelle. Na życzenie Marii Antoniny wzniesiono w nim willę oraz oranżerię zwaną *Orangery de Bagatelle*. „Bagatelle” to także tytuł ulubionej opery Marii; jej autorem był Jacques Offenbach. Pincio z kolei to rzymskie wzgórze, którym Baszkircew była zachwycona, i które wielokrotnie wspominała. Prater to park wiedeński; Maria najprawdopodobniej spacerowała po nim podczas swojego pobytu w Wiedniu w 1870 roku.

wość; bycie *fashionable* miało zagwarantować jej towarzyskie i matrymonialne powodzenie.

W procesie autokreacji Baszkircew równie ważną rolę co strój odgrywała prywatna przestrzeń. Piękno otoczenia miało współgrać z pięknem jej dandysowskiej duszy. Do aranżacji własnego pokoju zatrudniła więc najbardziej cenionych paryskich dekoratorów. Efekt końcowy był imponujący. Łóżko miało kształt muszli, wspartej na pozłacanych nogach. Nad nim zwieszały się zasłony ozdobione piórami. Ściany pokoju były obite jedwabiem w ulubionym kolorze dandysów – błękitnym¹⁴. Wystrój dopełniała sewrska porcelana. Jak podaje Aleksandrow, ostatecznie sypialnia Marii była warta pięćdziesiąt tysięcy franków (Александров 2003, 37).

Wygodne i wykwintne życie dostarczało młodziutkiej dandysce rozkoszy estetycznej, nieporządek wprawiał w irytację: „Szczegóły, świadczące o zaniedbaniu, denerwują, paczą mój charakter. Jestem dobra, wesola i miła, kiedy wszystko dokoła mnie jest piękne, wygodne i bogate” (1 X 1875, w *rzeczywistości* 1874, s. 64)¹⁵.

Dandyzm wyznaczał także określony model zachowań. Maria wierna idei Wilde’owskiego życia naśladowującego sztukę, nie pozwalała sobie na jakąkolwiek bepośredniość wyrazu. Przyjmowała pozy, odgrywała role. Każdy jej gest podlegał ścisłej aranżacji, do tego stopnia, że nawet jeśli płakała, to tylko „poglądowo”, by nauczyć się, jak się to robi. Elokwencja, właściwy sposób mówienia, zawieszenie głosu, riposta – wszystko to miało znaczenie dla powodzenia całego projektu. Każdy z tych elementów Baszkircew opanowała niemal do perfekcji, wprawiała się w tę sztukę już od najmłodszych lat:

Od czasu, kiedy zaczęłam myśleć, to jest od trzeciego roku życia (...), miałam wyraźne aspiracje do jakiejś nieokreślonej wielkości. Moje lalki zawsze były królowymi i królami; wszystko, o czym myślałam, i wszystko, o czym w otoczeniu mamy mówiono, wydawało mi się zawsze związane z tą wielkością, która przyjsć miała niezawodnie.

¹⁴ Kolor błękitny wylansował na początku XIX wieku jeden z najsłynniejszych angielskich dandysów George Bryan Brummell. Zob. Okulicz-Kozaryn 1995, 19–25.

¹⁵ Edytor pierwszego wydania *Dziennika*, André Theuriet, prawdopodobnie na prośbę matki Baszkircew, ocenzurował manuskrypt. Liczne strony wyrwano. Wiele fragmentów dziennika jest zamazanych tak, że nie da się ich odczytać. W miejsce brakujących zapisów często wstawiano inne. Aleksandr Aleksandrow obliczył, że dni tygodnia przy konkretnych zapisach z 1874 roku odpowiadają tym, które wskazuje kalendarz roku następnego (Александров 2003, 30).

Mając pięć lat, przystrojona w koronki mojej mamy, z kwiatami we włosach, szłam tańczyć do salonu. Byłam wielką tancerką, i cały dom musiał mnie podziwiać. Paweł prawie się nie liczył, a Dina nie zaćmiewała mnie, choć była córką ukochanego Żorża (*Przędmona*, s. 12)¹⁶.

Baszkircew już wtedy wiedziała, że jeśli chce się podobać, musi się o to starać; a jej sukces jest mierzony skalą sprawianego wrażenia. „Jestem ładna, czegoż mi trzeba więcej? – notowała. – Czyż dzięki temu nie mogę osiągnąć wszystkiego?” (24 VIII 1874, s. 54). W dzieciństwie kochana nie za swoje rzeczywiste przymioty, lecz za przybrane zalety, oczekiwała, że także teraz będzie za nie szanowana i uwielbiana¹⁷. Inni ludzie byli dla niej lustrem, w którym pragnęła dostrzec swą wyjątkowość. Z upodobaniem prowokowała i kokietowała, bacznie przyglądając się sprawianemu wrażeniu. Grała na fortepianie, śpiewała, tańczyła – wszystko po to, by wzbudzić powszechny zachwyt. „Tańcząc, myślę tylko o tych, którzy na mnie patrzą” – pisała w *Dzienniku* (31 I 1880, s. 455). Spotkania towarzyskie bodaj najbardziej syciły ambicję młodziutkiej dziewczyny; były doskonałą okazją do tego, by móc wykazać się własną wiedzą i erudycją:

Zacytowałam jakiś wiersz łaciński i zaczęłam się rozwodzić nad literaturą klasyczną i nowoczesnymi naśladownictwami (...). Wykrzyknięto, że jestem zdumiewająca, że nie ma na świecie dziedziny, o której nie potrafiłabym mówić, nie ma w rozmowie tematu, w którym nie czułabym się swobodnie (23 VIII 1876, s. 223).

Dandysowski projekt Baszkircew nie ograniczał się jedynie do sfery fizycznej, lecz obejmował także samokształcenie. Maria przez całe życie dbała o możliwie najpełniejszy rozwój swojej osobowości. Czytała dzieła Platona, Byrona, Szekspira, Dumasa oraz wielu innych autorów. Intensywny proces autoedukacji rozpoczęła w 15. roku życia, kiedy to sama wyznaczyła sobie program nauczania. Godzinami studiowała Herodota i Plutarcha, uczyła się

¹⁶ Paweł Baszkircew był młodszym bratem Marii, Żorż (Georgij) Babanin – wujem ze strony matki, Dina – jego córką i kuzynką Marii.

¹⁷ Karen Horney, pisząc o narcyzmie, jego genezy upatrywała w negatywnym wpływie rodziców na dziecko zarówno wtedy, gdy kierują oni w jego stronę nadmierną krytykę, jak i w sytuacji jego nieustannego nagradzania. By zyskać akceptację opiekunów, dziecko zastępuje swoje „ja” realne, „ja” społecznym. Własną wartość zaczyna mierzyć poziomem zadowolenia rodziców i najbliższego otoczenia. Potrzeba uwagi i podziwu jest w nim tak duża, zastępuje bowiem miłość. Zob. Horney 1994, 71–72.

greki, brała także lekcje śpiewu i rysunku. Przystąpiwszy do nauki łaciny, w pięć miesięcy przeszła kurs, który w liceum zająłby jej trzy lata. Dzięki zapalczywemu samokształceniowi Baszkircew osiągnęła imponującą wiedzę. W rezultacie władała czterema językami; poza rosyjskim mówiła biegle w językach: francuskim, angielskim i włoskim. Była zaznajomiona z dziełami największych filozofów, klasykę literatury знаła doskonale. Zamiłowanie Marii do książek, zarówno do ich posiadania, jak i lektury, było tak silne, że nie rozstawała się z nimi nawet na czas podróży:

Jutro wyjeżdżam – notowała w *Dzienniku*. (...) Wybrałam nuty, które zabieram, oraz niektóre książki: Encyklopedię, jeden tom Platona, Dantego, Ariosta, Szekspira; i sporo angielskich powieści: Bulwera, Collinsa i Dickensa (3 VII 1876, s. 164).

Dzięki memu obyczajowi zabierania ze sobą „mnóstwa rzeczy niepotrzebnych”, w ciągu godziny wszędzie jestem prawie tak jak u siebie; mój neseser, moje zeszyty, moja mandolina, parę dobrych, grubych książek, moja kancelaria i moje fotografie. Oto wszystko. Ale, dzięki temu, pierwszy lepszy hotelowy pokój staje się przyjemny. Najbardziej kocham moje cztery grube, czerwone słowniki, mego ciemnozielonego Tytusa Liwiusza, zupełnie malutkiego Dantego, średniego Lamartine’a i mój portrecik gabinetowej wielkości, malowany olejno i oprawiony w granatowy aksamit wieczka skórzanej szkatułki. Dzięki temu, moje biurko staje się od razu wytworne (23 VIII 1877, s. 315).

Równie ważnym czynnikiem wspomagającym budowanie tożsamości Baszkircew były podróże (por. Czermińska 2004). W ciągu swego krótkiego życia Maria odbyła ich wiele, czasem trwały one nawet kilka miesięcy. *Grand Tour* stanowił wówczas nieodłączny element stylu życia arystokracji, potwierdzał przynależność do kosmopolitycznego towarzystwa, był także doskonałym sposobem uzupełnienia edukacji (zob. Perrot, red., 1999, 235). Podczas swych licznych wypraw Baszkircew podziwiała architekturę Rzymu, Florencji, Londynu, Wiednia oraz wielu innych europejskich miast. Zwiedzała muzea bogate w dzieła sztuki światowej, bywała w galeriach i na wystawach:

Uwielbiam malarstwo, rzeźbę, słowem – sztukę wszędzie, gdzie się znajduje. Mogłabym spędzać całe dnie w galeriach. (...) Nigdy nie nużą mnie rzeczy, które kocham. Gdy mam obrazy, a zwłaszcza rzeźby do oglądania – jestem z żelaza (13 IX 1874, s. 60).

W głównej mierze podróże te miały wymiar intelektualny. Były ważnym doświadczeniem poznawczym i dawały asumpt do rozważań nad tekstami kultury. Dzięki temu Baszkircew już w wieku szesnastu lat odznaczała się dużą niezależnością sądów:

Jest wiele dzieł Rubensa, Van Dycka – zachwycających. „Kłamstwo” Salvatora Rosy jest bardzo prawdziwe, bardzo dobre. (...) Lubię bardzo pulchne i świeże twarze kobiet Paolo Veronese; lubię rodzaj ich twarzy. Uwielbiam Tycjana, Van Dycka, ale ten nieszczęsny Rafael! Oby nikt nie dowiedział się o tym, co tu piszę! Wzięto by mnie za idiotkę. Bynajmniej nie krytykuję Rafaela – po prostu nie rozumiem go; myślę, że z czasem zdołam pojąć jego uroki (13 IX 1874, s. 61).

Do podróży motywowała Marię jej potrzeba kolekcjonowania wrażeń oraz inspirujących przeżyć intelektualnych. Kolejne życiowe zawirowania przydały *Grand Tour* nowe znaczenie i nową wartość. Podróże stały się formą eskapizmu, wyzwania z dręczących Baszkircew kłopotów; zaczęły pełnić funkcję kompensacyjną: „Wszystko, wszystko, wszystko – pisała – byle nie być samą, bliską szalu, byle uciec przed samą sobą” (24 VI 1876, s. 160).

Dawid Maria Osiński w tekście *Dandyśka w podróży po Europie. Diarystyczny zapis obecności Marii Baszkircew* zwraca uwagę na właściwą diarystce „oksymoronyczną strukturę myślową” (Osiński 2010, 445–465). Polega ona na skrajnie odmiennym ocenianiu przez Marię zwiedzanych miast. Jako przykład takiej skrajności Osiński przytacza te fragmenty z *Dziennika*, które w znaczący sposób odnoszą się do Nicei. 6 maja 1873 roku Baszkircew zanotowała: „Uważam Niceę za wygnanie; przede wszystkim muszę się zająć rozkładem dni i godzin lekcyjnych” (s. 31). 13 października tego samego roku piętnastoletnia diarystka napisała: „Idziemy się przejść, ale Nicea nie jest już Niceą (...). Z Niceą łączył mnie tylko on, nienawidzę Nicei, ledwie mogę ją znieść. Tęsknię!” (s. 39). Z kolei niespełna rok później, 5 września 1874 roku, zamieściła w diariuszu taką oto notatkę: „Kocham Niceę, Nicea – to moja ojczyzna; w Nicei wzrosłam; Nicea dała mi zdrowie i świeże rumieńce. Jest tak piękna!” (s. 55). Owa chwiejność ocen, jak słusznie zauważa Osiński, nie jest rezultatem jedynie młodzieńczej zmienności upodobań, lecz w głównej mierze wynika z osobistych doświadczeń Marii. Do Nicei miała ona stosunek wyjątkowy i bardzo skomplikowany zarazem:

O Niceo! O Południe! O Morze Śródziemne! O kraju mój ukochany, który tyle przyniosłeś mi cierpienia! O pierwsze moje radości i pierwsze

moje ciężkie smutki! O dzieciństwo moje, marzenia o sławie, o moje modły dziękczynne!

Tu będzie dla mnie zawsze początek wszystkiego i, obok cierpień, które zasępiły moje piętnaście lat, zawsze pozostaną mi wspomnienia najpiękniejszej miłości, będące najpiękniejszymi kwiatami życia (30 I 1882, s. 602).

Na Lazurowym Wybrzeżu Maria spędziła sześć lat swojego życia. Tu przeżyła swą pierwszą nieudaną miłość do księcia Hamiltona, tu także poznała smak udęczonej miłości własnej¹⁸. A jednak to Nicea była jej „ojczyzną” i stałym punktem odniesienia.

Właściwą Baszkircew zmienność wrażeń i refleksji można by tłumaczyć także zjawiskiem „auratyzacji”, które Walter Benjamin przypisał figurze *flâneura* – XIX-wiecznego podróżnika (zob. Benjamin 2005)¹⁹. *Flâneur*, niespieszny przechodzień z uwagą obserwujący tętniące życie miasta, rozpatrywał rzeczywistość przez pryzmat własnej jaźni. Wyjątkowo wrażliwy estetycznie poszukiwał nadzwyczajnej aury. Postrzeganie aurystyczne było nastawione na odkrywanie tych cech otaczającego świata, które nie były dostrzegalne w zwykłym, potocznym odbiorze. Aura, ulotna niczym „osobliwa pajęczyna z przestrzeni i czasu” (Benjamin 2005, 35), pojawiała się jedynie na moment, by po chwili zniknąć bez śladu. W tym jednym momencie nawet najzwyklejsze miejsce czy zdarzenie wydawało się magiczne. Mówienie o *flâneuryzmie* w odniesieniu do Marii Baszkircew wymaga jednak poczynienia pewnych zastrzeżeń. Pragnienie nieustannego ruchu, niezaspokojona ciekawość, potrzeba kontemplacji świata – wszystko to było właściwe młodziutkiej diaryście. Należy jednak pamiętać, że *flânerie* było zajęciem tylko dla wybranych –

¹⁸ Skandale, które towarzyszyły rodzinie Baszkircewów, sprawiły, że ani Maria, ani jej najbliżsi nie byli akceptowani w tutejszym towarzystwie. Ostracyzm, który ciążył nad rodziną Marii, był przyczyną wielu nieszczęść najpierw dorastającej dziewczyny, a później także już w pełni dojrzałej kobiety. Niewątpliwie tu należy upatrywać źródła tak licznych niepowodzeń matrymonialnych Baszkircew.

¹⁹ Postać *flâneura* została dokładnie omówiona na gruncie socjologii w pierwszej połowie XX wieku przez badaczy takich, jak: Siegfried Kracauer, Georg Simmel, Franz Hessel, Robert Park i Henry Mayhew. Główną inspirację dla badań nad *flâneuryzmem* stanowiła esejistyka Waltera Benjamina (1892–1940), poświęcona istotnym zjawiskom kulturowym i cywilizacyjnym XIX i XX wieku. Jednak po raz pierwszy figura *flâneura* pojawiła się znacznie wcześniej – w poezji Charles’a Baudelaire’a i Edgara Allana Poe oraz w prozie Honoré de Balzaka. Początkowo *flâneur* miał znaczenie pejoratywne. Jak podaje słownik Larousse’a z 1808 roku, terminem tym określano przestępców, włóczęgów i bezdomnych. *Oxford English Dictionary* z roku 1854 definiuje w ten sposób próżniaka, trwoniącego czas na przyglądanie się wystawom sklepowym. Podaje za: Loska 1998, 42.

dla mężczyzn, którzy mogli swobodnie przechadzać się po mieście i kontemplować jego uroki, nieskrępowani niczym towarzystwem. Tymczasem samotnie spacerująca kobieta narażała się na niepocholebne opinie społeczeństwa; szczególnie młoda dziewczyna, która – wedle obowiązujących w XIX wieku konwenansów – mogła przechadzać się po ulicach jedynie w asyście służących, przyjaciółek lub kogoś z rodziny²⁰. Ów brak wolności okaże się dla Marii szczególnie dotkliwy w okresie jej wzmożonej aktywności artystycznej, kiedy to z doświadczenia codzienności będzie ona czerpać materiał do pracy twórczej:

To, czego pragnę, to swoboda samotnej przechadzki: chodzenia, zawracania, przysiadania na ławkach w Tuileriach, a szczególnie w Ogrodzie Luksemburskim, zatrzymywania się przed witrynami sklepów artystycznych, wstępowania do kościołów, do muzeów, wieczornych spacerów po starych uliczkach. Oto, czego pragnę, oto swoboda, bez której nie można zostać prawdziwym artystą. Czy myślicie, że korzysta się coś z tego, co się widzi, gdy jest się w towarzystwie, i kiedy, by pójść do Luwru, trzeba czekać na powóz, na damę do towarzystwa albo na kogoś z rodziny? Ach, psiakość! Wściekam się wtedy, że jestem kobietą!

Sprawię sobie ubiór mieszczy, perukę, zrobię ze siebie taką brzydulę, że będę mogła być tak swobodna jak mężczyzna. Braknie mi tej właśnie swobody, bez której nie można na serio stać się kimś.

Myśl trzymana jest na uwężu przez głupie i drażniące skrepowanie; nawet przebrawszy się, oszpeciwszy, tylko częściowo jestem swobodna; wążająca się kobieta jest nieostrożna. (...) To jest właśnie jedną z tych ważnych przyczyn, dla których nie ma kobiet-artystek. O zupełna ciemnoto! o barbarzyńska rutyno! (2 I 1879, s. 405).

Zdaniem Beaty Frydryczak, miasto było dla *flâneura* swego rodzaju widowiskiem. Niewyreżyszerowanym i odegranym według wcześniejszych wytycznych, lecz nieustannie, na nowo stwarzanym (Frydryczak 1998, 113). Pojedynczy człowiek, tłum, ulica i architektura – każdy miał w nim swoją rolę do odegrania. *Flâneur* obserwował otaczającą go rzeczywistość i czerpał z niej inspirację do stworzenia własnego teatru wyobraźni. Wymyślał scenografię, stwarzał postaci – układał swoją opowieść. Baszkircew pisała:

Bardzo zajmujące jest muzeum historyczne miniatur i rzeźb [w Berlinie], a także stare sztychy i portrety miniatury. Pasjami lubię te portrety i gdy

²⁰ Zob. Olkuśnik 2004, Bąbel 2008.

patrzę na nie, odbywam w wyobraźni niewiarygodne podróże, przenoszę się we wszystkie epoki, zmyślam charaktery, przygody, dramaty... (28 VII 1876, s. 185).

Piękno i ruiny Rzymu uderzają mi do głowy; chcę być Cezarem, Augustem, Markiem Aureliuszem, Neronem, Caracallą, diabłem, papieżem! Chcę, a jestem niczym... (31 III 1876, s. 106–107).

Baszkircew szukała samorealizacji także poza dandyzmem. Od wczesnego dzieciństwa marzyła o światowej sławie. Gdy miała pięć lat, chciała zostać najznamienitszą tancerką, uwielbianą przez Petersburg. Dwa lata później przeznaczyła dla siebie sławę śpiewaczki. Myślała o tym, jak zjednać sobie lud rosyjski i poślubić cara. Dziecięce fantazje z biegiem lat przerodziły się w poważne projekty życiowe:

Wyjść na scenę i widzieć tysiące ludzi z biciem serca oczekujących na mój śpiew! Wiedzieć, że sam dźwięk mego głosu rzuci ich do mych stóp. Patrzeć na nich spojrzeniem dumy (wszak mogę wszystko!) – oto o czym marzę, oto moje życie, moje szczęście, oto moje pragnienie (styczeń 1873, s. 18–19).

Marzenie o karierze śpiewaczki nie mogło się spełnić. Baszkircew straciła zdolności wokalne wraz z pierwszymi symptomami gruźlicy. Zwróciła się więc w stronę malarstwa. Mając lat dziewiętnaście, wstąpiła do Akademii Juliana, prywatnej szkoły malarzkiej, jedynej we Francji, do której przyjmowano kobiety. Gdy umierała w wieku 26 lat, była już znaną malarką. Jej obrazy wystawiano w paryskim Salonie kilkakrotnie. Krytycy byli urzeczeni jej talentem. O młodziutkiej malarce pisała francuska i rosyjska prasa: od „Le Figaro” i „La Liberté” po największe w Rosji „Nowoje Wriemja”. Na krótko przed śmiercią Baszkircew sporządziła przedmowę do pośmiertnej edycji swojego dziennika. Manuskrypt chciała przekazać najpierw Dumasowi-synowi, potem Goncourtowi, na końcu zaś Maupassantowi. Żaden z pisarzy nie potraktował jej propozycji poważnie. Ostatecznie o losach dziennika i jego publikacji zdecydowała najbliższa rodzina Marii. Marzenie Baszkircew o tym, by „pozostać na tej ziemi w jakikolwiek sposób” (s. 9), spełniło się. Ocalała. Tak, jak tego pragnęła. Nie liczyła na *Dziennik*, wszystkie nadzieje pokładała w malarstwie, a jednak to on zapewnił jej upragnioną sławę.

Dandysowski projekt Marii Baszkircew nie sprowadzał się jedynie do sztucznej autoinscenizacji, dbałości o wykwintne suknie oraz kontemplacji własnej urody. W znacznym stopniu wynikał z pragnienia stworzenia we-

wewnętrznej samoobrony wobec schematów kulturowych odbierających tożsamość. Baszkirczew reżyserowała swoje życie według dandysowskiego – estetyzującego wzoru, by nadać mu odpowiednią wartość i w ten sposób odzyskać panowanie nad własnym losem. Dzięki ostentacyjnej afirmacji własnej kobiecości w pewnej mierze przezwyciężyła żeński kompleks niższości. Z doświadczenia płci, stanowiącego źródło wstydu, uczyniła swoją największą siłę. Obdarzając własne ciało kultem, godnym najwspanialszego dzieła sztuki, Baszkirczew zadala kłam męskim teoriom na temat kobiety jako słabej, biernej, pozbawionej samoświadomości. Skonstruowała nowy model kobiecości – triumfalnej i narcystycznej.

Literatura

- Александров А.А., 2003, *Подлинная жизнь мадемуазель Баширкуевой*, Москва.
- Bachórz J., Kowalczykowa A., red., 1991, *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław.
- Baszkirczew M., 1967, *Dziennik*, przeł. Duninówna H., wstępem opatrzyła Kowalska A., Warszawa.
- Baudelaire Ch., 1961, *Malarz życia nowoczesnego*, w: tegoż, *O sztuce. Szkice krytyczne*, przeł. Guze J., Wrocław.
- Baudelaire Ch., 1971, *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, przeł. Kijowski A., Warszawa.
- Baudelaire Ch., 2000, Salon 1846, w: tegoż, *Różnaitości estetyczne*, przeł. Guze J., Gdańsk.
- Bąbel A., 2008, *Panny w podróży. Podróże we wspomnieniach z lat dziewiętych z drugiej połony XIX i początku XX wieku*, w: Ihnatowicz E., red., *Podróż i literatura 1864–1914*, Warszawa.
- de Beauvoir S., 2007, *Narcyzm*, w: tejże, *Druga płeć*, przeł. Mycielska G., Leśniewska M., Warszawa.
- Benjamin W., 2005, *Pasaż*, red. Tiedemann R., przeł. Kania I., Kraków.
- Carlyle T., 1987, *Sartor Resartus*, oprac. McSweeney K., Sabor P., Oxford.
- Centi Prévost J., 1957, *Le dandysme en France 1817–1839*, Genève-Paris.
- Czermińska M., 2004, *Podróż jako budowanie tożsamości. Rekonstrukcja narracji niekompletnych*, w: Bolecki W., Nycz R., red., *Narracja i tożsamość (II), Antropologiczne problemy literatury*, Warszawa.
- Delbourg-Delfins M., 1985, *Masculin singulier. Le dandysme et son histoire*, Paris.
- Dybel P., 2000, *Ocalenie w lustrze. O wczesnej koncepcji „stadium lustra” Jacquesa Lacana*, w: tegoż, *Urwane ścieżki. Przybyszeński – Freud – Lacan*, Kraków.
- Eymard J., 1975, *Le Thème du Miroir dans la Poésie française (1540–1815)*, Lille.
- Freud S., 1991, *Wprowadzenie do narcyzmu*, w: Pospiszył K., red., *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Wrocław.
- Frydryczak B., 1998, *Okiem przechodnia: ulica jako przestrzeń estetyczna*, w: Wojciechowski J.S., Zeidler-Janiszewska A., red., *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, Warszawa.
- Gautier T., 1958, *Panna de Maupin*, przeł. i wstępem opatrzył Boy Żeleński T., Warszawa.
- Goffman E., 2000, *W teatrze życia codziennego*, oprac. i wstępem poprzedził Szacki J., przeł. Datner-Śpiewak H., Śpiewak P., Warszawa.

- Horney K., 1994, *Nowe drogi w psychoanalizie*, przeł. Mudyń K., Warszawa.
- Ihnatowicz E., Ciara S., red., 2010, *Europejszyk w podróży 1850–1939*, Warszawa.
- Kempf R., 1984, *Dandies. Baudelaire et Cie*, Paris.
- Lacan J., 1949, *Le stade de miroir comme formateur de la fonction du Je*, Paris.
- Laver J., 1968, *Dandies*, London.
- Loska K., 1998, *Flâneur jako metafora współczesnej kultury*, w: Gwóźdź A., Krzemień-Ojak S., red., *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, Białystok.
- Lwica. Z obrazu *Francuzów*, 1843, „Dziennik Mód Paryskich”, nr 15, z dn. 15 lipca.
- Okulicz-Kozaryn R., 1995, *Mała historia dandyzmu*, Poznań.
- Olkuśnik M., 2004, *Kobieta w podróży na przełomie XIX i XX wieku. Między próbą emancypacji a presją „podwójnej moralności”*, w: Żarnowska A., Szwarc A., red., *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wieki XIX i XX*, Warszawa.
- Osiński D.M., 2010, *Dandyśka w podróży po Europie. Dziurawczy zapis obecności Marii Baszkircew*, w: Ihnatowicz E., Ciara S., red., *Europejszyk w podróży 1850–1939*, Warszawa.
- Perrot M., red., 1999, *Historia życia prywatnego*, t. 4, *Od rewolucji francuskiej do I wojny światowej*, przeł. Paderewski-Gryza A., Wrocław.
- Podraza-Kwiatkowska M., 1969, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa.
- Podraza-Kwiatkowska M., 1993, *Młodopolska femina*, „Testy Drugie”, nr 4–5–6.
- Podraza-Kwiatkowska M., 1985, *Somnambulicy – dekadenci – berosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków.
- Przybylski R., 2009, *Strój arystokraty ducha*, w: tegoż, *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina*, Kraków.
- Rank O., 1973, *Don Juan et le Double*, Paris.
- Ritz G., Binswanger Ch., Scheide C., red., 2000, *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, Kraków.
- Rogers R., 1970, *The Double in Literature*, Detroit.
- Sadkowska B., 1972, *Homo dandys*, „Miesięcznik Literacki”, nr 8.
- Shanton D.C., 1980, *The Aristocrat as Art. A Study of the Honnete Homme and the Dandy in Seventeenth-and Nineteenth Century French Literature*, New York.
- Showalter E., 1977, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton–New Jersey.
- Showalter E., 1996, *Sexual anarchy. Gender and Culture at the fin de siècle*, London.
- Uliński M., 2001, *Metafizyka życia a płć w dziełach Schopenhauera, Nietzschego i Weiningera*, w: tegoż, *Kobieta i mężczyzna. Dzieje refleksji filozoficzno-społecznej*, Kraków.
- Wallis M., 1973, *Dzieje zwierniadała*, Warszawa.
- Winkin Y., 2007, *Antropologia komunikacji. Od teorii do badań terenowych*, przeł. Karpowicz A., Warszawa.
- Wojciechowski J.S., Zeidler-Janiszewska A., red., 1998, *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, Warszawa.

Justyna Poznańska

‘I am beautiful, what more do I want?’ Dandyish project of Maria Baszkircew

This article presents an analysis of Maria Baszkircew’s dandyish project on the basis of her *Diary (1858–1884)*. Diagnoses were made mainly in the context of Parnassianism as referred

to in Wilde's idea of life imitating art. The methodological-interpretative substructure is Goffman's concept of self-presentation and Lacanian psychoanalysis. The purpose of these considerations was to present the essence of Baszkircew's dandyism, and to prove that her aesthetic life project was closely connected with conditioning, which was dictated by her culture and customs. It concludes that her dandyism was a form of fighting for her own identity, liberty and self-determination.

Key words: Maria Baszkircew, dandyism, art, project, diary

MAREK BERNACKI
Akademia Techniczno-Humanistyczna
Bielsko-Biała

Andrzeja Stasiuka przestrzenne doświadczenie Nicości. Zapiski z wyprawy mongolskiej

1.

Większość tekstów Andrzeja Stasiuka napisanych w ostatnich kilkunastu latach to literackie opisy podróży. Co warte odnotowania, autor *Jadąc do Babadag* coraz częściej podróżuje na Wschód, świadomie oddalając się od zachodniego centrum cywilizacyjnego. Eksplorując peryferyjne terytoria południowej i wschodniej Europy, wędruje niejako pod prąd cywilizacyjnych trendów, podważając nowoczesny paradygmat nieustannego rozwoju prowadzącego jakoby do świetlanej przyszłości. Stasiuk nie wierzy w utopię, a w swoich książkach zamiast szklanych domów, podobnie jak czyni to Zygmunt Bauman, chętniej opisuje proces cywilizacyjnego recyklingu funkcjonujący na obrzeżach centrum, jako dowód na wyczerpanie mitu nowoczesności w dwóch jego podstawowych metanarracjach: prawdziwościowej (faustycznej) i wolnościowej (prometejskiej)¹. Autor, świadomy swojej postawy cywilizacyjnego outsidera, w literackiej rozmowie z matką dokonuje takiej oto sarkastycznej autoprezentacji:

Przecież jesteś mądra, a mówisz jak te wszystkie psiuty z gazet, z telewizora: on nie lubi zachodu, on jest antyzachodni, ten śmierdziel jeden i jeszcze dzikusa udaje, żeby go tam chcieli słuchać. Naszą młodą liberalną demokracją gardzi i chce tutaj brudu i Tatarii jakiejś, lekceważy nasze zdobycze społeczne, intelektualne, nasz wysiłek cywilizacyjny oraz post-

¹ Terminy przejęte z książki F. Lyotarda (1997). Zob. Czaplński 2009, 8–10.

modernistyczne projekty, bo tylko syf mu w głowie, rozpad, żeby mu starymi oponami palili i żeby bydło srało, gdzie popadnie, i nic go nie obchodzi wyzwolenie wyklętych mniejszości, ponieważ jest zwykłą słońcą, która tarza się w nieczystościach przeszłości i ryje w brudzie zacofania. I jeszcze pieniądze za to bierze (Stasiuk 2011a, 16).

Rzeczy te zostały już dostrzeżone i dość dobrze zinterpretowane przez znawców i komentatorów Stasiukowej prozy². Warto je jednak przypomnieć, zanim wyruszymy wraz z autorem *Opowieści galicyjskich* w jedną z jego ostatnich, a zarazem najdalszych i najbardziej egzotycznych podróży. Miała ona miejsce w sierpniu i wrześniu 2010 roku, a jej celem była Mongolia. Wyprawa ta została opisana przez Andrzeja Stasiuka w dwóch eseistycznych tekstach opublikowanych na łamach „Tygodnika Powszechnego”: cz. I (*Pozziomo*) i cz. II (*Na zachód*; z tytułem nadanym przez redakcję pisma: *Stasiuk odkrywa Mongolię*)³ na przełomie lutego i marca 2011 roku. W moim artykule podejmuję próbę opisu i interpretacji Stasiukowego doświadczenia Nicości, które stanowi lejtmotyw obu wspomnianych tekstów.

2.

Przypomnijmy podstawowe fakty. Opisana w relacji podróż zaczyna się w sierpniu 2010 r. na terminalu moskiewskiego lotniska Szeremietiewo, skąd Stasiuk wraz z grupą innych podróżników wylatuje pustawym airbusem do stolicy Mongolii Ułan Bator: „Gdzieś za Uralem zrobiło się ciemno. Lecieliśmy nad czarną przestrzenią. Nic, żadnych świateł. Każdy demon mógł się tam skryć, wykluczyć każdy upiór. Tak jak wtedy, z podrzuconego marksistowskiego oraz europejskiego jaja”⁴.

Opisując początki egzotycznej wyprawy, pisarz określa zarazem podstawowy cel tego przedsięwzięcia:

Myślę, że to było przesądzone. Ta podróż. Musiałem tam pojechać, ponieważ obraz utopii realizowanej w bezkresie stepu i w znicuchomialej

² Zob. Kudyba 2008.

³ Stasiuk A., *Pozziomo*, „Tygodnik Powszechny” 2011, nr 9 z dn. 27 lutego; Stasiuk A., *Na zachód*, „Tygodnik Powszechny” 2011, nr 10 z dn. 6 marca. Wszystkie cytaty pochodzą z tych tekstów.

⁴ Słowo „nie” i pochodne od niego wyróżniam każdorazowo w tekście ze względu na ich znaczenie w przeprowadzanej interpretacji Stasiukowej relacji.

historii miał nieodpartą siłę. W końcu przez pół życia słuchałem o azjatyckich hordach, które najechały nasz europejski kraj. To była wyprawa do jądra metafory⁵.

Pobyt w Ulan Bator trwa zaledwie trzy dni, po czym grupa podróżujących udaje się samochodami terenowymi (wysłużonymi sowieckimi gazikami marki UAZ) przez pustynię na zachód, w kierunku granicy z Rosją. Mijane miejscowości są rejestrowane w zapiskach, ale Stasiuk nie poświęca im zbyt wiele uwagi, tak jakby nazwy geograficzne nic nie znaczyły w konfrontacji z ogromem naturalnej przestrzeni. W relacji podkreślają to równoważniki zdań i zastosowane w opisie zaimki nieokreślone: „trzydzieści kilometrów piachu do rosyjskiej granicy. Altan els” albo: „leżałem na wznak gdzieś między Bulganem i Mörönem”, a innym razem: „wdrapywałem się na najbliższe wzgórze i czekałem na słońce (...) gdzieś za przełęczą Höh chötöl nad rzeką Delgermörön”. Ciut więcej uwagi pisarz poświęca słonemu jezioru Uws: „było na osiemdziesiąt kilometrów długie i na tyle samo szerokie. Sięgało do rosyjskiej granicy”. W drugiej części relacji Stasiuk uważnie przygląda się miastu Ulaangom, znajdującemu się w zachodniej części Mongolii, niedaleko granicy z Kazachstanem i Rosją. To stąd, po kilkudziesięciu dniach zmierzania na zachód, podróżnicy wjeżdżają na położoną na wysokości 2 tys. m n.p.m. przełęcz Ulaan dawaa i docierają do posterunku granicznego Cagaannuuru, skąd – jak zaznacza autor – „do rosyjskiego posterunku w Taszancie było czterdzieści kilometrów niczyjej ziemi”.

Podróżników było kilku⁶, ale w relacji Stasiuka pojawiają się na dobrą sprawę tylko dwie postaci – on sam i jego towarzysz, czterdziestoletni, ślepy na jedno oko, mongolski przewodnik Thulga. Mężczyzna ten zna kilkadziesiąt słów po rosyjsku, namiętnie pali zachodnie papierosy, pije *czaj*, a wieczorem wydzwania godzinami z komórki do swojej narzeczonej. Codzienna podróż jest monotonna, a dni, w których zmotoryzowana karawana przemierza bezkres pustyni, udając się cały czas na zachód, są podobne jeden do drugiego:

W środku dnia stawaliśmy, żeby coś zjeść. Mieliśmy zapas chińskich zup w plastikowych kubkach i zapas mongolskiej baraniny w puszkach. (...) Thulga rozkładał kuchenkę gazową. Czasem rozpalaliśmy ognisko z wy-

⁵ Kwestia ta zostanie rozwinięta w dalszej części tekstu.

⁶ Jednym z nich był Alan Willmann – autor zdjęć zamieszczonych obok publikowanych tekstów.

schniętych końskich i krowich gówień. Mieliliśmy kawę i cukier. Thulga wolał herbatę. (...) porozumiewaliśmy się za pomocą powtarzalnych czynności i gestów. Jedzenie, rozbijanie obozu wieczorem, ogień, znowu jedzenie. Trzy razy dziennie robiłem mu herbatę. Zwijanie namiotów, wrzątek do chińszczyzny, podgrzewanie baraniny. Wieczorem sto gramów czyn gis-chana przed snem. Nigdy nie chciał więcej. Wszystko w kucki, przy ziemi. „*Nu, pajechalim, astanavis, budiem kuszat*”, i tak dalej.

W podróż zabiera Stasiuk dwie książki, dzięki którym poznaje historię Mongolii, konfrontując wnioski płynące z lektury z obecną sytuacją kraju i własnymi przemyśleniami. Są to: anonimowa *Tajna historia* Mongołów (w przekładzie Stanisława Kalużyńskiego), opisująca podbój świata przez Temudżyna (czyli Czyngis-chana), legendarnego przywódcę mongolskiego, oraz książka XIX-wiecznego ryskiego urzędnika pocztowego Konstantego Rengartena *Pieszo do Chin. Wrażenia z podróży*, wydana w 1898 r. przez oficynę Granowski i Sikorski. Fragmenty obu dzieł Stasiuk wplata od czasu do czasu do swojego tekstu, ma to jednak charakter epizodyczny i drugoplanowy. W relacji z podróży do Mongolii najważniejsze są bowiem nie intertekstualne tropy, ale autorskie spostrzeżenia przybierające charakter dwojakiemu rodzaju opisów. Pierwszą grupę stanowią reportażowe opisy realistyczne, w których Stasiuk pragnie przybliżyć czytelnikowi specyfikę danego miejsca, dotrzeć do jego istoty. Drugiej grupie opisów towarzyszą wysublimowane refleksje natury epistemologicznej, które rodzą się pod wpływem bezpośredniego oglądu otaczającej autora przestrzeni.

Przyjrzyjmy się trzem wybranym fragmentom, które zaliczyć można do opisów pierwszej kategorii. Pierwszy z nich poświęcony jest typowej pasterkiej osadzie:

Od czasu do czasu wsparte o wydmy stały zimowe stajnie dla bydła i owiec. Z poczerniałych desek, płaskie, najwyżej na wysokość człowieka. Na dachach trochę szarego siana.

Opis drugi jest ilustracją stepu, który przemierzają wędrowcy, i zamieszkującej go zwierzyny:

Wystarczyło skrócić w step, na wyjedzoną do gołego trawę, by poczuć owczą woń. Cały kraj pachniał zwierzętami. Wychodziły zza wzgórz. Stały pod mostami ukryte przed słońcem. Leżały stadami w poprzek drogi. Owce, kozy, wielbłądy. Nie było przy nich ludzi. Czasami jeździec w oddali.

I jeszcze jeden opis – tym razem przestrzeni miejskiej – stołecznego Ulan Bator (niegdysiejszej Urgi):

Kurz pomieszany ze spalinami. Uliczni handlarze kart telefonicznych i papierosów mieli na twarzach maseczki przeciwpylowe z żółtawymi plamami wokół ust. Wiał wiatr, ale nie dawał rady tego rozpuścić. Był za słaby. Wystarczał na step, na pustynię, ale tutaj nie miał dość siły. Nagrzany, popękany beton. Trąbienie. Trudno było przejść. Jechali zderzak w zderzak tymi swoimi cywilizacyjnymi lupami. Obojętne spojrzenia, nieruchome twarze.

Specyfika Stasiukowych realistycznych opisów reporterskich zasadza się na kilku podstawowych chwytach stylistycznych. Autor po mistrzowsku posługuje się krótkimi zdaniami lub równoważnikami zdań, w których dominują rzeczowniki. Tym samym relacja ogniskuje się na materialnym wymiarze opisywanej rzeczywistości. Przymiotniki w funkcji epitetów wyróżniających pojawiają się, ale nigdy w zbędnym nadmiarze, po to tylko, by wydobyć jakąś charakterystyczną cechę opisywanej rzeczy czy zjawiska. Na szczególną uwagę zasługuje natomiast nagromadzenie w opisach rozmaitych bodźców zmysłowych. Stasiuk nie tylko zachłannie patrzy na Mongolię, ale także wsłuchuje się w jej odgłosy i namiętnie łowi jej orientalne zapachy.

Przytoczone w powyższych przykładach realistyczne opisy miejsc, zdarzeń, zwierząt i ludzi dokonywane przez Stasiuka wypełniają jego relacje z podróży po Mongolii, ale nie stanowią najważniejszej części zapisków. Istotniejsze dla ideowej wymowy podróźniczej relacji są te opisy, które zakwalifikować można do kategorii refleksyjno-filozoficznej.

Oto kilka charakterystycznych przykładów, w których dostrzec można różne sposoby zmagania się Stasiuka z przestrzennym doświadczeniem „nicości”. Już w pierwszych słowach relacji nicość doświadczana jest jako dojmująca, niemal absolutna cisza:

Na Altan els było cicho. Zupełnie. Leżałem w śpiworze, nasłuchiwałem i nic nie mogłem usłyszeć. Ciemność i cisza. Trochę gwiazd w górze. Nigdy czegoś takiego nie słyszałem. Takiej dźwiękowej nicości. A jednocześnie przecież było wiadomo, że świat rozciąga się wokół, rozprzestrzenia bez żadnych przeszkód.

Innym obliczem doświadczanej przez podróżnika nicości jest przytłaczająca pustka wypełniająca równinny krajobraz, *notabene* podobna do tej, którą

analizowała niegdyś Maria Janion, interpretując fatalistyczny wpływ przestrzeni ukraińskiego stepu na pesymizm bohaterów polskiej literatury kresowej – od *Marii* Antoniego Malczewskiego, pierwszej polskiej romantycznej powieści poetyckiej, po fantazmatyczne powieści Włodzimierza Odojewskiego (zob. Janion 1989):

Gdy słońce podniosło się, zaczął wiać wiatr. Próbowałem coś wypatrzeć, ale nie było nic. Robiłem zdjęcia, żeby potem sobie to przypomnieć, żeby mieć dowód. Nic. Piasek, trawa, powietrze, niewyraźny kontur gór kilkanaście albo kilkadziesiąt kilometrów dalej w tym suchym jak pieprz powietrzu.

W innym miejscu Stasiuk, w sposób jeszcze bardziej dosadny, wypowiada podobne doświadczenie nicości, na które składają się zarówno wrażenia wizualne, jak i audialne:

W dzień było czasem plus trzydzieści, nad ranem koło zera. Zwijalem się w kłębek, kulilem i nasluchiwałem. Nic. Po prostu nic. Jakbyśmy byli sami na świecie. I żadnego lęku. Gdzieś była Rosja, gdzieś były Chiny. Leżałem w mroku, w samym środku nocy, wewnątrz bezkresnej przestrzeni. Była bezpieczna, tylko trochę chłodna. Wyobrażałem sobie czarny horyzont. Można było wstać, wyjść i ruszyć w jego stronę i aż do świtu niczego by się nie napotkało. Trochę kamieni, kości zwierząt, żadnych przeszkód. Rozsuwało się zamek namiotu albo otwierało drzwi jurty i zaraz za progiem zaczynało się coś w rodzaju nieskończoności. Żadnych ścian, żadnych murów, żadnych zakłóceń widnokregu. Wszystko, co pionowe, było wytworem natury. (...) Czyste, ostre światło poranka sprawiało, że to, co było dziesiątki kilometrów, wydawało się tuż. Jednak poza pejzażem nie było tam nic. W zielonych dolinach leżał cień. Złoty wąż rzeki wypelzał zza widnokregu. Nic więcej. O tej porze tak było wszędzie.

Wpatrując się w krystalicznie czysty krajobraz rozciągający się z wszystkich stron aż po kres horyzontu, Stasiuk kieruje swe myśli ku śmierci, tym samym konstruując jeszcze jeden, bodaj najważniejszy z obrazów nicości, doświadczanej tym razem jako pokusa anihilacji, totalnego unicestwienia...

Pomyślałem, że mógłbym tak umrzeć. Odszedłbym w jakieś miejsce, z którego widać tylko lądową nieskończoność, i potem patrzył, jak nadchodzą zwierzęta. Wypatrywałbym cieni ptaków. A potem czekał, aż

zbieleją obrane do czysta kości, aż osuszy je wiatr. Nigdy wcześniej nie widziałem tak dobrego miejsca na pogrzeb. Jedzie się setki kilometrów i wszędzie widać spokojne znaki śmierci. Całe szkielety albo tylko kości. W tej wietrznej suchości niektóre zachowały nawet resztki skóry. Leżą już obrane ze wszystkiego, tak jakby otaczała je wieczność. Taki był ten pejzaż: aż chciało się umierać. Po prostu. Powrócić ostatecznie do wnętrza przestrzeni, do królestwa mineralów. Żadne śmieci nie kalaly tych pochówków (...).

Myśl o śmierci nawiedza autora także w Ulaangom, kiedy podczas dwudniowego odpoczynku w obskurnym hotelowym pokoju, przytłoczony panującą wokół nudą i pustką, oddaje się nihilistycznym rozważaniom o przygodności swojego istnienia:

Popijałem ciepłe piwo na przemian z ciepłą wódką, pocilem się i wyglądałem przez okno. To był parter, więc niewiele było widać: bury mur, trochę rdzawego żelaza, plot z surowych desek i szary filc jurt. Dobre miejsce, żeby rozmyślać o nieskończoności. Coś jak Swidrygajłowska łaźnia z pajakami. Pić, rozmyślać i tracić siły. Było coś takiego w tym kraju, że chciało się w nim umrzeć, poddać się i patrzeć, jak nadlatują ptaki albo nadciąga delirium. Może pozory traciły w nim sens.

Także ostatnia odsłona nicości, której doświadcza podróżnik, opisana w końcowym fragmencie relacji, dotyczy unicestwienia. Tym razem ma ona charakter duchowej inicjacji, gdyż otwiera doświadczający podmiot na wymiar transcendentny: niepojęty, wręcz sakralny. Doświadczenie to, co należy podkreślić, rozgrywa się w przestrzeni symbolicznej – w samotności, w ci-szy, na wzgórzu, w dojmującej bieli...

Poszedłem w górę nagiego zbocza. Byłem sam. Grzbiet za grzbietem, szczyt za szczytem, na wschód, jak okiem sięgnąć, absolutnie sam. Zza ostatniej grani przeświecało matowe srebro wstającego dnia.

Ten kraj wchłaniał i myśli, i spojrzenia. Nie zostawało nic. Nagi szkielet. Ptaki zataczające w górze powolne kregi. Wszystko wsiąkało w tę przestrzeń bez śladu. Przepadało każde życie, stając się jednocześnie czymś większym, czymś, czego nie potrafiłem nazwać, ale wiedziałem, że jest. W każdym razie wtedy. W Cagaannuurze tego dnia, gdy opuszczaliśmy kraj, a w południe na opustoszałym przejściu było białe od gradu.

Ten ostatni opis warto uzupełnić o komentarz autorski, zaczerpnięty z rozmowy poprowadzonej na łamach specjalnego dodatku „Tygodnika

Powszechnego”. Na pytanie Andrzeja Franaszka: „Co właściwe pasjonuje Cię w tej drodze na Wschód?”, Andrzej Stasiuk odpowiedział:

Przestrzeń jest dla mnie strasznie ważna. Jako kategoria religijna niemalże. Pobyt w Mongolii był dla mnie doświadczeniem mistycznym. Kiedy widzisz, że przed tobą jest 100 kilometrów pustki, ale tak pięknej, że nie widziałeś czegoś porównywalnego, to masz dotknięcie wymiaru, który cię przerasta kompletnie. Religijnie czy parareligijnie, ale też fizycznie i zmysłowo. Było gorąco i sucho, miałem ochotę całkiem się rozebrać i wejść w to. Ocierać się. Iść przez step i czuć rozkosz⁷.

3.

Z dotychczasowych rozważań płyną dwa ważne wnioski. Po pierwsze, Stasiuk, będąc europejskim turystą, który wybrał się w egzotyczną podróż do Mongolii, niejako *a priori* pragnie wykroczyć poza przyjęty współcześnie model nowoczesnego podróżowania, które – jak pisze etnograf Dean MacCannell – „ma własną strukturę etyczną, zbiorowe odczucie, że pewne widoki koniecznie trzeba zobaczyć” (Wieczorkiewicz 2008, 134, za: MacCannell 2002, 66–67). Według obowiązującego współcześnie paradygmatu nowoczesne wycieczki z przewodnikiem są rozległymi systemami działań obejmującymi serię obowiązujących obrzędów, zaś zachowanie turysty osiąga kulminację, kiedy staje on wobec widoku, do którego zmierzał (zob. Wieczorkiewicz 2008, 134–135). Według MacCannella, nowoczesna podróż stanowi złożony system rytuałów turystycznych, którym podlega cała podróżująca grupa, zaś celem zorganizowanej wędrowki turystycznej jest ogląd jakiegoś widoku opatrzonego wcześniej rozmaitymi oznacznikami, takimi jak: napisy, mapy, plany, fotografie, fragmenty przewodnika, teksty o charakterze naukowym czy broszury reklamowe. Jak zauważa Anna Wieczorkiewicz:

Powolywanie do życia atrakcji turystycznych dokonuje się na płaszczyźnie ponadindywidualnej. Turysta wkracza w gotowy świat relacji semiotycznych, czyli powiązań między atrakcjami i ich oznacznikami. Zaopatrzony w odpowiednie informacje ma rozpoznawać widoki. Kiedy staje przed konkretnym obiektem, kojarzy go ze znaczeniami, które wpisują się w powiązane ze sobą systemy odniesień (Wieczorkiewicz 2008, 136).

⁷ *Zalamanie światła (Andrzej Franaszek rozmawia z Andrzejem Stasiukiem)*. Miłośnik świat. *Rodzina Europa*, 2011, Magazyn „Tygodnika Powszechnego”, nr 52, z dn. 25 grudnia, s. 6.

Nietrudno zauważyć, że w swojej relacji Stasiuk zabiega o to, by jego podróż do Mongolii miała zdecydowanie inny charakter. W tym celu autor na każdym kroku podkreśla indywidualny wymiar wędrówki⁸. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że między nim a innymi anonimowymi kompanami podróży nie ma ponadindywidualnej sfery symbolicznej, która wytwarzałaby wspólną więź porozumienia. Spoiwo łączące Stasiuka z mongolskim przewodnikiem Thulgą to zaledwie kilkadziesiąt rosyjskich słów, którymi posługują się obaj mężczyźni, by ustalić podstawowe kwestie dotyczące najbliższej biwaku, posiłku i dalszej drogi.

Co więcej, Stasiuk zauważa w którymś miejscu, patrząc na rozciągający się przed nim krajobraz bezkresnej pustyni, że „wszystko, co pionowe, było wytworem natury”. To spostrzeżenie jest symptomatyczne, gdyż podkreśla anty-kulturowy, a więc asymboliczny wymiar naturalnej, pierwotnej przestrzeni, w którą zanurza się polski podróżnik. Innymi słowy, przeżywana przez Stasiuka przestrzeń opisywana jest wyłącznie w siatce Kantowskich aposteriorycznych kategorii horyzontalnych („poziomych”⁹), nie zaś wertykalnych, które stanowią pochodną złożonych systemów religijnych nadbudowanych nad tkanką kulturową tworzoną przez ludy zamieszkujące określony skrawek ziemi. W Mongolii jest inaczej – to, co stabilne i trwale na dobrą sprawę nie istnieje (pominąwszy stałość i pierwotność natury); wszystko tu sprowadza się do pierwotnego ruchu, jest żywiołem, który odradza się na zgliszczach nietrwałych cywilizacji. Stasiuk, zastanawiając się nad fenomenem komunizmu, który próbowali zaszczipić w tym rejonie świata w latach 20. XX w. rewolucjoniści Suche Batora, pisze:

I potem, gdy po trzech dniach opuściliśmy już Ulan Bator, po pierwszym, drugim noclegu w stepie uzmysłowilem sobie, że ta trawiasta równina była dla rewolucji czymś na kształt Ziemi Obiecanej. We wszystkich innych miejscach, w całej tej przestrzeni, którą czerwoni próbowali podpalić, wcześniej już coś było. Miasta, domy, ludzie, jakaś materia przeszłości. Tymczasem tutaj trwała od siedmiuset lat nieustająca teraźniejszość. Od czasu do czasu to tu, to tam stało coś drewnianego albo murowanego, ale większość, niemal wszystko było w ruchu.

⁸ W takim dążeniu Stasiuka doszukać się można stylizacji czy literackiego sztafazu, choć z drugiej strony nie można autorowi odmówić prawa do „introwertywnego”, wręcz intymnego przeżywania azjatyckiej podróży, która w dużym stopniu przybiera znamiona autentycznego doświadczenia duchowego.

⁹ W tym sensie symbolicznego znaczenia nabiera tytuł cz. I relacji: *Poziomo*.

A w innym miejscu rozwija tę myśl:

To mi imponowało w tym kraju: terażniejszość, która sięgała najdalszej przeszłości. To musiało również imponować komunistom. Mogło im się wydawać, że biorą udział w czymś w rodzaju stepowego Genesis. Dawnej władzy już nie było. Zmieniła się we wszechobecną legendę. Została nieskończoność stepu, którą można było wypełnić nową ideą z taką samą łatwością, z jaką wiatr wypełnia przestrzeń. Albo jak dym, gdy się podpala trawy na suchej równinie.

Jeżeli przestrzeń wyzuta jest z trwałych znaków i transcendentnej symboliki wertykalnej, zrozumiałym staje się, dlaczego Stasiukowa „podróż do kresu metafory” zmierza ostatecznie do kontemplowania fenomenu Nicości. Tam bowiem, gdzie kończy się język, czyli symboliczne porządkowanie nieobjętej ziemi, zaczyna się coś, czego nie da się wyrazić. Mimo wszystko, i jest to drugi ważny wniosek płynący z naszych rozważań, Stasiuk odnajduje słowa i obrazy służące do przekazania indywidualnego przeżycia.

Przypomnijmy, w analizowanej relacji z podróży do Mongolii Nicość jawi się autorowi trojako: jako absolutna cisza, jako dojmująca pustka i jako pokusa śmierci. To opisywane przez Stasiuka wielkie NIC przyjmuje na końcu postać „czegoś większego”, w czym zatapia się każde ludzkie życie; czegoś, co jest pierwotne i wieczne. Należy zaznaczyć, że autor, opisując swe apofatyczne doświadczenie, nie koncentruje się na mrocznej stronie Nicości. Odkrywa raczej jej niepojęte, ale fascynujące oblicze. Czyniąc tak, zbliża się niewątpliwie do sfery *sacrum*, wypowiadając pierwotne doświadczenie religijne, o którym tak pisał niegdyś jezuita Jacek Bolewski:

Nic jak Bóg... Nicość, która się kryje poza wszelkim stworzeniem, nie jest tylko znakiem jego oddzielenia od Boga. Owszem, może ona być tak przeżywana zarówno wtedy, kiedy człowiek przed nią ucieka, jak i wtedy – co prowadzi do tego samego – kiedy w konfrontacji z nią brakuje mu cierpliwości aż do końca. Ale można tę nicość przeżyć jeszcze inaczej – przeżyć jak najbardziej dosłownie jako przejście przez śmierć do życia w Bogu. Nic jak Bóg może wtedy oznaczać: doświadczenie nicości jest na drodze do Boga, a zatem w życiu na ziemi nieuchronne, tak nieuchronne, że tylko w tym kierunku, w którym odslania się przed człowiekiem nicość, można Go spotkać. Dlaczego? Bo pełna prawda o człowieku obejmuje jego pochodzenie nie tylko z Boga, ale także z nicości (Bolewski 1992, 11).

Kończąc rozważania o przestrzennym doświadczeniu nicości opisanym przez Andrzeja Stasiuka w jego relacji z podróży do Mongolii, wypada mieć nadzieję, że wejście w obszar tajemnicy *sacrum* przyczyni się w twórczości tego pisarza do dalszej eksploracji „drugiej przestrzeni” i być może zaowocuje utworami równie niezwykłymi jak późne, eschatologiczne wiersze Czesława Miłosza¹⁰.

Ta intrygująca kwestia czeka niewątpliwie na swój ciąg dalszy...¹¹.

Literatura

- Bolewski J. (SJ), 1992, *Nic jak Bóg. Postacie iluminacji Wschodu i Zachodu*, Warszawa.
- Czapliński P., 2009, *Polska do nymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa.
- Janion M., 1989, *Cierń i róża Ukrainy*, w: tejsze, *Wobec zła*, Chotomów.
- Kudyba W., 2008, *Epifanie w drodze do Babadag*, „Colloquia Litteraria”, nr 1–2.
- MacCannell D., 2002, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, przeł. Klekot E., Wieczorkiewicz A., Warszawa.
- Stasiuk A., 2011, *Ciemna dolina*, „Tygodnik Powszechny”, nr 46, z dn. 13 listopada.
- Stasiuk A., 2011, *Na zachód*, „Tygodnik Powszechny”, nr 10, z dn. 6 marca.
- Stasiuk A., 2011, *Pozjomo*, „Tygodnik Powszechny”, nr 9, z dn. 27 lutego.
- Stasiuk A., 2011a, *Radio wszystkich świętych*, „Tygodnik Powszechny”, nr 21, z dn. 22 maja.
- Wieczorkiewicz A., 2008, *Pochwała spojrzenia turystycznego*, w: tejsze, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków.
- Zalamanie światła (Andrzej Franaszek rozmawia z Andrzejem Stasiukiem)*, Miłosz jak świat. Rodzinną Europą, 2011, Magazyn „Tygodnika Powszechnego”, nr 52, z dn. 25 grudnia.

¹⁰ To wchodzenie w obszar *sacrum*, dotknięcie Nicości, jako czegoś transcendentnego, pojawia się u Stasiuka już wcześniej, co zauważył, wspomniany na początku artykułu Wojciech Kudyba, komentując książkę *Jadąc do Babadag*. „Wypada na koniec podkreślić właśnie to: pustką w sensie ontologicznym i aksjologicznym jest w *Jadąc do Babadag* wyłącznie coś, co można nazwać powierzchnią rzeczywistości – wszystko, co związane jest z cywilizacją i jej obyczajowością. To, co znajduje się pod powierzchnią, istnienie samo w sobie autor nazywa próżnią w zupełnie innym sensie. Bywa ono określane jako Nic, ponieważ nie jest czymś, co znamy, stawia opór naszym poznawczym władzom. Gdybyśmy wobec niego mieli użyć kategorii ontologicznych, należałoby powiedzieć, że jest pełnią i zasadą bytu. Być może nie będziemy daleko od prawdy, gdy dojdziemy do wniosku, iż podróż do Babadag ma charakter metafizyczny”. Zob. Kudyba 2008, 170.

¹¹ W tym kontekście obiecująco brzmi zapowiedź „dramatu o żydopolskości”, którego próbkę opublikował Andrzej Stasiuk pt. *Ciemna dolina*. Zob. Stasiuk A., 2011, *Ciemna dolina*, „Tygodnik Powszechny”, nr 46, z dn. 13 listopada.

Marek Bernacki

Andrzej Stasiuk's experience of spacial Nothingness. Notes from a trip to Mongolia

The topic of this article is a description of the experience of spacial Nothingness that occurred during Andrzej Stasiuk's trip to Mongolia in summer 2010. He presented this experience to his readers in two reports published in „Tygodnik Powszechny” in February and March 2011. The author of this article distinguishes between Stasiuk's different interpretations of Nothingness. He examines Stasiuk's reports on his Asian trip against the criteria of so-called 'modern travelling' (MacCannel, Wiczorkiewicz). The author of the article concludes that the types of Nothingness described by Stasiuk lead to a mystic experience of the kind that was described by Jacek Bolewski as an apophatic one („Nic jak Bóg”).

Key words: travel, Andrzej Stasiuk, nothingness, death, mystic experience of God, history of Mongolia

KSENIA BARDADYN
Uniwersytet Śląski
Katowice

Anna, Nikt i wykluczeni. O prozie Zbigniewa Kruszyńskiego

Wiele czynników warunkuje literacki obraz rzeczywistości: tendencje kulturowe, w kontekście których powstaje dane dzieło, sympatie ideowe czy zapatrywania filozoficzne autora, czas historyczny, w którym przyszło mu tworzyć, wyznaczniki gatunkowe utrzymujące mniej lub bardziej sztywno ramę dzieła, język i artystyczne środki wyrazu, będące najbardziej oczywistymi nośnikami obrazu opisywanego świata. Mnie jednak interesują bohaterowie literaccy, którzy bezpośrednio portretują rzeczywistość, w jakiej zostali osadzeni. To za pośrednictwem ich słów, zachowań i motywacji czytelnik zanurza się w fikcyjność. Każda z postaci – projektowana przez autora – niesie ze sobą pewne wyobrażenie świata, dlatego opisanie rzeczywistości nigdy nie jest obiektywne, ani nie mieści się w kategorii prawdziwości. Pryzmaty (obiektywy) opisu są nieuniknione, one zresztą determinują obraz, jakiego oczekuje czytelnik; bez nich literatura traci sens, staje się dokumentem, raportem, notatką. Bohater jako pryzmat warunkujący poznanie rzeczywistości w kontekście całego dorobku Zbigniewa Kruszyńskiego to temat rzeka. Dla potrzeb tego krótkiego szkicu problematyka ta zostanie ograniczona do trzech tytułów: *Schwedenkräuter*, *Na łąkach i morzach*, *Powrót Aleksandra*. Wybrana perspektywa przedstawienia nie jest jedyna. Wszak w przypadku *Szkieł historycznych* dominującym pryzmatem opisu rzeczywistości są: historyzm, mitologizacja i gatunek; natomiast w *Ostatnim raporcie* – machiawelizm i język (szczególnie epifania i ironia jako narzędzia oswojenia rzeczywistości).

Bohaterowie Zbigniewa Kruszyńskiego (tajemnicza Anna, wykluczeni i Inny jako Nikt) swoją filozofią bycia narzucają sposób nazywania otaczają-

cego świata, prowadzenia narracji, rozwijania fabuły. Ich dziwactwa, przyzwyczajenia i działania budują obraz dość oryginalny i kontrowersyjny. Sytuacja interpretatora światów przedstawionych staje się jeszcze bardziej skomplikowana za sprawą obranej przez niego strategii pisarskiej – voyeuryzmu warunkującego poznanie otoczenia.

Anna nieistniejąca (*Schwedenkräuter*). Rzeczywistość w szponach voyeuryzmu

Anna to bez wątpienia najbardziej wyrazista bohaterka kobieca w *Schwedenkräuter* – pewnego rodzaju dopełnienie interpretacyjne narratora – kluczowej postaci. Anna pojawia się i znika w najmniej spodziewanym momencie, tworzy osobną historię, która zamyka powieść, jej kreacja wydaje się znacznie wpływać na wszystko – na wydarzenia, na portrety innych postaci, na sposób prowadzenia narracji, a przede wszystkim sposób opisu rzeczywistości. Jak wygląda podglądana rzeczywistość? Czy postawa nieingerencji kształtuje obraz świata?

To Anna pierwsza czuje się podglądana:

Widziałam, że mnie obserwujesz – mówiła – któregoś wieczoru, kiedy zapaliłam światło, ty je zgasileś, a kiedy po chwili zgasilaam, u ciebie znów się zapaliło, jakby połączył nas czuły na różnice temperatur bimetal (Kruszyński 1995, 119).

Ona też buduje pewnego rodzaju wspólnotę, pozwala na wkroczenie do swojego życia, ingerencję w prywatność. Wszystko to jednak rozwija się za dwustronną zgodą, w komunii milczenia i niedopowiedzeń – Anna i mężczyzna w rzeczywistości nie zamieniają ze sobą słowa, nie ma pomiędzy nimi jakiegokolwiek bezpośredniego kontaktu. Żyjąc w osobnych mieszkaniach, osiągają iluzję jedności dzięki wypracowanej harmonii, która towarzyszy prawie każdej czynności:

Podnosiłam szklankę i słyszałam lekkie brzęknięcie toastu, cichą skargę. Zaczęłam nawet hojnie napełniać czajnik, tak by starczyło na dwie herbaty. Rozpoznawałam twój rower i jechałam po jego niewidocznym śladzie, narażając się na krawężniki. (...) Znała mój rozkład zajęć i cierpliwie czekała z kolacją, gdy spóźniałem się zatrzymany w drodze nie cierpiącymi zwłoki sprawami (Kruszyński 1995, 119–120).

Z czasem niewinna obserwacja przeradza się w fascynację i przywiązanie. Kiedy bohater znika bez uprzedzenia na kilka dni, Anna wyczekuje odgłosu silnika samochodu parkującego pod blokiem, zniecierpliwiona i szczerze zaniepokojona przekracza niepisana granicę i wychodzi na klatkę schodową, aby upewnić się, że naprawdę go nie ma.

Uparte budowanie owej wspólnoty to empiryczny sposób radzenia sobie z samotnością. Kluczem do zrozumienia dziwnych, wydawać by się mogło, zachowań jest przerażająca pustka, która towarzyszy niespełnionej parze kochanków. Owo wspólne picie białego i czerwonego wina do kolacji staje się niemym krzykiem bezsilności wobec przygnębiającej rzeczywistości.

Budowanie iluzji prawdziwości zdarzeń zdradza nam składnia – to, czego nie da się odczytać z treści fabularnej, można wywnioskować z budowy zdania: „Po co łyżeczka, ja i tak bez cukru – przytomnie nie zauważyła Anna” (Kruszyński 1995, 125). Przejście z iluzji do prawdy (w sensie fikcyjnym) odbywa się niezauważenie, czytelnik może w odpowiednim momencie nie przejść do następnego porządku, jakim rządzi nas autor. Anna może spotkać współtowarzysza tylko na poziomie pragnień i wymagowanych kontaktów. Tak naprawdę nie wiadomo nawet, czy ci dwoje, jako sąsiedzi z przeciwnych bloków, mówią sobie „dzień dobry” czy odpowiadają sobie skinieniem głowy, kiedy mijają się na ulicy. Takie zachowanie prawdopodobnie obdarłoby ich relację z niezwykłości i tajemnicy, zrównałoby do poziomu innych mijających się na osiedlu ludzi. Potrzeba *sacrum* w osobistych, żeby nie powiedzieć intymnych, relacjach od zawsze towarzyszy ludzkości, dlatego bohaterowie pielęgnują ją z niespotykaną starannością.

Czy Anna rzeczywiście istnieje, czy jest tylko wymysłem językowym narratora, fikcją w świecie fikcyjnym? Na jakich zasadach funkcjonuje jej postać, która mówi i nie mówi, czuje i nie czuje, a wszystko to na granicy przedstawionego świata powieści? Przy okazji zaginięcia dwóch dziewczynek następuje przełamanie granic i dochodzi do faktycznego kontaktu; oto dwaj podglądacze idą obok siebie ramię w ramię, mając na uwadze wspólny cel. Niedopowiedzenie zostaje wpisane w ową wędrówkę i wszystko, co wydarza się potem. Pomiędzy wspólnie przeżyтыми świętami, a następnym wspomnieniem o Annie mija sporo czasu (kilka lat? niecały rok?): „Jesień przychodziła poza kolejką, na wiosnę” (Kruszyński 1995, 149). Narrator zaczyna zastanawiać się nad wyjazdem z powodu niesprzyjającego klimatu społecznego. Ona za wszelką cenę stara się go zatrzymać, próbując wszelkich możliwych sposobów, zaczynając od wyjazdu na wieś. Mężczyzna ma być oczarowany łąkami, ogniem w kominku, rozgwieżdżonym niebem i mgłami. Zaczyna się typowa

sielanka, kreowana przez Annę na własne potrzeby: długie spacery, dni spędzone w zasypanym śniegiem domu, poziomki, jagody, grzyby i maliny, wizyta w przysklepowej pizzerii na wsi. Jemu jednak myśl o wyjeździe nie daje spokoju, nawet w niewinnych krajobrazach czai się tęsknota za powrotem: „Przystanek autobusowy czekał obok szosy. Dalej stała stacja benzynowa, gdyby ktoś chciał oddalić się na własną rękę” (Kruszyński 1995, 152).

Jesień, cały czas spędzony na wsi nie przynoszą zamierzonego skutku, Anna odwołuje się wreszcie do archetypicznych wyobrażeń szczęśliwego życia i miłości: „Zostań – podsumowała wreszcie – będziemy się starzeć” (Kruszyński 1995, 155), to jednak nie pomaga jej w osiągnięciu celu. Kobieta znika z życia mężczyzny:

Z Anną poróżniliśmy się o jakieś głupstwo, drobiazg. Okruchy, półgodzinne spóźnienie, odwiedziny dwojga świadków Jehowy, których nieopatrznie wpuściłem do środka i posadziłem przy stole bez żadnych złych intencji, Bóg mi świadkiem. Którejś soboty pod dom podjechała ciężarówka i dwóch osilków zaczęło wnosić meble, obłożone kocami, tak że nawet teraz nie zobaczyłem ich właściwych kształtów. Na końcu kwiatki i globus, szukające nowej ziemi. Musiałem tak jak inni zamontować żaluzje, aby mieć czym zasłonić wydrążony widok (Kruszyński 1995, 157).

Anna znika, rozplywa się, jej wątek wydaje się epizodyczny i pojedynczy, niezapowiadający kontynuacji. Anna – początkowo obca, niedookreślona – wywołuje swym zniknięciem dość znaczącą stratę.

Już nigdy potem kobieta ta nie pojawia się wprost, funkcjonuje raczej jako bohaterka – widmo, wspomnienie zamierzchłej historii, która miała dawno temu. Jest później echem, niedopowiedzianym słowem, zapowiedzią czegoś, co mogło się wydarzyć, ale się nie zdarzyło. Tęsknotą i punktem, do którego podążają wszystkie myśli bohatera na różnych etapach życia, wciąż z tą samą intensywnością. Anna z *Schwedenkräuter* staje się swoistym kluczem pozwalającym na odhistorycznienie *Szkieł historycznych*, *Powrotu Aleksandra* i *Ostatniego raportu*, a także na odrealnienie opowiadań z tomu *Na ładach i morzach*.

Wpisuje się ona w filozofię obserwacji narratora, nie dorównuje mu jednak w tej etycznie wątpliwej czynności, jest raczej podmiotem zainteresowań wytrawnego podglądacza, który pod presją historii staje się tym, kim jest. Portret Anny kreślony jest z niezwykłą dokładnością. Bohaterka opisywana jest poprzez rosnący stos obrazków z życia codziennego. Każde z ujęć obarczone zostaje emocjonalnym komentarzem przejawiającym się bezpośrednio

w języku. Nacisk na terażniejszość ujęcia staje się wręcz chorobliwy, przejawia objawy jakiejś obsesji już nie tylko językowej:

Czułem wyraźne poirytowanie, drzazgę, kiedy któryś z piątkowych gości przesunął nieco obraz i ten przez kilka dni odcinał się na ścianie krzywą linią, a chłopiec brał tym razem większy zamach, jakby chciał rzucić piłkę do sąsiadów z prawej. Potem i Anna dostrzegła tę krzywiznę, widziałem, jak cofa się do pokoju, przekrzywia głowę, aby ocenić nachylenie, podchodzi znów do płótna, opiera rękę o ramę i – tak, centymetr wyżej – wszystko wraca do siebie, utraconej przed kilku dniami równowagi (Kruszyński 1995, 121).

Przypomina to schizofreniczne postrzeganie rzeczywistości w ujęciu Fredrica Jamesona:

Schizofrenik z pewnością będzie dużo intensywniej niż my doświadczał danego momentu terażniejszości swojego świata, jako że nasza terażniejszość jest zawsze częścią większego zestawu projektów, które zmuszają nas do wybiórczej koncentracji uwagi. Innymi słowy, my nie otrzymujemy po prostu świata niezróżnicowanego obrazu: zawsze jesteśmy zajęci [selektywnym] korzystaniem z niego, torowaniem sobie przezeń drogi, poświęcaniem uwagi przedmiotowi bądź osobie należącym do niego. Tymczasem schizofrenik nie tylko jest „nikim” w znaczeniu braku osobowej tożsamości; on lub ona także nic nie robi, ponieważ projektować coś – to znaczy być zdolnym do poświęcenia siebie dla pewnej czasowej ciągłości. Z tego powodu schizofrenik staje przed niezróżnicowanym obrazem świata w terażniejszości, co wcale nie jest doświadczeniem przyjemnym (Jameson 2006, 204)¹.

Temu zabiegowi służy język. Kreacja Anny to przemyślane chwytły stylistyczne, zawirowania lingwistyczne, gra konwencją językową, czyli specjalność autora *Schwedenkräuter*, którego narrator stanowi pewnego rodzaju pretekst do ukazania swojego własnego kunsztu językowego. Przy tym wszystkim, przy niepisanej komitywie narratora i autora, Anna staje się wciąż powracającym toposem, archetypicznym wyobrażeniem czegoś (?), co przewija

¹ Jameson rozwija termin schizofrenii za koncepcją Lacana odnoszącą się do czasu i języka. Według Lacana, „doświadczenie czasowości, ludzkiego czasu, przeszłości, terażniejszości, pamięci, trwałości jednostkowej tożsamości niezależnie od upływu miesięcy i lat – egzystencjalne i empiryczne poczucie czasu samego – jest również dziełem języka” (Jameson 2006, 203).

się przez twórczość Zbigniewa Kruszyńskiego. Jej postać staje się klamrą spajającą rozproszoną fabularność wszystkich pięciu pozycji książkowych, obiektem pozwalającym na całościowe spojrzenie na twórczość pisarza, wprowadzającym tajemniczość i niedopowiedzenie. Do końca bowiem nie wiadomo, kim jest Anna, która pojawia się i znika w kolejnych książkach. Bez wątplenia jednak stanowi jeden z głównych pryzmatów.

Anna spajająca (*Na łąkach i morzach*). Rzeczywistość rozproszona

Jeżeli przyjąć, że Anna kryje się pod inicjałem A. (a wszystko na to wskazuje: schemat nagłego pojawienia się tej postaci, zniknięcia, wręcz ucieczki, porzucenia głównego bohatera i pogrążenia go w rozpacz oraz wiążące się z tą postacią poczucie braku), to po raz pierwszy czytelnik ma szansę spotkać ją w opowiadaniu *Errata*. Obecność kobiety od samego początku łączy się z uczuciem strachu, silnymi emocjami i oczekiwaniem. Jej przyjazd jest równie gwałtowny i niespodziewany jak bezpowrotna strata

O okolicznościach poznania Anny czytelnik dowiaduje się z opowiadania *Jan i Anna*. Historia okazuje się banalna, wpisana w PRL-owski krajobraz pracy i miłości: bohater poznaje Annę w lipcu 1974 roku, podczas praktyk studenckich. Wielka miłość przeradza się w separację, a potem w rozwód. Pustka, która dotyka bohaterów, przekłada się na atmosferę opowiadania – melancholijną, przeplataną cienką nicią ironii. Odnosi się wrażenie, jak gdyby wszystko było z góry skazane na klęskę. Anna jako symbol szczęścia, ciepła i miłości nie spełnia oczekiwań mężczyzny. On jako przegrany w walce o normalność upatrywał w niej sensu, przystani, o którą walczy ludzkość. Ale Anna odeszła i nie pozostawiła złudzeń, zabierając ze sobą dziecko, pozabawiła bohatera nadziei. W tej typowej, blahej historii autor obsadza Annę znów w roli odchodzącej, w roli obiektu bezpowrotnie straconego, przypisuje jej bogatą symbolikę straty i braku.

Potem postać Anny pojawia się w opowiadaniu *Lekcje*; jest jedyną wymienioną z imienia uczennicą. Pochodząca z dobrego domu dziewczyna staje się pryzmatem oglądu rzeczywistości zza progu domu. W *Sektorze* bohaterka jest zagubioną jednostką, duszą szukającą ukojenia i lekarstwa na ból egzystencjalny. We wspólnocie pojawia się nagle, zatopiona w jakiejś traumie jest ciężkim przypadkiem do zdiagnozowania. Anna z opowieści żebraka – dwu-

dziesięcioletnia kobieta, wyróżniona z ulicznego tłumu, jako jedyna nazwana imieniem i dokładnie śledzona – stanowi obraz przeciętnego miejskiego życia młodej dziewczyny. Jada ziemniaki z rybą w restauracji, popija kawą, jedzie tramwajem na uniwersytet, odwiedzi bibliotekę, „zapętlą sens” na seminarium, posiedzi w kinie, zje kolację. Słowem, prowadzi życie jak cała reszta, która nie wie, dokąd zmierza: „Będą się szarpać (...). Będą próbować szczęścia ze sobą (...). Gonić (...). Będą patrzeć, wspinać się na palce, wyglądać liczby szczęśliwej na czole tramwaju” (Kruszyński 1999, 175–176). Smutne (nawet i tragiczne) oblicze ludzkości wyjawione przez żebraka to wynik dogłębnej analizy psychologicznej i niepodważalnego talentu do podglądactwa:

Ktoś mógłby mi zarzucić, że misja, której się podejmuję, ma charakter tylko zewnętrzny, że zatrzymuję się na twarzach i wypukłościach, na karozerii pojazdów, nie wnikając im do silnika. Nieprawda, wszystko da się wyczytać z twarzy i gestów, a pątnicy wychodzący z tunelu metra wraz z sobą wydobywają to na jaw (Kruszyński 1999, 169).

Ostatnie wspomnienie o Annie pojawia się w *Suvenirach* – kluczowym opowiadaniu dla tej postaci. To rozbudowana fabularnie opowieść o okolicznościach poznania bohaterki, nostalgiczne wspomnienia dotyczące jej osoby. Opowiedziana tu historia, o zabarwieniu wyraźnie melancholijnym, wyróżnia się na tle innych – przede wszystkim Anna jest tutaj główną postacią, nie tylko elementem kreowanej rzeczywistości czy przedstawicielką szerszej społeczności. Po raz pierwszy w opowiadaniach spotyka ją bohater o imieniu i nazwisku Adama Ańskiego (być może pseudonimie wymyślonym na potrzeby literackie), pisarza trochę rozgoryczonego oceną swojej twórczości. Utrata Anny (mimo że kulisy rozstania są dla czytelnika ukryte) na pewno jest dla mężczyzny dotkliwa. Przy całym oszczędnym sposobie prowadzenia narracji dużo miejsca poświęca on opisowi strachu przed utratą i samotnością:

Kim jestem? Starym, pełnym lęków pisarzem i wiem, że młodzież nie nazywa mnie mistrzem, lecz zgredem. Boję się już wszystkiego. Z niepokojem zaglądam do rubryki odpowiedzi redakcji, którą sam tak długo tworzyłem (...). Boję się, jakby wojna wciąż trwała (Kruszyński 1999, 192).

To wyraźnie postmodernistyczny akcent, który rzuca całkiem nowe światło interpretacyjne – Anna jako nośnik strachu przed utratą, źródło lęków

narratora i jednocześnie bohatera, topos wyznaczający kierunek rozwoju fabularnego opowiadań i pozostałych książek.

Szczególną rolę Anny jako motywu spajającego wszystkie opowiadania zauważył Michał Nawrocki przy okazji rozważań nad bohaterami i ich kondycją społeczną². W kontekście procesu marginalizacji i zagubienia bohaterów Anna wypada nader dobrze – jest bohaterką centralną, której nie grozi zjawisko alienacji społecznej. W tym miejscu można dodać, że stanowi ona motyw spajający nie tylko rozproszone opowieści trzeciej książki Kruszyńskiego, ale jest wciąż powracającym toposem literackim w całej twórczości pisarza. Jako kobieta-zagadka tworzy niesamowity klimat znacznej części *Schwedenkräuter*, pojawia się epizodycznie w *Szkicach historycznych* i powraca nostalgicznie kreślona w *Na ładach i morzach*. W panoramicznej perspektywie otrzymujemy niedookreślony portret dość młodej kobiety, prawdopodobnie studentki, osoby inteligentnej o ciętym języku i ripoście na zawołanie (np. *Sumeniry*). To najbardziej wyrazista postać kobieca w opowiadaniach. Niesie ze sobą pewien niepokój, jej historia, wciąż niedopowiedziana i nigdy nie-usprawiedliwiona umiejscowieniem fabularnym (wątki z Anną wydają się wplątywane na zasadzie skojarzeń narratorskich), okazuje się głęboko zakorzeniona w każdej z historii. Jest duchem unoszącym się nad wszystkimi książkami – mniej lub bardziej widocznym, ale zawsze obecnym. Kiedy czytelnik zaczyna zdawać sobie z tego sprawę, twórczość Kruszyńskiego musi odczytywać na nowo, jeszcze raz i jeszcze raz. Umysł ludzki, który nie znosi chaosu i innego porządku niż przyczynowo-skutkowy, zaczyna wiązać wszystko w jedno, ale nic z tego. Anna wplątana w różne historie, spowita w autorski (trudny) język, który sam w sobie jest zagadką, dryfuje gdzieś na pograniczu naszej wiedzy i wyobraźni. Miłosna historia z *Schwedenkräuter*, a w szczególności jej tragiczny finał, odciska piętno na sposobie kreacji postaci kobiecych w późniejszej prozie. Kobiety są epizodyczne, oznaczone inicjałami (z wyjątkiem Ewy), Anna pojawia się cyklicznie i odgrywa raczej znaczące role. Echo utraty? Niespełnione nadzieje? Przekreślone szanse na metafizyczne, prawdziwe szczęście, które przybiera postać prostej bliskości i zrozumienia? Odczytanie prozy Kruszyńskiego pod kątem filozoficznym czy psychologicznym to zabawa trzeciego stopnia, a pisarzowi nie chodziło przecież o psychoanalizę, ale o prosty opis rzeczywistości za pomocą prze-

² M. Nawrocki pisał: „Opowiadania Kruszyńskiego, pomimo formalnej odrębności, łączą się ze sobą, tworząc skomplikowaną sieć wątków, postaci, postaw, miłości i animozji. Opowieści te łączą się na wielu poziomach, spajane przez motywy i postacie, wśród których anonimowa osoba (osoby?) o imieniu Anna odgrywają rolę szczególną” (Nawrocki 2000, 2).

zroczystego języka (choć intencje autora a rzeczywisty odbiór tekstów to kwestia sporna i szeroko dyskutowana). Niech Anna pozostanie Anną – bez tożsamości i konkretyzacji. W tym przypadku bowiem dookreślenie zabija tajemnicę, a ta jest tutaj fundamentalna.

Bohaterowie wykluczeni. Rzeczywistość z perspektywy marginalnej

Wykluczenie społeczne bohaterów narzuca określony trop interpretacyjny całego tomu; nie sposób tego tropu porzucić. Przez pryzmat zjawiska marginalizacji odczytujemy losy poszczególnych postaci, dalecy od osądzania i przyrównań do historii przeciętnych jednostek znanych z literatury. Postacie z dziesięciu historyjek (skąpo zbudowanych i prosto opowiedzianych) wydają się na początku podejrzanie dziwne. Wybiórczo projektowane i podstawiane do fabuł, które mają czytelnikowi coś powiedzieć, nie poruszają się po światach przedstawionych, ale raczej w nich tkwią, są umiejscowione. Język, który doskonale oddaje wszystkie aspekty narracyjne, nagle w przypadku kreślenia portretów poszczególnych bohaterów staje się prosty, przejrzysty, by nie rzec skąpy. Schemat konstrukcyjny, na którym opiera się budowa sylwetek ludzkich z tomu opowiadań, jest powtarzalny i klarowny, możliwy do odtworzenia nawet przez początkującego pisarza. Oto mamy postać bez imienia i nazwiska, bez określonej tożsamości, z przypisaną płcią i jedną, wyrazistą właściwością, która ją definiuje: nadgorliwy parkingowy, cenzor-pracoholik, żona męża, charyzmatyczni sekiarze, zacošana nauczycielka, człowiek reklamy, żebrak-filozof, naiwny filolog. Ich portrety i historie wydają się sztucznie projektowane, oderwane od rzeczywistości, wtłoczone we własne światy i pełniące funkcje parenetyczne na wzór renesansowych opowieści. Sam autor tłumaczy fakt powoływania tych postaci do życia w taki sposób:

Wybierając je, trochę ułatwiam sobie pisanie. Mam wątłą wyobraźnię fabularną, nie umiem rozwijać fabuł, nie mnożę postaci i wątków. Staram się nad tym pracować, nieco zmieniać moje pisanie, choć oczywiście nie za wszelką cenę – w końcu twierdzenie, że literatura jest zbiorem dobrze opowiedzianych historii, to jedynie płaski komunał. Jeśli dysponuje się historią, którą można ciekawie rozwinąć fabularnie – to czemu nie, można z niej skorzystać. Nie mając pod ręką takiej historii, sięgam po postaci i sytuacje graniczne, bo właśnie dzięki nim mogę odsłonić rzeczywistość

głębiej. Nie dysponując tym wszystkim, co ma zazwyczaj rasowy beletrysta, wypożyczam sobie dobrze zarysowane postaci (Ostaszewski 2013).

Bohaterowie pełnią więc funkcje substytutu pewnej historii, którą narrator chce opowiedzieć. Nie mają przysłaniać już i tak nierozwiniętej fabuły, ale stanowić tło do przedstawienia historii przemian politycznych, które burzą ład społeczny i spychają człowieka na margines życia. Są tak projektowane, aby stanowić pretekst do opowiedzenia pewnej historii, stąd ich nierzeczywistość i sztuczność, niedostosowanie społeczne i prostota psychologiczna. Z drugiej strony, stanowią wąską reprezentacyjną grupę postaci nie tylko marginalizowanych, ale osobliwości literackich, niespotykanych przypadków ludzkich, indywiduów na miarę XXI wieku. Joanna Orska mówi o nich jak o:

ekspozatach w muzeum osobliwości (...). Wątpić w ich istnienie każe nam przy tym fakt, iż przy całej swej nieporadności osób bytujących w wymyślonej przez siebie rzeczywistości, przy groteskowości poczynań, która jeszcze dodatkowo odrealnia świat przedstawiony opowiadań, posługują się językiem autora, podkreślając tym samym swoją sztuczność konstruktów literackich (Orska 2000, 114).

Marginalizacja dotyka jednak tylko jednostki słabe, wrażliwe, takie, które nie chcą, nie mogą pojąć wszelkich zmian. Niedostosowanie się prowadzi do ich wykluczenia, zepchnięcia na boczny tor, a nawet bezpowrotnego wyalienowania. Niektórzy w nowym świecie odwróconych wartości radzą sobie jednak całkiem nieźle. Mieczysław Orski dobitnie określa status tych dwóch grup postaci:

Jest to świat przegranych bezkrwawej polskiej rewolucji bądź ofiar oszalamiającego pędu cywilizacyjnego – albo też wyrafinowanych, wybitnie czasem utalentowanych, a pozbawionych wszelkich skrupułów wychowanków poprzedniego systemu, którzy potrafią teraz robić karierę i majątek, bazując na wadach i niedowładach nowej gospodarki i administracji, na nieoperatywności urzędników (Orski 1999, 33).

Każdy z bohaterów tkwi jednak gdzieś na marginesie społeczeństwa. Nawet pewnego rodzaju operatywność i umiejętność radzenia sobie w nowej rzeczywistości nie chroni tych postaci przed wykluczeniem. Michał Nawrocki zwraca uwagę na bezradność, która charakteryzuje każdego z bohaterów:

to zagubione w świecie jednostki: osobnicy niepewni realności otaczającego ich świata i własnego ontologicznego statusu. Jednostki – by tak rzec – z innego wymiaru. To zablakane duszyczki: samotne indywidua płaczące się po łąkach semantyki i morzach rzeczywistości... (Nawrocki 2000, 2).

Marginalizacja jest kosztem, jaki ponosi społeczeństwo po przemianach ustrojowych i politycznych związanych z upadkiem PRL-u. Opowiadania Kruszyńskiego, będące genialnym przeglądem portretów ludzkich (uproszczonych i schematycznych, ale dających pełen obraz realiów postkomunistycznych), tak właśnie wyjaśniają rodowód szerokiego marginesu jednostek wykluczonych; są usprawiedliwieniem krajobrazu politycznego współczesnego państwa. Wszyscy niedostosowani, odstający i zagubieni tworzą swoisty pejzaż szerokiego pojęcia marginalizacji, które tutaj ma więcej wspólnego już raczej z problematyką socjologiczną niż literacką. Opowiadania są tylko świetnym zwierciadłem opisywanego świata. Zjawisko wykluczenia jest efektem doświadczenia Zmiany (termin zaczerpnięty z recenzji Michała Nawrockiego):

ową cezurą, a więc i centrum dramatu, są przemiany roku '89; wcześniejsza twórczość Kruszyńskiego raczej koncentrowała się na doświadczeniu stanu wojennego i jego pokoleniowych konsekwencji. Mniej więc w opowiadaniach kombatanctwa, „konspiracy” (choć trafiają się wspomnienia o „odnośnych służbach”) więcej – dramatu związanego z próbami dostosowania się do nowych często obcych i prawie zawsze zupełnie niezrozumiałych realiów. Więcej poetyckiego zapisu doświadczenia Zmiany (Nawrocki 2000, 1).

Owo doświadczenie dokonało segregacji społeczeństwa na jednostki, które odnalazły się w nowym porządku rzeczy i te, które całkowicie się zagubiły w niezrozumiałych realiach. Druga grupa stała się wdzięcznym bohaterem literatury po przemianach politycznych i narodzinach demokracji oraz pluralizmu. Poprzez pryzmat alienacji bohaterów czytelnik ma szansę na kontakt z rzeczywistością zepchniętą na boczny tor, historie karierowiczów i innych, którzy manipulując niedociągnięciami systemowymi, budują swoje życie na nowo. To nie jest jednak pociągająca perspektywa pisarska dla Zbigniewa Kruszyńskiego – miasto z poziomu żebraka na chodniku jest o wiele ciekawsze, a na pewno bardziej autentyczne, niż to zza szyby biurowca.

Alienacji bohaterów można doszukiwać się w dwóch źródłach. Zdaniem Jerzego Franczaka:

Żyjący w odosobnieniu, oddzieleni dystansem nie do pokonania (co poświadcza sam tytuł zbioru) bohaterowie tych opowiadań nie podejmują prób przełamania izolacji. Czy źródeł tego wyobcowania należy szukać w naturze człowieka czy w naturze kultury (to oksymoroniczne zestawienie zdaje się dobrze sugerować mechanizm działania kulturowych mediacji – niedostrzegalnych i właśnie „znaturalizowanych”)? (Franczak 2009, 119).

Odpowiedź (już na podstawie *Powrotu Aleksandra*) jest, według badacza, jednoznaczna – to kultura (a dokładniej jej „wirtualne mirażę, twarde systematyki, miazmaty” oraz „sztywne reguły towarzyskie”) są odpowiedzialne za cały proces wykluczenia szerokiej grupy społeczeństwa. Czy kultura, której Franczak zarzuca pewnego rodzaju nieuzasadnioną elitarność, wyrzuca na margines jednostki słabsze, o systemie wartości nieprzystającym do ładu nowego świata? Pośrednio tak, chociaż należy sobie uświadomić, że kultura nie jest tworem, który pojawia się bez kontekstu; jest wytworem życia społecznego, realiów historycznych i politycznych, warunków bytowych ludzi oraz szeregu innych czynników. Jako wypadkowa wielu elementów, nie odpowiada bezpośrednio za rozkład życia społecznego oraz osobiste tragedie bohaterów. Transformacje kulturowe są bowiem efektem szeroko pojętego doświadczenia Zmiany. Kultura, w którą bohaterowie nie potrafią się wpisać, naznacza ich, piętnuje, skazuje nie tylko na osamotnienie, ale i przykleja etykietę dziwactwa. To znanie nie pozwala na naturalną akceptację jednostki przez otoczenie, staje się przekleństwem determinującym całe życie bohatera. Ile jest warte doświadczenie Zmiany i kto ponosi największe koszty? Jak uczy historia, zawsze dotyka to najbardziej tych, którzy nieświadomi niczego, nie walczyli o nowe, ale starali się przetrwać. Na marginesach życia, na skrzyżowaniach ulic, na parkingach, na lekcjach angielskiego... na łąkach i morzach dalej walczą o przetrwanie starego ładu świata, który dawno już zaginął. Bohater wykluczony to wdzięczny obiekt opisu, ale i obiektyw, zza którego widać drugą stronę rzeczywistości.

Tęsknota za spotkaniem z Innym. Rzeczywistość w pryzmacie samotności

Wszystkie sześć opowiadań składających się na *Powrót Aleksandra* łączy motyw poszukiwania drugiego człowieka, próby budowania powierzchownych związków mężczyzny z kobietami, zagłuszania pustki, która ostatecznie nie

daje się zapelnąć. Bohater pierwszego opowiadania pt. *Czał* mówi o sobie jako o:

chłopcu, który dorastał w cieniu ojca i starszego brata, składał modele samolotów, a oni, rzucając okiem, mimochodem, mówili: i tak nie polec. Dalej wspomina o matce, której posłannictwem życiowym było: nie denerwować. O ponurej szkole, gdzie nie kleił się nawet butapren, tylko pachniał coraz bardziej upajająco. O studiach, będących jednak haustem swobody, gdyby nie... mniejsza o to. O latach ciemnych i mokrych, jak w studni, małżeństwie i zaraz rozwodzie, bo kto to wytrzyma (Kruszyński 2006, 12).

Jako stały bywalec internetowych portali na czacie, umawia się z Martą (imię fikcyjne), która się nie pojawia; wtedy też doznaje olśnienia i zaczyna obsesyjnie umawiać obcych sobie ludzi, oddając się przy tym swojej manii podglądania spotykających się par. Spotkanie staje się „projektem permanentnym, globalnym, jest uniwersum” (Kruszyński 2006, 15), definiującym rzeczywistość bohatera, dla którego sam akt fizycznego kontaktu nie ma aż takiego znaczenia, jak istota podjęcia próby, „gotowość do spotkania z innymi” (Kruszyński 2006, 18). Filozofia dialogu, która towarzyszy bohaterowi opowiadania, najbliższa jest idei Emmanuela Lévinasa³ w ujęciu ontologicznym, gdzie zawsze Ty sprowadzane jest w swojej istocie do Ja. Poprzez taką redukcję czytelnik otrzymuje szeroko zobrazowanego bohatera, każde spotkanie wnosi natomiast wiedzę nie tyle fabularną, ile psychologiczną. Marta, której nie było, to nie tylko zakpienie z własnych słabości i oczekiwań, ale obnażenie ludzkich archetypicznych pragnień spotkania z drugim człowiekiem. Filozofia dialogu, tutaj w ujęciu cyberprzestrzennym, przenosi się na portret osobowościowy mężczyzny. Poprzez postać Marty, kobiety bez właściwości, następuje zdefiniowanie Ja – w ujęciu Lévinasa: „Wieczorem siadał na corso nad kieliszkiem porto i przyglądał się im, pątnikom, zmierzającym do miejsc wyznaczonych” (Kruszyński 2006, 19).

Spotkanie jest bardzo trudne, tak naprawdę zależy od szczęścia, ludzie się mijają i nie mają szansy na żaden kontakt:

³ Oprócz nurtu Lévinasa wyodrębnia się filozofię dramatu ks. Józefa Tischnera, opierającą się na relacji Pytający i Zapytany; spotkanie polega na kreacji pewnej przestrzeni, w której ścierają się dwie wartości, a relacja ma zapewniać zarówno Pytającego, jak i Zapytanego o swojej obecności. Trzeci nurt (Martin Buber, Franz Rosenzweig) to relacja dialogu Ja – Ty, stanowiąca o bytności jednostki ludzkiej.

Czy naprawdę może się udać? Okoliczności nie sprzyjają zbliżeniu. Zmęczeniu wracają z pracy i w dwóch telewizorach oglądają dwa różne kanały. Telefon albo milczy, albo rozbrzmiewa niczego nie obiecującą paplaniną (...). Wprawdzie bywają dni, gdy więzy zdają się zadzierzgać i do spotkania dochodzi rano, w pełnym tramwaju (Kruszyński 2006, 25).

Desperackie próby poszukiwania bliskości przez zawodowego kierowcę prostytutek to obraz, na który składają się refleksyjne opisy kondycji ludzkiej i przyziemnych realiów, w jakich przyszło owej kondycji się kształtować. Spotkanie okazuje się fundamentalnym pragnieniem człowieka, potrzebą, która musi znaleźć gdzieś swój upust:

Owszem, zawsze znajdą się desperaci, którzy sądzą naiwnie, że obejdą się bez naszego pośrednictwa i pomocy. Nietrudno wyobrazić sobie, czym się to kończy. Jedni zapisują się do organizacji, tworzą samorządy, fundacje i akcje humanitarne, jeżdżą po kontynencie w poszukiwaniu kryzysów i katastrof, bo tylko tak mogą zapracować na sukces. Inni się rzucają w wir karier i nawet kręgi nie pozostają na wodzie (...). Ktoś doznaje olśnienia, przeżywa sublimację artysty i na pięciolinię nanosi kropki i znaczki, początkowo niezrozumiałe, jednak wkrótce układające się w błędne rondo albo pawanę (...). Ktoś uczciwszy trafia do klasztoru, Bóg z nim, tego zostawmy. Ale co począć z tym, który idzie do otwartego kościoła, pełnego wiernych, siada w ławce, osuwa się na kolana i widzi przed sobą kłęczącą penitentkę, skrót jej nóg i podeszwy z wybitym symbolem rozpostartej skóry i tekstem: *vero cuoio?* (Kruszyński 2006, 26–27)⁴.

Sublimacja niespełnionych pożądań i pragnień prowadzi jednak donikąd, kobieta – bohaterka *Nulli* – staje się jedynym możliwym *katharsis* mężczyzny; za opłaconym spotkaniem z prostytutką czai się tęsknota za bajką ze szczęśliwym zakończeniem, które nie ma jednak prawa się zdarzyć. W świecie *Nulli* i pozostałych opowiadań z *Powrotu Aleksandra* bliskość staje się towarem deficytowym, a napotkane kobiety nieudaną próbą jej zaznania. Jak zauważa Lévinas: „Pragnienie metafizyczne nie opiera się na żadnym uprzednim powinowactwie. Jest pragnieniem, którego nie sposób zaspokoić” (Lévinas 1998, 19).

Tajemniczy spotkania najbardziej dotyka bohater *Spotkania z Marią* – wrażliwy samotnik, Paweł Niewiadomski. Poszukiwania kobiety zaczyna od wysłania

⁴ Przypomina to proces sublimacji w ujęciu Z. Freuda (zob. Freud 1924). Sublimacja to rodzaj procesu, w którego trakcie dochodzi do przekierowania energii seksualnej na inny obiekt niż seksualny; to przemieszczenie pragnień na naukę, kulturę czy religię.

oferty matrymonialnej, czytelnik śledzi jego przygotowania do randki i towarzyszy bohaterowi w rozmyślaniach i lękach. Z drugiej strony, poznajemy Marię, która mimo przeciętności (a może właśnie dzięki niej) odpowiada wyobrażeniom Pawła. Pełne napięcia i oczekiwania obustronne relacje nie dają czytelnikowi odpowiedzi na fundamentalne pytanie: jak wyglądało spotkanie i czy w ogóle do niego doszło? Narracja urywa się w momencie, kiedy Maria pojawia się w barze i siada przy stoliku, „poprawia włosy i czeka, uzbraja się w cierpliwość”. Ta finalna scena obrazująca gotowość na spotkanie z Innym, punkt kulminacyjny, który zawiesza opowiadanie, uniemożliwia rozwiązanie akcji i trzyma w napięciu, stanowi kwintesencję całego tomu opowiadań; tak naprawdę liczy się gotowość na spotkanie z drugim człowiekiem. Archetypiczne poszukiwania drugiej połówki na współczesnym gruncie opowiadań Kruszyńskiego przybierają niemal tragiczny charakter – każde spotkanie rodzi olbrzymie nadzieje i przynosi równie wielkie rozczarowanie. To osobista klęska każdego z bohaterów, ale również i diagnoza społeczeństwa oraz trudnej rzeczywistości:

Tym razem jednak rzecz traktuje o tzw. rozpadzie więzi międzyludzkich, na poziomie najbardziej dosłownym, bo w sferze komunikacji. To opowiadania o rozwinięciu współczesnej komunikacji, jej technikach i modnych metodach, które paradoksalnie przyczyniają się do klęski komunikacji międzyludzkiej (Nawój 2010).

Aleksander z ostatniego opowiadania, wracając do kraju po piętnastu latach nieobecności, kieruje swoje kroki na grób matki. To pierwsze symboliczne spotkanie pozwala mu na nostalgiczny powrót do źródeł dzieciństwa i młodości. Jego tęsknota za spotkaniem z drugim człowiekiem przybiera karykaturalne rozmiary. Bohater wydaje się desperatem, który za wszelką cenę chce zaspokoić swoje pragnienie.

Aleksander po kolei wspomina kobiety: Marię, Dankę, Euzebię, Ninę, drugą Ninę, kuzynkę Irkę, także Tymona, brata z żoną i dziećmi. Do żadnego realnego spotkania jednak nie dochodzi. Wraca z poczuciem klęski i z niedowierzaniem sam sobie relacjonuje: „Chce powiedzieć, że wraca po piętnastu latach, żeby się nie zobaczyć z nikim?” (Kruszyński 2006, 155–156). Nikt okazuje się kluczem interpretacyjnym do powrotu bohatera, jego podróży i podejmowanych przez niego prób spotkań, które kończą się klęską i rozczarowaniem. Nikt to symbol niedopełnionego aktu jedności, metafizycznego zespolenia z Innym – w przypadku Aleksandra z kobietą jako nośnikiem archetypicznego wyobrażenia o szczęściu i spełnieniu.

Joanna Bielas zauważa nawet, że:

Postacie z opowiadań Kruszyńskiego mogłyby nosić jeden wspólny nick – Nikt. Nie oznacza to jednak, że są dla czytelnika nudne, szare, przewidywalne, że są „nikim”, małą literą. Narratorzy poszczególnych opowiadań uwypuklają modalność stwarzanych przez siebie lub opisywanych postaci. Nikt, Nicki czy Nikolski może przeobrazić się w np. Pawła Niewiadomskiego, Nullę czy chętną studentkę (Bielas 2006, 2).

Językowa stygmatyzacja bohaterów niesie ze sobą całą filozofię Aleksandra – liczy się gotowość na spotkanie z drugim człowiekiem, życie jest ciągłą próbą podejmowania ryzyka i pasmem klęsk. W pesymistyczną wersję egzystencji Nikt wpisuje się doskonale. Za Nikim kryje się Ktoś, kto mógłby zaistnieć, zagościć w życiu Aleksandra, ale nieszczęśliwym zbiegiem okoliczności Aleksander nie doświadcza spotkania. Przy tym wszystkim pozostaje jednak optymistą, wciąż otwartym na spotkanie drugiego człowieka. Nikt jest smutnym odzwierciedleniem Innego – niespełnioną opcją spotkania. Jak zauważa Jerzy Franczak, *Powrót Aleksandra* autor:

zaludnił postaciami pragnącymi otworzyć się na innego i szukającymi bliskości, nie mogącymi jednak przebić się przez kulturowe i językowe zapośredniczenia. Na drodze do wolności, autentyczności i bliskości stoją wirtualne miraży (*Czajka*) i twarde systematyki (*Spis respondentów*), miazmaty kultury popularnej (*Nulla*) i sztywne reguły towarzyskie (*Spotkanie z Marią*). Porażki bohaterów to jakby punkty w akcie oskarżenia, jaki wystawia się kulturze, odpowiedzialnej za komunikacyjną katastrofę (Franczak 2009, 120).

Według tej koncepcji źródeł niepowodzeń życiowych bohaterów należy szukać na zewnątrz. Klęska Aleksandra i pozostałych nie wynika z osobowości ani personalnych uwarunkowań jednostki, ale jest skutkiem dramatycznych realiów społecznych, na które bohater nie ma najmniejszego wpływu.

W tej tęsknocie można upatrywać echa straty Anny. Strata ta kładzie się cieniem na losach bohaterów całej twórczości autora. Tamtej pustki i poczucia braku nic nie jest w stanie zapełnić, a sportretowane w *Powrocie Aleksandra* postacie potrafią wchodzić tylko w powierzchowne związki oparte głównie na chwilowej fascynacji erotycznej, na potrzebie zaspokojenia popędu seksualnego najniższego szczebla. Doszukiwanie się konkretnych śladów tęsknoty za Anną byłoby już nadinterpretacją, Anna z *Schwedenkräuter*

czy z tomu *Na łódach i morzach* jest tutaj nieobecna, nawet jeżeli kilkakrotnie natkniemy się na jej imię. *Powrót Aleksandra* to już wyraz świadomych poszukiwań człowieka, nie nostalgiczne rozpamiętywania romantycznej, niespełnionej miłości (czy w jakikolwiek inny sposób zdefiniowanej aury tajemniczości związanej z Anną).

Postać Anny obnaża prawdziwe oblicze rzeczywistości, w której człowiek nostalgicznie tęskni do archetypicznego wyobrażenia miłości. Inny staje się substytutem utraconej bohaterki, aby dramatycznie przekształcić się w „Nikogo”, wykluczeni stanowią portret wyklętego wycinka rzeczywistości. Bohaterowie Zbigniewa Kruszyńskiego to już nie tylko obiekty literackiego opisu, ale obiektywy, poprzez które czytelnik ogląda (lub podgląda razem z narratorem) przedstawiany świat.

Literatura

- Bielas J., 2006, *Samotność w sieci czy cichy śmiech stwórcy?*, „Twórczość”, nr 6.
- Franczak J., 2009, „Podwójna obcość”. *Proza Zbigniewa Kruszyńskiego*, „Kresy”, nr 1–2.
- Freud Z., 1924, *Trzy rozprawy z teorii seksualnej*, przeł. Jekels L., Albiński M., Lipsk–Wiedeń–Zurich.
- Jameson F., 2006, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, w: Burzyńska A., Markowski M.P., red., *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków.
- Kruszyński Z., 1999, *Na łódach i morzach. Opisy i opowiadania*, Warszawa.
- Kruszyński Z., 2006, *Powrót Aleksandra*, Kraków.
- Kruszyński Z., 1995, *Schwedenkräuter*, Kraków.
- Lévinas E., 1998, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. Kowalska M., Warszawa.
- Nawój E., 2010, *Zbigniew Kruszyński*. culture.pl, grudzień, http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/zbigniew-kruszyński [dostęp: 5. 01. 2014].
- Nawrocki M., 2000, *W mętnych wodach egzystencji i na grząskim gruncie semantyki*, „Dekada Literacka”, nr 4.
- Orska J., 2000, *Niebezpieczne nie-prawdy*, „Odra”, nr 4.
- Orski M., 1999, *W fałszywym wyobrażeniu pełni*, „Nowe Książki”, nr 8.
- Ostaszewski R., 2013, *Dystans jak powietrze*, „artPAPIER”, nr 4.

Ksenia Bardadyn

Anna, Another and the Excluded. On Zbigniew Kruszyński's prose

Anna, Another and the Excluded are the main characters in Zbigniew Kruszyński's stories: *Schwedenkräuter*, *Na łódach i morzach* and *Powrót Aleksandra*. Anna reveals the true colors of reality – where men nostalgically long for an archetypical image of love; Another becomes a sub-

stitute for the lost woman and then starts transforming into No-one; the Excluded represent a cursed piece of reality. Their peculiar features, habits and activities create a controversial and unconventional picture. The writer's style complicates the reader's view even more: voyeurism determines perception here. These characters are not only subjects of artistic depiction, but also lenses through which readers are watching or (together with the narrator) taking a peek at the world.

Key words: Zbigniew Kruszyński, Anna, Another, the Excluded, voyeurism, subject

AGNIESZKA WÓJTOWICZ
Uniwersytet Śląski
Katowice

Podmiot autorski w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* Doroty Masłowskiej

Choć taka niby miła, otwarta, z wyglądu trzynaście lat,
a będzie już tylko młodsza, aż zniknie¹

Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną od momentu ukazania się stała się sensacją medialną. Popularność debiutu prozatorskiego Masłowskiej nie przełożyła się jednak na jej wnikliwą lekturę (Unilowski 2008, 214). To, co wydaje się niedoczytane w trzech powieściach Doroty Masłowskiej (*Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*, *Pawiu królowej* i *Kochanie, zabiłam nasze kota*), to ich wspólny, metaliteracki charakter. W debiucie występuje Dorota Masłowska – maturzystka, policyjna protokolantka, początkująca pisarka. *Wojnę polsko-ruską...* najczęściej traktuje się jako powieść dresiarzką lub „konkret obyczajowy, dobry językowy słuch z ciekawą fabułą” (Witkowski 2002, 39), zwykle pomijając lub zaledwie wspominając o tym, co, moim zdaniem, w powieści najciekawsze – wpisaniem się Masłowskiej we własny tekst. Pod koniec powieści młoda pisarka „wywraca na lewą stronę” literaturę, pokazując, że wszystko, co brano za „obyczajowy konkret” i „relację z dresiarzkiego świata”, to w istocie literacka kreacja i nie o świadomość Silnego tu chodzi, a samą autorkę, która przegląda katalog zachowań i poglądów dostępnych młodzieży z niewielkiego miasteczka. Na ostatnich stronach *Wojny polsko-ruskiej...* znajduje się dopisek, w którym autorka nie posługuje się już

¹ Silny o protokolantce Masłowskiej (zob. Masłowska 2002, 134).

Silnym, a mówi we własnym imieniu – w imieniu dorastającej dziewczyny, na granicy między dzieciństwem a dorosłością.

Powieść doczekała się olbrzymiej liczby recenzji i komentarzy. Krytycy i badacze zwracają uwagę na konstrukcję języka utworu, odniesienia do współczesności, czasem na metanarracyjność tej prozy i niepewny status zarówno podmiotu mówiącego, jak i świata przedstawionego. Wydaje się, że wiele o *Wojnie polsko-ruskiej...* powiedziano i napisano, jednakże wciąż pozostają w niej fragmenty niedoczytane, a pewne niejasności i niespójności – pominięte. Proponuję przyrzeć się przede wszystkim *alter ego* pisarki – protokolantce i niedosłej poetce Masłoskiej, jej relacji wobec Silnego, a także specyficznemu doświadczeniu, zapisanemu w tekście – dojrzewaniu. Nie jest to jednak dojrzewanie bohaterów w ogóle – dotyczy ono ugenderowanego podmiotu, jest zapisane nie tylko na ostatnich stronach powieści, ale wplecione w monolog Silnego.

Wśród śladów autorskiego „ja” w powieści tropem najbardziej oczywistym, bo też i najbardziej rzucającym się w oczy w lekturze, jest *alter ego* pisarki. Pierwszy raz, jako Dorota Masłowska, pojawia się w monologu Ali, który przytacza Silny:

Będzie tam siedzieć jak teraz, noga założona na nogę, i przerzucać strony magazynu dla kobiet pod tytułem „Twój Styl”.

Wiesz, Andrzej? (...) Szalenie ciekawe jest to czasopismo. Naprawdę na poziomie. Są tu ciekawe artykuły, wywiady, krzyżówki. Powinieneś przeczytać i sam ocenić. Pozornie jest to magazyn dla kobiet, ale moim zdaniem mężczyzna może tam znaleźć wiele dla siebie ciekawych wątków i informacji, uwag. Podrzucę ci parę numerów, a szczególnie mój ulubiony, majowy. Jest w nim wydrukowany bardzo fajny i interesujący pamiętnik. Jego autorka nazywa się Dorota Masłowska i ma szesnaście lat. Mimo różnicy wieku sądzę, iż mogłybyśmy się zapoznać, zaprzyjaźnić. Jest ona osobą ciekawą, oryginalną, ma uzdolnienia artystyczne, tworzy i pisze. W tak młodym wieku to zaskakujące, intrygujące. (...) Choć jednocześnie uważam, że jest osobą dość zagubioną we współczesnym świecie, przeżywa bunt, zaczyna palić papierosy. (...) (Masłowska 2002, 101).

Rzeczywiście, w roku 2000 Dorota Masłowska otrzymała Nagrodę Miesięcznika „Twój Styl” w konkursie *Dzienniki Polek*, a tekst został opublikowany w numerze majowym z 2002 roku pod tytułem *Lekcje miłości* (tytuł ten pochodzi od wydawców). To, że o Masłowskiej wspomina akurat Ala, po-

stać, wobec której autorka wyraźnie się dystansuje, mogłoby wskazywać na autoironię młodej pisarki i odcinanie się od wygranej w konkursie „Twojego Stylu”. Nie był to wszak debiut prasowy² i jedyna jak do tej pory publikacja Doroty Masłowskiej, jednak zasięg czytelniczy i nakłady „Twojego Stylu” oraz „Lampy i Iskry Bożej” wyraźnie się różnią. Również odbiorcy obu czasopism to zupełnie odmienne grupy docelowe. Pisarka odcina się od „kobięcych pism” i publiczności w rodzaju wykreowanej przez nią Ali. Można by ten zabieg uznać za próbę „mrugnięcia” do czytelnika, gdyby nie to, że kilkadziesiąt stron dalej pojawia się Masłoska – protokolantka, tożsama z Masłowską, której pamiętnik zachwala Silnemu Ala. Silny, aresztowany wraz z Lewym po festynie z okazji Dnia Bez Ruska, trafia na komisariacie do „pokoju numer dwajścia dwa” (Masłowska 2002, 128), gdzie niejaka Masłoska ma spisać jego zeznania. Nazwisko wydaje mu się znajome:

Ja już jestem całkiem obojętny na to, co ze mną zrobią, ale to akurat coś mi się wydaje dziwne, to nazwisko. Gdyż słyszałem je już gdzieś, co nie jestem pewien gdzie, lecz nadzieja we mnie odżywa, iż może uda się coś zakręcić po znajomości, tu i tam podać rękę, powiedzieć coś milego (Masłowska 2002, 128).

Silny, oczywiście, słyszał to nazwisko od Ali, ale nie kojarzy go z jej wywodami o czasopiśmie i nastoletnim buncie. Liczy na to, że po znajomości uda mu się coś dla siebie ugrać, uniknąć kary, a najlepiej zyskać status bohatera i „męczennika w obronie rewolucji anarchistycznej” (Masłowska 2002, 128). Traci nadzieję, widząc aresztowanego, który opuszcza gabinet Masłowskiej:

wszedł pewnie uśmiechnięty, pełen optymizmu i o prostym kręgosłupie, a jak już wychodzi to postępująca skolioza i garb pełen zapasowej wody na moralnego kaca, a wszystko to, cała jego zmiana, to była kwestia wejścia na ten jeden właśnie pokój dwajścia dwa (Masłowska 2002, 129).

O psychiczne tortury i falszowanie zeznań posądza właśnie Masłoską – stenotypistkę, zarzucając jej takie postępowanie już od czasów przesłuchań „artystów plastyków o ciągotach solidarnościowych” (Masłowska 2002, 129). Jednak stenotypistka nie może zostać posądzona o podobne występki już w latach osiemdziesiątych, „gdyż na oko to ma maksimum trzynaście lat” (Masłowska 2002, 129). Masłoska sprawia wrażenie niezrównoważonej:

² Dorota Masłowska debiutowała na łamach „Lampy i Iskry Bożej” opowiadaniem *Wyprowadź na dach więźniaka i Oponiem ci o strupach* („Lampa i Iskra Boża” 2000, nr 17).

te zeznania, Masloska, to masz potem zanieść razem z kawą i ciastkiem do komendanta, tak on mówi, i sama też masz do niego przyjść na dłuższą chwilę na poważną gawędę, on tak mówi. Na to Masloska mówi głośno: tak, panie sierżancie, a równocześnie stereo coś mruczy do siebie, jakieś wulgaryzmy, coś o ZHP. Jak to słucham, co ona mówi, kiedy tak gapi się w te klawisze i celuje w jeden po drugim jednym palcem, a drugi ogryza paznokiec, to od razu zdaje mi się, iż to ja tu powinienem prędzej siedzieć za tą maszyną i spisywać jej historię choroby. Umysłowej zresztą (Masłowska 2002, 129–130).

Pisarka przedstawia tu siebie jako niedojrzałą (a przynajmniej tak wyglądającą), niezrównoważoną, trochę oderwaną od rzeczywistości, poza kontaktem. Obserwujemy ją nadal oczami Silnego, który próbuje zbratać się z protokolantką i ugrać na tym odpowiednie zeznania. Jednocześnie bohaterowi wydaje się, że skądś ją zna: „Ja Dorota – mówi ona i na mnie dziwnie patrzy, że aż dostaję halun na bańkę, iż ona wszystko jak gdyby o mnie wie. Lecz o co chodzi. Patrzę na nią, czy może ją gdzieś kiedyś już spotkałem, na jakiejś dyskotekce w Luzinie czy w Choczewie latem (...)” (Masłowska 2002, 130). W tym momencie zatarta zostaje granica między fikcją a rzeczywistością, literaturą a życiem, status świata przedstawionego staje się niepewny. Czytelnik miał dostęp do rzeczywistości tekstowej poprzez świadomość i język Silnego, podrasowane różnymi substancjami. Oczywiście, „halun na bańkę” Silnego można interpretować jako efekt jego lęków, iście kafkowskich, związanych z zatrzymaniem przez policję, gdzie protokolantka może wszystko o nim wiedzieć. Jednakże jest to pierwszy moment, w którym Masłowska sygnalizuje pokrewieństwo Silnego ze swoim powieściowym „ja”.

Nie płacz, masz takie piękne oczy, ja na to mówię. Lecz gdy ona je podnosi raptem znad biurka, wtem error, zwarcie, nie te hasło, nie te napięcie, wybuch, porwane instalacje. Gdyż wtem nagle dochodzi do mnie w przerażeniu, iż choćbym nawet bardzo chciał, to bym jej nigdy nie mógł puknąć, całkowity zakaz plus wibrujący brzęczyk, kontakt grozi śmiercią. (...) I zarówno właśnie teraz mam podobne odczucie przerażenia i chęci ucieczki przed tą dziewczyną, gdyż gwałtem nabieram przekonania, że ona jestem moją jakąś genetyczną być może siostrą lub matką, choć raptem może jej nigdy nawet nie spotkałem. Bo co jak co, lubię różne kobiety i dziewczyny, ale totalnie tak zboczony nie jestem, by postulować współzycie wewnątrzrodzinne. A już szczególnie, biorąc pod uwagę jej wygląd, pedofilie (Masłowska 2002, 133).

Silny, próbując podrywać Masłoską, nagle przeczuwa, że jest z nią blisko spokrewniony – to jego matka lub siostra. Masłowska ujawnia się tutaj jako, po pierwsze, twórczyni Silnego, po drugie – dochodzi do utożsamienia autorskiego „ja” z bohaterką powieści, Masłoską. Być może to tylko kwestia pomyłki czy niecelowego błędu, ale frazę „że ona jestem [podkr. – A.W.] moją jakąś genetyczną być może siostrą lub matką” można interpretować jako utożsamienie Silnego z Masłoską, ich nie tyle pokrewieństwo, co tożsamość właśnie. Stawia to pod znakiem zapytania „autentyczność” świadomości Silnego, a także, jako że świadomość ta i język są jedynymi formami udostępniania czytelnikowi świata powieściowego, można za jaźnią bohatera dostrzec rzeczywistego narratora tej powieści – Masłoską. Scena na komisariacie stawałaby się zatem nie tyle sceną spisywania zeznań powieściowego bohatera (czy faktyczną, czy będącą efektem odurzenia narkotykami), a sygnaturą, zapisem procesu pisania.

Masłowska dokonuje w tej scenie ironicznej autoprezentacji: ma na sobie „niebieski kombinezon, kostium pod tytułem »kierowca autobusu Neoplan«, za duży zresztą. Zegarek ma ze złą godziną ustawione, na lewej ręce napisane ma długopisem »L« jak lewy, a na prawej »P« jak pinda, co pisząc lub robiąc cokolwiek, często gęsto sprawdza” (Masłowska 2002, 130), dalej dodaje, że „jest ruda, ale ma odrosty” (Masłowska 2002, 131). Dodatkowo, poza niechlujnym wyglądem, ma natręctwa i tiki nerwowe. Rzuci w Silnego wyrywaniem z maszyny przyciskiem, kiedy ta się zacina, wali w sprzęt ręką raczej agresywnie, rysuje wykresy, gdzie „pionowa kreska igrek oznacza kurwicę, a pozioma iks upływ czasu. Funkcja jest rosnąca” (Masłowska 2002, 131), „pstryka na wyścigi długopisem” (Masłowska 2002, 132). Dodatkowo opowiada o swojej edukacji – uczy się w studium zaocznym nauczania początkowego dla osób bez matury, gdyż maturę oblała – na ustnym egzaminie z religii. Opowiadając o oblanej maturze, Masłowska kolejny raz zostaje utożsamiona z Masłoską – autorką pamiętnika opublikowanego w „Twoim Stylu”. Pamiętnik ten przyczynił się do oblania egzaminu, gdyż nauczycielka po jego lekturze zarzuciła uczniom „moralność ujemną, minusową” (Masłowska 2002, 132):

Wtedy ona zaczyna coś niby odpowiadać mi. Że niby tam wygrała jakiś konkurs, coś gdzieś, jakaś gazeta, „Ty i Styl”, czy „Kobieta i Życie”, że niby wygrała to dwa lata temu, ale teraz nadrukowali dopiero, gdyż wcześniej mieli dużo pilnych reklam do drukowania. I jeśli nie zgubiłem wątek, to chodziło o to, iż tam był wydrukowany jej niby jakiś dziennik lub

pamiętnik. (...) To jeszcze jest pikuś, a teraz dopiero będzie hardkor, co się dalej stało.

I opowiada. Że ten dziennik to niby przeczytała jakaś jej nauczycielka czy coś, i wtedy jak ona poszła na maturę, to ta nauczycielka była dla niej z gruntu nieprzyjemna, wrogo i podchwytliwie nastawiona. Bo chodziło, że ona coś w tym dzienniku napisała nie tak, że pali na przykład, że różne rzeczy się działy w jej życiu natury immoral, i ta nauczycielka przechwyciła ten dziennik i to po chamsku przeczytała. (...) Ale ona była na mnie tak cięta za ten dziennik, za wszystko tam opisane, palenie papierosów, pokazywanie majtek, że i tak mnie oblala (Masłowska 2002, 132–133).

Wydarzenia „natury immoral” w pamiętniku Masłowskiej komentuje też Ala – jako bunt i zagubienie. Jednak opowieści o „pamiętniku z okresu dojrzewania” opublikowane w „Twoim Stylu” nie są tylko grą z czytelnikiem i ujawnianiem tekstowego charakteru świata. Pozwalają utożsamić tekstową Dorotę Masłowską z tą rzeczywistą, której nazwisko widnieje na okładce. W *Pakcie autobiograficznym* Philippe Lejeune stawia problem odróżnienia fikcji od rzeczywistości, pisząc:

Kiedy więc – ażeby odróżnić fikcję od autobiografii – chcemy ustalić, do czego odsyła „ja” z opowieści osobistych, nie trzeba szukać nieosiągalnej rzeczywistości pozatekstowej: sam tekst, na swych pograniczach, proponuje nam ów ostateczny punkt odniesienia – nazwisko autora będące fragmentem tekstu obdarzonym niewątpliwie rzeczywistym odniesieniem. A jest ono wiarygodne, bo gwarantowane przez dwie instytucje: dane stanu cywilnego (rodzaj umowy społecznej znanej nam od wczesnego dzieciństwa) oraz kontrakt wydawniczy. Nie ma zatem powodu, by kwestionować tak ustaloną tożsamość (Lejeune 2001b, 45–46).

W *Czym jest pakt autobiograficzny?* z kolei zauważa: „W końcu, bardzo często, pakt autobiograficzny wynika z tożsamości nazwiska autora, figurującego na okładce i nazwiska postaci, której historia opowiedziana jest w tekście” (Lejeune 2001a, 298). Daleka jestem od uznania *Wojny polsko-ruskiej...* za autobiografię, jednakże uważam, że bohaterka i autorka są tożsame na mocy paktu autobiograficznego. Oczywiście w tę „mini-autobiografię” wpleciona jest fikcja – np. spotkanie z Silnym na komisariacie i oblana matura z religii z pewnością do fikcji należą. Tworzenie śladów autobiografii w tekście służy pisarce do czegoś innego – pozwala zaznaczyć jej obecność, jej perspektywę i jej *gender*. Umożliwia zapisanie doświadczenia dojrzewającej dziewczyny

oraz doświadczenia pisania i bycia pisarką, a także kreację siebie jako pisarki, jako młodej dziewczyny, jako maturzystki. Tekst służy za przestrzeń *performance'u*, który jest „świadomą grą i teatralizacją »ja« dokonywaną przez performera. *Performance* indywidualizuje, otwiera nowe możliwości w procesie stawania się i autokreacji” (Kłosińska 2010, 353). Nancy K. Miller w *Getting Personal. Feminist Occasions and Other Autobiographical Acts* (Miller 1991) proponuje, „aby to, co polityczne, teoretyczne, »spotkało się«, przenicowane, z perspektywą osobistą” (Kłosińska 2010, 342). Masłowska wpisuje się we własny tekst, włączając elementy autobiograficzne, nie tworząc zarazem spójnego „ja”. Jak pisze Miller,

to, co osobiste w tych tekstach, pozostaje w sporze z hierarchiami usytuowania [*hierarchies of the positional*] – działając bardziej jako pewien przełącznik między sytuacjami [*position*], tworzący krytyczną płynność. Ukonstytuowane ostatecznie w jakimś społecznym *performance*, te akty autobiograficzne mogą tworzyć pewien nowy repertuar dla jakiejś ożywczej krytyki kultury (Miller 1991, za: Kłosińska 2010, 350).

Amerykańska badaczka problematyzuje co prawda kwestie autobiografii wpisanej w tekst krytyczny, jednak jej konstatacje można odnieść również do pisarstwa Masłowskiej. *Wojna polsko-ruska...* jest przecież w głównej mierze krytyką tego, co pisarka-bohaterka rozpoznaje jako otaczającą ją rzeczywistość. Akty autobiograficzne Masłowskiej pozwalają odczytać powieść na nowo – ich przestudiowanie ujawnia perspektywę pewnego „ja”, rozproszonego, procesualnego, w procesie dojrzewania, zapisującego w literaturze swoje potyczki ze światem.

Konsekwencje pisania, jakie poniosła Masłowska – bohaterka powieści, są poważne. Skutkiem opublikowania tekstu, w którym uczennica pisze o „paleniu papierosów i pokazywaniu majtek”, jest oblana matura z religii. Dziewczyna dojrzewająca jest objęta zakazami – niemoralne z punktu widzenia nauczycielki postęпки grożą konsekwencjami w postaci niezdanej matury. Szkoła z upaństwowioną religią – bo przecież maturę z religii oblała powieściowa abiturientka – karze Masłowską nie tyle za publikację tekstu, co za przyznanie się do postępowania niezgodnego z tym, którego się od niej wymaga. Podmiot piszący jest uwikłany w *gender*, wszak Silnemu za opisywanie swoich „przeżyć natury immoral” właściwie nic nie grozi, nie ma żadnej instancji, która za takie postępowanie mogłaby go ukarać. Dlatego też Masłowska „używa go” do pisania kolejnego tekstu. Kiedy spotykają się na komisariacie,

protokolantka jest zajęta pisaniem, choć nie bardzo wiadomo czego. Przy okazji przesłuchania pojawia się kilka opisów Masłoskiej pisarki:

Ta pisze dalej, ma tak wolny zapłon, a jak wtem nie powie raptem: co? do mnie, to sam aż się jej boję, gdyż wygląda na raczej nienormalną, jakby całkowicie nie z tego osiedla była co ja, tylko z innego. No i wtedy jakby zrozumienie tekstu mówionego przez nią z jej strony, ma dziewczyna tę zaletę przynajmniej, że rozumie po polsku, choć najprawdopodobniej mówi jakimś własnym narzeczem wewnętrznym śródlądowym, w który zalicza się też palenie papierosów. Nawiasem mówiąc, jak ona tak pisze na tej maszynie, to najwyraźniej toczy ze sobą jakieś grubsze potyczki słowne w myślach, jakąś śródwewnętrzną wojnę domową i walki bratobójcze na noże do smarowania chleba, jakieś wewnętrzne obliczenia na własnych liczbach niewymiernych. No ale po polsku też jako tako się porozumiewa (...) (Masłowska 2002, 130)

Zgodnie z koncepcją Miller, odnajdujemy tu „przedstawienie samego pisania” (Miller 2006, 495). Masłowska jest szalona i nieprzewidywalna, co niejednokrotnie obserwujący ją Silny podkreśla. Mówi „własnym narzeczem wewnętrznym śródlądowym” i jest „całkowicie nie z tego osiedla” co Silny. Zaznaczona zostaje tutaj odmienność, ale i perspektywa patrzącego. Silny, zauważając odmienność Masłoskiej, brak możliwości skontaktowania się z nią, klasyfikuje ją jako „obcą” i wariatkę. W tej odmienności i szaleństwie można odczytać ślad podmiotu piszącego, osadzonego w kobiecym *gender*. Kobięcy podmiot jest „inny”, szalony, poddany i zarazem klasyfikowany przez męskie spojrzenie. Jednocześnie Masłowska zapisuje tu proces twórczy – „grubsze potyczki słowne w myślach”, „śródwewnętrzna wojna domowa”, „wewnętrzne obliczenia na własnych liczbach niewymiernych” obrazują niepełność, rozdarcie piszącego podmiotu, wewnętrzne spory. Silne w wymowie „wewnętrzne walki bratobójcze” od razu zostają złagodzone – są to walki „na noże do smarowania chleba”. Wewnętrzne potyczki zostają ośmieszone, są „na niby”, choć próbują udawać groźne. Procesy wewnętrzne piszącego podmiotu są nie tylko osobne, ale w swoim dramatyzmie złagodzone, a przez to – ośmieszone. Ponadto nie wiadomo za bardzo, co Masłowska pisze. Nie są to zeznania Silnego, gdyż ten jeszcze nie zaczął mówić. Nie pisze też innych dokumentów policyjnych, gdyż poprzedni oskarżony wyszedł, a sierżant nie zlecił jej nowego zadania. Może więc Masłowska pisze właśnie scenę na komisariacie? Następny opis piszącej bohaterki również nie skupia się na tym, co ona pisze, ale jak to robi:

Wtedy jeszcze coś tam niby klepie niczym by grała na jakimś instrumencie klawiszowym w zespole nurtu regres, a potem raptownie odsuwa tą maszynę z wielkim hałasem tak bardzo, iż ta maszyna ledwie co się na mnie nie zjebie i latają przez to różne papiery, kartki, jak białe, pierdolnięte ptactwo jej domowe, które ona żywi okruszkami z kanapek. Takiej palniętej jeszcze nie widziałem (Masłowska 2002, 131).

Pisanie na maszynie zostało porównane do grania na instrumencie klawiszowym – ale w nurcie regres. Gra znaczeń między „muzyką progresywną” (alternatywną, ambitną, wymagającą, poszukującą) a „nurtem regres” waloryzuje wytwór grania-pisania jako nieudolny. Więc już nie tylko sam proces twórczy nosi znamiona szaleństwa i ulomności, wytwór również jest wadliwy, wsteczny. Unoszące się po odepchnięciu maszyny zapisane kartki ulatują jak „pierdolnięte jej ptactwo domowe”. Można w tej scenie odnaleźć dalekie echo mickiewiczowskiej Zosi, otoczonej przez ptactwo domowe w ogrodzie. Zosia, uchwycona przez spojrzenie Hrabiego, zostaje przez niego upotyżowana i uwznioślona. Prozaiczna czynność karmienia drobiu staje się scenką znaną z literatury. W przypadku Silnego patrzącego na piszącą Masłoską zachodzi proces odwrotny. Pisanie, twórczość, akt kreacji w wykonaniu kobiety przestają być wzniosłe. Kartki maszynopisów wyfruwają jak ptactwo, do tego waloryzowane negatywnie („pierdolnięte”), karmione „okruszkami z kanapek” przez Masłoską. Czynność niecodzienna, spoza „kobiecej” sfery domowej, zostaje sprowadzona do codziennej i „kobiecej” właśnie, przy czym wykoślawionej („pierdolnięte ptactwo domowe”, „karmienie okruszkami z kanapek”). Ptaki często potocznie są kojarzone z kobiecością – „kura domowa”, „głupia gaska”, „papuga” lub „kolorowy ptak” (o kobiecie przesadnie wystrojonej), „brzydkie kaczątko”. Plotkując – „gdaczą”. Ala zostaje scharakteryzowana jako „dziewczyna typu kura” (Masłowska 2002, 93), „coś pośredniego, drób, ptactwo domowe” (Masłowska 2002, 100), „pieczeń z łabędzia” (Masłowska 2002, 110). „Ptasia” kobiecość jest w kulturze waloryzowana negatywnie, stąd metafora pisania jako dokarmiania ptactwa domowego pojawia się w ciągu dezawuujących twórczość bohaterki metafor. Zgodnie ze schematem najistotniejszych opozycji przedstawionym przez Pierre’a Bourdieu w *Męskiej dominacji*, „orzel” mieści się po stronie tego, co męskie, natomiast „kuropatwa” i „kura” po stronie tego, co kobiece. Podobnie pisanie, jako to, co „wysokie”, „publiczne” i „męskie”, zgodnie ze schematem, w wykonaniu kobiety zostaje przyporządkowane do właściwych dla niej kategorii – „niskie”, „zwichnięte” (Bourdieu 2004, 20).

Porównanie papierów zapisanych przez Masłoską do białego ptactwa pojawia się w powieści raz jeszcze:

I wtedy wyjmuję jakieś teczki, akta, cały burdel, całą swoją hodowlę papierzysek, białych ptaszysek gruntownie rozprasowanych na płask, pospinianych w pliki. I zaczyna mi czytać, co ma opanowane biegle mimo wieku ewidentnie dziecięcego. „Andrzej Robakowski, pseudonim »Silny«, nazwisko panięskie matki Maciak Izabela rozwódka zatrudniona oficjalnie przy promocji artykułów higienicznych Zepter przez Zdzisława Sztorma numer pesel, to nieważne. Widziany w dniu dzisiejszym 15 sierpień 2002 na festynie w amfiteatrze miejskim pod hasłem »Dzień Bez Ruska« z niejaką Arletą Adamek pseudonim »Arleta« (...)” (Masłowska 2002, 135).

Poupychane w szafkach akta to „gruntownie rozprasowane na płask” ptactwo. Masłoska hoduje „papierzyśka” – metafora hodowli drobiu jako pisania zostaje rozszerzona. Jest to zarazem fragment, w którym Masłoska ujawnia się jako twórczyni świata, w którym żyje Silny. Zapisane przez nią policyjne akta obejmują cały powieściowy świat – rodzinę Silnego, jego znajomych, wydarzenia na „Dniu Bez Ruska”. W kolejnych fragmentach wytworzenie rzeczywistości poprzez teksty pisane przez protokolantkę zostaje wyakcentowane:

Ale ona dalej z tym swoim filmem: chyba nie wierzysz, że ten komisariat istnieje? Ja ci nic nie chcę mówić, ale on jest tu podstawiony. Ja też jestem tu podstawiona (...) to wszystko jest wypożyczona ściema, włókno szklane, papier. A za oknem nie ma ani pogody, ani krajobrazu, tylko jest scenografia. Że jak mocniej uderzysz, to się rozleci i przewróci. To się nie dzieje naprawdę, tylko, rozumiesz, to jest napisane. W wykresach, w tabelach, w aktach, w dziennikach lekcyjnych... (Masłowska 2002, 138).

Nic nie dzieje się naprawdę, wszystko jest zapisane, a więc – wszystko jest fikcją. Pisarka pod koniec powieści demaskuje tekstowy charakter świata powieściowego, zaciera granicę, i tak już niewyraźną, między rzeczywistością, świadomością Silnego a własnym tekstem. To, co tworzy „hodowczyni pierdolniętego ptactwa”, to świat, który znamy z relacji Silnego. To ona, w szalonym, osobnym procesie twórczym, kreuje rzeczywistość. Kiedy Silny opuszcza komisariat, sam podważa realność świata:

Przecież nie myślisz chyba, że to się dzieje naprawdę, przecież to miasto jest papierowe, gdyż ja jestem również zrobiona z tektury (...). Tak tak,

Andrzej, ludź się, współpracuj z fotomontażem, co Masloska wysmażyła na twoje potrzeby, wsadź głowę w ten otwór (Masłowska 2002, 140).

Pisarka podwaja swój wpływ na świadomość Silnego – po pierwsze, ujawnia się jako podmiot piszący, jako autorka świata powieściowego. Po drugie, zdradza Silnemu podczas rozmowy na komisariacie, że otaczający go świat jest „zrobiony z papieru”, „podstawiony” oraz że ona sama jest tu tylko „podstawiona”. Za nią, tekstową reprezentacją, kryje się wyższa instancja wytwarzania tekstu – autorka Dorota Masłowska, jako „podmiotowość innej poetyki, poetyki przynależnej ciałom mającym *gender*, które zapewne żyły w historii” (Miller 2006, 513). Wszystkie epitety i metafory pisanego Masłoskiej odnoszą się do Doroty Masłowskiej jako pisarki, ale i kobiety. Metafory związane z karmieniem ptactwa, jej język, co prawda polski, ale „wewnętrzny śródładowy, w który zalicza się palenie papierosów”, szaleństwo i natręctwa są sygnaturą kobiety-pisarki. Sygnaturą specyficzną, gdyż kobietą-pisarką jest tutaj młoda, dorastająca dziewczyna. Wygląda na najwyżej trzynaście lat (co zostaje w tekście wielokrotnie podkreślone), w za dużym uniformie, nie pasuje do swojej roli. Jej niedorobłość wyraża się również poprzez obłąkaną maturę jako „egzamin dojrzałości”. Jest więc zawieszona między dzieciństwem a dorosłością, niemożliwa do jasnego sklasyfikowania, a przez to inna, szalona, co odbija się także na jej procesie twórczym. Silny w trakcie rozmowy z protokolantką poznaje moc kreatywną pisma, rozumie konsekwencje, jakie może przynieść dla niego występowanie w pisaniu Masłoskiej. Dla niego nie ma granicy między tekstowym a realnym, prawdą a fikcją, zmysłem a rzeczywistością. Wszystko, co stenotypistka o nim napisze, staje się jego rzeczywistością:

A nawet, jeśli tak nie jest, jak myślę i ona mnie tak po chamsku nie zrobi i mnie nie zakapuje, to zawsze ona może wziąć i mnie opisać w jakimś swoim utworze, a co jej zależy, z użyciem prawdziwego mego nazwiska i danych osobowych, niech nie wychodzi ten prorusek z domu na miasto do końca życia ze wstydu (Masłowska 2002, 135).

Silny boi się Masłoskiej – nawet nie dlatego, że jest ona prawodawczynią i twórczynią jego świata. Przede wszystkim dlatego, że jest szalona, a jej wytwory to w najlepszym wypadku „chore filmy”. Teksty, które produkuje, to efekty szaleństwa:

Przecież albo ona jest spalona tak bardzo, że jej złącza poszły na bańce, albo ma jakiś grubszy schiz, drzwi percepcji z zawiasów na amen wy-

wichnięte i tak tu chodzi po komisariacie, złorzeczy swoje chore do-
szczętnie filmy o twórcach sztucznych. A że co ma zrobić, wpisać do
maszyny – to wpisze, to dają jej spokój (...) (Masłowska 2002, 138).

Frazę „drzwi percepcji z zawiasów na amen wywichnięte” Zofia Mitosek proponuje czytać jako aluzję do „the time is out of joint” z *Hamleta* Williama Szekspira, powołując się na tłumaczenie Stanisława Barańczaka – „Ten czas jest kością, wylamaną w stawie – / Jak można liczyć, że ja ją nastawię?” (Szekspir 1990, 51). Mitosek wpisuje tę aluzję w szereg kryptocytatów szekspirowskich (Mitosek 2003, 343–344). Wydaje się, że „drzwi percepcji na amen wywichnięte” są jednak dość dalekim skojarzeniem z tłumaczeniem Barańczaka. Zresztą, inne aluzje szekspirowskie w tekście bazują raczej na tłumaczeniu Józefa Paszkowskiego. Prawdopodobnie Masłowska odnosi się tu do *Drzwi percepcji* Aldousa Huxleya. Po pierwsze, jest to nawiązanie dużo czytelniejsze. Po drugie, esej Huxleya (tytuł oryginału to *The Doors of Perception*), wydany w 1954, jest traktatem o oddziaływaniu narkotyków na postrzeganie świata (przede wszystkim ulubionej przez Witkacego meskaliny). Autor stara się w niej dokładnie interpretować swoje narkotyczne wizje. Książka zyskała olbrzymią popularność wśród hipisów, odwołuje się do niej również w swojej nazwie zespół *The Doors*. Aluzja do Huxleya jest bardziej czytelna i bardziej „na miejscu” – Silny posądza Masłoską o „spalenie się” i produkowanie „chorych filmów” na „halunnie”. W grę wchodzi raczej narkotyki i ich wpływ na percepcję. Masłowska nie otwiera sobie „drzwi do percepcji” – one są wywichnięte, otwarte na oścież, pisarka żyje w szaleństwie. Pisarka „złorzeczy swoje chore filmy o twórcach sztucznych”. Tworzywa sztuczne są metaforą pisarstwa – tworzywo jako „coś stworzonego, wytwór”, sztuczne, „nienaturalne, wykreowane”. Produkowana przez Masłoską tekstowa rzeczywistość jest odrealniona, chora, utkana z halucynacji. W relacji między fikcją a rzeczywistością gubi się też sama autorka:

A tak to ciągle jakieś odpilowanie łańcucha z barierki, jakieś poplamienie flagi, jakiś handel niepolską herbatą, już dostają dosłownie filmu, że książkę tu o tym piszę.

– No jasne, pisz – mówię jej na koniec – najlepiej wspomnieniową.
Pod tytułem „Byłam pierdolnięta” (Masłowska 2002, 139).

Silny uznaje tekst Masłoskiej za „chory film”. Chociaż odkrywa, że jej pisanie tworzy jego rzeczywistość, samą autorkę ma za wariatkę. Tekst jest produktem chorego umysłu, powstaje w szalonym, nerwowym procesie,

a do tego nie jest „na poważnie” – „bratobójcze walki” odbywają się jedynie na „noże do smarowania chleba”. Autorka zostaje zdyskredytowana. Sama również ironizuje na temat swojego tekstu i swojej twórczości. W usta swojej tekstowej reprezentantki wkłada takie słowa:

Bo ja niby miałam iść na studia – ona ciągnie. Na polonistykę, bo wiesz, zawsze byłam dobra z polskiego, z gramatyki. Najbardziej lubiłam rozbiór gramatyczny zdania. Poza tym pisałam wiersze, różne utwory. Niektórzy nawet moi przyjaciele i znajomi twierdzili, że ładne, że mogłabym nawet z nimi wygrać niejedyn konkurs. Bo wiesz. Miałam talent, umiałam i użyć odpowiednio podmiotu lirycznego, i epitetu gdzie trzeba. I im się to niby podobało, ale jednocześnie słyszałam opinie, że widać wpływ frazy Świetlickiego przetworzonej przez Dąbroskiego..., sam rozumiesz, jak to wtedy przeżyłam, ja myślałam, że piszę o swych odczuciach, a okazało się, że piszę o odczuciach, które Świetlicki i Dąbroski już mieli. I tak to wygląda, co tu dużo opowiadać (Masłowska 2002, 134).

Wiersze Masłowskiej nie były oryginalne – nie dość, że widać wpływy „Świetlickiego przetworzonego przez Dąbroskiego”, to jeszcze nie pisała o swoich odczuciach, a o „odczuciach, które Świetlicki i Dąbroski już mieli”. Przywołanie Świetlickiego jest tutaj co najmniej dwuznaczne. Po pierwsze, powieść z „czwartej strony okładki” poleca nie kto inny, tylko Świetlicki, poza tym w „Kresach” (1995, nr 21) ukazała się, w ramach ankiety o poezji najnowszej, głośna wypowiedź Wojciecha Wencła na temat poezji Świetlickiego – „Problemy Świetlickiego to problemy Mariuszów i Patryków z trzeciej klasy ogólniaków”, a autor jest „pomysłodawcą szczególnej odmiany literatury dla młodzieży” (*Pejzaż po przelomie* 1995, 171–195). Poeta odniósł się do zarzutów Wencła w wierszu *Specyficzna odmiana literatury dla młodzieży* (*Trzecia połowa*, Poznań 1996). Polemika poetów była sprawą na tyle głośną, że Masłowska, zwłaszcza jako osoba związana z „Lampą i Iskrą Bożą”, nie mogła o niej nie słyszeć. Pisarka ironicznie przedstawia swoją twórczość jako odtwórczą i niedojrzałą, a jednocześnie kłania się polecającemu jej powieść Świetlickiemu. Dwa nazwiska z okładki łączą się w fabule opowieści.

Silny wychodzi z komisariatu i nie mogąc znieść zasianej przez Masłowską niepewności co do realności świata, wali głową w mur: „A wtedy to już nie wiem, co jest prawda, a co papier. Znowu rozlega się ciemność” (Masłowska 2002, 140). Nieprzytomny dalej snuje rozmaite wizje – przewiduje zamach Masłowskiej na siebie w iście orwellowskiej scenie „seansu nienawiści”:

I już tłum podchwytuje, ja raptem też, by się nie ujawnić ze swoimi poglądami, wołam razem z nimi: wypchać Silnego! wypchać Silnego! A wtem jak Masłoska nie wyceluje we mnie wskaźnikiem, widzę jego czubek, co mierzy mi w klatę, na co ja mówię: no co, Masłoska, przecież jesteśmy kolegami, nie? Jesteśmy przecież koleżanką i kolegą, co ty tak nagle, nie lubisz mnie już? Jak cię obraziłem wtedy, no to sorka, no przecież nie mówiłem poważnie, no Masłoska... nie rusz... zostaw... (Masłoska 2002, 142).

Silny odzyskuje przytomność w szpitalu, gdzie odwiedzają go Natasza i Andżela. Półprzytomny mamrocze coś o Masłoskiej, na co reaguje Andżela, obecnie „objawienie środowisk młodoliterackich” (Masłoska 2002, 143): „Przecież ja znam tą Masłoską, to wszystko mogło wyglądać inaczej, ona czasami czyta przecież w »Strychu«, mogliśmy tam razem pójść, posłuchać, razem to poczuć. Jej poezja jest właśnie taka jak lubię, o zniszczeniu, o rozkładzie kobiety przez mężczyznę (...)” (Masłoska 2002, 142–143).

Masłoska pojawia się w świecie powieściowym kolejny raz – tym razem w roli literatki – debiutantki, której twórczość podziwia Andżela. Silny, dalej otepiąły, widzi też Magdę. Jak zauważa Zofia Mitosek, powieść okala kłamra kompozycyjna. Na samym początku Silny wyobraża sobie swoją śmierć i pochylającą się nad nim Magdę. W ostatnich scenach bohater leży w szpitalu i odwiedza go Magda, mówi to, co zaprojektował sobie wcześniej bohater: „Nie umieraj, to wszystko moja wina” (Masłoska 2002, 6) – „Nie umieraj jeszcze, na razie jeszcze żyj. To ja, Magda” (Masłoska 2002, 145). Zofia Mitosek interpretuje powieść jako „mowę wewnętrzną bohatera znajdującego się w stanie *coma*” (Mitosek 2003, 332), ale kłamrę powieściową można zinterpretować również jako ostentacyjne podkreślanie „sztuczności” tekstowego świata. Widać też, że autorka doskonale nad materiały powieści panuje – jej „ptactwo” nie rozbiega się dookoła, jak widzi to Silny. Kiedy bohater wybudza się następnym razem, Masłoska siedzi przy nim:

Zmiędzy prześcieradeł, zmiędzy pergaminów wylania się nikt inny jak Masłoska. Może wyciągnęła mnie właśnie z szuflady, otworzyła kopertę, położyła sobie na stół, siedzi i patrzy. A jak zacznę się ruszać, to ona we wrzask i trzaśnie mnie jakąś książką. Tyle jeszcze kojarzę, że to ona. Lecz muszę to powiedzieć, iż ona wygląda jeszcze gorzej ode mnie, o matko. Że ja wyglądam być może źle, to jest logika, związku przyczynowo-skutkowe w przyrodzie, lecz dlaczego ona (Masłoska 2002, 149).

Silny jest przekonany, że jest zabawką Masłowskiej, ona trzyma tę zabawkę w kopercie i obserwuje. Bohaterka-autorka czyta opracowania lektur szkolnych i uczy się do matury poprawkowej. Czyta Silnemu na głos – streszczenie *Granicy* Zofii Nalkowskiej, pytania i odpowiedzi. Przy czytaniu opracowań bohater się buntuje – zaczyna parodiować język pomocy dydaktycznych, próbuje się wymknąć swojej stwórczyni: „Serialnie, ci się wydaje, że ja jestem taki ot, wiesz, dwie ręce, dwie nogi, dzordż zmienia biegi, ci się zdaje, że mogłabyś mnie przerobić na grę komputerową. (...) wklepywałam jego akta do maszyny i wiem wszystko (...)” (Masłowska 2002, 151). Odpytuje Masłoską, parodiując pytania maturalne:

Serialnie, gdzie ty żyjesz, dziewczyno, nic nie kumasz, jak chcesz zdać ten cały interes, to weź lepiej sobie kup opracowanie do rzeczywistości plus ściągą do wycinania gratis i wtedy możemy gadać. (...) Uważaj, bo pytania są podchwytliwe: tło społeczno-polityczne? Czy wojna polsko-ruska to tylko udokumentowany fakt historyczny czy też zestaw okolicznościowych uprzedzeń? Jak ewoluuje zbiorowa halucynacja względem walk z wymagowanym wrogiem – naszkicuj odpowiedni wykres funkcji. (...) Postawy bohaterów na tle ich drogi życiowej, wymień ich cechy charakteru i wyglądu, na czym polega animalizacja postaci? W jakim celu narysowana wizja śmierci głównego bohatera ziszcza się? (Masłowska 2002, 151–152).

Zofia Mitosek w swojej interpretacji odpowiada na „pytania” Silnego – układają się one w klucz interpretacyjny do *Wojny polsko-ruskiej...*, pisarka sama dostarcza „bryków” i opracowań (Mitosek 2003, 332–334). Kinga Dunin zauważa, że „Silny, mężczyzna, posiada więc także silny język, w którym teoretycznie da się uchwycić system. Może unieść się ponad nim i przeegzaminować Masłoską – dziewczynkę, kobietę – z jego reguł. A ona wówczas milknie” (Dunin 2004, 236). Masłoska milczy, a Silny dalej z niej drwi:

A teraz cię zatkało, Masłoska. Teraz już jest kurs dla zaawansowanych (...), może ci język wyrwali, nareszcie. (...) Tak bardzo ci współczuję, załóż stowarzyszenie, niech inne takie wariatki też bez języków walczą przeciwko mnie alfabetem Morse’a (...) (Masłowska 2002, 152).

Masłoska, pozbawiona języka i niema, postanawia ukrócić życie swojej powieściowej postaci, wyjść z za niego i odzyskać własny język. Odłącza Silnego od aparatury podtrzymującej go przy życiu, a razem z nim jego język,

specyficzną poetykę. Zrzuca przybraną świadomość i tożsamość bohatera, którą wykreowała jako swoje zaprzeczenie. Zaczyna mówić własnym głosem.

Podmiot autorski ujawnia się w powieści także niebezpośrednio. Poza kreacją tekstowego „ja” ślady autorskiej sygnatury można odnaleźć również w monologu Silnego tam, gdzie Masłoska się nie pojawia osobiście albo w cytowanych przez bohatera wypowiedziach innych postaci. Aby je odnaleźć, należy wnikliwie przyrzeć się językowi bohatera-narratora głównej części powieści. Oczywiście nie sposób skatalogować wszystkich tych miejsc monologu Silnego, gdzie w jego język wkrada się język pochodzący bezpośrednio od autorki. Proponuję skupić się na wybranych fragmentach, najbardziej, moim zdaniem, reprezentatywnych dla omawianego zjawiska.

Dominika Cieśla-Szymańska, komentując język *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*, zauważa:

Najczęściej jednak, gdy owa magma błyska zapierającą niekiedy dech świeżością i celowym dowcipem, wyraźnie nie jest to efekt wysokiej kompetencji językowej i kreatywności bohaterów ani bogactwa tradycji oralnej ich społeczności. Zabawne i błyskotliwe metafory pochodzą najwyraźniej nie z „głowy Silnego”, bardzo umownej syntezy dresiarza, ale z wyobraźni niezwykle inteligentnej językowo autorki, z zupełnie innej, literackiej i poetyckiej tradycji zabawy językiem, naginania reguł gramatycznych i semantycznych (Cieśla-Szymańska 2007, 43).

Na potwierdzenie swojej tezy autorka przytacza ciągi metafor w opisach Magdy i Andżeli oraz fragmenty opisów rzeczywistości (Cieśla-Szymańska 2007, 43–44). Analizując cytaty i odniesienia do klasyki literatury, wplecione w monolog Silnego, Zofia Mitosek pisze:

Sytuacja podmiotu owego cytatu jest bardzo złożona. Mówiący kryje w swojej mowie dwa inne podmioty: Szekspira, którego trawestuje w swoim języku (...) oraz autorkę, która „częstuje” swojego bohatera Szekspirem. W świetle motywacji realistycznej Silny nie może mówić Szekspirem, bo go po prostu nie zna. Jednakże jego komentarz jest dopasowany do sytuacji w sposób dosłowny (...) (Mitosek 2003, 343).

Badaczka zamieszcza na końcu swojego szkicu katalog cytatów, jak deklaruje, znalezionych w powieści przez jej córkę – maturzystkę (Mitosek 2003, 347–348). Są to głównie odniesienia do szkolnego kanonu literatury (m.in. Mickiewicz, Kochanowski, Szekspir, Gombrowicz), zupełnie niezawoalo-

wane, np. „Myślę: święty Wajdeloto przyjdź i zabierz ją ze mnie” (Masłowska 2002, 45), „(...) pokazaliby teraz klomb, drzewa, totalna sielanka, wsi spokojna, wsi wesoła” (Masłowska 2002, 120), „Co się nie śniło żadnej policji” (Masłowska 2002, 4), „Gdyż z tym dzwonkiem to jest przesada, istny gwałt przez uszy” (Masłowska 2002, 64). Spoza kanonu lektur szkolnych pojawia się Tennessee Williams – „(...) woła odjeżdżając niczym tramwaj zwany pożądaniem” (Masłowska 2002, 124) oraz odnotowany wcześniej Aldous Huxley (Masłowska 2002, 138). W tekście powieści pojawiają się odniesienia głównie do lektur szkolnych, gdyż autorka uczy się do matury (rzeczywista – do pierwszej, tekstowa – do poprawkowej) i czyta bryki oraz opracowania. Stąd też powierzchowność owych odniesień. Pojawiają się tylko na zasadzie inkrustacji tekstu – nie służą nawiązaniu do innego utworu, polemiki z nim bądź podkreślenia własnego miejsca w tradycji literackiej. Są natomiast śladem autorki w monologu Silnego, gdyż, powtarzając za Mitosek, to ona „częstuje” go cytatami.

Poetyckie i literackie „implanty” językowe pojawiają się najczęściej wtedy, gdy bohater mierzy się z silnymi emocjami – są to opisy Magdy i jego uczuć w związku z nią, Andżeli, ale „Masłoskie” fragmenty służą też do opisu i zarazem krytyki rzeczywistości, np. festynu, a także „przeżyć metafizycznych”, których wyrażenie w pełni przypuszczalnie nie byłoby możliwe w języku bohatera. Żywiol poetycki najdokładniej oddaje opis Andżeli:

Niczym zwiędła i zgniła roślina doniczkowa. Wygląda, jak gdyby przed minutką wylazła z rzeki, w której utopiła się przed miesiącem. A w międzyczasie osrały ją ważki. Patrę na nią. Nie jest ładna. Jak zakonnicą tą porą roku w parkach, podtrzymuje z trudem na wędnącej raz po raz szyi twarz mężczyzny (Masłowska 2002, 64).

Taktyka pisarska polega na połączeniu języka bohatera i języka autorki. W literacki, własny język Masłowska wplata zdania lub słowa, które mogą pochodzić od Silnego, np. „A w między czasie osrały ją ważki. Patrę na nią. Nie jest ładna”. Pozwala to na płynne przejścia między rejestrami języka. Nie jest to mozaika, gdzie jedno elementy należą do porządku autorki, a drugie do porządku bohatera. Pisarka zaciera granice, kontaminuje języki, stąd też przynależność niektórych sformułowań jest trudna do określenia, np. „Wygląda, jak gdyby przed minutką wylazła z rzeki, w której utopiła się przed miesiącem”. Z kolei ostentacyjnie metaforyczne i poetyckie zdanie „Jak zakonnicą tą porą roku w parkach, podtrzymuje z trudem na wędnącej

raz po raz szyi twarz mężczyzny” nie mieści się raczej w możliwościach Silnego – pochodzi od autorki. Powyższy fragment doskonale obrazuje sposób wpisywania się Masłowskiej w mowę Silnego – zaznacza swoją obecność, ale zaciera jej granicę, jednocześnie rozmywając kontury kreowanej postaci.

Silny po tym, jak zerwała z nim Magda, przypomina sobie wszystkich innych partnerów, z którymi była jego dziewczyna:

wiem, że wszyscy ją mieliście przede mną i znowu teraz wszyscy będziecie ją mieć, bo od dzisiaj jest wasza, bo od dzisiaj jest pijana i jest czynna całą dobę, świecą jej żarówki osiemdziesiątki w oczach, świeci jej język w ustach, świeci jej neon nocny między nogami, idźcie ją wziąć, wszyscy po kolei (Masłowska 2002, 6).

Silny, aby uporać się ze stratą Magdy, uprzedmiotawia ją. W jego opisie staje się maszyną – „czynna całą dobę”, „świecą jej żarówki osiemdziesiątki w oczach, świeci jej język w ustach, świeci jej neon nocny między nogami”. Jednocześnie zostaje odcieleśniona – składa się z oczu, języka i krocza, wymienionych na żarówki i neony. Magda bez Silnego traci swoje człowieczeństwo, staje się rzeczą i to własności publicznej – należy do wszystkich, oddaje się wszystkim. Wizja ta jest zarazem dla Silnego bolesna i terapeutyczna – utracona Magda zostaje zdegradowana. Podobnie o Magdzie mówi Lewy, chcąc pocieszyć przyjaciela – „Przychodzi Lewy, mówi, że wie i że Magda to bardziej niż zwykła szmata spod dworca, niż te, co stoją na Głównym. Bordowe na pysku, brudne” (Masłowska 2002, 5). W przytaczanej przez Silnego wypowiedzi Lewego pojawiają się podobne mechanizmy – Magda zostaje zdegradowana poprzez urzeczowienie jej („szmata”) i podkreślenie jej „publiczności”, jest „bardziej szmatą” niż prostytutki. Te same kulturowe mechanizmy zostały zastosowane w obydwu wypowiedziach o Magdzie, jednak w zupełnie różny sposób. Lewy wyraża swoją myśl w sposób socjologicznie wiarygodny, zgodny z jego kreacją, Silny natomiast „mówi literaturą” – jego opis jest metaforyczny, plastyczny, bogaty, „zrobiony” z literatury. Jego emocje w związku z rozstaniem obrazuje poniższy fragment:

Arleta przyszła, żebym dal jej ognia, mówi, że niby robię cyrk, podobno Magda tak mówi. Proszę bardzo, oto są słonie, co przeze mnie idąc, zniszczyły moje serce, oto są pchły. Oto są psy tresowane, gdyż byłem niczym psy tresowane, co nie dostają nic w zamian, tylko jeszcze liścia na twarz i ani dziękuję, ani spierdalaj. Oto jestem psem tresowanym, żeby prowadził samochód bez dachu (Masłowska 2002, 6).

Silny, z nadspodziewaną w jego przypadku finezją i kompetencją językową, w swoim rozpaczliwym monologu odnosi się do słów Arlety i potocznego wyrażenia „robić cyrk”, czyli reagować zbyt dramatycznie, teatralizować, przesadzać. Bohater opisuje swoje emocje, wykorzystując metafory związane z cyrkiem – „słonie, co przeze mnie idąc, zniszczyły moje serce”, „gdyż byłem niczym psy tresowane”. Wyliczenia, poprzedzane prezentującym, ale i cyrkowym („oto przed państwem...”) „oto są”, zamieniają uczucia Silnego w spektakl kolejno występujących, tresowanych zwierząt. Na koniec on sam staje się tresowanym zwierzęciem w rękach Magdy. Silny nie tylko buduje metaforę na podstawie potocznego wyrażenia – sprawia, że jego monolog jest cyrkowy, wpisuje go w strukturę cyrkowego przedstawienia. Zarazem dramatyzuje, wchodzi w kobiecy *gender*, spektakl emocji i skłonność do przesady, zwyczajowo przypisywaną kobietom. Autorka, burząc jednolitość i spójność postaci, zaznacza swoje „ja” w konstrukcji bohatera. Podobnie w opisie Magdy wchodzącej do knajpy:

Wygląda tak, jak gdyby coś się stało, jak gdyby rozsypała się na czynniki pierwsze, włosy gdzie indziej, torebka gdzie indziej, kiecka na lewo, kolczyki na prawo. Rajstopy całe w błocie na lewo. Twarz na prawo, z jej oczu płyną czarne lzy (Masłowska 2002, 7).

Silny, patrząc na dziewczynę, wykorzystuje kubistyczny sposób przedstawiania. Magda „rozsypała się na czynniki pierwsze”. Można w tym opisie dostrzec dalekie echa kobiecych portretów Pabla Picassa, np. *Weeping Woman* z 1937 roku³. Bohaterka rozpada się na dwie strony – części twarzy i ubrania zostają przeniesione na lewo bądź prawo, przypominając eksperymenty z nakładaniem się perspektyw. Rozbicie Magdy w spojrzeniu Silnego może wiązać się z jej obecnym brakiem przynależności – z Silnym się rozstała, ale do knajpy wchodzi bez Irka (z którym wcześniej miała się spotkać). Jej rozpad w oczach Silnego jest konsekwencją zerwania – Magda straciła to, co czyniło ją spójną, całościową. Choć emocje związane z dziewczyną i rozstaniem są udziałem Silnego, a nie kryjącej się za nim autorki, sposób ich przedstawiania, ze względu na jego literackie walory, stanowi ślad pisarki, ujawniającej się jako twórczyni świadomości narratora. Kreacja świata przedstawionego i bohatera odbywa się w języku i poprzez język, jednak te

³ Informacje na temat dzieła pochodzą ze strony *Tate Modern*: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-weeping-woman-t05010> [dostęp: 23.11.2013] oraz <http://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-weeping-woman-t05010/text-catalogue-entry> [dostęp: 23.11.2013].

drobne, poetyckie „pęknięcia” świadczą o obecności autorki w tekście już od samego początku. Także Silny, zanim spotka się z Masłowską na komisariacie, przeczuwa, że otaczająca go rzeczywistość może nie być prawdziwa:

Może stoimy już tu godzinę. A może pół. A może sekundę. A może ja już nie żyję. Może przetrzymują mnie właśnie w jakimś papierowym ustępie dla czubków, w jakimś wyciętym z gazety dla kobiet białoczerwonym odwyku. Niby wszystko pięknie, a jak tylko się poruszę, to klej do papieru pójdzie i rozsypie się tu razem z całym stelażem (...)
(Masłowska 2002, 65–66).

Świat jest papierowy, nierzeczywisty – tekstowy. Silny nie ma kontroli nad czasem, nie wie, ile stoi naprzeciwko Andżeli. Zaczyna podejrzewać, że sam nie istnieje. Masłowska podkreśla tekstowy, fikcyjny charakter świata zanim wprowadzi weń swoje *alter ego*. Po nocy z Andżelą Silny zauważa zmiany. Świat dookoła niego się rozspjuje:

Lecz coś się zmieniło i to stwierdzam, kiedy ściągam żaluzje pionowe. Świat wylazł z foremki. Słońce większe. Tłustsze, upasione jak pasożyt nas toczący (...). Otóż raptem nie ma już kolorów na świecie. Nie ma. Brak. Kolory przez noc zostały ukradzione. Lub cokolwiek. Może wyprane. Może wyprali ten krajobraz, pejzaż za oknem w pralce automatycznej w nie bardzo tym co trzeba proszku (...). Cokolwiek zrobili, czy kwaśny deszcz to był, czy inna katastrofa ekologiczna cysterny z wybielaczem, czy wypadek Lewego, gdy jechał swym golfem pełnym amfy, góra domów. (...) Do połowy. Wszystko do połowy białe. Najczęściej połowa domów. A to co na dole, ulica, to do kurwy jasnej jest czerwone. Wszystko. Białoczerwone. Z góry na dół. Na górze polska amfa, na dole polska menstruacja. Na górze polski importowany z polskiego nieba śnieg, na dole polskie stowarzyszenie polskich rzeźników i wędliniarzy
(Masłowska 2002, 61–62).

Komentarz o białoczerwonym świecie wyciętym z czasopisma, papierowym ustępie dla czubków odnosi się do tego, co bohater zobaczył za oknem po przebudzeniu. Całe miasto zostało pomalowane na białoczerwono, z okazji Dnia Bez Ruska i dla podkreślenia polskości miasteczka. Masłowska zarazem kreuje miasteczko ulegające pseudopatriotycznej psychozie malowania domów, ale też, patrząc na nie oczami Silnego, komentuje polską rzeczywistość. Używa spojrzenia Silnego – to, co widzi bohater, jest nierealistyczne, gdyż najprawdopodobniej jest skutkiem obfitej zażywania substancji psy-

choaktywnych. Jednak miasteczko wyprane z kolorów nie jest tylko jego „halunem”. Autorka, zaznaczając swoją obecność w mowie Silnego za pomocą poetyzowania języka, komentuje nie tyle psychozę miasteczka, co polską psychozę narodową i ksenofobię, hiperbolizowaną w tekście. Nie można przy tym autorce odmówić celności ironii – dziewiętnastoletnia Masłowska konfrontuje się z polską rzeczywistością świąt narodowych, ze szkolnym programem lektur i lekcji historii, akademiami ku czci itd. Mania narodowa zostaje w powieści ośmieszona, sprowadzona do absurdu.

Język Masłowskiej przebija w mowie Silnego również w stanach pośrednich. Kiedy budzi się, jeszcze pod wpływem narkotyków zażytych poprzedniego dnia, używa języka bardzo zbliżonego do ostatnich stron powieści, pochodzących wprost od autorki:

Budzę się. Ślepy, głuchy, niemy, niczym duży kret wywleczony spod ziemi, zagrzebany w zakrwawionym tapczanie. Pół żywy jakby, wsadzony w pudeleczek po zapalkach i zasunięte wieczko. Potężny dylej. Zewsząd dzwony. Dzwony stereo. Reszta mono. Zdaje się, iż wszystko, czego nie było nigdy, jest teraz w mej głowie. wszystko, czego nigdy nie było. Cały ten brak. Całe milczenie jako trzeci rozmówca. Cała wata świata. Cały erzac, cały styropian napchany w mę głowę. Przez noc przytyłem. Jestem tak ciężki, iż sam siebie nie mogę postawić na nogi. Stężony roztwór. Jak gdybym zaplątał się w zasłonę, jak gdybym zaplątał się w katanę i nie mógł stamtąd wyjść, wsadził leb w rękaw i nie mógł wywlec na powrót. Jakby ta Andżela we mnie, nie w tapczan, się wybebeszyła, co teraz leże obrzmiały, podwójny, podwójne serce po obu stronach podwójna wątroba, sześć nerek i kilka pustaków (Masłowska 2002, 60).

Podobne opisy rozbitego „ja” i rozpadającego się świata można znaleźć w odautorskim dodatku. Przebudzony Silny jest na granicy świadomości, niepewny, ograniczony. W tym stanie ujawnia się w monologu drugie „ja” bohatera – autorka, sterująca jego świadomością, wpisująca w jego mowę siebie. Stąd poczucie podwójności Silnego. Masłowska balansuje na granicy światów, płynnie przechodzi między świadomością bohatera i swoją – już to nadając mu odrębny status, już to podkreślając swoją obecność w świecie przedstawionym. *Wojna polsko-ruska*... jest zarazem fikcją, jak i komentarzem autorki do otaczającego ją, pozatekstowego świata. Jej komentarz krytyczny został wpisany również w spojrzenie Silnego na festyn:

Definitywny wzrost zawartości czadu w powietrzu naturalnym, kielbasa matka jej zwyczajna poddana całopaleniu, wszędzie śmierć, wszędzie

zbrodnia, poćwiartowane zwierzęta, gdyby mogły, to by krzyczały, ale już nie mogą, już im usta skonfiskowano i zapakowano w inną paczkę. Krtań cieleca, ucho, oko, zmielone, zapakowane w paczki po dwadzieścia deka, następnej zimy wyrosną czarne przebiśniegi, następnej zimy w całym mieście pogasną światła i wszystko po ciemku. Popkultura sadi na scenie swe fałszywe rośliny, sztuczne gerbery, sztuczne palmy, atrapy kwiatów doniczkowych bezpośrednio w nieurodzajnej blasze, w wacie szklanej. Lecą fajerwerki, leca papierki od cukierków, leca ulotki, pękają bańki mydlane, przewracają się pokale na stołach (Masłowska 2002, 86).

Spojrzenie Silnego to spojrzenie młodej pisarki, chociaż status tego fragmentu nie jest jasny. To Silny, kierowany przez Masłowską, patrzy na festyn, ale jednocześnie imituje cudze spojrzenie – „Andżeli by się nie spodobało, choć nie wiem, gdzie ona teraz jest, pewnie zdejmuje majtki” (Masłowska 2002, 86). Egzaltowany język Andżeli, łączący dyskurs ekologiczny ze schyłkowym pesymizmem, a także krytyką popkultury, wcześniej był wyśmiewany. Bohaterka nie była traktowana poważnie, jej poglądy i postawa – ironicznie obśmiewane. Tu jednak została potraktowana bardziej serio. Wyśmiewane wcześniej dyskursy, którymi dość bezmyślnie posługuje się Andżela, zostały zastosowane do krytyki festynu w niewielkim miasteczku, z obowiązkową kielbasą z grilla, „popkulturą na scenie” i fajerwerkami. Autorka odcina się od tego typu wydarzeń, ośmiesza je i dystansuje się wobec nich, sytuuje się poza wspólnotą biorącą w nich udział.

Debiut Doroty Masłowskiej okazuje się nie tyle „powieścią dresiarską”, co powieścią o dojrzewaniu (zob. Nowacki 2003), sprytnie zamaskowaną przez ukrycie się autorki za świadomością Silnego i jego językiem. Autorka stopniowo ujawnia swoje „ja” w powieści, umieszczając w nim swoje *alter ego* i rozsadzając strukturę świata powieściowego poprzez zacieranie granicy między tekstem a rzeczywistością. Podmiot autorski ujawnia się w splotach tekstu, zaznacza się w języku, odbija się w swoim powieściowym *alter ego*, aby dojść do głosu w pełni w zakończeniu powieści. Masłowska przejmując kontrolę nad językiem i tekstem – odłącza Silnego i rozpoczyna własny tekst, metaforyczny, oniryczny, niejasny. Próbuje w nim wyrazić to, co zaznaczała w scenie na komisariacie – bezradność dorastającej dziewczyny, zawieszona pomiędzy dzieciństwem i dorosłością, próbującej się wyrwać petającym ją wymaganiom i ograniczeniom. Ostatnie strony *Wojny polsko-ruskiej...* pokazują zarazem uwięzienie w języku i niemożność wyrażenia – to, co możliwe było do powiedzenia za pomocą Silnego, nie jest możliwe wtedy, kiedy pisarka próbuje pisać bez użycia marionetkowego bohatera. W kolejnych powieściach

Masłowska ponownie wykorzysta ten zabieg pisarski, umieszczając swoją reprezentantkę w świecie powieściowym i zaznaczając swoją obecność nie tylko jako pisarki, ale również matki, celebrytki i partnerki.

Literatura

- Bourdieu P., 2004, *Męska dominacja*, przeł. Kopiciewicz L., Warszawa.
- Cieśla-Szymańska D., 2007, „Wymowność słów traci swój sens”, *czyli jeszcze raz o języku Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną Doroty Masłowskiej*, „Pogranicza”, nr 2.
- Dunin K., 2004, *Wolność, nie-wolność, po-wolność*, w: tejeże, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa.
- Kłosińska K., 2010, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice.
- Lejeune P., 2001a, *Czym jest pakt autobiograficzny?*, przeł. Lubas-Bartoszyńska R., w: tegoż, *Wariacje na temat pewnego faktu. O autobiografii*, Lubas-Bartoszyńska R., red., przeł. Grajewski W., Jaworski S., Labuda A., Lubas-Bartoszyńska R., Kraków.
- Lejeune P., 2001b, *Pakt autobiograficzny*, przeł. Labuda A., w: tegoż, *Wariacje na temat pewnego faktu. O autobiografii*, Lubas-Bartoszyńska R., red., przeł. Grajewski W., Jaworski S., Labuda A., Lubas-Bartoszyńska R., Kraków.
- Masłowska D., 2002, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, Warszawa.
- Miller N.K., 2006, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, przeł. Kłosińska K., Kłosińska K., w: Burzyńska A., Markowski M.P., red., *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków.
- Miller N.K., 1991, *Getting Personal. Feminists Occasions and Other Autobiographical Acts*, Routledge.
- Mitosek Z., 2003, *Opracowanie do rzeczywistości*, w: tejeże, *Poznanie (w) powieści. Od Bałzaca do Masłowskiej*, Kraków.
- Nowacki D., 2003, *Piekiło dorosłości*, „Twórczość”, nr 2–3.
- Pejzaż po przełomie, ale nie po klęsce*, 1995, „Kresy”, nr 21.
- Szekspir W., 1990, *Hamlet*, przeł. Barańczak S., Poznań.
- Uniłowski K., 2008, *Elitarni i popularni, głównonurtowi i niszowi*, w: tegoż, *Kup pan książkę! Szkice i recenzje*, Katowice.
- Witkowski M., 2002, *Marysia Kawczak ǫmi cygaro w portonym burdelu...*, „FA-art”, nr 3.
- <http://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-weeping-woman-t05010> [dostęp: 23.11.2013].
- <http://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-weeping-woman-t05010/text-catalogue-entry> [dostęp: 23.11.2013].

Agnieszka Wójtowicz

Auctorial subject in *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*
by Dorota Masłowska

The author of the article suggests reading Dorota Masłowska's debut novel *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* from the perspective of the feminist literary critics. She uses Nancy K. Miller's concept of arachnology. The author concentrates on parts of the novel that have been overlooked so far in reviews and interpretations. She examines a character in the book,

a young girl, who is the author's *alter ego*. The auctorial subject is revealed on different levels in the text: as a character in the novel, the author of the text that is being read and in a monologue of the narrator, Silny, whose narration is influenced by elements beyond his own consciousness and language. The experience of growing mature and writing is developed in the plot, through the consciousness of the main character and only revealed gradually. It is at the end of the novel that the author finally gives up the mask of the character and speaks for herself.

Key words: Polish prose after 1989 r., Dorota Masłowska, feminist literary critics, subject

JAN ZAJĄC
Uniwersytet Śląski
Katowice

Wampir i namiętny cyborg – z psychoanalizy dwóch przypadków zauroczenia przez *femme fatale*

Pochylając się nad kategorią „niesamowitego”, Sigmund Freud podkreślał:

owo budzące lęk jest powracającym wypartym. Ten rodzaj tego, co budzi lęk, byłby właściwie tym, co niesamowite, i musi być przy tym obojętne, czy już pierwotnie budziło to lęk, czy też było to unoszone przez jakiś inny afekt. (...) jeśli tajemna natura niesamowitego naprawdę polega na tym, to rozumiemy, że uzus językowy pozwolił, by „samowite” przeszło w swe przeciwieństwo – „niesamowite”, albowiem owo niesamowite nie jest tak naprawdę niczym nowym czy obcym, lecz jest czymś od dawna znanym życiu psychicznemu, czymś, co wyobcowano się z niego za sprawą procesu wyparcia (Freud 1997, 252–253).

Wypowiedź ta jest dla mnie punktem wyjścia do rozważań na temat dwóch polskich powieści „niesamowitych” – *Wampira* Władysława Reymonta i *Apokryfu Aglai* Jerzego Sosnowskiego. Oba utwory, choć napisane w różnych konwencjach, przedstawiają podobną historię – ich bohaterowie to mężczyźni, artyści doprowadzeni do upadku przez demoniczne kobiety. *Femme fatale* są tu przedstawione jako istoty fantastyczne – wampirzyca i robot, zaprojektowany po to, by uwodzić mężczyzn i odciągać ich od życia publicznego. Proponuję przyrzeć się bliżej obu wizerunkom, skupiając się na tym, jak objawiają się one głównym bohaterom utworów – Zenonowi i Adamowi¹.

¹ Odnotowując podobieństwo pomiędzy *Wampirem* a *Apokryfem Aglai* i chcąc dokonać generalizacji, która, z pomocą odpowiednich konstruktów teoretycznych, pozwoli na stworze-

Zenon, bohater *Wampira* Reymonta, jest mieszkającym w Londynie polskim pisarzem. Na emigracji stracił jednak zdolność kontynuowania pracy twórczej. Próbuje ułożyć sobie życie z narzeczoną, Betsy, jednak, mimo znacznego zaangażowania, boi się tego związku. Już podczas pierwszej przedstawionej w powieści rozmowy narzeczonych Zenon widzi przerażające go, wylaniające się z londyńskiej mgły widmo Betsy jako starej kobiety:

Oto Betsy szła naprzeciw niego... Betsy stara, przygarbiona, wynędzniała i wypelzła z urody, istny lachman ludzki, szła chwiejnie, wspierając się na kij i patrząc w niego zapadłymi, żalośliwymi oczami niezgłębionego bólu (Reymont 2012, 29–30).

Nie Betsy jednak jest tytułowym wampirem, zagrożeniem dla zdrowia i życia Zenona. Przemoczny wpływ na bohatera powieści wywiera bowiem inna kobieta – Daisy – piękna, tajemnicza, zafascynowana okultyzmem. Wprowadza ona Zenona w rytuały satanistycznego kultu, uwodzi i doprowadza do upadku: „A choćby nawet Szaleństwo i Śmierć!” (Reymont 2012, 290) – pomyśli bohater w zakończeniu utworu, powierzając się całkowicie demonicznej kochance i odpływając z nią na statku „Kaliban” w nieznanym kierunku. Uciekając z Daisy, Zenon porzuca nie tylko swoją narzeczoną: do Londynu przybywa bowiem wcześniej Ada, jego młodzieńcza miłość, wraz z córką – Wandzią, która okazuje się dzieckiem bohatera powieści.

Pozostający w niezwykle trudnym dla niego emocjonalnie czworokącie, Zenon rozpada się psychicznie. Odpowiedzialność za to przypisuje Daisy –

nie wiarygodnej interpretacji, dostrzegam dwie podstawowe możliwości. Obie zresztą zaznaczają się w opiniach krytyków, publikowanych po ukazaniu się powieści Sosnowskiego (znacznie przecież, bo o niespełna sto lat, późniejszej od dzieła Reymonta). Wątkiem często pojawiającym się w recenzjach były więc z jednej strony modernistyczne cechy *Apokryfju Aglai* (zdaniem jednych wynikające z postmodernistycznego charakteru dzieła, zdaniem innych – z przebiegu kariery naukowej pisarza-badacza Młodej Polski), z drugiej strony – jego pozytywny (lub negatywny) potencjał dla badań feministycznych i genderowych. W moich rozważaniach zawieszam pierwszy z wątków, rezygnując z generalizacji historycznoliterackiej z uwagi na fakt, że byłaby ona – moim zdaniem – interesująca tylko z perspektywy szerszych badań nad wpływami Młodej Polski na współczesną literaturę postmodernistyczną (zwłaszcza wobec trudności ze zdefiniowaniem tejże). Wybór drugiej z możliwości uzasadniam ponadto faktem, że feministyczne, a więc zbieżne z nią, odczytanie *Wampira* Reymonta sugerowały w swoich, poświęconych motywowi wampira w literaturze, pracach Maria Janion i Anna Gemra. Por. Janion 2008, 218–220, Gemra 2008, 242–243. O wątkach modernistycznych w *Apokryfju Aglai* pisali m.in.: Zygmunta 2001, 21; Madliński 2002, 90–92. O wątkach (anty)feministycznych w *Apokryfju Aglai* por. np.: Nowacki 2001; Czaplński 2001; Dunin 2001.

nie wprost, ale godząc się na śmierć i szaleństwo, które, jego zdaniem, może ona na niego sprowadzić. Zarazem tajemnicza kochanka pociąga go najsilniej z wszystkich trzech kobiet, z którymi pozostaje w relacjach. Kiedy Daisy nazywana jest w powieści wampirem, nie utożsamia się jej z pijącym krew potworem czy ożywionymi złą mocą zwłokami. Z jednej strony, jest to metaforyzacja, mająca opisać destrukcyjny wpływ, jaki kobieta wywiera na Zenona – znamienne jest, że po raz pierwszy słowo „wampir” wypowiada w jej kontekście Betsy (Reymont 2012, 39). Z drugiej strony, termin ten ma oddawać jej zaangażowanie w praktyki okultystyczne. Znajomy Zenona, próbujący ostrzec go przed Daisy, podejrzewa nawet, że jest ona demonem lub przynajmniej, że utrzymuje kontakty z demonami (Reymont 2012, 98). Podejrzenia te skutkują wizjami bohatera powieści, któremu jawi się scena stosunku seksualnego Daisy i Bafometa (Reymont 2012, 151).

Uważam, że nazwanie Daisy wampirem znajduje jeszcze jedno uzasadnienie, jeśli zwróci się szczególną uwagę na obraz rozpadu psychiki głównego bohatera, nakreślony w powieści. Zaobserwować można tu, jeszcze w początkowych fazach rozwoju akcji utworu, wyraźną fiksację oralną bohatera, dęczonego przez „niepewność, co jak wąż zimnymi skrętami owija serce, dusi z wolna i krew wszystką i myśl każdą wypija” (Reymont 2012, 90). Równie silne są u Zenona fantazje sadomasochistyczne:

Opanował się jeszcze w porę, ale czuł, że go ogarnia gorączka i krwawy szal biczowania i ran, że dzika i lubieżna żądza krwi rozpręża się w nim do skoku jak głodna pantera, że chwila jeszcze, a nie powstrzyma się od rzucenia (Reymont 2012, 106).

Powołując się na ustalenia psychoanalizy, tendencje powyższe uznać należy za wyraźnie regresywne. Melanie Klein, badając wczesnodziecięce funkcjonowanie psychiczne w ramach pozycji paranoidalno-schizoidalnej, podkreśla jej silną oralność i sadystyczność (Klein 2007a, 65–66). Opisując wprowadzony przez siebie konstrukt teoretyczny, Klein zaznacza, jak istotną rolę odgrywa w nim rozszczepienie, mechanizm psychologiczny radykalnie oddzielający dobre i złe obiekty, nieuznający możliwości współistnienia negatywnych i pozytywnych cech w jednym obiekcie, jego ambiwalencji (Moore, Fine 1996, 338), ale też rozbijający ego, co prowadzi do „uczucia pokawalkowania” i „stanu dezintegracji” (Klein 2007b, 10). Stan ten jest również momentem, w którym rozłączeniu ulegają dwa, podstawowe dla klasycznej psychoanalizy, popędy – życia i śmierci (Segal 2005, 38), co umożliwia temu

drugiemu aktywne i bezpośrednie działanie. Freud, konceptualizując popęd śmierci, wywodzi go z popędu powtarzania, podkreślając, że jego ostatecznym celem jest doprowadzenie organizmu do powtórzenia stanu najbardziej dlań pierwotnego – czyli dążenie do powrotu do materii nieożywionej (Freud 2005, 53). Regresja taka przebiegać może przez pozostałe fazy rozwoju, włącznie z fazą oralną i wczesnodziecięcym poczuciem oceanicznym, co Freud nazywa „zasadą nirwany” (Segal 2005, 39).

W *Wampirze* Reymonta opisy i metaforyzacje „oceaniczności”, rozplywania się psychiki bohatera, zajmują nawet więcej miejsca niż przedstawienia jego fiksacji oralnych. Szczególną rolę pełni tu zwłaszcza motyw mgły, osnuwającej zarówno myśli Zenona, jak i londyńskie ulice, po których się przemieszcza. Niby niewinnie relacjonuje on swoje odczucia:

Przecież od listopada nie było ani na mgnienie słońca w Londynie, nic, tylko mgły, deszcze, błoto i fogi, a ja nie mam skóry z waterproofów, więc już chwilami czuję, iż się przemieniam w galarete, w mglistość, w strugi wody (Reymont 2012, 26).

Gdy Zenon ulega coraz bardziej domniemanemu wpływowi Daisy, jego oceaniczne przeżycia stają się coraz silniejsze:

W tej chwili nie wiedział o niczym i nie pamiętał, dusza mu omdlała i padła w mrok, była jak lódź kolyszająca się na fali pod jego stopami, martwa i pusta... Słyszał tylko ciche i trwożne szmery wód, jakby senne szepty własnego serca, czuł w sobie rozpościeranie się nocy nieprzeniknionej, nocy kojącej i pełnej cichego płaczu drzew zziębniętych, bolesnych szamotań wody i dziwnej, nieopowiedzianej tęsknoty (Reymont 2012, 110).

W końcu bohater powieści Reymonta odczuwa w pełni siłę popędu śmierci, rozumianego jako ruch ku materii nieożywionej:

I tak mu w bezpamięci i w beczuciu przeplwały chwile niewiadome, jak musi upływać czas bazaltom na dnach oceanów lub duszom błakającym się w nieskończonościach, albo gwiazdom pomarłym i spadającym wiecznie, wiecznie... (Reymont 2012, 146).

Na psychoanalityczne uzasadnienie nazwania Daisy wampirem składa się więc nie tylko rys oralno-sadystyczny, wiążący się z wampiryzmem w oczywisty sposób, ale także wzmożona działalność popędu śmierci, który nie

prowadzi tu, co istotne, do śmierci ofiary, ale do stanu przed-życia czy nie-życia – powrót do materii nieożywionej jest równoznaczny z niemożnością śmierci („wiecznie, wiecznie...”), co oddać można terminem „nieumarły” (angielskie *un-dead*), używanym do opisu monstrów, które, choć nieżywe, nie opuściły ludzkiego świata, a więc, między innymi, wampirów.

Analizując szczególną relację Zenona i Daisy, można jednak pójść dalej. Opisując pozycję paranoidalno-schizoidalną, którą, jak sądzę, przyjmuje bohater powieści Reymonta, Klein wprowadza pojęcie identyfikacji projekcyjnej. Jest to pierwotny mechanizm obronny, w którym nieakceptowane części psychiki zostają od niej odszczepione, a następnie przylegają do zewnętrznego obiektu. Jak podkreślałem wcześniej, psychiczne problemy Zenona rozpoczynają się jeszcze zanim nawiązuje on bliższą relację z Daisy. W związek ten wchodzi on obarczony utajonym lękiem (wywołanym tym, że nie radzi on sobie w związku z Betsy, tak jak nie poradził sobie w związku z Adą) i niemocą twórczą. Uważam, że wampiryczny wizerunek Daisy jest wynikiem identyfikacji projekcyjnej, której dokonuje Zenon, przypisując swojej kochance wyparte i przekształcone treści, pochodzące z jego własnej psychiki – treści związane z tym, że nie radzi on sobie w relacjach z pozostałymi dwiema ważnymi dla niego kobietami.

Zanim postawię bardziej szczegółową hipotezę dotyczącą charakteru tych wypartych treści, chciałbym jeszcze pochylić się nad problemem niemocy twórczej Zenona. Zdaniem Hanny Segal, kontynuatorki myśli Melanie Klein, kolejnym elementem charakterystycznym dla pozycji paranoidalno-schizoidalnej jest zrównanie symboliczne, które odnosi badaczka do zatarcia granicy pomiędzy symbolem a jego desygnatem (Moore, Fine 1996, 345). Burness Moore i Bernard Fine, autorzy *Słownika psychoanalizy*, notują, że jest to:

Proces, w którym psychika wybiera to, co mogłoby być właściwym symbolem jakiegoś obiektu, lecz używa tego symbolu w sposób konkretny i dosłowny, jak gdyby był on tożsamy z obiektem. Na przykład schizofreniczny skrzypek nie może już grać dla publiczności, ponieważ w jego odczuciu skrzypce tożsame są z jego genitaliami; gra na nich byłaby publiczną masturbacją (Moore, Fine 1996, 345).

By uzyskać zdolność symbolizacji, podmiot musi przekroczyć pozycję paranoidalno-schizoidalną i wejść w pozycję depresyjną, doświadczyć straty i ambiwalencji obiektu i rozpocząć proces reparacji, umożliwiający mu zastępowanie utraconych obiektów ich symbolami. „Dlatego przepracowanie

pozycji depresyjnej sprzyja twórczości i sublimacji” (Moore, Fine 1996, 345), uprawianie sztuki z pozycji paranoidalno-schizoidalnej nie jest możliwe. Pozycja ta natomiast nie wyklucza fantazjowania, ale ponieważ zdolność symbolizowania nie jest dostępna, powstające w niej fantazmaty są postrzegane jako prawdziwe obiekty. Kiedy Betsy nazywa Daisy „wampirem”, posługuje się symbolem, jej narzeczony traci jednak zdolność rozpoznania tego; w identyfikacji projekcyjnej, dokonanej przez Zenona, Daisy jest wampirem „naprawdę”, jako monstrum jest zadomowiona w jego fizycznej, materialnej rzeczywistości.

Kwestia zrównania symbolicznego jest miejscem, w którym *Wampir* Reymonta styka się z *Apokryfem Aglai* w największym stopniu. Adam (lub Krzysztof), bohater tej szkatułkowo skonstruowanej powieści, występujący na obu jej poziomach pod różnymi imionami, jest muzykiem, który przestaje grać po porażce odniesionej w konkursie chopinowskim. Młody pianista zaprzepaścił swoją szansę na karierę muzyczną, wiążąc się z Lilką (noszącą na wyższym poziomie powieści imię Zofia) i przedkładając spędzanie z nią czasu nad ćwiczenia. Ucieka od nadopiekuńczej i zaborczej matki, wyprowadza się z domu rodzinnego i postanawia zamieszkać z dziewczyną, którą jest zafascynowany. Wkrótce pojawiają się w nim lęki prześladowcze, zaczyna zauważać tajemniczych mężczyzn, śledzących jego i jego ukochaną. Równocześnie przeżywa trudności związane z odnalezieniem się w związku ze znacznie bogatszą od niego dziewczyną – nie tylko nie gra, ale też nie pracuje, bo Lilka przekonuje go, że nie ma takiej potrzeby. Symptomatyczny jest opis zmagania bohatera z tym problemem:

Musiał się czymś zająć. Już nie chodziło o zarobki, ale o odzyskanie choćby śladu suwerenności. Ze zdziwieniem pomyślał, że pod kontrolą matki był jednak jakimś ja, spętany, niesamodzielnym, ale istniejącym; a teraz jakby go w ogóle nie było. (...) Postanowił zacząć od jakichś robót domowych (Sosnowski 2001, 191).

Po pewnym czasie dowiaduje się od podającego się za agenta CIA nieznanego, że jego ukochana jest robotem, maszyną wyspecjalizowaną w uwodzeniu mężczyzn i wyłączaniu ich z życia publicznego. Równocześnie – czy może raczej alternatywnie – posądza dziewczynę o to, że dorobiła się majątku, pracując jako prostytutka. Kiedy po pewnym czasie Lilka go opuszcza, popada w chorobę alkoholową. Na wyższym planie powieści Krzysztof, odpowiednik Adama, powie: „Przecież jej tak naprawdę nie było. Kochałem

kawałek siebie, wyrzucony na zewnątrz, utożsamiony z czymś martwym. Nawet nie z człowiekiem...” (Sosnowski 2001, 359).

Uważam, że sytuację Adama-Krzysztofa odczytać można niemal tak samo, jak sytuację Zenona. Obaj są artystami, cierpiącymi na niemoc twórczą, obaj mają skomplikowane relacje z ważnymi dla nich kobietami i obaj winą za swoje cierpienia obarczają fantastyczne *femme fatale*, których wizerunki wykreowali, jak sądzę, na drodze identyfikacji projekcyjnej. *Apokryf Agłai* jest jednak od *Wampira* bardziej skomplikowany narracyjnie. Losy Adama uwiedzionego przez Lilkę – „namiętnego cyborga” – są powieścią w powieści. Historia ta zostaje spisana przez Andrzeja Walczaka, człowieka, który znalazł Krzysztofa – pierwowzór Adama. Zofia, która uwiodła Krzysztofa, nie jest, jak Lilka, samodzielnie działającym automatem, ale raczej kukłą, sterowaną zdalnie przez rzeczywistą kobietę, agentkę KGB. Zabieg ten ma ugruntowywać w świecie przedstawionym fantastyczne wydarzenia, tak by nie można ich było odczytać jako fantazji bohaterów. Spełnia jednak zarazem rolę przeciwną, sprowadzając się do uzależnienia oceny wydarzeń przedstawionych na wszystkich planach powieści od wiarygodności fikcyjnego pisarza – Walczaka, którego spotkanie z Krzysztofem i Ireną, operatorką Agłai (tak nazywa się maszyna, która przyjęła tożsamość Zofii) są równie niesamowite jak spotkanie Adama z Lilką.

Poruszam tę kwestię zainspirowany fantazmatyczną lekturą *Kochanki Szamoty* Stefana Grabińskiego, przeprowadzoną przez Krystynę Kłosińską. Badaczka, rozważając problem statusu ontologicznego wydarzeń przedstawionych w analizowanym przez nią opowiadaniu, wychodzi poza przeciwstawienie tez o chorobie psychicznej bohatera i o, rzeczywistym w ramach utworu, wtargnięciu nadnaturalnych sił:

Bohater Grabińskiego nie jest dewiantem, Jadwiga nie jest wytworem jego chorego mózgu, a doświadczenia, które zanotował w swoim pamiętniku, mogą w pewnych okolicznościach stać się doświadczeniami każdego żyjącego indywiduum. Taka lektura staje się możliwa pod warunkiem, że fantazmowanie Szamoty wyjmemy spod jurysdykcji medycznej, zdejmujemy zatem z jego kreatywności wyobraźniowej stygmat patologii (Kłosińska 2004, 15–16).

Metoda ta wydaje mi się odpowiednia do zastosowania jedynie w przypadku *Apokryfu Agłai*, który jest między innymi książką o pisaniu i fantazmowaniu. W wypadku *Wampira* Reymonta proponuję odmienne podejście, które, jak sądzę, adekwatne jest również dla opisu przypadku Adama, bohatera

„wewnętrznej” powieści w ramach *Apokryfu*. Propozycja moja opiera się na Kleinowskim pojęciu pozycji, które znacznie różni się od Freudowskiego pojęcia fazy rozwojowej. Pozycja, czy to paranoidalno-schizoidalna, czy to depresyjna, nie jest czymś, co podmiot osiąga, a następnie przekracza, by już nigdy do tego nie wrócić. O ile w rozumieniu Freuda regresja do wczesnych faz rozwojowych jest poważną patologią, o tyle u Klein ponowne zajęcie bardziej prymitywnej pozycji jest zjawiskiem naturalnym, odpowiedzią na wymogi rzeczywistości wewnętrznej i zewnętrznej. Dopiero utknięcie w którejś z pozycji ma znamiona psychopatologii. Chcę podkreślić, że historie Zenona i Adama, z których wyczytać można stosowane przez nich obrony – wyparcie, rozszczepienie i identyfikację projekcyjną – są, poddany literackiej obróbce, opisem rzeczywistych reakcji na konkretne problemy. Pozostaje tylko spróbować odpowiedzieć na pytanie: jakie to problemy?

Zarówno Zenon, jak i Adam zaczynają reagować niespokojnie, kiedy relacje, w których się znajdują, okazują się dla nich za trudne i kiedy nie są w stanie poradzić sobie z wyzwaniami stawianymi przez życie. Nie sądzę jednak, żeby to same przeciwności wywoływały tak silną reakcję. Kłosińska, omawiająca w *Feministycznej krytyce literackiej* prace Kate Millet, przytacza następującą wypowiedź amerykańskiej badaczki:

Wspierany przez biologiczny determinizm, który spogląda na społeczną zależność kobiety jako „naturalną”, patriarchyat wprowadza „uszkodzenie ego” [*ego damage*] kobiety przez subtelną presję psychologiczną (Kłosińska 2010, 33).

Jestem zdania, że podobne, symetryczne, choć o przeciwnym kierunku, uszkodzenie ego patriarchyat wprowadza w męską psychikę. Jürg Willi zauważa, że w kulturze zachodu odmawia się mężczyznom prawa do wyrażania słabości (Willi 1996, 27–28). Pierre Bourdieu w pracy *Męska dominacja* opisuje, jak patriarchalna przemoc symboliczna kontroluje nie tylko kobiety, ale i mężczyzn. Męskość jako nie-słabość jest „pojęciem wybitnie relacyjnym, skonstruowanym głównie dla innych mężczyzn, ale przeciw kobiecości – przeciw lękowi wzbudzanemu przez kobiecość – przede wszystkim kobiecość odnajdowaną w samym sobie” (Bourdieu 2004, 67). Ujęcie tego problemu u Bourdieu podsumowuje Sebastian Jagielski:

Męskość rozumiana jako zdolność reprodukcyjna, zarówno seksualna, jak i społeczna, a także jako skłonność do stosowania przemocy, jest zdaniem socjologa przede wszystkim obciążeniem. Nazbyt gorliwa kon-

centracja na męskich wartościach niesie ze sobą permanentny niepokój, czy uda się ukryć własną wrażliwość. (...) Mężczyznom towarzyszy więc lęk przed posądzeniem ich o zniewieścianość czy homoseksualne pożądanie, co wyrażają przypisywane kobietom „kategorie słabości”, jak np. mięczak, maminsynek, panienka, pedał (Jagielski 2013, 32).

Freud podkreśla, że uczucie niesamowitego towarzyszy powrotowi treści wypartych. To, co zostaje wyparte w przypadku bohaterów omawianych utworów, to poczucie słabości. Gdy słabość, niezgodna z męskim ego, powraca i próbuje uzyskać dostęp do świadomości, rodzi się lęk. Początkowo nie jest on związany z żadnym obiektem; u Zenona objawia się w postaci omamów wylaniających się z londyńskiej mgły, Adama z kolei dręczą urojenia prześladowcze. Gdy jednak owo poczucie słabości staje się zbyt silne, proces wypierania zostaje zahamowany. Dzieje się to po części pod wpływem czynników zewnętrznych: obaj bohaterowie postawieni są w trudnej życiowo sytuacji. Wyparte elementy są jednak wcześniejsze, a negatywne efekty wyparcia objawiły się ograniczeniem sprawności twórczej na długo przed pojawieniem się rzeczywistych problemów. Perturbacje przedstawione w tekstach obu powieści traktuję więc nie jako przyczynę problemów psychicznych bohaterów, ale jako czynnik spustowy, który sprawia, że wystarczająco silna przeciwkateksja nie może już być utrzymana.

Ego, by uchronić się przed wtargnięciem niezgodnych z nim treści, stosuje identyfikację projekcyjną. To, co za sprawą „patriarchalnego zranienia” jest nieakceptowane i nienawistne w męskiej psychice, rzutuje na kobietę w ten sposób, że mężczyzna nie musi już mówić „jestem słaby”, ponieważ może powiedzieć „to ty czynisz mnie słabym”, co znaczy właściwie „jesteś moją słabością”. Kobieta zaczyna być odczuwana jako zagrażająca, a męski podmiot może zachować resztki integracji, ponieważ przestaje odbierać swoją słabość, groźną dla spójności ego, jako swoją winę, ale interpretuje ją jako demoniczny wpływ kobiety. I, co istotne, wpływ ten musi być interpretowany właśnie jako demoniczny, ponieważ ze zwykłym wpływem mężczyzna powinien sobie poradzić. Potencjał grozy jest zresztą zawarty w samym pojawieniu się niesamowitego pod wpływem powrotu wypieranej słabości, czyli naturalnych tendencji regresywnych. Kiedy, w formie obrony, jest on rzutowany na kobietę, tworzy demoniczny wizerunek, zabarwiony właśnie elementami regresywnymi – wampirzycy z jej oralnym sadyzmem i „namiętnego cyborga”, będącego wszak wcieleniem formy najbardziej regresywnej – materii nieożywionej.

Literatura

- Bourdieu P., 2004, *Męska dominacja*, przeł. Kopciewicz L., Warszawa 2004.
- Czapliński P., 2001, *Sosnowski do czytania*, „Polityka”, nr 11, <http://archiwum.polityka.pl/art/sosnowski-do-czytania,368177.html> [dostęp: 15.01.2014].
- Dunin K., 2001, *Lalki, cyborgi i inne*, „Wysokie Obcasy”, nr 23, dodatek do „Gazety Wyborczej”, nr 134, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,100865,304151.html> [dostęp: 15.01.2014].
- Freud S., 1997, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. Reszke R., Warszawa.
- Freud S., 2005, *Poza zasadą przyjemności*, w: tegoż, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. Prokopiuk J., Warszawa.
- Gemra A., 2008, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frenkensteina w wybranych utworach literackich*, Wrocław.
- Jagielski S., 2013, *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim kinie fabularnym*, Kraków.
- Janion M., 2008, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk.
- Klein M., 2007a, *Kilka wniosków teoretycznych na temat emocjonalnego życia niemowlęcia*, w: tejże, *Zawiść i wdzięczność. Pisma*, t. 3, przeł. A. Czownicka, H. Grzegolowska-Klarkowska, Gdańsk.
- Klein M., 2007b, *Uwagi na temat niektórych mechanizmów schizoidalnych*, w: tejże, *Zawiść i wdzięczność. Pisma*, t. 3, przeł. Czownicka A., Grzegolowska-Klarkowska H., Gdańsk.
- Kłosińska K., 2010, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice.
- Kłosińska K., 2004, *Stefana Grabińskiego „Kochanka Szymoty”, czyli o tym, jak męzczyzna rodzi kobietę*, w: tejże, *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice.
- Madliński A., 2002, *Przyjemność prostoduszna albo kicz w prozie Jerzego Sosnowskiego*, „FA-art”, nr 4.
- Moore B., Fine B., 1996, *Słownik psychoanalizy. Klasyczne pojęcia, nowe koncepcje*, przeł. Modzelewska E., Warszawa.
- Nowacki D., 2001, [Apokryf Aglaj – recenzja], „Gazeta Wyborcza”, nr 39, <http://wyborcza.pl/1,75517,136044.html> [dostęp: 15.01.2014].
- Reymont W., 2012, *Wampir*, Poznań.
- Segal H., 2005, *O klinicznej użyteczności pojęcia popędu śmierci*, w: tejże, *Psychoanaliza, literatura i wojna. Pisma z lat 1972–1995*, przeł. Golec D., Czownicka A., Piskorska M., Rutkowska G., Gdańsk.
- Sosnowski J., 2001, *Apokryf Aglaj*, Warszawa.
- Willi J., 1996, *Związek dwojga – psychoanaliza pary*, przeł. Szewcow-Szewczyk M., Warszawa.
- Zygmunt T., 2001, *Powieść dla wszystkich*, „Opcje”, nr 3–4.

Jan Zając

Vampire and passionate cyborg –
psychoanalysis of the two men infatuated by femme fatale

Both novels analysed in the article (Władysław Reymont's *Vampire* written at the beginning of the 20th century and contemporary *Apokryf Aglaj* by Jerzy Sosnowski) present the fall of a man seduced by a demonic woman. Daisy (a vampire) and Lilka-Aglaja (a cyborg) are capa-

ble, due to their dangerous beauty, of destroying men's careers, family life, happiness and sanity. In these texts femininity is traditionally described as something monstrous and dangerous. A psychoanalytical reading (which follows Klein and Freud) leads to a categorization of the sources of such stereotypical images.

The mental states of the characters, as described in both novels, are very similar. The regressive symptoms are highlighted – men's psyches regress to the paranoid and schizoid state, where primary mechanisms of defence seem to dominate.

The images of the femme fatale are influenced by the projection of a split, negative object. They aim at preventing an object from final destruction. The author of the article creates a hypothesis that patriarchal culture influences the defence strategies used by the heroes of both novels. Patriarchal culture represses men that show weakness and denies them the right to be called men. However, it accepts weaknesses when they are disguised as misogynistic attitudes. If a man cannot accept weakness, as belonging to him, he must make a woman responsible for it (even on the level of subconscious defence strategies).

Key words: Władysław Stanisław Reymont, Jerzy Sosnowski, *men studies*, Freudian psychoanalysis, British school of psychoanalysis

IRINA TITOVA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Marginalizm w literaturze

Marginesowość jest złożonym, wieloplanowym socjokulturowym zjawiskiem, które dotąd nie zostało dokładnie zdefiniowane. Jej wieloaspektowe przejawy w różnych sferach ludzkiego życia stały się przyczyną niejednoznacznego rozumienia i spekulacyjnego wykorzystywania tego pojęcia. Wraz ze zjawiskiem marginesowości pojawia się pojęcie „marginesowa osobowość”, które przenika różne dziedziny nauki i w związku z tym zaczyna również być rozumiane dwuznacznie.

Termin „marginalia”, od którego wywodzi się margines i pojęcia pokrewne, powszechnie oznacza czynienie notatek, uwag na marginesie strony. Kluczowy dla jego dookreślenia jest dosłowny przekład z łacińskiego: *marginales* – ‘znajdujący się na krawędzi’. Pojęcie marginesowości zostało wprowadzone po raz pierwszy do socjologii przez amerykańskiego badacza Roberta Parka i dotyczyło imigrantów nieprzystosowanych do nowych warunków społecznych (Park 2011, 180). W teorii Parka człowiek marginesu to imigrant, który mieszka w tym samym czasie „w dwóch światach”. O charakterze tego człowieka decydują czynniki takie, jak: poczucie moralnej dychotomii, rozdwojenia i konfliktu, ponieważ jego stare nawyki zostały odrzucone, ale nowe nie zostały jeszcze utworzone. Park dochodzi do wniosku, że marginesowa osobowość reprezentuje nowy typ stosunków kulturalnych, które w wyniku globalnych procesów etniczno-społecznych formują się na nowym poziomie cywilizacyjnym.

Człowiek marginesu to typ osoby, która pojawia się w tym czasie i miejscu, gdzie w związku z konfliktem ras i kultur powstają nowe społeczności, narody, kultury. Los skazuje te osoby na istnienie w dwóch światach

jednocześnie, zmuszając je do podjęcia, w odniesieniu do obu światów, roli kosmopolity i obcego. Taka osoba staje się (w porównaniu z otaczającym ją środowiskiem kulturowym) indywiduum z szerszym horyzontem, bardziej wyrafinowanym intelektem, bardziej niezależnymi i racjonalnymi poglądami. Człowiek marginesu jest bardziej cywilizowaną istotą (Popowa 1999, 67).

Warto zauważyć, że pomimo tego, iż terminy „marginalia” oraz „marginesowość” istnieją już od kilkudziesięciu lat, popularność ich wzrosła dopiero w ostatnim czasie¹. Pojęcia „marginesowości” oraz „człowiek marginesu” stały się częścią leksykonu filozofii, literatury, sztuki. Najczęściej odnoszą się do zjawisk, które w pewien sposób wyróżniają się na tle ogólnego, tradycyjnego nurtu. Takie podejście jest zbyt szerokie, ponieważ jeżeli uznać za marginesowe wszystko, co leży poza systemem i nie jest zgodne z normą, można zaryzykować tezę, że cała historia kultury i sztuki ewoluowała dzięki marginesowości. Zjawiska „marginesowości” i „człowieka marginesu” odnoszą się do obiektów, które znajdują się poza systemem, na granicy. W dziedzinie nauk prawnych „człowiek marginesu” jest osobą, która stanowi zagrożenie dla społeczeństwa, jego norm i zasad. W kulturoznawstwie pojęcie to nabiera nieco innego odcienia: nieoczekiwanego nowatorstwa i odważnego przeobrażenia. W potocznym znaczeniu tego słowa bierze się pod uwagę tylko ocenę, czyli kategorie „dobrze” – „źle”, odchodząc tym samym od naukowego ujęcia.

Zanim zostanie dokonana analiza zjawiska marginesowości w sztuce, warto zwrócić uwagę na filozoficzne podejście do tego zagadnienia. Pod koniec wieku XIX i na początku XX zmienił się sposób rozumienia istoty człowieka. Jeśli klasyczna filozofia starała się ograniczyć go do jednej zasady (na przykład do umysłu), to nowa filozofia wskazała na złożoność, różnorodność fenomenów bytu ludzkiego i paradoksalność natury ludzkiej. Myśl filozoficzna XX stulecia charakteryzuje się szybkim rozszerzeniem problematyki antropologicznej oraz zainteresowaniem takimi zjawiskami życia człowieka, które można odnieść do marginesowych:

ciągle pojawiają się nowe aspekty, problemy człowieka. (...) Studia nad marginesowymi społecznymi zjawiskami, różnorodnymi fenomenami bytu ludzkiego oraz anormalnego zachowania stają się jednymi z głównych

¹ W niniejszym szkicu analiza marginalizmu w literaturze została oparta przede wszystkim na badaniach rosyjskich kulturoznawców. Ponieważ jednak mamy do czynienia z tematem, który swoją popularność zdobył tu niedawno, to zjawisko nie zostało jeszcze dostatecznie dobrze opisane.

problemów współczesnej antropologii. (...) Należy zauważyć, że pomimo rozszerzenia problematyki antropologicznej, pod koniec XX wieku następuje odejście od ogólnych, uniwersalnych problemów na rzecz stosowanych badań psychologicznych i medycznych. (...) W antropologii filozoficznej zauważalne jest pewne zakłopotanie, antropologiczny kryzys, impas. Coraz częściej mówi się, że człowiek umarł, podmiot został stracony, osobowość zniknęła (Gurin 2000, 39)².

Przeniknięcie marginesowej antropologii (pograniczny stan ciała i psychiki ludzkiej – różne odchylenia, choroby, perwersje) do antropologii klasycznej wywołało potrzebę zmiany ujęć klasycznych. Norma dominująca w klasycznej antropologii okazuje się nieuzasadniona, gdyż

żaden konkretny człowiek nie spełnia warunków, o których głosi Norma. Nikt nie przynależy do Normy we wszystkich aspektach. (...) każdy człowiek jest istotą wielowymiarową, posiadającą wiele właściwości i cech, funkcji i ról, dlatego według jednych kryteriów i parametrów przynależy do większości, zaś według drugich – do mniejszości – jest młody albo stary, biedny albo bogaty, zdrowy albo chory, był kiedyś ofiarą przestępstwa lub sam naruszył prawo (Gurin 2000, 41).

Z tego wynika, że rozumienie pojęcia marginesowości jako odchylenia od normy jest nieuzasadnione, gdyż nie da się wyznaczyć wyraźnej granicy między normą a odstępstwem od niej.

Należy także nadmienić, że w XX wieku zmieniają się wszystkie normy: w literaturze realizm zastępuje modernizm (deformacja reguł semantycznych) i awangardyzm (deformacja pragmatyki artystycznej). W fizyce pojawiają się nowe paradygmaty – teoria względności i mechaniki kwantowej; w psychologii powstaje nowa metoda – psychoanaliza. Pojawila się także nowa sztuka – film. W kulturze współczesnej można zauważyć pluralizm normatywny, który badacze nazywają postmodernizmem. Historia sztuki jest ciągłym buntem przeciw normie.

„Człowiek marginesu” przestał być postrzegany jako człowiek kulturowo zdezorientowany. „Człowiek marginesu” to pojęcie, którego nie można wartościować. Nie sposób powiedzieć, że jest to człowiek „dobry” albo „zły”. Można postrzegać go jako osobę, która znajduje się na skrzyżowaniu różnych kultur. Brak przynależności do jakiegokolwiek kultury lub społeczności pozwala stwierdzić, że człowiek marginesu to ten, który pozostał z tyłu

² Wszystkie tłumaczenia z języka rosyjskiego są mojego autorstwa – I.T.

i ten, który coś wyprzedził. Oznacza to, że z jednej strony może on powracać do kultury przestarzałej (do jej wartości, myślenia, języka), z drugiej zaś – może być człowiekiem przyszłości, którego dzieła nie są rozumiane i akceptowane przez innych przedstawicieli epoki, ale które staną się podstawą nadchodzącej kultury. Może być jednak i tym, który „zabłądził” – osobą tworzącą prace, które nie mają ani przeszłości, ani przyszłości. Skutkiem tego „człowiek marginesu” pełni w kulturze określone funkcje: albo ją utrzymuje, albo rozwija, albo się od niej odcina.

W pierwszych dwóch przypadkach wszystko jest jasne: „człowiek marginesu” pozytywnie wpływa na kulturę. Kultura jest zachowaniem wiedzy o przeszłości, aktualizacją w przyszłości tego, co wydaje się przeżyte. „Człowiek przyszłości” znajdujący się „na uboczu” kultury, gromadzi takie zasady myślenia, zachowania i wartości, które w przyszłości wskażą drogę jego następcom, lecz w danym momencie nie są doceniane przez innych reprezentantów epoki. Jednak problem marginesowości tkwi w tym, że nie wolno z całkowitym przekonaniem akceptować lub odrzucać działania „człowieka marginesu”: konserwator może wstrzymywać rozwój, natomiast odróżnienie „proroka” od „błądzącego”, który daje fałszywe, prowadzące w ślepy zaułek wskazówki, jest bardzo trudne. Dlatego łatwo jest pomylić szarlatana z innowatorem, przyjmując szarlatana za innowatora, a innowatora za szaleńca.

Z powyższych rozważań można wywnioskować, że mając kontakt z „człowiekiem marginesu”, nigdy niczego nie można być pewnym. W niniejszym artykule szczególną uwagę chciałabym poświęcić bohaterom, których można scharakteryzować na podstawie trzech typów marginesowości:

- marginesowość jako wynik interakcji kulturowej;
- marginesowość jako wynik transformacji społecznych;
- marginesowość jako specyficzny psychologiczny i ideologiczny czynnik kształtowania się osobowości.

Należy jednak zaznaczyć, że analiza bohaterów prowadzona będzie na podstawie szerokiego rozumienia marginesowości. Każdego z nich można odnieść do marginesu według jednego z trzech aspektów. Konflikt takich bohaterów ze społeczeństwem ma swe źródła na płaszczyźnie socjalnej lub ideologicznej, co oznacza, że nie można przyjmować ich jako „bohaterów z marginesu” w tym sensie, w jakim to pojęcie jest rozumiane w XX wieku. Podane przykłady nie wyczerpują zagadnienia, ale dobrze pokazują obecność tematu w literaturze od czasów starożytnych, a także dowodzą, że „człowiek z marginesu” zawsze przyciągał uwagę pisarzy z całego świata.

Przed bezpośrednią analizą warto wyjaśnić pojęcie „sztuka marginesu”. Jak już zostało wspomniane, z punktu widzenia kulturoznawstwa marginesową będzie każda innowacja, każda odważna myśl, która wychodzi poza wyznaczone przez tradycję granice i rzuca wyzwanie istniejącym zasadom oraz normom. Takie ujęcie jest dość szerokie i pozwala przyjąć teorię, że kultura i sztuka rozwijały się poprzez marginesowość, a twórca-innowator to „człowiek marginesu”, który formuje się wyłącznie za pośrednictwem marginesowych innowacji. Oznacza to, że pierwszymi ludźmi marginesu byli ci, którzy przeciwstawiali się filozoficznym i etycznym tradycjom swego czasu.

W każdym okresie literackim istnieją utwory, które można uznać za marginesowe, ponieważ zawarte w nich wątki innowacyjne są odważne i oryginalne. W dobie renesansu przykładem takiego dzieła może być *Życie Gargantui i Pantagruela* Franciszka Rabelais’go, powieść, która została spalona jako dzieło antychrześcijańskie. W klasycyzmie marginesowa była twórczość Williama Szekspira, zaś w oświeceniu – teksty markiza de Sade’a oraz utwór *Dzielnica Orleańska* Woltera, który naruszał normy moralne. W epoce romantyzmu tego typu przypadkiem będzie powieść *Pani Bovary* Gustawa Flauberta. Z kolei na początku XX wieku do artystów marginesowych można zaliczyć francuskich dekadentów i surrealistów. W Stanach Zjednoczonych w tym okresie rozwija się twórczość Henry’ego Millera oraz ideologia przyszyłych amerykańskich bitników. Jest to również czas artystów, którzy poprzez awangardyzm, underground i outsiderstwo wykraczają poza jakiegokolwiek normy – społeczne, kulturowe, estetyczne. Pod koniec XX stulecia literatura marginesowa znalazła swoje odbicie w postmodernizmie.

Coraz częściej spotykamy się z pojęciem „sztuka marginesu”. Według *Nowego słownika encyklopedycznego sztuki pięknej*, „sztuka marginesu to sztuka, wyniesiona na skraj życia, ze względu na treść i formę daleka od aktualnych idei, artystycznych ruchów, prądów i stylów panujących w danej epoce” (*Norwyz encyklopedycznej słowar’ izobrazitel’nogo iskusstwa* 2006). Takie określenie potrzebuje uściślenia, ponieważ pozwala przyjąć, że sztuką marginesu jest szeroko rozumiana kultura masowa. Ujęcie to opiera się na poglądach Karla Jaspersa, który podkreślał, że masa (zbiorowość ludzi) w swojej istocie jest marginesowa, ponieważ jest nieustrukturyzowana i pusta, nie ma tradycji, wyjątkowych właściwości oraz własnego gruntu. Jest to przykład specyficznego podejścia do rozumienia marginesowości. Warto podkreślić, że kulturę masową można rozpatrywać jako marginesową tylko w stosunku do kultury klasycznej. Należy natomiast także pamiętać, że kultura ta posiada swoich wielbicieli i jest zorientowana na dużą grupę ludzi, co jest sprzeczne z pojęciem marginesowości.

Próba uszczegółowienia pojęcia „sztuka marginesu” została podjęta przez moskiewskich badaczy. W 1999 roku powstała praca *Sztuka marginesu (Marginal'noje iskusstwo 1999)*. Badacze podkreślają, że prawdziwa „sztuka marginesu” we współczesnym świecie jest reprezentowana przez twórczość artystów outsiderów. W takiej sztuce „niemożliwy jest dialog między dziełem i jego odbiorcą. Tacy artyści niechętnie korzystają z klasycznych materiałów (...) taką sztukę trudno zdefiniować. Podobnie skomplikowana jest również identyfikacja takiej sztuki, to jest odniesienie się do niej z pewnych pozycji etycznych” (*Marginal'noje iskusstwo 1999*, 10). Koniecznie należy zatem zwracać uwagę na życie artysty, ponieważ często podstawą dzieła stają się własne doświadczenia autora (np. *Morfina* Michaiła Bulhakowa, *Moskwa-Pietuszki* Wieniedikta Jerofiejewa, *Heroina* Tomasza Piątka).

Artysta marginesowy podejmuje przypadkowe, tylko jemu zrozumiałe i bliskie tematy. Inspiracji i idei poszukuje wewnątrz siebie, w swoim własnym świecie. Istotny dla twórcy nie jest efekt, lecz sam proces tworzenia. Autor nie koncertuje się na publiczności, nie przejmuje się, kim jest widz lub czytelnik, żyje we własnym nierealnym świecie, co powoduje rozwój twórczej wyobraźni (artysty) i brak zrozumienia twórczości (odbiorcy), a więc pojawia się trudność w odbiorze tej sztuki.

Zagadnienie marginesowości w literaturze jest zjawiskiem problematycznym, gdyż nie zawsze jest jasne, co stanowi obiekt badania: marginesowa literatura czy literatura o ludziach marginesu. Obie pozycje wymagają dokładnego rozpatrzenia, ponieważ znajdują się po dwóch stronach barykady.

W niniejszym artykule chciałabym podjąć analizę różnych typów bohaterów marginesu, biorąc pod uwagę zarówno szerokie rozumienie pojęcia marginesowości (na przykładzie bohaterów ze starożytności), jak i węższe (*casus* postaci z końca XIX wieku).

Przede wszystkim należy rozgraniczyć pojęcia „pisarz marginesu” i „bohater marginesu”. Na przykład Turgieniew zajmuje pewne miejsce w literaturze, podczas gdy Jewgienij Bazarow, bohater utworu *Ojconie i dzieci*, staje się wyrazistym przykładem człowieka z marginesu. Czasem jednak dzieje się tak, że pisarz, który ze społeczno-kulturowego punktu widzenia sytuuje się na marginesie, tworzy dzieło, które mieści się w ramach kanonu klasycznego, np. wiejska liryka Siergieja Jesienina. Sam zaś Jesienin, jak wiadomo, prowadził skandaliczny tryb życia. Można go określić albo jako „zabijakę”, albo jako „ostatniego poetę wiejskiego”.

Problem marginesowości i marginalizmu znalazł swoje odzwierciedlenie w literaturze dawno temu, w czasach, kiedy pojęcia te jeszcze nie funkcyj-

nowały w obiegu naukowym. Sytuacja ta sprawiła, że twórczości wielu pisarzy nie rozpatrywano pod takim kątem. Warto dokonać krótkiego przeglądu literatury światowej i pokazać, że w historii literatury istnieje wielu pisarzy marginesu oraz wielu bohaterów znajdujących się na marginesie.

O fenomenie bohatera marginesu w literaturze światowej zaczęto mówić dopiero w połowie XX wieku, w czasach postmodernizmu, kiedy pojawili się tacy autorzy, jak: William Seward Burroughs, Hunter Thompson, Jean Genet, Henry Miller, Charles Bukowski. Należy jednak podkreślić, że pisarze marginesu, którzy w swojej twórczości wychodzili poza granice istniejącego w danym momencie nurtu literackiego, poza obowiązującą w danym momencie moralność społeczną, podejmując często tematy *tabu*, zapisałi się w światowym procesie literackim. Pojawianie się zaś bohatera wykraczającego poza ogólnie przyjęte ramy można zauważyć w czasach narodzin literatury. Już w folklorze ukazują się tacy bohaterowie, jak: dureń, prostak, trzeci syn czy też nieznamy bez rodu i plemienia, którzy dokonują czynów bohaterskich, przywracają sprawiedliwość, wprowadzają nowe porządki. Można także zauważyć, że ludzie lekceważeni albo pozbawieni praw etnicznych i kulturowych często grają główną rolę w mitach i baśniach, stając się wyrazicielami uniwersalnych, ogólnoludzkich wartości.

Zachowując chronologiczny układ zjawisk literackich, należy zacząć od mitologii. Na pierwszy rzut oka w mitologii greckiej nie da się zauważyć człowieka marginesu. Antyczne postacie były zazwyczaj pozbawione jakiegokolwiek przywiązania do ludzkości. Istniała jednak hierarchia starożytnych bogów i bohaterów. Antyczne dziedzictwo jest wielkie, miało ogromny wpływ na rozwój kultury różnych epok, w których artyści, nawiązując do klasycznych obrazów, dokonywali ich interpretacji w zależności od panującego światopoglądu.

Patrząc na antyczną literaturę przez pryzmat rozważanego w niniejszym szkicu problemu, można stwierdzić, że jedną z pierwszych osobowości marginesowych jest Prometeusz. W różnych okresach czasu jego postać odmiennie interpretowano: w epokach rewolucyjnych Prometeusz był postrzegany jako buntownik, bojownik o prawa i wolność, w czasach rozkwitu humanizmu – jako wielki miłośnik ludzkości. Może on być również postrzegany jako bohater marginesu – kradzież ognia oznaczała zerwanie ze światem bogów, lecz nie pomogła mu zostać „swoim” w społeczeństwie ludzkim. Pozbawiony „zwykłego” życia i wypędzony z Olimpu, Prometeusz z jednej strony przestał być bogiem, z drugiej zaś – nie zaczął być postrzegany przez ludzi jako człowiek. Oznacza to, że bohater stał się postacią marginesu.

Symboliczny obraz ukrzyżowania Prometeusza na skale między niebem a ziemią jest ilustracją tego, że tak naprawdę nie należał do żadnego z tych światów. Bohater zostaje wyrzutkiem nie z własnej woli – jedni odrzucają go z powodu ucieczki do „obcych”, zaś „obcy” nie przyjmują go, ponieważ jest dla nich nieznany, inny.

Kolejnym przykładem z czasów antycznych może być przewoźnik z królestwa żywych do królestwa martwych – Charon, który jednocześnie przynależy do tych dwóch światów. I jeżeli zwykły człowiek, który dostaje się do królestwa martwych, traci możliwość powrotu, to Charon ze względu na swoje funkcje „zawodowe” łatwo porusza się w obu światach.

Te dwa przykłady pokazują, w jaki sposób marginesowość może oddziaływać na człowieka. Dla Prometeusza to tragedia, cierpienie i samotność, dla Charona – mobilność, nieodłączna część jego obrazu.

Człowieka marginesu epoki średniowiecza można znaleźć we współczesnej powieści Umberto Eco zatytułowanej *Imię róży*. Warto przytoczyć fragment, w którym wyraźnie widać, że autor podchodzi do tego problemu z dwóch stron – społecznej i psychologicznej:

część pozostaje poza stadem, (...) na jego obrzeżu. Wieśniacy nie są wieśniakami, bo nie mają ziemi, a ta, którą mają, nie może ich wyżywić. Mieszczanie nie są mieszczanami, nie należą bowiem do takiego czy innego cechu ani do żadnego stowarzyszenia, są drobnym ludem, lupem dla każdego. Czy widziałeś czasem idącą przez pola grupę trędowatych? (...) Oni właśnie są dla ludu chrześcijańskiego obcymi, tymi, którzy pozostają na obrzeżu trzody. Trzoda brzydzi się nimi, oni nienawidzą trzody. Chcieliby, byśmy wszyscy byli martwi, wszyscy trędowaci jak oni. (...) Odsunięci od trzody trędowaci chcieliby wciągnąć wszystkich w swoje nieszczęście. I stają się tym bardziej źli, im bardziej ich odsuwasz, a im bardziej przedstawiasz ich sobie jako orszak lemurów, które pragną twojego nieszczęścia, tym bardziej będą odsunięci (...) Trzoda jest niby pewna liczba koncentrycznych kręgów, od najdalszej trzody aż po jej bezpośrednią bliskość. Trędowaci są znakiem odsunięcia w ogóle (Eco 1995, 233–234).

Nie sposób pominąć natomiast autora późnego średniowiecza, którego dzieła zostały napisane niekanonicznym językiem poezji i poświęcone są nietradycyjnym tematom. François Villon – poeta, który „śpiewał o knajpach i szubienicach, i był uważany za pierwszego śpiewaka ludowego” (Puszkina 1959). Do dziś przetrwało niewiele wiarygodnych faktów o jego

życiu, jednak z sądowych dokumentów wynika, że Villon nie był porządnym obywatelem i nawet kilka razy został skazany na karę śmierci (czego świadectwo można znaleźć w jego *Wielkim Testamencie*). Poeta-kryminalista, włóczęga, odszczepieniec, który „jeśli nie pisał, to zajmował się rozbojem” (Majakowski 1917), był znany również dzięki temu, że pisał wiersze po francusku, podczas gdy wszyscy pisali w języku łacińskim. Był to nowatorski, śmiały krok w literaturze tego czasu. Istotny jest fakt, że Villon znał również żargon kokijarów (fr. *coquillard* – żebrak), czyli język złodziei, który wielokrotnie wykorzystywał w swoich dziełach. Istnieje około dziesięciu ballad w całości napisanych w tym języku, przy czym większość z nich dziś nie jest zrozumiała, gdyż argot to język, który bardzo szybko się zmienia (nawet na przestrzeni kilkudziesięciu lat).

Fakt, że twórca siedział w więzieniu, pozwala przypuszczać, że ballady Villona były zrozumiałe dla tych, którzy podzielili jego los. Nawet zwycięstwo w poetyckim konkursie w Blois nie pozbawiło go tytułu artysty marginesu XV wieku. Villon to człowiek marginesu nie tylko ze względu na status społeczny, ale też ze względu na kulturowy kontekst epoki. Wykorzystując język „lajdaków” (szajki, która działała we Francji w latach 50. XV wieku), poeta umiejętnie bawi się słowami i ich znaczeniami. Należy także zauważyć, że twórca pisał nie tylko językiem przestępców, lecz łatwo przekazywał swoje myśli wszystkim obywatelom, ukazując odległość, która oddziela obie warstwy. Używanie języka złodziejskiego można postrzegać jako wyraźny wyznacznik marginesowości w twórczości artysty. Dzieła Françoisisa Villona są dziś wspaniałym przykładem prawdziwej sztuki marginesu.

Epoka baroku to „czas wyrodków, outsiderów, ekscentryków, grabarzy i błaznów” (Jeliseew 2002). Według Pascala, człowiek widzi siebie jako „pośrednika, znajdującego się pomiędzy wszystkim i niczym” (Pascal 1996, 549), jest kimś, „kto widzi te zjawiska, ale nie potrafi zrozumieć ich źródła” (Pascal 1996, 550). Literackim bohaterem w okresie baroku staje się włóczęga (tułacz) oderwany od świata i społeczeństwa. Przykładem takiej postaci może być Simlitsy Simplicissimus. Hansa Jakoba Christoffela von Grimmelshausena też w pewnym sensie można uznać za człowieka marginesu, jeśli wziąć pod uwagę niemiecką tradycję literacką. Nie zyskał uznania wśród współczesnych pisarzy – albo nie zwracali na niego uwagi, albo mówili o nim z pogardą.

Tradycję tułactwa kontynuuje Guliwer. Wszędzie okazuje się niepotrzebny: dla liliputów jest zbyt wysoki, dla gigantów – zbyt mały, dla mieszkańców Laputy – za głupi, dla mieszkańców Balnibarbi – za mądry, a dla

Houyhnhnmów – zbyt dziwny. Dla każdej społeczności jest obcy, niepotrzebny, stając się tym samym ucieleśnieniem marginesowości.

Marginesowość dotyczy także markiza de Sade'a. Artysta ten należał do tzw. klasy uprzywilejowanej, jednak jego skandaliczna twórczość stała się przyczyną wygnania. Można zatem stwierdzić, że de Sade znalazł się na marginesie z powodu nieprzystosowania się do wymogów kulturowych, które wyparło go poza granice społeczeństwa. Najistotniejszym czynnikiem, który marginalizuje de Sade'a, jest jego stosunek do moralności, a ściślej mówiąc: niezgodność z konwencjonalnymi normami moralnymi. Pojawia się również nowy typ bohatera marginesu, który jest pozbawiony wszelkich ograniczeń zarówno społecznych, jak i religijnych. Jest to człowiek-burzyciel (z marginesu, rzecz jasna), albowiem „bohater de Sade'a rozważa o tym, że przyroda potrzebuje przestępstwa i zniszczenie jest niezbędne dla tworzenia czegoś nowego...” (Camus 1990, 189).

Niezgodność z normami moralnymi staje się jedną z ważnych przyczyn znajdowania się na marginesie. Każdy system kulturowy nakłada *tabu* na innowacje moralne.

Historycznie moralność staje się pierwszą formą świadomości społecznej... Zanik moralności zamienia człowieka w istotę człowiekopodobną. Wszystkie pozostałe formy ludzkiego społeczeństwa: ród, plemię, etnos, naród, państwo, cywilizacja, zaliczają moralność do podstawowego strukturalnego elementu swojej ideologii. W większości przypadków moralność determinuje formy zachowania i społeczno-kulturową naturę społeczeństwa. W warunkach społeczno-kulturowej reformacji moralność staje się tą granicą, poza którą nie ma już odrzucenia tradycji i wartości (Siergiejewa 1999, 200).

Niektórzy badacze twierdzą, że lekceważenie moralności w XVIII wieku nie jest przypadkowe. Francuski kulturoznawca Émile Fague uważa, że całą epokę trudno scharakteryzować jako chrześcijańską (w każdym razie we Francji): na początku stulecia idea chrześcijaństwa nagle traci swój wpływ, a więc powstaje klasyczny model marginalizacji – przejście kultury w jakościowo nowy stan – rozpad francuskiej duchowości i wprowadzenie absolutystycznego programu państwowego, co doprowadza do całkowitego przytłoczenia życia politycznego we Francji. Według Fague'a, w tym czasie powstaje paradoksalna sytuacja: człowiek, który neguje istnienie Boga, jest mniej niebezpieczny niż ten, który sceptycznie traktuje kościelne dogmaty. Z tego wynika, że upadek moralności staje się powodem upadku kultury, w szcze-

gólności literatury: „jeśli starszym francuskim pisarzom i działaczom klasycznego okresu udało się jeszcze zachować poczucie gustu nawet przy opisie najbardziej ryzykownych sytuacji, to filozofujący literaci XVIII wieku razią swoją słowną wulgarnością” (Wiktorow 1991, 225).

Życie de Sade’a jest wyraźnym przykładem artysty marginesu. Jego życiorys jest pełen różnych kar więziennych, podejrzeń o deprawację nieletnich oraz nieuzasadnionych okrucieństw. Przebywał w więzieniu, niejednokrotnie był odsyłany do kliniki psychiatrycznej, naruszał normy kulturowe poprzez swoją twórczość. W 1801 roku został aresztowany jako autor *Justyny* – dzieła „najwstrętniejszego ze wszystkich powieści obscenicznych” (Wiktorow 1991, 227).

Każda epoka ma swoje własne cechy i z różnych powodów marginalizuje osobowość. W antyku mógł to być upadły Bóg, w średniowieczu – trędowaty heretyk. Z biegiem czasu nastąpiła zmiana stosunków i struktur społecznych oraz granic kulturowych, ukształtowały się nowe typy bohaterów marginesu.

W badaniach literackich należy również zwracać uwagę na to, o czym i jak piszą autorzy w swoich dziełach, jak są traktowani przez społeczeństwo i w jaki sposób są przez to społeczeństwo opisywani. „Oprócz tego, badanie twórczego procesu artysty może pomóc przy analizie społecznych i kulturowych zmian, ponieważ artyści bardzo wrażliwie odnoszą się do najmniejszych napięć, zmian w społecznym porządku, ponadto przez swoją twórczość mogą przekazywać własne rozumienie tych procesów” (Barnett 1965, 217–218).

W tym kontekście jako przykład mogą posłużyć *Nędznicy* Wiktora Hugo. Pisarz zebrał w swoim utworze wszystkie istniejące typy ludzi marginesu. Społeczeństwo odwraca się od byłego katorżnika Jeana Valjeana, który, zdobywszy wolność, został skazany na wieczne wygnanie. Odmawiają mu jedzenia i noclegu, skazując tym samym na śmierć albo na popełnienie kolejnego przestępstwa. Fantyna, matka Kozety, również doświadcza pogardy społecznej, która wpływa negatywnie na jej los. Bohaterka zostaje wyrzucona na ulicę z powodu społecznej dezaprobaty. Wyjątkową postacią staje się Gavroche – dziecko ulicy, prawie sierota. Odtrącony przez wszystkich, nawet przez własnych rodziców, odnajduje swoje miejsce wśród przestępców, nie stając się jednak podobnym do nich moralnie.

Mimo że wszystkie typy opisane przez Hugo są przykładami pozytywnych bohaterów, w oczach społeczeństwa na zawsze zostaną odbiciem kulturowej *emplot*: przestępcą, prostytutką, bezdomnym. Są to ludzie marginesu tylko ze względu na sytuację społeczną. Marginesowości wewnętrznej, duchowej w wyżej przywołanych przypadkach nie da się zauważyć, a przecież są to ludzie oddani, odważni i charakteryzujący się wysoką moralnością.

W drugiej połowie XIX wieku we Francji pojawiają się szokujące sceny perwersji seksualnej, gwałtu, estetyzmu zbrodni. Zostały one opisane także w „sztuce wyższej”, czyli w poezji. Za przykład może służyć twórczość Arthura Rimbauda, przedstawiciela tzw. „poetów przeklętych”, będących „literacką opozycją do epidemii nudy, która dotknęła francuskie społeczeństwo i spowodowała uczucie rozczarowania, przygnębienia, dekadentyzmu” (Jasnów 2007, 235–237).

Po takich prekursorach pojawienie się we francuskiej literaturze Jeana Geneta i Eryka Jourdana nie wydaje się przypadkiem. Kontynuując ujawnianie tematów *tabu*, pisarze idą drogą de Sade’a i Rimbauda, jak gdyby dążąc do zniszczenia wartości duchowych i kulturowych, nagromadzonych przez wieki.

Snując rozważania o ludziach marginesu, biorąc pod uwagę pryzmat społeczno-kulturowy, warto przywołać literaturę wschodniosłowiańską. Rosyjski badacz Jewgienij Starikow, idąc tropem Parka, uważa, że człowiek marginesu to osoba pochodząca ze wsi, nieprzystosowana do życia w mieście. Doskonałym przykładem mogą być bohaterowie Wasilija Szukszyna. W większości są to postaci, którzy sytuują się pomiędzy miastem a wsią, przy czym wieś, którą traktują jako swoją małą ojczyznę, jest zarazem postrzegana jako coś przestarzałego, jako miejsce nienadające się do życia. Wiejscy ludzie zostają oszukani atrakcyjnością miasta, które narzuca im swoje prawa, zmusza ich do myślenia i mówienia jego językiem. Ich zadaniem jest udowodnić sobie i innym nieprzypadkowość w otaczającym świecie. Na początku procesu migracyjnego takie osoby były postrzegane przez przedstawicieli kultury miejskiej jako ludzie marginesu. Jest to *casus* tzw. marginesowości czasowej – osoba albo grupa, zajmując pozycję graniczną, nie zostaje tam na zawsze. Jest to jedna z głównych cech marginesowości społecznej. Twórczość Szukszyna przypada na okres najaktywniejszej wiejskiej migracji do miasta. Dlatego dzisiaj bohaterów Szukszyna jako ludzi marginesu można rozpatrywać tylko z perspektywy czasu, kiedy zjawisko to występowało.

Szczególne miejsce w rosyjskiej i polskiej literaturze XX wieku zajmują lumpy³. Wydarzenia historyczne – rewolucje, wojny domowe i światowe – były przyczyną rozpowszechnienia lumpenproletariatu, który był postrzegany przez społeczeństwo negatywnie. Mordercy, złodzieje, lumpy, żebracy po raz pierwszy pojawili się w utworach Ludwika Licińskiego, Feliksa Brodowskiego i Janusza Korczaka (literatura polska) oraz Siergieja Kaledina (litera-

³ *lumpen* – szmata.

tura rosyjska). Są to kolejne przykłady bohaterów marginesu, których można zaliczyć do marginesowości społecznej, gdyż ludzie ci trafiają na margines z powodu uwarunkowań historycznych.

W literaturze przelomu XX i XXI wieku rosyjski pisarz Boris Akunin w utworze *Skrzynia na złoto* stawia znak równości pomiędzy marginesowością a kryminałem. Oto opis jednego z bohaterów:

Zdawałoby się, typ z marginesu społecznego, według zachodnich norm, po prostu bandyta, a ileż subtelności, jakaż szeroka dusza w tym flibustierze Nowej Rosji!... i piękno, i siła, i fantazja, i szlachetne porywy duszy – a jednocześnie absolutna pogarda dla wszelkiego prawa i powszechnie obowiązujących norm moralnych (Akunin 2005, 188).

Człowiek marginesu jest, według Akunina, szefem szarej strefy, przestępcą, dla którego zabójstwo nie jest jakimś szczególnym wydarzeniem, wręcz przeciwnie, jest sprawą prostą i banalną. To osoba bogata, która posiada wiele dochodowych przedsięwzięć i absolutnie nie martwi się o to, że jej działanie nie wpisuje się w ramy prawa i norm społeczeństwa. Co więcej, człowiek ten jest przekonany, że dzięki bogactwu staje się uosobieniem normy. Rzeczywiście, w trakcie rozwoju akcji można zauważyć, że inne postaci (społeczeństwo) dostosowują się do jego zasad gry. Taki typ bohatera marginesu oczywiście istnieje, jednak rozumienie przez autora pojęcia marginesowości nie wychodzi tu poza kontekst społeczny.

Takie podejście jest dość ciekawe, ponieważ, opisując bohatera, Akunin zaznacza tendencję rozwoju społeczności nowocześniejszej, gdzie kryminal zaczyna wychodzić z cienia i stopniowo zajmuje wiodącą pozycję.

Jeśli chodzi o trzeci typ marginesowości, to jego główną cechą jest wewnętrzne, psychologiczne poczucie tożsamości. Tacy bohaterowie rezygnują z jakichkolwiek kontaktów społecznych, po czym w większości zaczynają brać narkotyki lub nadużywać alkoholu. Oni nie są przestępcami. Zazwyczaj przynależą do inteligencji i mają wyższe wykształcenie. Taki typ bohatera znajduje swoje odzwierciedlenie w dziełach publikowanych pod koniec XIX i na początku XX wieku. Dość wspomnieć *Morfinę* Michała Bulhakowa lub *Wyżnania angielskiego opiumisty* (1822) angielskiego pisarza Thomasa de Quinceya.

Jednym z klasycznych przykładów z literatury światowej jest Harry Haller – bohater powieści *Wilk stepony* Hermanna Hessego. To uzależniony od alkoholu, zagubiony w świecie intelektualista, który jest obcy dla swojego śro-

dowiska intelektualnego. Jego przypadek dobrze pokazuje chorobliwą sprzeczność, konfliktowość wewnętrznego życia inteligenta epoki modernizmu. Pojawienie się takiego bohatera nie jest przypadkowe, ponieważ właśnie w tym okresie dokonuje się zniszczenie wielowiekowego systemu wartości. Nietzsche, ogłosiwszy śmierć Boga, skonstatował tym samym zniknięcie centralnego początku europejskiej kultury. W związku z tym w świadomości człowieka pojawia się potrzeba przebudowy oraz zmiany myślenia, która z kolei mogła spowodować zaburzenie świadomości, co doprowadziło do utraty umiejętności rozróżnienia dobra i zła, pojawienie się sceptycyzmu i cynizmu, a w ostateczności – nihilizmu. Tak ukazuje się czytelnikowi Harry Haller. Ironicznie odnosząc się do otaczającego świata, wywyższa siebie. Wznosząc ścianę między sobą i otoczeniem, znajduje się w dwoistej sytuacji:

[jest] on i wyższy, i niższy od ujawniających się sprzeczności, silniejszy i słabszy od nich. W relacjach intelektualnych wznosi się nad nimi. Ale jeśli chodzi o moralność okazuje się, że jest poniżej wymagań rzeczywistości, jej problemów i słabych punktów. Ironiczny Harry Haller jakby utkwil w martwym punkcie, nie umie i nie chce podnieść się na wyższy poziom moralny i nie chce wziąć odpowiedzialności za niepomysłny stan spraw w tym świecie (Baczinin, Bogaczewa 1986, 172).

Ironia bohatera jest reakcją na zerwanie relacji z kulturą. Dzięki niej staje się on jednocześnie działaczem i obserwatorem. Rożanski twierdzi, że przedstawiciele marginesu

mają dwa różne sposoby odniesienia się do własnej marginesowości. Pierwszy – uciec od niej i rozumiejąc, że ona zostaje, neutralizować swoją wadliwość, zapewniając innych, o oddaniu się wybranemu światu lub ofiarowaniu światu, do którego się dąży, energii i talentowi. Drugi – zrozumieć swoją obcość jako coś unikalnego, jako zaletę. Równość to pojęcie kluczowe dla tego podejścia. Pierwsza droga jest związana z próbą osiągnięcia równości, druga zaś – z równością (Rożanski 1998, 142).

Harry wybrał pierwszą drogę, która uświadamia mu własną wadliwość i wzbudza stale wątpliwości co do odpowiedniości własnych działań. Bohater w taki sposób próbuje udowodnić swoją normalność, lecz natychmiast zostaje oskarżony o szaleństwo.

Należy jednak zaznaczyć, że oskarżenie o szaleństwo nie zawsze jest powodem włączenia bohatera do grupy ludzi marginesu. Warto przytoczyć

dwa przykłady postaci, które otrzymały taką właśnie społeczną diagnozę, jednak nie pozwala to rozpatrywać ich jako bohaterów marginesu. Jest to przede wszystkim Czacki (*Macdremu biada*) oraz poeta Iwan Bezdomy (*Mistrz i Malgorzata*). Czacki ze swoimi „szalonymi” ideami nie zostaje wykluczony ze swojej społecznej warstwy, nie zajmuje pośredniej pozycji między dwoma warstwami społecznymi, jak na przykład Bazarow, i nie należy do ludzi bez rodu i plemienia, jak Iwan Bezdomy. W utworze można zauważyć klasyczny konflikt „człowiek – społeczeństwo”; obecność tego konfliktu nie przewiduje opozycji bohater – człowiek marginesu. Czacki ze swoimi odmiennymi poglądami, które obrażają gust publiczności, pozostaje w przestrzeni społecznej, do której przynależy. Dobrowolnie opuszczając ją, nie traci swojego statusu społecznego i pozostaje przedstawicielem szlacheckiego środowiska.

Bezdomy, w porównaniu z Czackim, to artysta z tłumu, który wszedł w kulturę bez wykształcenia i talentu. Jego dzieła są przeciętne, lecz zaspokajają potrzeby publiczności, co znaczy, że nie należą do rzeczy marginesowych. Z tego wynika, że twórczości artysty, która przynależy do kultury masowej, nie można uważać za marginesową. Bezdomego oskarża się o wariactwo tylko z powodu jego zachowania, które jest całkowicie zrozumiałe dla czytelnika i nie jest przez niego odbierane jako dewiacyjne. Nieokreśloność statusu społecznego także nie staje się warunkiem marginesowości. Każdy z bohaterów ma własny status: Czacki posiada pewien status społeczny. Człowiek marginesu zaś takiego statusu nie ma.

Podsumowując, warto podkreślić, że zjawisko marginesowości sięga początków literatury. W historii literatury pojawiają się pisarze, których twórczość bezpośrednio można odnieść do sztuki marginesu (Villon, de Sade) lub tacy, których dzieła w pewien sposób obrazują człowieka marginesu. Nie znając pojęcia „marginesowości”, pisarze różnych epok często przedstawiali bohaterów, którzy nie przynależeli do społeczeństwa. Byli to albo ludzie „dna społecznego” (Villon, Hugo, Genet), albo osoby odtrącone przez społeczeństwo ze względu na cechy indywidualne (Simplicyissimus, Guliwer), albo postaci z wyraźnymi poglądami filozoficznymi, które miały na celu zniszczenie norm i tradycji (bohaterzy de Sade’a, Rimbauda, Turgieniewa). Bohaterami marginesu są także ci, którzy dobrowolnie odchodzą od społeczeństwa, prowadzą aspołeczny tryb życia, nadużywając alkoholu lub narkotyków, czują własną obcość i nie potrafią odnaleźć swojego miejsca w świecie (bohaterzy de Quinceya i Bulhakowa, Hallera Hessego).

Przetłumaczyła Zoriana Buń

Literatura

- Akunin B., 2005, *Skrzynia na złoto*, przeł. Rawska E., Warszawa.
- [Baczinin, Bogaczewa] Бачинин В.А., Богачева М.Н., 1986, *Концепция индивидуальной культуры в романе Г. Гессе «Степной волк» и ее социально-нравственный смысл*, в: *Критика буржуазных и философских концепций культуры*, Ленинград.
- [Barnett] Барнетт А., 1965, *Социология искусства. Социология сегодня*, Москва.
- [Camus] Камю А., 1990, *Бунтующий человек*, Москва.
- De Quincey T., 2002, *Wzruszenia angielskiego opiumisty i inne pisma*, wybrał i przeł. Bielewicz M., wstępem opatrzyła Rulewicz W., Warszawa.
- Eco U., 1995, *Imię róży*, przeł. Szymanowski A., Warszawa.
- [Gurin] Гурин С.П., 2000, *Маргинальная антропология*, Москва.
- Hesse H., 1996, *Wilk stepowy*, przeł. Wittlin J., Warszawa.
- [Jasnow] Яснов М., 2007, *Жизнь ради мифа. Артур Рембо [текст], Проклятые поэты*, Санкт-Петербург.
- [Jeliseew] Елисеев Н., 2002, *Дмитрий Бортников. Синдром Фрица*, www.magazines.russ.ru/nrk/2002/2/elis.html [dostęp: 17.10.2013].
- Краткий психологический словарь*, 1985, Сост. Карпенко Л.А., Под общ. ред. Петровского А.В., Ярошевского М.Г., Москва.
- [Majakowski] Маяковский В.В., 1917, *Братья писатели. Стихотворения*, www.lib.ru.ec/b/405708/read [dostęp: 17.10.2013].
- Маргинальное искусство*, 1999, Москва.
- [Park] Парк Р., 2011, *Избранные очерки: Сб. переводов*, РАН ИНИОН. Центр социал. науч.-информ. исслед. Отд. социологии и социал. психологии. Сост. и пер. с англ. Николаев В. Г. Отв. ред. Ефременко Д.В., Москва.
- [Porowa] Попова И.П., 1999, *Новые маргинальные группы в российском обществе*. Социология, nr 7.
- [Pascal] Паскаль Б., 1996, *Ничтожество и величие человека. Дар веры и его разумность*, в: Реале Дж., Антисери Д., *История философии*, т. 3, Санкт-Петербург.
- [Puszkín] Пушкин А.С., 1959, *О ничтожестве литературы русской. Статьи и заметки 1824–1836. Собрание сочинений в 10 т., т. 6*, – М.: Государственное издательство художественной литературы, www.lib.ru/LITRA/PUSHKIN/p6.txt_with-big-pictures.html#196 [dostęp: 17.10.2013].
- [Rożanski] Рожанский М., 1998, *Маргинальная Россия, „Дружба народов”*, nr 2.
- [Siergiejewa] Сергеева О.А., 1999, *Соотношение новаций и традиций в цивилизационном процессе, „Философия и общество”*, nr 2.
- [Wiktorow] Викторов А., 1991, *Философия просвещенного зрелизма. Д.А.Ф. Маркиз де Сад. Философия в будауре*, Москва.
- [Własow] Власов В., 2006, *Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства*, т. 5, Санкт-Петербург.

Irina Titova
Margins of literature

The author of the article tries to use margin as a category in the history of literature. She concentrates on those writers whose works can be regarded as existing on the margins (Villon, de Sade) or those whose works feature people living „on the margins” of society. Writers often portrayed people who lived on the edge of society (Villon, Hugo, Genet), those who were rejected by society because of their individual features (Simplicyssimus, Guliwer), or those with clear philosophical ideas that were aimed at social norms and tradition (the heroes of de Sade, Rimbaud, Turgieniev). Some of these people decided to leave society to exist on its margins, use alcohol and drugs, feel alienated and unable to find their own place in the world (heroes of de Quincey, Bulhakov, Hesse).

Key words: margin, norm, tradition, outsider, taboo

EMILIA KAŁUZIŃSKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Echa socjalizacji medialnej. Frazemy telepochoodne w wypowiedziach dzieci

Diagnoza – językowe echa socjalizacji medialnej

Odkąd w każdym domu pojawił się telewizor, zrewolucjonizował życie rodzinne. Zajął centralną pozycję w największym pokoju i zmienił relacje w rodzinie. Dzięki bogatej ofercie programowej telewizja może pełnić funkcję uniwersalnego substytutu. Zastępuje wyjścia z domu, rozmowy domowników, organizuje czas i stanowi źródło codziennej, permanentnej rozrywki. Telewizja zaczęła także wyręczać rodziców w wychowywaniu dzieci. Posadzenie dziecka przed odbiornikiem często w ich mniemaniu zwalnia z obowiązku nadzorowania pociech, daje rodzicom czas wolny. Dzieciom odpowiada taki stan rzeczy, kolorowe ruchome obrazki przyciągają ich wzrok. Oglądane godzinami przypadkowe programy stanowią dla nich ważne źródło informacji o świecie, w tym także o życiu społecznym. W ten delikatnie zawłaszczający sposób telewizja staje się jednym z ważniejszych czynników socjalizacyjnych, tym bardziej istotnych, że pierwszych w doświadczeniu dziecka. W całej swej różnorodności i wielowymiarowości staje się też nauczycielem języka, przekąźnikiem mowy – bodajże najważniejszego aspektu kultury – bo medium treści kulturowych. Echem socjalizacji medialnej są pewne nienaturalne sformułowania, pojawiające się w wypowiedziach dzieci, których źródła należy upatrywać właśnie w obcowaniu z mediami, w tym zwłaszcza z telewizją. Niniejszy tekst stanowi pierwszą próbę zebrania materiału takich językowych tropów socjalizacji medialnej. Przykłady pochodzące z literatury językoznaw-

czej, a także z audycji radiowej i telewizyjnej pozwolą na wstępne rozeznanie w problematyce. Spróbuję też wykorzystać do analizy materiału narzędzie, jakim jest frazematyka w ujęciu Wojciecha Chlebdy.

W objęciach socjalizacji

Mianem *socjalizacji* określa się proces wchodzenia jednostki w rzeczywistość społeczną. Rozpoczyna się ów proces wraz z momentem narodzin jednostki i trwa przez całe jej życie. Doniosłość pierwszych doświadczeń socjalizacyjnych dla dalszego życia stawia socjalizację pierwotną wyżej nad socjalizację wtórną. Jak piszą Peter L. Berger i Thomas Luckmann, „nie ulega wątpliwości, że ważniejsza dla jednostki jest zwykle socjalizacja pierwotna oraz, że zasadnicza struktura jakiegokolwiek socjalizacji wtórnej musi przypominać strukturę tej pierwszej” (Berger, Luckmann 1983, 204). Rzeczywistość poznawana przez jednostkę podczas socjalizacji pierwotnej przyjmowana jest bez świadomości istnienia alternatyw, stanowi cały i jedyny świat jednostki. „To właśnie dlatego świat zinternalizowany w socjalizacji pierwotnej jest o wiele lepiej zakorzeniony w świadomości niż światy internalizowane w socjalizacji wtórnej” (Berger, Luhmann 1983, 210). Poza tym „raz zinternalizowana rzeczywistość ma skłonność do tego, aby trwać” (217).

Florian Znaniecki (2001) wyróżnia podstawowe instytucje mające wpływ na proces socjalizacji; są to: rodzice, otoczenie sąsiedzkie, nauczyciele i szkoła. Od tego, w jakim środowisku przyszło jednostce żyć, będzie zależało jej pojmowanie świata. Nie ulega wątpliwości, że największe znaczenie odgrywają tutaj rodzice. To, w co wierzą, na co pozwalają, co chwają, a co gania będzie kształtowało osobowość dziecka. To oni są jego pierwszymi nauczycielami, dzięki nim dziecko poznaje język i nabywa wiedzę. „Każda jednostka rodząc się wchodzi do obiektywnej struktury społecznej, w której napotyka innych, decydujących o jej socjalizacji¹. Ci znaczący inni są jej narzuceni. Ich definicje sytuacji są jej przedstawiane jako obiektywna rzeczywistość” (Berger, Luckmann 1983, 204–205). Poprzez obcowanie wśród tych znaczących innych jednostka dowiadyuje się zatem o tym, w co powinna wierzyć, jak realizować się w roli płciowej, jaki stosunek powinna mieć do obcych, w jakie relacje wchodzić z rówieśnikami itd. Wszystko to, co poznaje podczas socjalizacji pierwotnej, jawi jej się jako normalność. Trudno w ogóle mówić

¹ Berger i Luckmann opierają się na teorii G.H. Meada.

o możliwości poznania obiektywnej rzeczywistości, niemniej jednak ta, jaką poznają dzieci, ulega znacznemu zdeformowaniu, gdyż:

znaczący inni, którzy pośredniczą w przekazywaniu (...) świata, podczas tej mediacji zmieniają go. Wybierają pewne jego aspekty stosownie do własnego umiejscowienia w strukturze społecznej, a także ze względu na własną jednostkową szczególność, wynikającą z ich biografii. Do jednostki dociera świat społeczny „przefiltrowany” przez ten podwójny wybór (Berger, Luckmann 1983, 205).

Co więcej, w socjalizacji pierwotnej dziecko nie boryka się z problemem identyfikacji, nie musi wybierać, z kim się identyfikować, bo tego wyboru nie ma.

Ponadto na rozwój jednostki mają wpływ tzw. instytucje pośredniego wychowania, do których Znaniecki zaliczył: pismo, druk, obrazy, ilustracje, telegraf, telefon, kino i radio (Znaniecki 2001, 115). Wyżej wymienione media, rozdzielając czas i przestrzeń, umożliwiają kontakt z cudzym doświadczeniem. Traktowanie środków masowego przekazu jako czynnika socjalizacyjnego nie jest więc zjawiskiem nowym. Wydaje się jednak, że obecnie ranga problemu znacznie się powiększyła.

Socjalizacja nie jest pozbawiona „wad genetycznych”, do których należy zaliczyć fakt, że kultura jako konglomerat idei, ideałów, wzorów, reguł, norm, wartości, symboli, stanowi już przedmiot do wpojenia niezwykle trudny, tym bardziej że niepozbawiony sprzeczności – sprzeczne reguły kulturowe, konflikty ról, niezgodność oczekiwań (Sztompka 2005, 407). Z drugiej strony, dochodzi do wspomnianej już deformacji obrazu świata, jaki opiekunowie przekazują dziecku. Istotną rolę odgrywają tutaj także grupy przeciwstawiające się ogólnym trendom kulturowym. Współcześnie jednak obserwujemy w zjawisku dodatkowe przesunięcia, odchylenia związane z tempem przemian (por. Samborska 2009, 52).

Telewizja jako agenda socjalizacji

Coraz większą rolę w procesie socjalizacji odgrywają media. Skąd bierze się taki stan rzeczy? Przede wszystkim z ich powszechności i popularności. Jak odnotowują Aleksandra Jasielska i Renata Anna Maksymiuk:

badania przeprowadzone przez Centrum Badania Opinii Społecznej „Wyposażenie gospodarstw domowych w dobra trwałego użytku”

(CBOS wrzesień 2007) pokazały, że 97% gospodarstw domowych ma telewizor kolorowy, w tym 22% nawet dwa odbiorniki (Jasielska, Maksymiuk 2010, 15).

Anna Rylko-Kurpiewska z kolei podaje, iż

przeciętne dziecko przedszkolne spędza przed telewizorem od godziny do około trzech godzin dziennie (Rylko-Kurpiewska 2008, 138).

Ponadto z badań autorki wynika, że:

telewizja sama w sobie określana jest [przez dzieci – EK] jako atrakcyjna forma spędzania wolnego czasu (Rylko-Kurpiewska 2008, 138).

Oczywiście telewizja nie jest jedynym medium, z którym mają styczność dzieci. Jasielska i Maksymiuk dodają, iż:

badania przeprowadzone na temat „Polacy w sieci” dowiodły, że odsetek osób, które mogą korzystać z Internetu w domu wynosi 48%, a komputer w domu posiada 57% ankietowanych (CBOS kwiecień 2008). (...) Aż 45% dzieci w wieku od 7 do 14 lat to tak zwani *heavy users*, którzy korzystają z Internetu codziennie lub prawie codziennie (Gregorczyk 2008, za: Jasielska, Maksymiuk 2010, 15).

W dodatku:

w grupie uczniów od 11 do 19 lat aż 90% posiada telefon komórkowy (Wenglorz 2006, za: Jasielska, Maksymiuk 2010, 15).

W niniejszym opracowaniu skupiam się jednak przede wszystkim na roli telewizji w socjalizacji. Wydaje się to uzasadnione z przynajmniej kilku powodów. Otóż, po pierwsze, telewizja, emitując różnego typu programy, w tym zwłaszcza np. rodzinne seriale czy reklamy, prezentuje gotową wizję świata społecznego. Po drugie, prezentowane w niej obrazy przenikają do świata dzieci – są widoczne w ich zachowaniach, ale także stanowią inspirację dla dziecięcego folkloru (por. Kossowski 1999). Po trzecie wreszcie, opierając się na przedstawionych wyżej danych, należy stwierdzić, że wciąż telewizja jest najbardziej dostępnym i powszechnym medium.

Drugi aspekt dotyczy faktu, iż pozostałe instytucje wychowania, nazywane przez Piotra Sztompkę agendami socjalizacji, tracą skuteczność. Mówi się

o kryzysie rodziny, kryzysie szkoły i kościoła, urbanizacja zaś osłabia działalność wspólnot lokalnych (Sztompka 2005, 408). Słabnąca rola najważniejszych agend socjalizacji sprzyja pogłębianiu oddziaływania w tym zakresie mediów. Sytuacja ta określana jest jako przesunięcie socjalizacyjne (Kwieciński, Witkowski, red., 1990)².

Gdy idzie o samo wpływanie mediów na proces wychowania, mamy do czynienia z zagadnieniem niezwykle szerokim. Można by zasadniczo stwierdzić, że obcowanie z przekazami telewizyjnymi stanowi dla dziecka przyspieszony kurs nauki o świecie. Zdobywa ono wiedzę o tym, jaką pozycję zajmują w społeczeństwie osoby z jego otoczenia, czego należy oczekiwać od poszczególnych ról społecznych. Dowiaduje się także o tym, kim samo jest. Przy czym należy zauważyć, że mamy tu do czynienia z zaburzeniami społecznego porządku przyswajania tej wiedzy, gdyż:

socjalizacja pierwotna wiąże się z pewnymi kolejami uczenia się, które są zdefiniowane społecznie. W wieku A dziecko powinno uczyć się X, w wieku B powinno uczyć się Y itd. Każdy taki program wiąże się z pewnym społecznym ujęciem biologicznego wzrostu i zróżnicowania (Berger, Luckmann 1983, 212).

W tym kontekście współczesne zmiany cywilizacyjne wydają się szczególnie ciekawe i ważne dla rozwoju jednostki. Dziecko posadzone na kilka godzin przed telewizorem jest zmuszone do odbioru różnych treści, w większości dla niego nieprzeznaczonych. Wątpliwe wydaje się przypuszczenie, jakoby umysł dziecka sam filtrował informacje do niego napływające i przyswajał te, które odpowiadają etapowi jego rozwoju³. Sztompka podkreśla także, że media potęgują wrażenie chaosu poprzez przekazywanie treści niespójnych i wieloznacznych (Sztompka 2005, 406). Podobnie sprawa ma się z językiem. Dorośli zazwyczaj zwracają się do dzieci, używając prostych zwrotów i zdań. Dziecko uczy się języka stopniowo i poznaje najpierw najbardziej podsta-

² Pod tym pojęciem rozumie się zwiększenie roli mediów oraz rówieśników w procesie wychowania. Zbigniew Kwieciński pisze o przesunięciu socjalizacyjnym, jakie ma miejsce w krajach zachodnich, a które polega na odseparowywaniu pokolenia dzieci od pokolenia rodziców, a co za tym idzie od ich wartości. Kierunek socjalizacji zmienia się więc z wertykalnego na horyzontalny. Z kulturą młodzieżową wiąże się też wydłużanie okresu dorastania (Warchała, Skudrzyk 2010, 64–65).

³ Problematyką tą zajmowałam się także w pracy licencjackiej pt. *Potencjalny wpływ socjalizacyjny reklam na dzieci*, Katowice 2010. Podobnie o socjalizacji piszą też: Warchała, Skudrzyk 2010, 60–68.

wowe wyrazy i sukcesywnie powiększa zasób słów. W przypadku obcowania z telewizją dziecko od razu ma kontakt ze skomplikowanymi strukturami językowymi i fachowym słownictwem, które chętnie powtarza. Niektórzy badacze twierdzą, że w dzisiejszych czasach język ojczysty przekazów medialnych staje się pierwszym językiem, jakiego uczy się dziecko (Osmańska-Furmanek 2005, 42).

Sila telewizyjnego oddziaływania na odbiorców jest tak duża, że wpływa na ich sposób myślenia i postrzegania rzeczywistości. Giovanni Sartori (2007) mówi o powstaniu nowego człowieka, reprezentanta społeczeństwa obrazkowego – *homo videns*, który zatracza zdolność myślenia przyczynowo-skutkowego na rzecz myślenia symbolicznego. Wszystkiemu winna jest nadreprezentacja obrazu w szklanym ekranie, przy jednoczesnym braku wyczerpującego komentarza do niego. Za sprawą telewizji człowiek zaczyna myśleć kategoriami wizualnymi, co wiąże się z trudnościami w abstrahowaniu, a to z kolei uniemożliwia rozumienie. Stanowi to zagrożenie dla pokolenia najmłodszego, *wideodzieci* ulegają bowiem urokowi obrazu (jakby powiedział Marshall McLuhan), zanim nauczą się czytać i pisać, a zatem uczą się i przyzwyczajają do biernego odbioru napływających do nich treści, z pominięciem wysiłku intelektualnego. Przecież „słowo trzeba rozumieć – obraz wystarczy oglądać” (Skudrzyk, Warchała 2010, 62). Konsekwencje dominacji obrazu Sartori dostrzega także w języku:

człowiek staje się *wideodzieckiem*, ponieważ utracił w dużym stopniu zdolność posługiwania się językiem abstrakcyjnym, właściwym *homo sapiens*, a jeszcze bardziej *homo cogitans*, i popadł ponownie w brak precyzji i „poznawczy prymitywizm”, cechujący potoczną konwersację i język pospólny (Sartori 2007, 106).

Konkluzja nie brzmi optymistycznie: *Wideogeneracja* posługuje się językiem mętnym, zawiesiną, która nigdy nie dotyka istoty rzeczy, a ciągle tylko krąży wokół za pomocą słów-wytrychów (Sartori 2007, 106–107).

Medialny wzorzec językowy

Media, w tym zwłaszcza telewizja, jako istotne czynniki socjalizacyjne i kulturotwórcze oddziałują na język społeczeństw i poprzez nowe sytuacje komunikacyjne powodują pewne przesunięcia w dotychczasowych ustale-

niach dotyczących norm i zwyczajów językowych. Siła oddziaływania mediów wiąże się z permanentnym kontaktem z nimi. Stanisław Gajda zwraca uwagę, że ponad 90% Polaków ogląda telewizję przeszło cztery godziny dziennie (Gajda 2000, 19; za: Herman 2006, 185). Naturalnym niejako procesem staje się przejmowanie zachowań językowych ze szklanego ekranu zarówno przez dorosłych, jak i przez dzieci. Jaki jest zatem język telewizyjny? W mediach swój zasięg ekspansywnie rozszerza język potoczny (Majkowska, Satkiewicz 1999, 183). Jacek Warchała zwraca uwagę m.in. na rolę dyskursu marketingowego, a dokładniej na „wejście nowego typu tekstów reklamowych i – ogólnie – komercyjnych, które z prostoty i »łatwości« potocznego tekstu uczyniły zasadę stylistyczną, przede wszystkim dlatego, że zaczęły do swojego odbiorcy mówić jego językiem (...)” (Warchała 2003, 200–201). Potoczność języka wynika także z wszechobecnej „mody na luz”, która napływa do nas wraz z liberalnymi wzorcami zachodnimi. W sferze językowej polega ona na przesunięciu akcentów na komunikatywność i atrakcyjność wysłowienia, przy jednoczesnej ignorancji poprawności (w tym też stylistycznej). Istotną część języka mediów stanowi język reklamy. Stał się on bogatym źródłem słownictwa i frazeologizmów, ale także upowszechnił w sferze publicznej słowa przynależące niegdyś do językowego *tabu* (tj. podpaski, krosty, pot). Nieustannie rozwija się bogate pole semantyczne związane z czynnościami kupna, sprzedaży, z usługami, wyrobami, instrukcjami, reklamami, które Kazimierz Ożóg (2001) określił mianem *polszczyzny konsumpcyjnej*. Dyskurs marketingowy, sprowadzając w zasadzie całokształt kultury do relacji: producent – produkt – klient, odbija się, z jednej strony, na sposobie przekazywania informacji (por. *infotainment*, o którym piszą Majkowska, Satkiewicz 1999, 187), drugą stroną medalu są uproszczenia w zachowaniach komunikacyjnych:

K. Ożóg (2001: 75) zwraca uwagę, że od czasu, gdy Polska znalazła się w zasięgu kultury konsumpcyjnej, nastąpiły bardzo wyraźne uproszczenia w zasadach grzeczności. Miejsce rozbudowanych reguł grzecznościowych (używanych jeszcze przez starsze i część średniego pokolenia) zajęła mocno uproszczona konwencja, którą autor nazywa „grzecznością komputerową” bądź „grzecznością kultury konsumpcyjnej”. W tej zredukowanej grzeczności brak wielu treści występujących w starym modelu, przede wszystkim tych, które świadczą o sympatii i życzliwości względem partnera komunikacji i wskazują na jego wartość. Dzisiaj wystarcza tylko pojedyncze słowo (*dziękuję* lub obcojęzyczne *sorry*) sygnalizujące funkcję grzecznościową. Takie zachowanie językowe wyznacza kultura

konsumpcyjna, zakładająca szybkość działania, skuteczność, maksymalną prostotę, luz w obcowaniu z innymi, niechęć do patosu. Uwaga z osoby partnera przenosi się na nadawcę, który w imię własnej wolności i niezależności rezygnuje z okazywania szacunku bądź wdzięczności drugiej osobie. Nie bez znaczenia jest fakt, że bezpośredni kontakt wypierany jest przez komunikowanie się z elektronicznym partnerem, przez co proces komunikacji staje się coraz bardziej powierzchowny (Smółka 2004, 25).

Za przykłady upraszczania zasad grzeczności mogą posłużyć obserwowane w wielu programach telewizyjnych niezwykle łatwe przechodzenie na „ty”, stosowanie imion zdrobniałych (np. zwrot „Jurku” do Jerzego Owsiaka), a także unikanie tytułatury (np. „spotkanie z Lechem Wałęsą”)⁴.

Przez pryzmat frazematyki

Narzędziem przydatnym do badania echolalii medialnych wydaje się frazematyka w ujęciu Wojciecha Chlebdy, czyli inaczej frazeologia nadawcy. Istotą frazematyki jest *odtworzalność*:

W komunikacie więc (wypowiedzi indywidualnej) interesować mnie będą te – z reguły ponadmorfemowe i ponadleksemowe – elementy językowe, które w danej sytuacji dla nazwania określonego potencjału treściowego zostały przez mówiącego *odtworzone*, a nie *utworzone* z doraźnie dobieranych jeden do drugiego elementów (Chlebda 1991, 25).

Frazem⁵, według Chlebdy, jest względnie stabilną formą wyrażania pewnego potencjału treściowego. Zasięg frazematyki jest zatem bardzo szeroki, obejmuje przysłowia, cytaty, skrzydlate słowa, a więc także gotowe formuły zasłyszane w telewizji. Jak zatem rozpoznać, co jest frazemem, a co nie? Pomogą w tym wskaźniki frazematyczności, do których należą: wskaźniki frekwencyjne uzyskiwane poprzez badania statystyczne, wskaźniki formalne, tj. prozodia, cudzysłów, kursywa, wskaźniki metatekstowe (np. *jak to się zwy-*

⁴ Tematykę języka mediów w podobny sposób opisują też w pracy magisterskiej pt. *Dziecko w świecie nowych mediów: socjalizacja medialna a język młodego pokolenia*, Katowice 2011.

⁵ Frazem to „każdy znak językowy, stanowiący nazwę potencjału treściowego (pojęcia), który w danej sytuacji dla wyrażenia tego potencjału mówiący przywołuje (odtworza) w charakterze jego względnie stałego symbolu” (Chlebda 1991, 27).

kęto mawiać...), a także strukturalne i semantyczne, do których autor zalicza wszelkie transformacje frazemów, skrócenia, przekształcenia (Chlebda 1991, 145 i nast.). *Odtworzenie* możemy rozumieć jako różnego rodzaju powtórzenia-za-kimś; autor dzieli je ze względu na trzy kryteria:

- stopień świadomości powtarzania;
 - 1.1. nieświadomość – przytoczenie (twory nieoryginalne, np. *jaki piękny dzień!*);
 - 1.2. świadomość – przywołania; istotność dla autorskiej myśli – aluzja; autonomiczne przywołanie o znanym źródle – cytacja;
- stopień dokładności powtórzenia: cytacje, parafrazy, nawiązania, odniesienia i powtórzenia pośrednie;
- stopień jawności powtórzenia – między biegunami „jawny – skryty”, gdzie „jawny” oznacza pewien sposób wyróżnienia odtwarzanego frazemu, poprzez intonację, majuskułę, dwukropek itp. (Chlebda 1991, 123–125).

W związku z dwoma pierwszymi kryteriami odtwarzanie frazemu może mieć charakter:

- nieświadomy i dokładny – przytaczanie;
- nieświadomy i niedokładny – błędy frazeologiczne;
- świadomy i dokładny – powoływanie się, cytacje;
- świadomy i niedokładny – przeniesienia i przekształcenia (Chlebda 1991, 169).

Frazemy telepochodne w wypowiedziach dzieci – ilustracja materiałowa

Obcowanie dzieci z telewizją skutkuje pojawianiem się w ich mowie „in-norodnych” konstrukcji, wobec których wyczuwa się pewną nieprzystawalność do wieku dziecka. Konstrukcje te nie zostały jeszcze zbadane, jednak w pracach językoznawczych można znaleźć mniej lub bardziej przypadkowe sygnały zjawiska. W zebranym materiale pojawiają się wypowiedzi dzieci głównie od 4 do 8 roku życia. Ilustrację materiałową otwierają przykłady zannotowane przez Helenę Synowiec w konstrukcjach porównawczych uczniów. Badane dzieci zostały poproszone o dokończenie porównania; w wyniku tego zabiegu powstały m.in. takie wyrażenia:

- ryczy jak klakson od mercedesa („donośnie”);

- słodki jak miłka (‘czekolada’);
- suchy jak pampers (Synowiec 2004, 156–157).

Jak pisze Synowiec:

konstrukcje porównawcze wcześniej pojawiają się w języku dzieci, występują często w ich swobodnych rozmowach z rówieśnikami i dorosłymi. Świadczą o wnikliwości obserwacji otaczającego świata, subiektywizmie dziecięcych spostrzeżeń, a także o rozwoju operacji myślowych (Synowiec 2004, 154).

Wprawdzie autorka analizuje wypowiedzi dzieci w wieku szkolnym, jednak konstrukcje te wydają się warte odnotowania. Zwłaszcza dwie ostatnie wskazują na telewizję jako źródło inspiracji. Spoty reklamowe zdecydowały, jak się wydaje, o asocjacjach dzieci, które słodycz kojarzą z konkretną marką czekolady, suchość zaś z marką pieluszek. W porównaniach tych można zatem dopatrzeć się odtworzeń dyskursu marketingowego. Trudno ocenić świadomość owego odtwarzania. Można założyć, że dzieci raczej nie zdają sobie sprawy, skąd wzięły się ich skojarzenia. Jeśli nawet przypomną to sobie, wydaje się, że język wyprzedził myśl. Z tego też względu nie możemy mówić o jawności powtórzenia. Gdy idzie zaś o dokładność, mielibyśmy do czynienia z nawiązaniem, powtórzeniem pośrednimi czy też przekształceniami.

W innym artykule, Zofii Pomirskiej, dotyczącym usterek językowych małych bohaterów programu *Dużę dzieci* (2010) pojawiają się błędne definicje pojęć. Na pytania prezenterów dzieci odpowiadają zgodnie ze skojarzeniami z telewizji:

Co to jest kariera?

Ja wiem! To jest porsche kariera;

Co to jest FIFA?

To jest fifa – cały ten świat.

Pojęcia abstrakcyjne stanowią dla dzieci materię trudniejszą do przyswojenia niż konkrety. Nie znając znaczenia abstrakcyjnego wyrazu, dziecko uderza konkretem, podobieństwo brzmieniowe wskazuje na markę samochodu. Dziecku wydaje się, że zna odpowiedź na pytanie, w rzeczywistości jednak odtworzenie okazuje się nieświadome i niedokładne. W drugim wypadku analogicznie – bliskość brzmieniowa popycha dziecko w mylną interpretację; wprawdzie nie wie, czym jest *FIFA*, jednak zasłyszało gdzieś coś podobnego. Odtworzenie sloganu reklamowego czasopisma „Viva” nie pozostawia wąt-

pliwości, skąd wzięła się pomyłka. Wprawdzie odpowiedź na pytanie jest niepoprawna, jednak samo odtworzenie sloganu *cały ten świat* stanowi dokładne przywołanie reklamy.

Obcowanie dzieci z telewizją uwidocznia się także w badaniach kompetencji komunikacyjnej Lucyny Smółki. Autorka opisuje zabawy dzieci lalkami Barbie, zabawy, w których lalce dolega migrena (Smółka 2004, 103). Przywołuje też zachowanie kilkuletniej Ani, która nosi pod pachami podpaski, gdyż z brzmienia nazwy fałszywie odczytuje ich przeznaczenie: *podpaski pod paszki*. Znajomość specyfiki komunikatów reklamowych ujawniła się w tworzonych przez dzieci tekstach, które miały reklamować jabłka, np.

Popatrzcie na Monikę
jak ze smakiem zajada jabłka.
Powiem wam, że to nie są zwykłe jabłka.
W środku każdego jest guma do żucia.
Spróbuj, a zobaczysz! (Basia, 8 lat; Smółka 2004, 104).

Zdanie: *to nie są zwykłe jabłka*, naśladuje spotykaną często w reklamach konstrukcję: *x to nie jest zwykłe X*. Podobnie ostatnie wezwanie do odbiorcy stanowi typowy tekst reklamowy. Mamy przed sobą kolejne odtworzenia dyskursu marketingowego, aluzje do języka reklam jako takiego.

Przykłady innowacyjnych konstrukcji w języku dziecięcym znajdziemy także w nagraniach Katarzyny Stoparczyk, dziennikarki radiowej Trójki, na co wskazują Jacek Warchała i Aldona Skudrzyk (2010, 66). Oto przykłady wypowiedzi przedszkolaków:

- Kobiecie ciężko się jest przebić do polityki, bo w polityce chyba nie można nosić spódniczek, a poza tym bardzo mało się tam używa dziewczyn (6 lat);
- Szczepienie – w laboratorium (...) taka firma, która jest na do-robku i zwalcza choroby; czasami szczepionki dokładnie nie wcho-dzą, igła się przekrzywia, jest niebezpieczeństwo złamania igły, a igieł służba zdrowia nie ma tak dużo (5 lat);
- Jak ktoś przeżyje, to jest szczęśliwy pacjent; ja – mam różne ubyt-ki, ale wyjdę z tego, bo dostaję taką naklejkę: szczęśliwy pacjent (4 lata);
- Ptaki jedzą gąsienice, bo jak jest zimno, to robią sobie robaczywe brzuszki; jak zją te gąsienice, to zaczyna ich strasznie boleć głowa i muszą wziąć apap, któren jak się weźmie i chwilę po-

- czeka, to on zaczyna działać, a jak się chwilę nie poczeka, lek nie zadziała (4 lata);
- Papież jest doskonale dostosowany do zasad (5 lat);
 - Ja sobie marzę, żeby wszyscy byli normalni; taka młodzież jak ja; to my mamy duże szanse, by nie pić alkoholu we krwi, bo mój dziadek pije (6 lat);
 - Na przykład Andrzej Mika [Janusz Korwin-Mikke] nie ma żadnej rodziny, Myszki Miki, jego parelament się pomniejsza do rozmiarów XXS, on niedługo nie będzie miał żadnych poparc (...) Mika przyjechał z Francji i przywiózł żonę; jego żona Mike jest czarna, pochodzi z innego kraju (...) się spotkali, zauważyli siebie i od pierwszego obejrzenia zakochali się do szaleństwa (6 lat);
 - Trzeba wziąć kredyt, żeby zapłacić za księdza, żeby na kucharkę zapracować (...). Na kelnerkę trzeba zapracować (Co to jest ślub?);
 - Dzięki temu, że po prostu tatuś się przytula do mamy to się rodzi dziecko, dzięki uprzejmości taty (Co to jest mężczyzna?);
 - Jak kobieta jest piękna, to każdy ją chce, ona jest kusicielka i tak np. jakby hipnotyzowała pięknnością (...) człowiek się w kogoś zapatrzy i się chce w nim zakochać np. na amen, amen to jest, że wszystko jest na maksa, tak jak w pacierzu (Co to jest rozwód?).

Część z tych wyrażenń zdaje się mieć również reklamowy rodowód. Widzimy tutaj echa reklam leków (*różne ubytki; wyjde z tego; zaczyna ich strasznie boleć głowa i muszą wziąć apap; zaczyna działać, a jak się chwilę nie poczeka, lek nie zadziała*). Pojawiają się być może także produkty upiększające czy odchudzające (*pomniejsza do rozmiarów XXS; kusicielka; jakby hipnotyzowała pięknnością*) oraz kredyty (*wziąć kredyt; zapracować*). Niektóre z wyrażenń wyglądają na zaczerpnięte z serwisów informacyjnych, dotyczą wydarzeń politycznych (*przebić się do polityki, „parelament”, nie będzie miał żadnych poparc; postać Janusza Korwina-Mikke*), inne bieżących wydarzeń i tematów (*niebezpieczeństwo zlamania igły; służba zdrowia; alkoholu we krwi*). Wyrażenia takie, jak: *być na dorobku, dzięki uprzejmości, na maksa, jak amen w pacierzu*, także wydają się nienaturalne w języku dzieci przedszkolnych, trudniej jednak określić ich pochodzenie. Charakter tych odtworzeń wydaje się nieświadomy, mielibyśmy zatem do czynienia z przytoczeniami. Za przejaw intencjonalnego używania cudzych słów można uznać wyrażenie wyjaśniane *na amen: zakochać np. na amen, amen to jest, że wszystko jest na maksa, tak jak w pacierzu*. Większość z nich stanowi przytoczenia dokładne, jednak użyte w nieodpowiednich kontekstach.

Przedstawione wyżej przykłady wypowiedzi dziecięcych prezentują to, o czym się w mediach mówi, oraz w jaki sposób się to robi. Mali rozmówcy nieraz na pierwszy rzut oka wydają się nad wiek dojrzały, w końcu mówią językiem dorosłych. Gdy przyjrzymy się jednak tym wypowiedziom bliżej, okazuje się, że dzieci posługują się frazami medialnymi, często ich nie rozumiejąc. Są to odtworzenia tego, co dzieci zasłyszały przed szklanym ekranem. Stosunkowo duża dokładność przytoczeń wskazuje na chłonność zasobów leksykalnych dzieci. Młodzi rozmówcy doskonale zapamiętują nawet skomplikowane wyrażenia, przy jednoczesnym braku świadomości, skąd te wyrażenia pochodzą, i nieumiejętności wpasowania ich w odpowiedni kontekst.

Perspektywy

Zebrany materiał stanowi potwierdzenie występowania frazów telepochoodnych w wypowiedziach dziecięcych. Zagadnienie to otwiera ciekawe perspektywy badawcze. Analiza owych medialnych ech pokazałaby, jak wygląda świat internalizowany przez dziecko za pośrednictwem mediów. Pierwsze spostrzeżenia sugerowałyby, że rzeczywistość tę cechuje chaos, skomplikowanie, potrzeby i problemy oraz produkty, które na nie odpowiadają. Wydaje się, że w wypowiedziach dzieci wraca mozaikowość i migawkowość charakteryzująca przekaz telewizyjny. Z punktu widzenia językoznawczego interesujące jest to, które konstrukcje są najchętniej zawłaszczane przez zasoby leksykalne dzieci i dlaczego. Ważnym zagadnieniem jest także ogólny wpływ komunikacji w telewizji (żywiolu potoczności, uproszczonych reguł grzecznościowych, nstawienia na kontakt itp.) na sposób porozumiewania się dzieci.

Jako fundamentalna jawi się odpowiedź na pytanie, jakich ludzi kształtuje mozaikowy przekaz szklanego ekranu. Małych-dorosłych, których cechuje poznawczy prymitywizm, jak mówi Sartori? Mówiących zapożyczonym, cudzym słowem, frazesem? Ze świadomością wielości, pluralizmu, skomplikowania? Bez głębszego zrozumienia? Ślizgających się po powierzchni obrazkowej aksjologii?

Literatura

- Berger P., Luckmann T., 1983, *Spoleczne tworzenie rzeczywistości*, przeł. Niźnik J., Warszawa.
Chlebda W., 1991, *Elementy frazeologii*. *Wprowadzenie do frazeologii nadawcy*, Opole.
Gajda S., 2000, *Media – stylony tygiel współczesnej polszczyzny*, w: Bralczyk J., Mosiolek-Kłosińska K., red., *Język w mediach masonych*, Warszawa.

- Herman W., 2006, *Nowa leksyka (leksemy, frazemy i frazeologizmy) w radiu i telewizji*, w: Naruszewicz-Duchlińska A., Rutkowski M., red., *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji*, Olsztyn.
- Izdebska J., 2008, *Wstęp*, w: tejsze, red., *Media elektroniczne w życiu dziecka w kontekście wartości wychowawczych oraz zagrożeń*, Białystok.
- Jasińska A., Maksymiuk R.A., 2010, *Dorośli reklamują, dzieci kupują. Kindermarketing i psychologia*, Warszawa.
- Kossowski P., 1999, *Dziecko i reklama telewizyjna*, Warszawa.
- Kwieciński Z., Witkowski L., red., 1990, *Ku pedagogii pogranicza*, Toruń.
- Majkowska G., Satkiewicz H., 1999, *Język w mediach*, w: Pisarek W., red., *Polszczyzna 2000. Orodzie o stanie języka na przełomie tysiącleci*, Kraków.
- Naruszewicz-Duchlińska A., Rutkowski M., red., 2006, *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji*, Olsztyn.
- Osmąńska-Furmanek W., 2005, *Poznanie rzeczywistości w przenikających się światach – realnym i wirtualnym*, w: Leppert R., Melosik Z., Wojtasik B., red., *Młodzież wobec niegospodniej przyszłości*, Wrocław.
- Ożóg K., 2001, *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku. Wybrane zagadnienia*, Rzeszów.
- Pomirska Z., 2010, *Charakterystyka usterek językowych w wypowiedziach uczestników programu Duże dzieci (132–147)*, w: Niesporek-Szamburska B., Wójcik-Dudek M., red., *Dziecko – język – tekst*, Katowice.
- Rylko-Kurpiewska A., 2008, *Dzieci jako odbiorcy reklam telewizyjnych*, Gdańsk.
- Samborska I., 2009, *Dziecko w świecie konsumpcji. Pedagogiczny wymiar zjawiska*, Bielsko-Biala.
- Sartori G., 2007, *Homo videns – telewizja i postmyślenie*, przeł. Uszyński J., Warszawa.
- Skudrzyk A., Warchala J., 2010, *Kultura piśmienności młodzieży szkolnej – badania w perspektywie alfabetyzmu funkcjonalnego*, „Studia Pragmalingwistyczne”, t. 2.
- Smółka L., 2004, *Kompetencja komunikacyjna dzieci sześćo-siedmioletnich*, Kraków.
- Synowiec H., 2004, *Uczeń wśród słów, związków frazeologicznych i regionalnych odmian polszczyzny*, w: Bula D., Krzyżyk D., Niesporek-Szamburska B., Synowiec H., *Dziecko w świecie języka*, Kraków.
- Sztompka P., 2005, *Socjologia: analiza społeczeństwa*, Kraków.
- Warchala J., Skudrzyk A., 2010, *Kultura piśmienności młodego pokolenia*, Katowice.
- Znanięcki F., 2001, *Socjologia wychowania*, Warszawa.

Emilia Kałuzińska

Consequences of media socialization. TV-inspired phrasemes in children's statements

In many children's statements there are expressions that are uncharacteristic for the age of the speakers. Such expressions often turn out to be inspired by television. The aim of the article is to select such expressions, that have been described here as „TV-inspired phrasemes”. They are then analysed using the tools created by Wojciech Chlebda. These analysed expressions have been found in linguistic publications, on TV and radio programs. They are analysed in relation to their sociological context (media socialization, concept of *homo videns* by Sartori).

Key words: socialization, media, child, phrasemes

JANUSZ RYBA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Paryż w literaturze polskiego oświecenia (kilka uwag)

W oświeceniowej Europie pełnym blaskiem jaśniała Francja. W dotychczasowej historii cywilizacji prawdopodobnie żadna kultura nie odcisnęła się tak potężnie na kulturach innych narodów – jak francuska na europejskich w osiemnastym wieku. Europa była zachwycona francuszczyzną. Sami Francuzi mieli (i mają nieustannie) świadomość, że osiągnęli wówczas znakomity poziom w wielu dziedzinach (między innymi w sztuce rozmawiania – konwersacji) (Lagard, Michard 1970, 7–12).

Centrum tego kulturowego francuskiego eldorado stanowił Paryż – miejsce, gdzie koncentrowało się w dużej obfitości i w najlepszym wydaniu to, co oświeceniowa Francja miała najlepszego, a co stało się przedmiotem podziwu całej Europy.

Zjawisko francuszczyzny – pozytywne i negatywne konsekwencje tej fascynacji, ocena Francuzów, nosicielej tej kultury, a zwłaszcza ocena Paryża, miejsca, na które zwrócone były oczy całej Europy – stało się ważnym tematem literatury oświeceniowej, tak francuskiej, jak europejskiej; dokumentarnej (pamiętniki, dzienniki, listy), jak i *belles lettres*.

I tak, Louis Sébastien Mercier pisze dwunastotomowy *Obraz Paryża (Tableau de Paris)*; Restif de la Bretonne – *Noce paryskie (Les Nuits de Paris)*, w ośmiu tomach; wielbiący Francuzów i nadsekwańską stolicę, Włoch, markiz Louis Antoine Caraccioli publikuje (po francusku) dwie rozprawy: *Paris, le modèle des nations étrangères (Paryż, wzór dla obcych narodów)* oraz *Paris en miniature (Paryż w miniaturze)*. Z imponująco długiej listy autorów i tytułów wymieńmy jeszcze świetną powieść Jeana-Jacques'a Rutledge'a, literata pochodzenia irlandzkiego – *La Quinzaine anglaise à Paris ou l'Art de s'y ruiner en peu de temps* (*Piętnastka Anglików w Paryżu, czyli sztuka rujnowania się w krótkim czasie*).

Pisarze polskiego oświecenia sięgali również, i to często, po temat Paryża. W rodzimych utworach stolica francuska pojawiała się przede wszystkim jako słowo-etykieta, oznaczające niesamowite miasto, które zawróciło w głowie bardzo dużej liczbie Polaków. W przytłaczającej większości przypadków w naszej literaturze nie mamy do czynienia z opisem Paryża jako miasta, po którym wędruje bohater, ale z prezentacją (krytyczną) rozmaitych odmian szaleństwa (paryżomanii), które stolica Francji wzniciła wśród polskich elit arystokratycznych i szlachty.

I tak, w obfitej palecie nagannych postaw, inspirowanych Paryżem, literatura utrwała zjawisko pychy, u podłoża której leżał fakt pobytu we francuskiej stolicy:

Patrz no na tego mędrka, na ten leb misterny,
Co opąchał kafiarnie Paryża i Berny,
[.....]
Zna się na wszystkich zgola księgach (...) (Naruszewicz 2002, 113)

To dobre samopoczucie i samozadowolenie z bytności w Paryżu były często skojarzone z pogardą wobec tych, którzy nie złożyli wizyty nad Sekwaną:

Czyliż taki latawiec upornie nie trzyma,
Że kto nie był w Paryżu, ten rozumu nie ma (Naruszewicz 2002, 114)

Inny jeszcze odcień pychy, rezultatu „paryskiej autopsji”, ilustruje Robert, zwariowany paryżoman z komedii Bohomolca – otóż nie jest w stanie zrozumieć, że ci, którzy nie odwiedzili nadsekwańskiej stolicy, mogą być (jak on) „wypolerowani”, dystygowani („Leopoldzie, ja pojąć nie mogę, że ta dama, choć nie była w Paryżu, a przecie taka grzeczna”, zob. Bohomolec 1959, 377).

Dla osiemnastowiecznych wielbicieli francuskiej kultury, nadsekwańskie miasto to świątynia mody; tam powstawały wszystkie najnowsze trendy; tam też stała na najwyższym poziomie sztuka upiększania wyglądu. Każdy *homme du monde*, światowiec, musiał tę wiedzę posiadać – i ten rys paryżomanii także zarejestrowali rodzimi pisarze. Dla Lubskiej (*Krosienka*) – Spokojski, który nie posiadał wiedzy kosmologicznej, który nie widział też w zabiegach upiększających sensu, był zdecydowanie „gorszą odmianą” *homo sapiens* – której przedstawiciele nie pielgrzymowali do Paryża i nie zostali tam wtajemniczeni w arkana sztuki kosmetycznej. Spokojska stwierdza: „Jak to zaraz znać, że waćpan w Paryżu nie był” (Krasicki 2003, 84).

Świetność osiemnastowiecznego *Paris* – to przede wszystkim świetność tamtejszego *société*, towarzystwa; o najwykwintniejszych manierach, o niedoścignionym wdzięku i powabie. Przedstawiciele owego *société* umieli przekształcić każdy pospolity gest w wytworny (choć naturalny) rytuał. I właśnie styl owego paryskiego *beau monde*, pięknego świata, był niewolniczo naśladowany w całej Europie, także przez przedstawicieli polskiego *high life'u*, stając się przedmiotem krytycznych pisarskich opinii i ocen.

Bardzo wiele uwagi poświęcił temu problemowi Franciszek Bohomolec. Wspomniany już Robert (z komedii *Paryżanin polski*) popadł w całkowite uzależnienie od wzorca zachowań i gestów paryskich *mondains*, światowców. I tak, po powrocie znad Sekwany do ojcowskiego majątku, do późnych godzin nocnych chodził po dworze – kładąc się do łóżka dopiero wtedy, kiedy kładł się spać paryski *grand monde*, wielki świat. Leopold, służący, mówi do Starskiego, ojca Roberta: „Wczora w wieczór sen go okrutnie morzył, mówiłem mu, czemu się nie kładnie, odpowiedział mi: »Mamli ja dla snu modę przestąpić?« I nie poszedł spać póty, aż przyszła godzina trzecia od le grand monde jemu przepisana” (Bohomolec 1959, 369).

Wzorzec zachowań paryskiego towarzystwa regulował też zasady uczęszczania Roberta do kościoła; na msze święte. Otóż chodził tylko w te dni, „w które bywają tam damy zacniejsze (...)”. W inne dni tygodnia – nie („Uchowaj Panie, uchowaj!” [Bohomolec 1959, 380]), bo wtedy też do kościoła nie uczęszczali paryscy *mondains*.

Uzależnienie od Paryża dotyczyło nie tylko młodych paniczów czy dojrzałych szlachciców. Temu uzależnieniu podlegali służący, którzy towarzyszyli swoim panom w paryskich wояażach. Robertowi w podróży do stolicy Francji towarzyszył Marcin, chłopski syn, oderwany od pluga. Po powrocie Marcin kazał się nazywać *Martinière*. Nie chciał też wykonywać typowych dla służącego posług i czynności. Pobyt w Paryżu przewrócił mu w głowie, jak jego panu. Obaj nie potrafili zrationalizować „olśnienia” paryską metropolią i przystosować się ponownie do życia na prowincji. Zapłacili za to wysoką cenę.

Stolica nadsekwańska uchodziła nie tylko za wzór doskonały wykwintnych form życia towarzyskiego. Uważano powszechnie, że w *Paris* wytwarza się najlepsze, najpiękniejsze, najdoskonalsze przedmioty – i to też (ironicznie) odnotowała rodzima literatura. Hrabia, wyjaśniając tytułowej Podolance (z powieści Michała Dymitra Krajewskiego), jak nazywają się elementy ubioru oraz ozdoby, które na nią włożono, eksponuje ich paryskość: „To: bransoletki z perel (...) robią je w Paryżu (...) bo tam są najlepsi złotnicy. (...) To: co nazywasz obręcze, jest rogówka, którą najlepiej robią w Paryżu. (...). To:

są trzewiki modne, z podpisem drukowanym najlepszego szewca w Paryżu” (Krajewski 1992, 129).

Pisarze zwrócili w utworach uwagę na wszechpoteżne pragnienie autopsyjnego poznania francuskiej stolicy. Oprócz przymusu towarzyskiego dziesiątki motywów (racjonalnych i nieracjonalnych) popychały do paryskiego wojażu. Matka Edmundka (*Dwaj panowie Sieciechowie*) wychowywała dziecko w kulturze francuskiej („Wszystko, co je otaczało, mówiło po francusku”). Kiedy chłopczyk ukończył dziesięć lat – „przedawszy dwie wsi i puściwszy resztę dzierżawą, wybrała się z synkiem do Paryża (...)”. Po przyjeździe Edmundka „umieściła (...) w najslawniejszej pensji”, sama zaś oddała się przyjemnościom, „których to sławne miasto tak obficie mającym pieniądze udziela” (Niemcewicz 2003, 13).

Z kolei fircyk Szarmancki (*Powrót posta*) udał się tam przede wszystkim dla nabrania poluru: „Żeby (...) wykształcić figurkę dokładnie (...)”. Dlatego „dobra (...) dzierżawą puściwszy”, rozstał się „z kochaną Warszawą” (Niemcewicz 1983, 47).

Nie wszyscy mieli tyle szczęścia, co Szarmancki czy matka Edmundka. Liczna była grupa tych, którzy chcieli zobaczyć *Paris*, ale napotykali rozmaite przeszkody, utrudniające zrealizowanie tego marzenia. Kłopoty z wyjazdem miała Podkomorzyna (*Podolanka*): „Podkomorzynie... powietrze polskie nie służy, rada by jechać do Paryża, ale mąż grubianin sprzeciwia się temu (...)” (Krajewski 1992, 99).

W rodzimej literaturze oświeceniowej z Paryżem rywalizowała Warszawa. Nadmierne uwielbienie polskiej metropolii (zwłaszcza wśród mieszkańców prowincji), podobnie jak „paryskie szaleństwo”, prowokowało autorów do wielu ironicznych i krytycznych uwag.

Sięgnijmy po przykłady. Szarmancki, jak pamiętamy, zagorzały wielbiciel Paryża, kusił Teresę, z którą pragnął się ożenić, że „zimę i lato spędzać będą w Warszawie” (Niemcewicz 1983, 35). O Warszawie, dyktującej normy postępowania, czytamy w *Krosienkach* – jedna z postaci tej komedii, wspomniana już Lubska, strofuje Spokojskiego, który, przypomnijmy, z dystansem podchodził do kosmetyków kobiecych: „A pfe! Mości panie, a co by na to w Warszawie powiedzieli?” (Krasicki 2003, 83). Z kolei Piotr (ze słynnej satyry *Żona modna*) żali się na rozrzutność swojej wybranki, która zapragnęła zamienić wiejski „domek” w „warszawski pałac”:

Trzy sztafety w tygodniu poszło do Warszawy,

W dwa tygodnie już domu i poznać nie można (...) (Krasicki 1980, 337)

To tylko kilka z wielu przykładów, które odnajdujemy w literaturze tego okresu.

Zaznaczmy jednak, że warszawomania w ówczesnej literaturze polskiej nie wytrzymywała konkurencji z paryżomanią. Nie należy też zapominać, iż „szaleństwo warszawskie” było w dużym stopniu pochodną „paryskiego szaleństwa” – ponieważ stolica Polski, co sygnalizują utwory literackie, naśladowała wiernie paryski styl życia.

Chyba raz tylko, przynajmniej w literaturze czasów stanisławowskich, bohater „postawił stopę” na „paryskim bruku” – był nim Mikołaj Doświadczyński: „*Tandem* po dość długiej, wielce zabawnej, a więcej jeszcze kosztownej podróży, stanąłem szczęśliwie w Paryżu 3 lutego o godzinie trzeciej z południa” (Krasicki 1973, 75).

Paryż, w omówionych dotąd utworach: słowo-etykieta, odsyłające do miasta, które inspirowało do licznych szaleństw, w powieści Krasickiego stał się (wreszcie), w ramach fikcji literackiej, „bytem realnym”.

Zgodnie z duchem paryżomanii bohater głęboko i intensywnie przeżył moment pierwszego kontaktu z metropolią francuską: „Myśl, że jestem w Paryżu, zaprzątnęła jedynie imaginacją moją; czułem niewymowną pociechę i ledwo mogłem wierzyć, że się znajduję na miejscu tak pożądanym”. (...) Nie byłem panem pierwszego impetu radości (...)” (Krasicki 1973, 76).

Krasicki zwrócił uwagę na imponującą dynamikę wielkomiejskiego życia paryskiego. Doświadczyński zanotował w diariuszu podróżnym: „Nacisk przechodzącego pospólstwa, okrzyki przedających, tłum karet, różnorodność widoków zagłusza i omamia” (Krasicki 1973, 76).

Ta dynamika i ruchliwość niezmiennie będą towarzyszyć bohaterowi podczas pobytu nad Sekwaną. Często pojawiali się u niego kupcy („w momencie zostałem otoczony kupcami (...)); zarzucano go nieustannie bilecikami („jedne opowiadały loterią, drugie zachwalały wyborne wina, trzecie głosiły nowe widowiska (...): nie skończyłbym, gdybym chciał opowiedzieć, co się w każdym znajdowało”) (Krasicki 1973, 76). Bohaterowi udzielił się ten gorączkowy pośpiech: „patrzyłem, czytałem, pytałem, odpowiadałem, dawałem komisa (...)” (Krasicki 1973, 77).

Fantastyczna wręcz dynamika i żywiołowość francuskiej stolicy wprawiały (co można zaobserwować na przykładzie bohatera powieści Krasickiego) w osobliwy trans. Ta nieustanna (podniecająca) „wymiana” ludzi, sytuacji, scenarii, przytłumiająca refleksję, osłabiała czujność. Taki stan psychiczny mógł prowokować do rozmaitych „głupstw”, między innymi do niekontrolowanych wydatków. I to właśnie spotkało Mikołaja Doświadczyńskiego.

Paryż wyssał zasoby finansowe, które przywiózł z kraju. Zadłużył się poważnie, dlatego był zmuszony błyskawicznie (i potajemnie) opuścić stolicę Francji.

Krasicki odmalował pobyt bohatera w Paryżu na niewielu stronicach. Jako klasyk – wzdragał się przed drobiazgową, realistyczną prezentacją – z opisem ulic, pałacowych wnętrz; z dogłębną charakterystyką mieszkańców. Stworzył obraz podobny do tych, które odnajdujemy w oświeceniowej powiastce – skondensowany absolutnie i swoiście „zamglony” (z racji szkicowości).

Przesłanie, płynące z owych „zamglonych” scen paryskich dla ówczesnych czytelników, było jasne i zrozumiałe: otóż pobyt w Paryżu mógł okazać się niebezpieczny, a nawet fatalny.

Francuska metropolia zagrażała także i tym, którzy powrócili już znad Sekwany do rodzinnego domu; zagrażała również tym, którzy dopiero marzyli o paryskiej inicjacji – co zilustrowały omówione przykłady. Nadsekwaniańskie miasto, tak zostało przedstawione w rodzimej literaturze tych czasów – kusilo i prowokowało do szaleństw: wzbijało w chorobliwą pychę; rujnowało; ubezwłasnowolniało. Oczywiście, wielu oświeconym Polakom paryska metropolia kojarzyła się dodatnio, pomagając w rozwoju intelektualnym czy artystycznym. Jednak rodzimi twórcy nie zajmowali się tym (pozytywnym) zjawiskiem, eksploatując, ku przestrodze, prawie wyłącznie ujemne konsekwencje owego bezprecedensowego zainteresowania i zaciekawienia Paryżem.

Literatura

- Bohomolec F., 1959, *Paryżanin polski*, w: tegoż, *Komedie konwiktowe*, oprac. i wstępem poprzedził Kott J., Warszawa.
- Krajewski M.D., 1992, *Podolanka*, wstęp i oprac. Łossowska I., Warszawa.
- Krasicki I., 2003, *Krosienka*, w: tegoż, *Wybrane komedie*, wybór i oprac. Dąbrowski R., Kraków.
- Krasicki I., 1973, *Mikolaja Doświadczyńskiego przypadki*, oprac. Klimowicz M., Wrocław.
- Krasicki I. 1980, *Zona modna*, w: tegoż, *Utwory wybrane*, t. 1, oprac. Goliński Z., Warszawa.
- Lagard A., Michard M., 1970, *XVIII siècle*, Paris.
- Naruszewicz A., 2002, *Głupstwo*, w: tegoż, *Satyry*, wstęp i oprac. Wolska B., Kraków.
- Niemcewicz J.U., 2003, *Dwaj panowie Sieciechowie*, Kraków.
- Niemcewicz J.U., 1983, *Powrót posła*, oprac. Skwarczyński Z., Wrocław.

Janusz Ryba

Paris in the literature of Polish Age of Enlightenment (a few remarks)

In literature, during the Polish Age of Enlightenment, the word Paris was above all a 'label', that symbolised an incredible town that provoked representatives of the Polish establishment

to behave foolishly. The capital of France was rarely depicted in a realistic manner by visitors from Poland.

Absurd and reprehensible attitudes, inspired by Paris, and described by eighteenth century writers, were numerous. For example, visiting Paris resulted in displays of unusual pride, and those who visited Paris regarded themselves as better and far above those who were not lucky enough to see the capital of France. The Polish elite followed Parisian fashion and adored objects produced there. The capital of France became the most desirable place to visit but Paris was the ruin of many Polish tourists.

In Polish literature, between 1764 and 1795, the word Paris was only replaced once by a realistic image of the capital of France: in Krasicki's novel *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*. (1776).

Key words: Paris, Franciszek Bohomolec, Warsaw, Age of Enlightenment

KAROLINA PAWLIK
Uniwersytet Śląski
Katowice

Słownik śląsko-chiński dla tłumaczy bez przygotowania

1.

Śląsk inspiruje do pisania chińskich słowników. To jedna z pierwszych myśli, jaka nasuwa się, gdy napotyamy *Słownik śląsko-chiński* (西里西亚语汉语词典) Marka Jachymskiego. Wszak pierwszy słownik chińsko-polski z 1936 roku, zatytułowany *Słownik chińsko-polski do czytania tekstów chińskich bez przygotowania*, powstał za sprawą Ślązaka, chemika Domana Wielucha. Zważywszy na to, że słownik Wielucha opierał się na nowatorskiej metodzie transkrypcji znaków chińskich, w której za pomocą alfabetu łacińskiego autor uzyskiwał sekwencje liter, będące graficznym odzwierciedleniem elementów składowych znaku, można by rozwinąć początkową myśl i powiedzieć, że Śląsk inspiruje do pisania osobliwych słowników języka chińskiego.

Niewielki słownik Marka Jachymskiego pod wieloma względami jest nieporównywalny do zrealizowanego na dużo większą skalę przedsięwzięcia Domana Wielucha, który w swoim słowniku umieścił około 6000 hasel, a wydanie (początkowo w języku polskim, później również angielskim) poprzedził latami szczegółowych analiz, które zaowocowały opracowaniem specyficznej metody transkrypcji. Mimo to wydaje się, że przynajmniej pod pewnymi względami *Słownik śląsko-chiński* jest równie prowokujący, a zarazem inspirujący dla każdego, komu nieobce są pytania o bezstronność w praktykach translatorskich, przekładalność kultur, polityczność języka czy pogranicza języków i pism we współczesnym świecie.

Na *Słownik śląsko-chiński*, wydany w nakładzie tysiąca egzemplarzy, składa się około sześciuset słów codziennego użytku, określających członków ro-

dziny, podstawowe czynności i uczucia, przedmioty powszedniego użytku, elementy stroju, potrawy. Znajdziemy tu także popularne przymiotniki i przysłówki. Niestety w przyjętym alfabetycznym układzie haseł brakuje nieco ładu i konsekwencji. Pomimo identyczności chińskich odpowiedników autor kilkakrotnie wprowadza jako odrębne hasła te same słowa śląskie w kilku różnych wariantach pisowni lub wymowy (np. durś/durch/durck) albo te same czasowniki w różnych aspektach (np. wyciepnąć/wyciepować). Wskazówki dotyczące wymowy, umieszczone na początku słownika, objaśniające podstawowe zasady obowiązującego systemu transkrypcji *pinyin* oraz tonalność języka chińskiego, sugerują, że potencjalnym czytelnikiem może być ktoś, kto dotąd nie uczył się chińskiego.

Słownik nie podaje przykładów użycia słów. Określa wyłącznie, jaką częścią mowy jest dany wyraz i dopasowuje do niego chiński odpowiednik czy odpowiedniki. Przykładowe hasło *motyl* ma zatem układ: „szmaterlok (rzeczownik/名词) 蝴蝶 /húdié/”. Wyszukiwanie słów możliwe jest na dwa sposoby – alfabetycznie po śląsku lub za pomocą dołączonego na końcu indeksu chińskich słów, uporządkowanych alfabetycznie z użyciem systemu *pinyin*. Intrygujące, że w tabeli indeksowej odnajdujemy słowa chińskie zapisane zarówno w znakach uproszczonych, jak i tradycyjnych. Szkoda tylko, że temu gestowi uznania dla zróżnicowanego geograficznie pisma o najdłuższej nieprzerwanej historii nie towarzyszyła dbałość o wizualną spójność i ujednolicenie czcionek.

Wprawdzie Marek Jachymski zakłada, że odbiorcami tego „upominkuciekawostki” mogliby stać się chińscy studenci, przyjeżdżający z Pekinu na studia na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach albo chińscy kontrahenci z branży górniczej, ja jednak proponuję spojrzeć na tę publikację w zupełnie innym, niekomercyjnym ujęciu. Postulowałabym perspektywę ignorującą także inny, dość oczywisty dla tej książeczki, a zarazem stosunkowo mało inspirujący kontekst ogólnopolskiej fascynacji ludowością i „ślaskością”, owocującej najróżniejszymi działaniami o charakterze popularyzatorskim. Zrezygnowałabym również ze zwyczajowych filologicznych kryteriów oceny słownika. Wbrew intencjom samego autora potraktowałabym ten słownik przede wszystkim jako swoisty lingwistyczny projekt-prowokację. Wydaje się, że – podobnie jak w przypadku Domana Wielucha – wyłącznie takie podejście otwiera możliwości ujawnienia prawdziwie intrygującego potencjału tej publikacji, a w ślad za tym – jej przydatności w nauczaniu języków obcych i przybliżaniu wybranych problemów komunikacji międzykulturowej.

2.

Proponuję przede wszystkim, by *Słownik śląsko-chiński* uważnie przeczytać. Nie ograniczyć się wyłącznie do wertowania go w poszukiwaniu wybranych słówek, ale przeczytać wnikliwie od początku do końca. Lektura taka doprowadzi niewątpliwie do sformułowania szeregu pytań i wątpliwości, które – jak sądzę – warto rozważyć.

Sam tytuł przykuwa uwagę za sprawą dokonanego w nim zestawienia języka śląskiego i chińskiego. Sugeruje działanie zmierzające do unieważnienia schematycznych podziałów na kultury narodowe i regionalne, kultury oralne i piśmienne, języki urzędowe i języki mniejszości, języki oficjalne międzynarodowych organizacji i języki walczące o przyznanie statusu języka regionalnego, języki unifikujące i dywersyfikujące terytorium, języki własne i obce, języki mniej lub bardziej ważne w globalnej perspektywie z odzwierciedlającym tę hierarchię systemem słowników. Niewielkich rozmiarów książeczka ujawnia szereg niezwykle istotnych i złożonych, a powszechnie nieuświadomianych przez użytkowników języka mechanizmów. Marek Jachymski ma świadomość kontrowersyjności decyzji tłumaczenia z języka jednego z regionów Polski na język uniwersalny Chin (zamiast na któryś z chińskich dialektów, np. dialekt któregoś z górniczych regionów Chin). Przemilcza wiele innych, nie mniej problematycznych kwestii, do których przemyślenia jednak pośrednio prowokuje, redagując jedyny w swym rodzaju słownik.

Całościowa lektura omawianej publikacji ujawnia mechanizm tworzenia i działania słownika – fundamentalnego narzędzia w pracy tłumacza. Proces edukacji szkolnej zakłada nabycie przez uczniów kompetencji posługiwania się słownikiem. *Słownik śląsko-chiński* jest szansą na poznanie specyfiki dzieł leksykograficznych, bowiem ze względu na skromny zakres publikacji i jej wyczuwalnie amatorski charakter prowokuje do pytań, których nie formułujemy raczej, sięgając do słowników profesjonalnych okazjonalnie i w czysto praktycznym celu. Ufamy słownikom. Raczej nie pytamy więc o to, kto, jak i dla czego dokonał selekcji hasel. Co za sprawą danego słownika nigdy nie znajdzie wysłowienia, co skazane jest na przemilczenie, co na modyfikację znaczenia? Czy językowe odpowiedniki wyrazów są zawsze odpowiednikami kulturowymi? Jaki obraz danego języka, danej kultury skonstruowany został za pośrednictwem tego słownika? Czy ten akurat leksykon, będąc słownikiem bilingwalnym, zachowuje równowagę tych języków/kultur, czy którąś faworyzuje?

Praca ze *Słownikiem śląsko-chińskim*, zakładająca jego całościową lekturę i interpretację, daje możliwość przeanalizowania wraz ze studentami mecha-

nizmów selekcji i powstawania już nie tyle językowego obrazu świata, co słownikowego obrazu języka i słownikowego obrazu świata. Z ćwiczeń szczegółowych można zaproponować studentom wybranie tłumaczonej przez słownik nazwy przedmiotu, do którego powinni dobrać fotografie pochodzące ze Śląska i z Chin, obrazujące różnice w wyglądzie i sposobie użytkowania. Przykładowo typowa fajka, kryjąca się za słowami „fajfka” i „烟斗 /yāndǒu/” w Chinach i na Śląsku oznaczać będzie zupełnie inny przedmiot. Podobnie rzecz ma się z „szolką”, która posiada dwa chińskie tłumaczenia. Jedno z nich to „茶杯 /cháběi/”, przywodzące na myśl chińskie porcelanowe czarki do herbaty, a w ślad za nimi chińską tradycję i ceremonię picia herbaty. Chińska czarka herbaty i śląska filiżanka herbaty („szolka tyju”) to całkowicie odmienny sposób myślenia o podawaniu i smakowaniu tego napoju.

Z kolei na podstawie wybranej literatury przedmiotu można zalecić studentom porównanie pewnych koncepcji i wyobrażeń, rekonstrukcję właściwego wybranym terminom kontekstu kulturowego, odkrywanie analogii oraz różnic w kulturze chińskiej i śląskiej. Myślę o takich parach słów, jak „gorol” i „外地人 /wàidìrén/” (określenia osób pochodzących spoza danego regionu) czy „rehtór” i „老师 /lǎoshī/” (nauczyciel). Warto przyjrzeć się słowu „farorz” (牧师 /mùshī/), oznaczającemu proboszcza, postać nieobecna w kulturze opartej na fundamencie konfucjańskim, bez której jednak nie sposób się obejść w kulturze śląskiej. Interesująca jest też proponowana przez Jachymskiego para „Pónbóczek” („Pómbóczek”) i „上帝 /Shàngdì/”, odnosząca się w obu kulturach do najważniejszego, najwyższego boga. Jak wiele jest jednak znaczących różnic między tymi koncepcjami i związanymi z nimi kultami, najlepiej dowodzi fakt, że po burzliwych sporach ostatecznie na określenie chrześcijańskiego Boga utworzono w języku chińskim oddzielny wyraz „天主 /Tiānzǔ/”. Właściwie, tego wyrazu, oznaczającego dosłownie „Pana Niebios”, należałoby użyć, tłumacząc „Pónbóczka”. Nie mniej kontrowersyjne jest tłumaczenie „podciepa” (w znaczeniu „podrzutek”) jako „被遗弃的小孩 /bèi yìqì de xiǎo hái/”, czyli „porzucone/pozostawione bez opieki dziecko”. „Podciep” to przecież dziecko nie porzucone, lecz podrzucone przez diabła, w miejsce dziecka pozostawionego bez opieki.

Warto też zadać pytanie, czy słownik stereotypizuje, a także czy służy opisaniu świata z chińskiej, śląskiej, czy rzeczywiście śląsko-chińskiej perspektywy. Czy Chińczyk ma szansę, korzystając z tabeli indeksowej na końcu słownika, odnaleźć słowa potrzebne do opisu chińskiej codzienności? Wy-

daje się, że nie. Słownik jest wyraźnie nastawiony na wyrażenie codzienności Śląska w jego dość konwencjonalnym rozumieniu, a więc kultury ściśle związanej z górnictwem. W pewnym sensie istotę słownika dobrze ilustruje barwna, nieco prymitywistyczna okładka, odwołująca się zarazem do tradycji wycinanki ludowej. Widnieją na niej: Chińczyk w stroju górniczym z tradycyjnym chińskim lampionem w dłoniach, Chinka w stroju śląskim, kurka i kogutek. Odnajdujemy tu także element muru ze strażnicą, który przywołać może na myśl Wielki Mur lub mury okalające stare chińskie miasta, do dziś zachowane na przykład w Xi'anie. Mur wznosi się na złożu węgla, a ponad nim wlatuje smok, którego daremnie szukać na kartach słownika. Doskonale widać swoistą niewspółmierność w traktowaniu Ślązaków i Chińczyków, a pośrednio także śląskich i chińskich użytkowników słownika. Uwagę zwraca też nieadekwatność przedstawienia Chin i Śląska zarówno w warstwie graficznej, jak i leksykalnej.

Do ciekawych wniosków doprowadzi również wnikliwa analiza słów współtworzących jedną grupę semantyczną. Dla przykładu proponuję przyrzeć się jednej z licznie reprezentowanych w słowniku grup leksykalnych, związanej z kulinariami. Mamy oto: pomarańczę (apfyzlina, 橙子 /chéngzi/), „babraczkę” (babraczka, 不好的汤 /bùhǎo de tāng/), dynię (bania, 南瓜 /nánguā/), kalafior (blumkul, 菜花 /càihuā/), piekarnik (bratula, 烤箱 /kǎoxiāng/), „bulczónkę” (bulczónka, „niechodzący” /bùhǎochī de tāng/), durszlak (durchlak/durszlak, 1. 滤锅 /lǜguō/, 2. 漏勺 /lòusháo/, 3. 滤器 /lǜqì/), galuszki (galuszki/haluszki, 淀粉和土豆球 /diànfěn hé tǔdòu qiú/), warzywa (gymiza, 蔬菜 /shūcài/), pół litra wódki (halba, 半升白酒 /bàn shēng báijiǔ/), piecyk (kaczycza, 煤炉 /méilú/), kawę (kafyj, 咖啡 /kāfēi /), spizarnię (komora, 食品储藏室 /shípǐn chǔ cángshì/), kołacz śląski (蛋糕 /dàngāo/), krajanke (krajanka, 有馅儿的蛋糕 /yǒu xiànr de dāngāo/), pączki (krepke, 1. 炸圆饼 /zháyuánbǐng/, 2. 甜甜圈 /tiántiánquān/), naczynia/przybory kuchenne (króm, 1. 厨具 /chújù/, 碗盏 /wǎnzhǎn/), kroszonkę (kroszónka, 复活节的彩蛋 /fùhuójié de cǎidàn/), kaszę gryczaną (krupy, 荞麦 /qiáomài/), ser (kyjza, 奶酪 /nǎilào/), wątrobiankę (lyjberwuszt, 肝香肠 /gānxiāngcháng/), kukurydzę (majs, 玉米 /yùmǐ/), rzeźnika (masorz, 屠夫 /túfū/), lasucha (maszkyta, 嗜食甜品者 /shìshí tiánpǐn zhě/), gorczyce/musztardę (mostrich, 芥末 /jièmò/), makaron (nudle, 面条 /miàntiáo/), kalarepę (oberiba, 球茎甘蓝 /qiújīng gānlán/), wyjadać słodczyce (paskudzić, 吃甜食 /chī tiánshí/), dymkę (porej, 青葱 /qīngcōng/), skwarki (spyrka, 1. 肉渣 /ròuzhā/, 2. 猪油渣 /zhūyóuzhā/), podwieczorek (swa-

czyna, 下午加餐 /xiàwǔ jiācān/), czekoladę (szekulada, 巧克力 /qiǎokèlì/), filiżankę (szolka, 1. 杯子 /bēizi/, 2. 茶杯 /chábēi/), herbatę (tej, 茶 /chá/), pomidor (tomata, 西红柿 /xīhóngshì/), rondelk/patelnię (tyglik, 平底煎锅 /píngdǐ jiānguō/), ugotować (uwarzyć, 弄饭 /nòngfàn/), gotowane podroby (welflajsz, 煮熟的动物内脏 /zhǔshúde dòngwù nèizàng/), agrest (wieprzki, 醋栗 /cùlì/), wodzionkę (wodzionka, 一种汤 (开水加面包加大蒜 /yī zhǒng tāng (kāishuǐ jiā miànbāo jiā dàsuàn/), kielbasę (wuszt, 香肠 /xiāngcháng/), szynkę wędzoną (wyndzónka, 熏火腿 /xūnhuǒtuǐ/), bulkę (żymla, 小圆面包 /xiǎo yuán miànbāo/) i bulczankę (żymlak, 一种香肠 (里面有肝, 肥猪血, 面包) /yī zhǒng xiāngcháng (lǐmiàn yǒu gān, féizhū xuè, miànbāo/)).

Wyrazy wymienione powyżej w układzie alfabetycznym śląskich nazw możemy spróbować uporządkować według kilku roboczych kategorii: owoce (pomarańcza, agrest), warzywa (dynia, kalafior, kalarepa, dymka, pomidor, kukurydza; pojawia się też samo słowo „warzywa”), wyroby piekarnicze i cukiernicze (krajanka, kołacz śląski, pączki, bulka), napoje (kawa, herbata, pół litra wódki), inne artykuły spożywcze (kasza gryczana, makaron, gorczyca/musztarda, kielbasa, szynka wędzona, ser, czekolada, wątrobianka, bulczanka, skwarki), wyrazy opisujące przygotowanie i przechowywanie żywności (piekarnik, durszlak, piecyk, naczynia/przybory kuchenne, szklanka, ugotować, rondelk/patelnia, spiżarnia), gotowe potrawy („babraczka”, „wodzionka”, gotowane podroby, galuszki). Kilka wyrazów nie mieści się w zaproponowanych kategoriach, nie tworzy też żadnej samodzielnej grupy, ale godne są uwagi. Wśród nich mamy: wielkanocną kroszonkę, rzeźnika, łasucha, wyjadanie słodyczy, podwieczorek.

Co wynika z tak wstępnie uporządkowanej śląsko-chińskiej wizji kulinarnej? Czy można ustalić jasne zasady doboru słów do słownika? Nie sposób założyć, by kryterium takim była popularność czy tradycyjność, bo w takiej sytuacji nie powinno raczej zabraknąć na przykład rolady. Wydaje się, że selekcji dokonano, próbując ograniczyć się do możliwie podstawowych słów, zarazem faworyzując jednak te, które po śląsku brzmią inaczej niż po polsku. Dalej zapytać można, czy w zestawieniu tym daje się zauważyć jakieś nieprawidłowości? Wydaje się, że tak. Jak to na przykład możliwe, że słownik, proponując słowo określające kukurydzę i dynię, nie podaje słowa nazywającego modrą kapustę czy ogórki? Dlaczego pojawia się wielkanocna kroszonka, nie ma natomiast żadnego słowa związanego z Bożym Narodzeniem? Dlaczego jedyną nazwą posiłku jest „podwieczorek”? Czy aby na pewno „babraczka”, „wodzionka”, gotowane podroby i galuszki (przy peł-

nej świadomości i akceptacji faktu, że pisanie miniaturowych słowników wymusza selekcję) tworzą reprezentatywny zestaw dań kuchni śląskiej? Można by też zastanowić się, jak zgromadzone słownictwo ma się do kuchni chińskiej, a ta refleksja po raz kolejny doprowadzi do konstatacji leksykalnej asymetrii słownika. Podobne wątpliwości nasuwają także inne grupy leksykalne. Trudno na przykład odgadnąć, dlaczego autor wprowadza wróble (dziamię, 麻雀 /máquè/), ignoruje natomiast gołębie, które podobnie jak te pierwsze są obecne w przestrzeni miast, ale przede wszystkim są ptakami hodowanymi na Śląsku i jako takie stanowią istotny element kultury tego regionu.

Interesujące rezultaty przyniosłaby także próba przeanalizowania sposobu, w jaki Marek Jachymski dokonuje tłumaczenia na chiński tych wyrazów śląskich, które nie mają swojego bezpośredniego odpowiednika. W niektórych przypadkach decyduje się na opisowe wyjaśnienie. Zatem na przykład „wodziółka” to „一种汤 (开水加面包加大蒜 /yī zhǒng tāng (kāishuǐ jiā miànbāo jiā dàsuàn/)”, czyli „rodzaj zupy (gotowana woda, do której dodaje się chleb i czosnek)”; „żymlok” to „一种香肠 (里面有肝, 肥猪血, 面包) /yī zhǒng xiāngcháng (lǐmiàn yǒu gān, féizhū xuè, miànbāo)/”, czyli „rodzaj kielbasy (z wątroby, krwi wieprzowej, chleba); „haluszki” to „淀粉和土豆球 /diànfěn hé tǔdòu qiú/”, czyli „kuleczki ze skrobi i ziemniaków”.

Nieco bardziej kontrowersyjna jest decyzja, by „kolocz śląski” przetłumaczyć po prostu jako „蛋糕 /dàngāo/”, czyli z wykorzystaniem słowa, oznaczającego jakiegokolwiek „ciasto”. Prawdziwe zaskoczenie przynoszą natomiast chińskie tłumaczenia, a raczej nadmiernie subiektywne objaśnienia słów „babraczka” i „bulczónka”. Są to kolejno „不好的汤 /bùhǎo de tāng/”, czyli „nieodobra zupa” i „不好吃的汤 /bùhǎochī de tāng/”, a więc „niesmaczna zupa”. Co więcej, o ile „bulczónka” jest rzeczywiście rodzajem zupy, określanej przez autorki *Potraw regionalnych Wisły i Śląska Cieszyńskiego* mianem „ziemioczonki”, „babraczkę” trudno w ogóle uznać za typową zupę. Znana też jako „ciaper-kapusta” czy „kartofelkraut” jest wszak potrawą przygotowywaną z kapusty kiszzonej, ziemniaków, cebuli i wędzonego boczku, najczęściej jako zwykłe danie towarzyszące mięsom. Wprawdzie według Marka Szoltyska niektórzy przyrządzają ją w rzadkiej postaci, dodając na koniec nieco wywaru z kapusty lub ziemniaków, nie czyni to jednak z niej zupy. Niemniej, nawet zakładając, że autor słownika zna jakąś wyjątkowo płynną wersję „babraczki”, a sam nie lubi ani kapusty, ani ziemniaków, ani boczku, żadną miarą nie sposób usprawiedliwić tak wartościującego tłumaczenia w słowniku przeznaczonym do powszechnego użytku.

3.

Przypuszczalnie zaproponowane analizy można z powodzeniem przeprowadzić, wykorzystując dowolny, niezbyt obszerny słownik. Wydaje się jednak, że właśnie stworzenie studentom możliwości pracy z językiem i piśmem, które w powszechnym odczuciu pozostaje emblematem wszystkiego, co odległe i niezrozumiałe, mogłoby spowodować do szczególnie ożywczej refleksji nad zagadnieniami polityczności języka, przekładalności kultur, neutralności w procesie przekładu, schematyczności naszego myślenia o świecie i językach. Fakt, że słownik Marka Jachymskiego kojarzy akurat śląski z chińskim, sprzyja przekroczeniu politycznych oraz geograficznych podziałów i stwarza możliwości interpretacji, jakich nie dawałby słownik śląsko-polski, polsko-chiński, polsko-francuski ani żaden inny.

Sądzę, że po drobnych modyfikacjach i udoskonaleniach słownik nie miałby leżeć na półce jako nieużywana pamiętka czy bezużyteczna ciekawostka. Mógłby być wykorzystywany w dydaktyce w kategoriach interesującego ćwiczenia, służącego kształtowaniu wrażliwości językowej. W szerszym ujęciu mógłby być postrzegany jako godna uwagi próba współtworzenia przestrzeni językowej, w której każdy miałby prawo posługiwać się językami jemu najbliższymi w najdogodniejszych dla niego kombinacjach. Myślę, że śladem próby negocjowania takiej przestrzeni w mikroskali mógł być także zapis w zeszycie jednego z moich studentów języka chińskiego, który w codziennej komunikacji chętnie używa wyrażenia śląskich. Zdanie „我喜欢骑自行车” przetłumaczył sobie jako „Lubię jeździć na kole”.

Karolina Pawlik

Silesian-Chinese dictionary for unprepared translators

The author of the article writes about an unconventional reading of a small, amateurish Silesian-Chinese Dictionary by Marek Jachymski. By analysing the vocabulary, structure and the reliability of the translations the author of the article is lead to asking some important questions concerning prioritization and the political aspects of languages, mechanisms of word selection, the image of language, the world expressed by the selection of vocabulary and the specific character of a dictionary as a tool used in the process of translation and intercultural communication. The author pays close attention to the linguistic and cultural adequacy of some chosen word pairs. She highlights the need to consider such matters as schematic thinking about languages, the translating of cultures and the translator's neutrality. By suggesting some exercises, the author also shows how this dictionary can be used in didactics that aim at developing students' cultural and linguistic awareness, in terms of language and translation.

Key words: Silesia, China, dictionary, translation, language, culture, didactics

RECENZJE

ALEKSANDRA KALISZ
Uniwersytet Śląski
Katowice

Inter- a transdyscyplinarność w badaniach nad mediami

Małgorzata Kita, Magdalena Ślawska, red., 2012,
Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną, t. 1, Stan wiedzy i postulaty badawcze,
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 328.

Coraz częstsze ujmowanie zjawisk naukowych w perspektywie transdyscyplinarnej wydaje się nie tyle kwestią mody (choć i tę należałoby rozpatrywać w sposób szczególny, mając na uwadze niegasnącą jeszcze popularność badań interdyscyplinarnych), ile konieczności. Ta stosunkowo nowa forma prowadzenia badań zakłada bowiem przygodny kontakt poszczególnych dziedzin naukowych na obrzeżach ich zainteresowań, co daje możliwość tworzenia zupełnie nowych pól badawczych, przy jednoczesnym zachowaniu przez badaczy poszczególnych dyscyplin tożsamości własnych zainteresowań naukowych (s. 20–25). Jednocześnie idea transdyscyplinarna zwalnia integrujące się wokół konkretnego zagadnienia dziedziny od zobowiązującej fuzji, jaką zdaje się narzucać podejście interdyscyplinarne.

Perspektywa transdyscyplinarna wychodzi naprzeciw potrzebom współczesnej nauki, poszukującej nie tylko rozwiązań w obrębie własnego pola badawczego, ale również wykraczającej poza jego centrum – na peryferie, by tam móc wejść w dialog z peryferiami innych dyscyplin. Dowodem na taki stan rzeczy jest pokonferencyjny tom *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną* redakterek, które swoje zainteresowania badawcze skupiają m.in. wokół języka mediów czy komunikacji, Małgorzaty Kity i Magdaleny Ślawskiej. Tom gromadzi dwadzieścia artykułów uczonych reprezentujących różne dyscypliny naukowe (socjologię, medioznawstwo, kulturoznawstwo,

lingwistykę, pedagogikę, teorię i historię literatury). Uwaga autorów skoncentrowała się wokół szeroko rozumianej komunikacji medialnej. Praca badaczy związanych ze środowiskiem katowickim to owoc niezwykle inspirującej konferencji zamkniętej w postaci książki, po którą z pewnością sięgnie czytelnik, poszukujący wieloaspektowego podejścia do badań nad mediami, z uwzględnieniem ich roli, charakteru, a także metodologicznej problematyki tego zagadnienia.

Wychodząc naprzeciw oczekiwaniom współczesnych odbiorców, z zebranego materiału redaktorki wyodrębniły cztery części, które na wiele sposobów badawczych wprowadzają czytelnika w świat komunikacji medialnej. Małgorzata Kita i Magdalena Ślawska potraktowały swoich przyszłych czytelników bardzo indywidualnie, rozpościerając przed nimi nie tylko bogaty repertuar artykułów, ale również wyraźnie zarysowane segmenty podejść badawczych uczonych różnych dyscyplin naukowych. Ponadto wiele z zaprezentowanych prac pozostawia swojego odbiorcę z zamierzonym niedosytem, skłaniając go tym samym do podjęcia głębszej refleksji nad perspektywą mediów w niedalekiej przyszłości.

W części pierwszej zatytułowanej *Media i teorie mediów* znalazły się artykuły medioznawców, a także innych specjalistów włączających nowe media do swoich obszarów badawczych. Autorzy tej części tomu skoncentrowali się na syntetycznym opisie podłoża nauki o komunikowaniu, ze szczególnym uwzględnieniem wielu teorii zaimportowanych do medioznawstwa z innych dyscyplin naukowych (artykuł Stanisława Michalczyka zatytułowany *Teorie mediów w nauce o komunikowaniu funkcjonalnym*). Badacze wyróżnili we współczesnej nauce o komunikowaniu kilka zasadniczych elementów, ujmujących pełny obraz badań i dociekań tej dyscypliny, w tym badań nad zawartością mediów masowych, ich właściwościami, specyfiką czy też skutecznością ich oddziaływania – praca Zbigniewa Oniszczyka *Współczesne oblicze niemieckiej nauki o komunikowaniu*.

Specyfika nowych mediów została również ujęta przez Krystynę Doktorowicz, autorkę szkicu zatytułowanego *Medioznawstwo jako przedmiot badań w zakresie nauk o polityce*. Badaczka ujmuje w nim, istotną z punktu widzenia współczesnego świata, relację pomiędzy mediami a polityką. Relacja ta w znacznym stopniu przybrała na sile wraz z rozwojem nowych technologii i wpływa tym samym na mechanizmy komunikowania politycznego. Autorka nie tylko przybliżyła swojemu odbiorcy złożoność procesów zachodzących pomiędzy środkami masowego przekazu a władzą, ale również odsłania przed nim zupełnie nowe perspektywy badawcze, co pozwala w znacznym stopniu na rozwinięcie wspólnej refleksji filologicznej.

Wśród prezentowanych prac pierwszej części publikacji znalazł się błyskotliwy artykuł Jerzego Mikulowskiego Pomorskiego zatytułowany *Muzeum: charakterystyka i ewolucja medium na tle procesów konwergencji*, w którym autor dowodzi, że wizja postępu technologicznego wcale nie zakłada wymiany mediów na przestrzeni wieków, lecz przyczynia się do procesu ich przeobrażania, czego przyczyny upatruje w zdolności łączenia ich wzajemnych możliwości. Badacz w swojej pracy wyraźnie poszerza rozumienie mediów, zwracając uwagę czytelnikowi nie tylko na stare, masowe czy nowe środki komunikowania, ale również na narzędzia pracy czy aranżacje przestrzenne (s. 75), które wraz z tytułowym muzeum ulegają przemianom, podobnie jak inne media – radio, telewizja czy Internet. Zdaniem autora, to właśnie w historii muzeum można upatrywać wzorców dla innych współcześnie kształtujących się mediów.

Prace zawarte w pierwszej sekwencji publikacji stają się punktem wyjścia do dalszych rozważań nad komunikacją medialną. Bogactwo perspektywy badawczych omawianego zagadnienia ukazuje czytelnikowi nie tylko gruntowne podłoże teoretyczne szeroko rozumianej komunikacji masowej, ale również objaśnia ich funkcjonowanie we współczesnym świecie, zarówno w kontekście kolektywnym – co pokazuje praca Stanisława Juszczyka *Przestrzeń wirtualna w procesie komunikacji młodzieży – ujęcie socjopedagogiczne*, jak i poszczególnej jednostki. Po zapoznaniu się z tak zarysowanym obrazem mediów, czytelnik, jeśli tylko zechce, może wejść w głębsze struktury komunikacji medialnej – w struktury jej języka.

Szkiec zebrane w kolejnej części tomu – *Badania nad językiem w mediach* – pisane z punktu widzenia współczesnego lingwisty, rzucają zupełnie nowe spojrzenie na komunikację medialną. Autorzy prezentowanych artykułów postulują ujęcie omawianego zagadnienia także z perspektywy metodologii językoznawczych. Wśród prac proponujących takie rozwiązanie znalazła się rozprawa Iwony Loewe pt. *Globalizacja kulturowa a język w mediach*. Badaczka w wyczerpujący sposób prezentuje ofertę metod językoznawczych, dzięki którym badania transdyscyplinarne nad komunikacją masową mogą nabrać jeszcze pełniejszego wyrazu.

U podstaw rozważań nad komunikacją medialną prowadzonych z perspektywy badań nad językiem w mediach sytuuje się artykuł Walerego Pisarka pt. *Język w mediach, media w języku*, w którym autor nie tylko podtrzymuje swoje wcześniejsze stanowisko dotyczące obecności w mediach języka narodowego (odbierając tym samym odrębność językową poszczególnym mediom), ale również ukazuje wyraźny wpływ mediatyzacji na odbiorcę. Obrazu tego

dopełnia tekst wspomnianej już badaczki – Iwony Loewe, która w mediach dostrzega konkretne zmiany i modyfikacje w ramach danego języka narodowego. Autorka ukazuje także konkretne przejawy globalizacji w sferze języka. Wśród nich znalazły się: autotematyzm (widoczny w ukształtowaniu językowo-ikonicznym pierwszych stron gazet), globalne gatunki mowy takie, jak: serwis wiadomości, prognoza pogody, lista przebojów, a także utrwalone leksemy czy znane wyrażenia – *produkt, promocja, za chwilę, teraz, już* (s. 143–144).

Istotną kwestią z punktu widzenia językoznawcy jest również podejmowana przez Małgorzatę Kitę próba nadania językowi mediów statusu odmiany językowej. Autorka w artykule *Czy istnieje medialna odmiana językowa?* najpierw wskazuje kilka właściwości społecznych przemawiających na korzyść tego projektu, a następnie prezentuje otwartą listę właściwości i zjawisk językowych oraz komunikacyjnych, które można uznać za uzasadnienie wprowadzenia odmiany medialnej do typologii języka (s. 133). Spośród przywołanych przez badaczkę wyznaczników tej odmiany, warto zaprezentować kilka w celu pełnego zobrazowania problemu: specyficzny, złożony, wielopoziomowy układ nadawczo-odbiorczy, wewnętrzne zróżnicowanie (pododmiana prasowa, radiowa, telewizyjna, internetowa), tygłowość językowa/stylowa, gatunki medialne czy normy językowe.

Innym, ważnym postulatem tej sekwencji tomu, zawartym w rozprawie Bożeny Witosz, jest stworzenie stylistyki multimedialnej, będącej odpowiedzią na wyraźny wpływ nowych technologii, do których język tekstologicznej metodologii musi się w pewien sposób dostosować. Autorka szkicu *O potrzebie perspektywy multimedialnej w badaniach stylistycznych* w kategorii stylu upatruje narzędzia pozwalającego interpretować zarówno stare przekazy, jak i te w różny sposób medialnie zapośredniczone. Zaletą wpisania nowej stylistyki w domenę badań humanistycznych nad mediami może być refleksja nad sposobem konstrukcji przekazów polisemiotycznych i multimedialnych. Zarysowana w taki sposób metoda stwarza możliwości opisu zarówno tekstu w Internecie, jak i prezentacji multimedialnej wykorzystywanej podczas prowadzenia wykładu czy konferencji.

Tak sformułowane postulaty badawcze oraz idące za nimi propozycje metodologiczne przemawiają za tym, by wprowadzić do badań nad komunikacją medialną ujęcie lingwistyczne. W tym miejscu warto również przybliżyć tekst Urszuli Żydek-Bednarczuk pt. *Hipertekst w perspektywie lingwistycznej, komunikacyjnej i kulturowej*, w którym badaczka przytacza szeroki wachlarz definicji hipertekstu, dowodząc tym samym jego wielopłaszczyznowości. Jak

wyjaśnia autorka, ten nowy rodzaj e-tekstu wymaga oglądu interaktywności i złożonego działania komunikacyjno-językowego.

Wnioski wysunięte z wyżej omówionego zbioru artykułów znajdują swoje odbicie w kolejnej części tomu zatytułowanej *Zjawiska językowe w mediach*. Małgorzata Kita i Magdalena Ślawska umieścili tu prace, które wykorzystują warsztat lingwisty do opisanie zjawisk językowych zachodzących we współczesnych mediach. W tej części tomu znalazły się trzy szkice: Władysława Lubasia (*Słownictwo potoczne w mediach*), Andrzeja Łydy i Krystyny Warchał (*Po co komu negacja? Ideologiczne aspekty negacji w wiadomościach telewizyjnych*) oraz Marcina Zabawy (*Przemiany współczesnej polszczyzny w mediach elektronicznych: internacjonalizacja znaczeń polskich wyrazów*), które po części wychodzą naprzeciw oczekiwaniom badaczy, upatrujących w idei transdyscyplinarnej jedynej szansy na kompleksową analizę komunikatów medialnych. Autorzy przywołanych artykułów koncentrują się zarówno na warstwie leksykalnej prezentowanych wypowiedzi medialnych, jak i na warstwie syntaktycznej analizowanych serwisów wiadomości – tekst Krystyny Warchał i Andrzeja Łydy.

Władysław Lubaś we wstępie swojego szkicu zauważa, że aby wyjaśnić funkcję słownictwa potocznego w mediach, należy sięgnąć po lingwistyczną interpretację zjawiska potoczności. W ten sposób badacz kompleksowo przedstawia tę odmianę polszczyzny, wskazując nie tylko na socjopsychiczne przyczyny stosowania potoczności w mediach (w celach perswazyjnych czy też „estetycznych”), ale również zwracając uwagę na powody wewnątrzsystemowe (duża wariacja fonetyczna, plynność kategorii części mowy). Analizowany przez autora materiał badawczy wykazuje, że typowe gatunki medialne tylko w nieznacznym stopniu wykorzystują zasoby słownictwa potocznego, co nie oznacza, że ich obecność w prezentowanych tekstach nie pozostaje bez znaczącego wpływu na przeciętnego odbiorcę.

Marcin Zabawa, pozostający w przestrzeni słownictwa dzisiejszych środków przekazu, swoją uwagę koncentruje na zjawisku internacjonalizacji znaczeń polskich wyrazów w mediach elektronicznych. Poddane analizie teksty internetowe ukazują znaczny wzrost pożyczek semantycznych, które nie tylko w dynamiczny sposób rozwijają się w przestrzeni wirtualnej, ale również wyraźnie zaznaczają swoją obecność w języku codziennym. Wśród wielu zaprezentowanych przez autora przykładów znalazły się leksemy takie, jak: *amatar*, *silnik*, *ciasteczko* czy *pokój*. Dzięki obecności w sieci leksemy te nabrały zupełnie nowego znaczenia. Praca Marcina Zabawy skłania czytelnika zarówno do refleksji nad nieustannym powiększaniem zasobów tego rodzaju słownictwa, jak i do podjęcia tropu badawczego, zmierzającego w kierunku

odkrywania coraz to nowszych neosemantyzmów w tekstach internetowych.

Choć zaprezentowane w tym miejscu artykuły w sposób inspirujący ujmują badania nad komunikacją medialną, w pełni nie odpowiadają na postulaty zamieszczone w drugiej części tomu. Analizują bowiem poszczególne komunikaty na poziomie dyskursu, pozostawiając tym samym w niedosyć odbiorcę spodziewającego się po części zatytułowanej *Zjawiska językowe w mediach* dogłębnej analizy wcześniej zarysowanych propozycji badawczych. Z drugiej strony może warto potraktować pozostawione metody jako zachętę do rozpoczęcia własnej pracy badawczej w zakresie komunikacji medialnej na poziomie tekstu i gatunku.

Część czwarta, wieńcząca tom pierwszy książki *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*, zatytułowana *Kreowanie wizerunku w mediach*, to zbiór prac badaczy z wielu dyscyplin naukowych (historii literatury, socjologii, językoznawstwa). W zjawisku autoprezentacji naukowcy ci upatrują jedną z najbardziej ekspansywnych form komunikowania się ze światem. Autorzy zamieszczonych tu szkiców w sposób przejrzysty ukazują mechanizmy działania opisywanych przez siebie postaci, wykorzystujących przestrzeń medialną do kreowania własnego wizerunku.

Artykuły składające się na tę sekwencję zredagowanej przez Małgorzatę Kitę i Magdalenę Ślawską publikacji śmiało można podzielić na trzy kategorie. Pierwsza z nich, opisująca mechanizmy tworzenia wizerunku polityka w mediach, zawiera szkice Ewy Bogdanowskiej-Jakubowskiej i Krzysztofa Łęckiego. Badacz w tekście zatytułowanym *Co można zrobić z polityką? Co można zrobić z politykiem? Kilka uwag socjologa o wizerunku medialnym (i nie tylko medialnym)* w błyskotliwy sposób wyjaśnia, na podstawie przywołanych wizerunków (m.in. Lecha Wałęsy, Aleksandra Kwaśniewskiego czy Mariana Krzaklewskiego), że choć z politykiem nie da się zrobić wszystkiego, gdyż istnieje granica kształtowania jego medialnego wizerunku, to podczas treningu zdesperowany polityk jest w stanie granicę tego, co można z nim zrobić, dalece przesunąć (s. 241). Artykuł porusza bardzo istotną, nie tylko z punktu widzenia samego socjologa, kwestię dotyczącą traktowania wizerunku w kategoriach produktu. Tak zarysowany problem może nasuwać kolejne pytanie dotyczące tego, na ile można przekroczyć granicę wiarygodności, by nie stała się już tylko czystą kreacją. Dopelnieniem wyznaczonej przeze mnie kategorii jest praca Ewy Bogdanowskiej-Jakubowskiej pt. *Strategie tworzenia wizerunku własnego w dyskursie politycznym*, w której autorka odsłania przed czytelnikiem strategie autopromocyjne stosowane przez Janusza Palikota zarówno podczas jego publicznych wystąpień, jak i zamieszczane w wypowiedziach

publikowanych na prywatnym blogu, czyniące z niego jednocześnie człowieka i polityka.

W drugiej kategorii znalazły się prace Dariusza Rotta oraz Beaty Nowackiej, zajmujące się medialnym wizerunkiem postaci znanych ze swoich podróżniczych zamiłowań. Nowacka w artykule *Pisarz w świecie mediów (o medialnym wizerunku Ryszarda Kapuścińskiego po publikacji biografii Artura Domosławskiego)* wskazuje na rażącą siłę nowoczesnych mediów, objawiającą się przy okazji promocji książki Artura Domosławskiego *Kapuściński non-fiction*. Badaczka odsłania tym samym kulisy powstawania medialnej kampanii związanej z biografią Ryszarda Kapuścińskiego, demaskując jednocześnie zamiary samego autora. Rott z kolei w swojej rozprawie pt. *Badania strategii autoprezentacyjnych we współczesnym polskim reportażu podróżniczym (na przykładzie Wojciecha Cejrowskiego)* koncentruje się na technikach autoprezentacyjnych zastosowanych przez Wojciecha Cejrowskiego w jego książkach podróżniczych, dowodząc, że prowadzony przez podróżnika sposób narracji wpływa zarówno na recepcję jego poradników, jak i na wyrazisty, a co za tym idzie rozpoznawalny, wizerunek pisarza.

Kategoria trzecia to wizerunki polskich gwiazd (osób z pierwszych stron gazet, dziennikarzy, prezenterów) ukazane w artykule Ewy Bilas-Pleszak *Pomiędzy autoprezentacją a autokreacją – sposoby (z)istnienia w sieci*. Autorka analizuje techniki autopromocyjne stosowane w ofertach poszczególnych celebrytów, korzystających z usług agencji artystycznych, uwzględniając stopień ich zaangażowania w tworzenie wizerunku gwiazd. Wiele z weryfikowanych przez badaczkę ogłoszeń ma zdecydowanie charakter reklamowy, co pokazuje, że komunikacja na tym poziomie służy również do celów czysto handlowych.

Jedno z końcowych zdań umieszczonych w pracy Ewy Bilas-Pleszak zdaje się w pełni podsumowywać artykuły składające się na ostatnią część recenzowanego tomu. „Internet (odpowiednio: środki masowego przekazu – A.K.) daje niespotykaną do tej pory w dziejach możliwość prezentacji siebie i niezwykłą dostępność tych obrazów demonstracji postaw” (s. 317). Uczni mogą zatem w tym środowisku znajdować kolejne tematy, poszerzając równocześnie badania z zakresu komunikowania masowego o nowe obszary badawcze, prowadząc swoje badania na poziomie transdyscyplinarnym.

Opracowanie Małgorzaty Kity i Magdaleny Ślawnickiej, tak silnie zanurzone w idei transdyscyplinarnej, to zbiór różnorodnych prac w nowatorski sposób ujmujących komunikację medialną. Redaktorki zebrały i pogrupowały artykuły wielu znakomitych badaczy, prezentujących stan wiedzy z różnych dyscyplin naukowych na temat kondycji współczesnych mediów. Wyodrębnione

części książki pozwalają czytelnikowi w dowolny sposób rozpocząć jej lekturę, za każdym razem zmierzając w kierunku holistycznego ujęcia badań nad komunikacją medialną. Zaproszeni do współpracy autorzy zamieszczonych w omawianym studium artykułów zdają się upatrywać w koncepcji przekraczania dyscyplinarnych granic szansy na kompleksowe ujęcie badań nad różnorodnymi zjawiskami medialnymi. Tom pokazuje więc, że działalność badawcza na obrzeżach poszczególnych dyscyplin staje się niezwykle inspirowająca, pozwalając tym samym na penetrację mediów za każdym razem z innej perspektywy i w wielu ujęciach.

Zebrane prace stawiają wiele pytań dotyczących wpływu środków masowego przekazu na naszą rzeczywistość, prowokują odbiorcę nie tylko do dyskusji na temat tak wielu zarysowanych problemów i miejsc niedookreślonych pozostawionych przez naukowców, ale również do podjęcia trudu wypełnienia tych przestrzeni zupełnie nowymi ujęciami badawczymi.

Po badawczym rekonesansie z pewnością przyjdzie czas na kolejne próby uchwycenia badań nad mediami w perspektywie transdyscyplinarnej. Być może warto by było poszerzyć listę dyscyplin naukowych biorących udział w tym przedsięwzięciu, tym samym wzbogacając prowadzone badania o zupełnie nowe doświadczenia innych naukowców.

MONIKA ŁADOŃ
Uniwersytet Śląski
Katowice

Świadectwo fascynacji

Magdalena Piekara, 2012, *Śląski socrealizm. Władza – literatura – rzeczywistość*,
Uniwersytet Śląski, Wydawnictwo Gnome, Katowice, s. 228.

Książka Magdaleny Piekary *Śląski socrealizm. Władza – literatura – rzeczywistość* stanowi ważny głos pośród innych pojawiających się w ostatnich latach i wychodzących ze środowiska akademickiego wypowiedzi o Śląsku. Jej osobliwe miejsce wynika z kilku przyczyn. Oto po pierwsze dla czytelników zaznajomionych już z autobiograficznymi książkami Stefana Szymutki (*Nagrobek ciotki Cilli*) i Aleksandra Nawareckiego (*Lajerman*) czy literaturoznawczą pozycją pióra Elżbiety Dutki (*Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*) propozycja Magdaleny Piekary stanowić może interesujący, ale i nieco odmienny trop. Odmienność ta, dla mnie szczególnie frapująca, zasadza się przede wszystkim z usytuowania samej autorki na Śląsku i wobec Śląska. Odpowiedź na pytanie „kto czyta”, wydaje mi się bowiem niezmiernie ważna i potwierdzająca swoistą dla Magdaleny Piekary drogę lektury i rozumienia regionu. W *Nagrobku ciotki Cilli* oraz w *Lajermanie* autobiograficzność była podstawową kategorią kształtującą obraz Śląska, to „bycie stąd” ustawiało głos badaczy, tymczasem w *Śląskim socrealizmie* w sensy regionu wtajemnicza nas osoba co prawda mieszkająca od lat na Śląsku, ale nie-Ślązaczka. Czy takie usytuowanie owocuje jedynie – naturalnym w takim wypadku – dystansem? Wydaje się, że nie; Magdalena Piekara wszakże już na wstępie opowieści przyznaje się raczej do fascynacji:

Śląsk dla mnie jako *gorolki* (obcej) jest szczególnie fascynujący – poznanie, uczenie się go czy zaznajamianie się z jego skomplikowaną historią i odmiennymi obyczajami, połączone z kilkunastoletnim mieszkaniem

i pracą w Katowicach skutkować musiało badaniami nad literaturą socrealistyczną związaną z tym regionem. (...) Książka ta jest nie tylko owocem zafrapowania czasami socrealizmu, ale też zafrapowania Górnym Śląskiem, tutejszą gwarą (...) (s. 15).

Otrzymujemy zatem spojrzenie na Śląsk osoby świadomej swej niecałkowitej przynależności do miejsca zamieszkania. Ta obcość jest tym cenniejsza, że funduje kilka kapitalnych cech książki. Są to przede wszystkim zaciekawienie miejscem i wynikająca z niego gotowość i chęć, by czytać Śląsk bez uwikłania w tutejsze mitologie, a zarazem ze świadomością ich symboliki i znaczenia dla kształtowania systemu wartości. Obraz Śląska, jaki wylania się z opowieści Magdaleny Piekary, nie jest pozbawiony pewnej dozy – możliwej w dyskursie naukowym – emocjonalności, przejawiania się deklarowanej wyżej fascynacji. Ta naturalna raczej, a nie przemyślana – jak można sądzić – postawa autorki odróżnia *Śląski socrealizm* od pozycji *stricte* literaturoznawczych. Teksty bowiem, nawet jeśli od nich wszystko się zaczęło¹, jeśli to one stanowią centrum snutej tu opowieści, nie występują w izolacji. Można podejrzewać, że motywację do napisania tej ciekawej książki Magdalena Piekara znalazła po prostu w życiu na Śląsku – to ten fakt zrodził potrzebę, wręcz przymus zajęcia się szczególną przestrzenią i jej sensami. Obcowanie z mieszkańcami, językiem, literaturą śląską nie pozostawiło autorki obojętnej. *Śląski socrealizm* to ponadto książka umiejętnie omijająca pułapkę hermetycznego dyskursu naukowego. Piekara wyraźnie poszerza grono adresatów, poddając interpretacji znacznie więcej niż tylko socrealistyczne powieści:

w przeprowadzonych analizach często odwołuję się do faktów historycznych, artykułów prasowych, plotek, wierszy i rymowanek, filmów, kultury popularnej, obrazów, fotografii, obyczajów, tekstów prasowych, badań językoznawczych nad gwarą. Ta różnorodność środków odniesienia jest szczególnie ważna, nie tylko ze względu na konieczność ukazania specyfiki Śląska, jego odmienności regionalnej, ale także pozwoli przybliżyć czasy PRL-u młodszym badaczom i studentom (...) (s. 10).

Literatura socrealistyczna – chociaż poddawana w ostatnich latach intensywnym badaniom i ciesząca się niesłabnącym zainteresowaniem literaturoznawców – jest jednak czymś w rodzaju zgubionego ogniwa w historii literatury polskiej, niechlubnym fragmentem, zapomnianym i marginalizowanym.

¹ Zob. wcześniejszą książkę Magdaleny Piekary: *Bohater powieści socrealistycznej*, Katowice 2001.

Lektura, jaką proponuje Magdalena Piekara, okazuje się ciekawa nie ze względu na dowartościowanie literatury lat pięćdziesiątych (przeciwnie, badaczka jest uczciwa i krytyczna, dostrzegając niewielką wartość omawianych tekstów), ale ze względu na udowodnienie potrzeby jej czytania. Postawmy zatem dwa pytania. Jak autorka sprawia, że można mieć ochotę lub czuć potrzebę, by przeczytać *Węgiel* Aleksandra Ścibora-Rylskiego? I jak ów *Węgiel* i inne teksty czyni ważnym pryzmatem spojrzenia na Śląsk, jego różnorodność i specyfikę?

Książka Magdaleny Piekary składa się z trzech rozdziałów. Pierwszy, zatytułowany *Robotnik (Wincenty Pstromski) – apokryf, propaganda i hagiografia*, to próba pokazania dwuznaczności wizerunku Pstromskiego jako bohatera i ofiary systemu zarazem. Piekara przygląda się sposobom funkcjonowania mitu „polskiego Stachanowa”, zagląda pod podszewkę hagiograficznego obrazu. Czytając rozważania dotyczące Pstromskiego, można wręcz odnieść wrażenie, że oto mamy tutaj do czynienia z tekstowym ekwiwalentem podróży w głąb historii z filmu *Człowiek z marmuru* Andrzeja Wajdy. Tak jak na ekranie główna bohaterka, Agnieszka, tropi tajemnice i dwuznaczności wizerunku Mateusza Birkuta, murarza z Nowej Huty, tak na kartach *Śląskiego socrealizmu* Magdalena Piekara bada biografię i losy pośmiertne jednego z Budowniczych Polski Ludowej. Dla badaczki tak samo ważny jest wizerunek Pstromskiego utrwalony w literaturze (wiersze Wiktora Woroszyńskiego, Władysława Broniewskiego, proza Aleksandra Ścibora-Rylskiego²), jak i jego paradoksalne długie trwanie: w „opowieści ludowej”, dobrej pamięci społeczeństwa czy oddane – już nie w marmurze – a w metalowej płaskorzeźbie stojącej wciąż w centrum Zabrze. Przyglądająca się „procesowi beletryzacji życia” (s. 38) Pstromskiego autorka łączy obserwacje współczesności i interpretacje tekstów z lat pięćdziesiątych, uwagi natury antropologicznej, filozoficznej, historycznej z anegdotą, plotką, tekstem dziennikarskim. Uznać to trzeba od razu za bardzo wyrazistą sygnaturę Magdaleny Piekary, jej sposób lektury i odkrywania sensów rzeczywistości i literatury pełnej przekłamań, przeinaczeń, ciężaru ideologizacji. Kompetencje autorki *Śląskiego socrealizmu* pozwalają jej nie tylko na wnikliwe i erudycyjne partie o charakterze literaturoznawczym, ale krytyczne i świadome Śląska spojrzenie na teraźniejszość. To połączenie warsztatu naukowego oraz dojrzałości w rozumieniu specyfiki opisywanego regionu czyni z Piekary wyśmienitą przewodniczkę po Górnym Śląsku. Jej wiedza budzi podziw i powoduje, że zawieramy w tym samym

² *Notabene*, ten sam Aleksander Ścibor-Rylski jest autorem scenariusza *Człowieka z marmuru*.

stopniu interpretacjom tekstów literackich, jak i obserwacjom rzeczywistości. Można powiedzieć, że to, co zajmuje Piekarę („(...) wydaje się interesująca owa granica, gdzie rzeczywistość wnika do literatury, zaś literatura mówi o rzeczywistości”, s. 15), przekłada się na jej metodę badawczą, której konsekwencja dla czytelnika jest kapitalna – pozbywamy się oto wrażenia, że mamy do czynienia z tekstami z epoki odległej od naszego codziennego doświadczenia, epoki wypartej czy wręcz niepotrzebnej. W pierwszym rozdziale Magdalena Piekara, pisząc o Wincentym Pstrowskim, pyta przecież o dwie współczesne strategie „funkcjonowanie ikon PRL-u”:

Pierwsza to »oswojenie« poprzedniego ustroju przez jego ośmieszenie, stworzenie obrazu ludycznego, (...) drugą zaś jest dopisywanie wydarzeniom i postaciom nowych sensów, w tym walki z ustrojem, albo chociaż jego kontestacji (s. 27).

W związku z tym pozostają również – przewijające się przez całą książkę – pytania o prawdę i prawdziwość. Piekara nie jest zwykłym czytelnikiem socrealizmu, musi zatem ową prawdę i prawdziwość opatrywać cudzysłowem. Bierze się to nie tylko z wiedzy na temat tego, czym jest nowomowa i jak wyglądał proces podporządkowywania literatury nakazom socrealistycznej doktryny, ale ponadto z trzeźwego przekonania autorki, że ani literatura, ani dziennikarstwo nie są w stanie opisać świata realnego, rzeczywistego (s. 42). Stąd z pewnym pobłażaniem patrzeć może na dziennikarskie próby – interpretowane jako „naiwna wiara” – zrekonstruowania „prawdziwej” biografii Pstrowskiego. Magdalena Piekara ma zbyt dobrą orientację w niuansach socrealizmu, strategiach władzy, która kreowała biografie, powoływała do życia, jak w 1984 Orwella, i uśmiercała, dowolnie fabrykując wizerunki, preparując wybrane wątki życia, marginalizując czy wręcz usuwając to, co niechciane i niesłuszne. Ukazany zatem w *Śląskim socrealizmie* Pstrowski, uwikłany w tego rodzaju narrację, staje się bohaterem baśni totalitarnej, która ma jedynie oczekiwaną „prawdziwością”. Interpretując *Wieczór u Hamysa Debiszka*, badaczka zwraca uwagę na ten właśnie sposób tworzenia wizerunku przodownika:

Do tego rozpowszechnionego wizerunku rekordzisty związanego z pracą (...) Ścibor-Rylski dodaje w opowiadaniu kolejne detale, tembr głosu, poczucie humoru, ulubione powiedzonka, ulubione smaki, gesty, mimikę, sposób poruszania się. Tworzy spójny portret sugerujący wrażenie „prawdziwości”, co dodatkowo wzmacnia narracja pierwszoosobowa. Opracowanie nie tylko odpowiedniego dla bohatera *entourage'u*, ale także

możliwe dopisywanie pożądaných faktów, czyli „produkowanie” prawdy jest procesem o znaczeniu fundamentalnym dla ustroju totalitarnego, mamy bowiem do czynienia z przenikającą cały dyskurs, wręcz go tworzącą baśnią (...) (s. 40–41).

Prowadząc swą podwójną – historyczną i współczesną – narrację o Śląsku, Magdalena Piekara nie zapomina o śląskiej gwarze. Fragmenty książki dotyczące wykorzystania języka czytane obecnie – w kontekście toczącej się właśnie debaty o uznaniu gwary śląskiej za język regionalny – są szczególnie zajmujące. Autorka *Śląskiego socrealizmu* dociera bowiem do źródeł problemów z gwarą, ujawniającą swą inność wobec wizji świata, który – również w aspekcie językowym – miał zostać zhomogenizowany. Jak dowodzi Piekara w dalszej części rozprawy:

Zarówno gwara śląska, jak i obyczajowość (...) wykazywały dużą odmiennosc od postulatywnego, ujednoczonego wzorca proletariusza, tworzonego w tekstach literackich, krytycznych i *stricte* ideologicznych. (...) Gwara śląska odwołuje się do konkretności, do codzienności, jest z nią związana najściślej, daleka od pustosłowia, abstrakcyjności nie służącej niczemu, (...). Do gwary śląskiej nowomowa w żaden sposób nie przystaje, nie pasuje, przede wszystkim ze względu na niezwykle pojemne, nie w gruncie rzeczy nieznaczące formuły opisujące świat w kategoriach ideologicznych (s. 189–190).

Namysł Magdaleny Piekary nad wykorzystaniem gwary w utworach socrealistycznych – z pewnością wiele zawdzięczający osobie Stefana Szymbutkiego³ i lekturze jego książki *Nagrobek ciotki Cili* – prowadzi z jednej strony do analizy warstwy językowej prozy Ścibora-Rylskiego, ale z drugiej – do konstatacji ogólniejszej natury: o trwających co najmniej dwieście lat kłopotach z gwarą śląską konfrontowaną z językiem ogólnonarodowym czy jej rzekomym „skażeniu” niemieczyzną. Badaczka przekonuje, że dla pisarzy śląska gwara pozostawała kłopotliwym obciążeniem, o czym świadczą choćby zmagania autora *Węgla*, poprawiającego – zgodnie z sugestiami Gustawa Morcinka – język w drugim wydaniu swej powieści. W prozie socrealistycznej gwara pozostała – wedle ustaleń Piekary – „sztafażem”, „rekwizytem”, ograniczającym się do obecności kilku najbardziej rozpoznawalnych leksemów (s. 58–59).

³ Piekara nazywa go swym „pierwszym nauczycielem Śląska i śląkości” (s. 221).

Część wątków podjętych przez autorkę *Śląskiego socrealizmu* w pierwszym rozdziale powraca w nieco innym oświetleniu w części trzeciej dotyczącej śląskiego etosu pracy. Już nie sam Wincenty Pstrowski będzie jej bohaterem, chociaż i jego osoba pojawi się w rozpisywanych interpretacjach prozy Ści-bora-Rylskiego. Można zatem zapytać, czy przerwanie tych rozważań jest zasadne, czy nie lepiej dla naturalnego toku wywodu byłoby ustawić te dwie wzajemnie oświetlające się i dopełniające części po sobie. Tymczasem w kompozycji książki następuje rozdział chyba najdłuższy, zatytułowany *Revolucja – teoria w obrębie systemu, rzeczywistość oraz literacka praktyka*. Rozdział – powiedzmy od razu – inny (może właśnie z tej przyczyny zajmuje to środkowe, centralne miejsce w książce, jako swoisty kontrapunkt?), trudniejszy choćby przez sam fakt, że traktuje o wyjątkowo dotkliwej historii, która jest, jak przekonuje Piekara:

pełna pustych, niedopowiedzianych miejsc, bolesnych odkryć, wstydlivych tajemnic i prób zapomnienia. To także historia literatury tworzonej w określonych warunkach, dla doraźnej agitacji, gdzie postulowane zwycięstwo rewolucji proletariackiej nad starym światem przedstawione jest jako nieodwołalne, nieodwracalne i całkowite (s. 106).

Specyfika rewolucyjnej części książki zasada się ponadto na jej chyba największej – w porównaniu z rozdziałami pierwszym i trzecim – hermetyczności, w sporej części bowiem dyskurs opiera się tutaj na wnikliwej lekturze źródeł: od pism Lenina, Stalina, Leszka Kołakowskiego po Sławoja Żiżka. Nie oznacza to jednak, że Piekara teoretyzując, rezygnuje z odniesień do tych aspektów rzeczywistości, które mogą być bliskie – mimo że zarazem bolesne – współczesnemu Ślązakowi. Magdalena Piekara buduje dla rewolucji ramy przewrotne, przekorne. Pozwala nam na początku uwierzyć w jej piękno. Podążając za myślą Hanny Arendt, pisze:

Piękno rewolucji może urzekać przez odczuwanie sprzecznych doznań, przez swoiste rozpięcie między chaosem, przemocą, fatalizmem i poczuciem nieuchronności przeznaczenia z jednej strony, z drugiej zaś marzeniem o narodzinach nowego świata i chęcią uczestnictwa w czymś niezwykłym, wszechogarniającym (s. 80).

Gdy czytamy zatem jej interpretację rewolucyjnej litografii z połowy XIX wieku, czujemy ów żywioł, dynamikę, uniesienie, rozgorączkowanie, ale jako znaki odległej historii europejskiej. Następnie jednak autorka doko-

nuje pewnego rodzaju wolty, bo śląskie aspekty rewolucji okazują się dotkliwe, gorzkie, jak np. zamiana nazwy Katowice na Stalinogród. Magdalena Piekara pyta o znaczenie tej dramatycznej decyzji:

Czy można było ukarać mieszkańców miasta bardziej, po raz kolejny zmuszając ich do zmiany miejsca zamieszkania, chociaż nie wyszli nawet ze swych domów? Pozbawieni własnych imion i nazwisk, a także własnego miejsca na ziemi, stali się ofiarami i jednocześnie uczestnikami rewolucji (s. 110).

Przypomnienie tej sterowanej przez władzę zmiany (rzekomo spełniającej jedynie życzenie Ślązaków, relacjonowane w sejmie przez Gustawa Morcinka) to dla Magdaleny Piekary kolejna okazja, by odkryć pisarskie i dziennikarskie strategie uzupełniania po latach pustych, niewyjaśnionych miejsc historii Śląska. Znów wnikliwa i uważna lektura, a także będące jej konsekwencją sceptycyzm i trzeźwość spojrzenia, pozwalają ominąć pułapkę jednej, słusznej interpretacji, dotarcia do „»prawdy« kompletnej i ostatecznej” (s. 117). Piekara woli konfrontować sądy, zderzać wypowiedzi, cieniować dyskurs, by obnażyć np. naiwność, egzaltację czy nierzetelność.

Za chyba najciekawszą część książki uznaję ostatnią, zatytułowaną *Praca – śląski etos pracy versus współzawodnictwo pracy*. Ta część dotyczy niezwykle ważnego, można wręcz powiedzieć – symbolicznego elementu kształtującego tożsamość Ślązaków, bez którego wręcz „Śląsk byłby projektem niemożliwym” (s. 160). Magdalena Piekara wyraźnie ujawnia przekonanie o niezbywalności pracy w archipelagu śląskich wartości, ale też i pracy jako elementu stereotypu. Badaczka dowodzi tego, wplatając między innymi w dyskurs literaturoznawczy odwołania do współczesnych sposobów rozumienia znaczenia pracy na Śląsku. Za świetne wypada w związku z tym uznać wprowadzenie w zagadnienie etosu i socrealistycznego współzawodnictwa za sprawą omówienia fotografii Tomasza Tomaszewskiego. Deklarowana we wstępie lektura *gorolki* wzmacniana jest zatem spojrzeniem innego *obcego*. Ten podwójny dystans uzyskany dzięki odniesieniu do cyklu zdjęć Tomaszewskiego zatytułowanych „Hades?” (aż żal, że nie oglądamy w książce żadnego z nich!) staje się punktem wyjścia do zadania ważnych pytań dotyczących pracy:

Czy taki niezachwiany fundament danej kultury, ukazywany i podkreślany przez wieki nie jest jedynie pobożnym życzeniem, wręcz skostnieniem, w którym i przez które objawia się słabość – niemożność podjęcia dialogu, spojrzenia z dystansu, braku wielu głosów przekazujących narrację

historyczną i tworzących głos współczesności? A może, właśnie paradoksalnie, ten element stały, wyznaczający ciągłość dla społeczeństwa pogranicznego, wielonarodowego, wielojęzycznego, wieloreligijnego, czyli z natury wielogłosowego, jest jednym z czytelnych znaków przynależności, odróżniającym Ślązaków od napływających raz po raz najeźdźców, przybyszów, podróżników, innych? (s. 160).

Ujawnia się tutaj podejrzliwość Magdaleny Piekary, jej – słuszna – skłonność do niedowierzania mitom, wyrażania wątpliwości wobec tego, co aprioryczne i banalne zarazem. Takie przyglądanie się pracy – fundamentalnej, powtórzmy, wartości Śląska – owocuje interpretacją krytyczną i odważną. Wydaje się, że Piekara prowadzi czytelnika typową ścieżką literaturoznawczego wywodu (zaczynając od XVII-wiecznego dzieła *Officina ferraria, abo huta i warstat z kuźniami szlacheckiego dzieła żelaznego* Walentego Roździeńskiego), jednak nie tyle szuka potwierdzeń etosu, ile – wprowadzając teksty socrealistyczne – swoistych szczelin, pęknięć w tym modelowym obrazie pracy. Wybór pracy na bohaterkę tej części książki wydaje się podwójnie trafny: z racji jej znaczenia dla Śląska w ogóle oraz propagandowej siły, jaką przypisano tej wartości w latach pięćdziesiątych. Magdalena Piekara pyta zatem o ów „pracujący Śląsk” w „powieściach o pracy” i szuka odpowiedzi, po raz kolejny rozpisując ją w szerokich kontekstach, obudowując odniesieniami do historii, polityki i literatury. Taki tryb pisania, dygresyjny i erudycyjny, z pewnością dowodzi biegłości Autorki książki w poruszaniu się po wszelkich kontekstach socrealizmu i swobodnego korzystania z różnorodnej literatury przedmiotu: od przemówień Maksyma Gorkiego i pism Józefa Stalina, przez postulaty krytycznoliterackie Melanii Kierczyńskiej, myśl filozoficzną Hanny Arendt, po najnowsze prace literaturoznawcze (Smulski, Tomasik, Jarosiński, Zawodniak, Fast). Widać wyraźnie, że Magdalena Piekara, autorka książki dotyczącej literatury socrealistycznej, to autorka wtajemniczona, bynajmniej nie amatorka w temacie. To niespieszne tkanie tła jednak może czasem sprawiać wrażenie, że interpretacje przywoływanych powieści są rwane, że – obudowywane wieloma kontekstami – stają się migotliwe i niewyraźne. Łatwo wszak obronić proponowany w książce dyskurs, literatura jest w niej bowiem jednym (a nie jedynym) z elementów poddanych namysłowi. Swobodne przechodzenie Piekary od komentowania powieści do elementów historii, stereotypów czy zagadnień języka ogranicza hermetyczność typową dla książki literaturoznawczej, zarazem znacząco poszerzając grono czytelników. Dodać warto również, że w omawianym rozdziale bodaj czy nie naj-

pełniej ujawniają się kompetencje oraz pasje badawcze Magdaleny Piekary. Poza wspomnianą już publikacją z roku 2001 należy zauważyć inne wykorzystywane wątki historycznoliterackie, np. cechy wczesnopozytywistycznej powieści tendencyjnej jako ważnego punktu odniesienia dla poetyki prozy socrealistycznej (s. 180) czy – niezwykle interesującą – krytyczną lekturę tego, co w tej prozie sytuuje się na tradycyjnych biegunach męskie – żeńskie, patriarchalne – matriarchalne. W tym kontekście Piekara przywołuje myśl Craiga Owensa przekonującego, że marksizm „mocno akcentuje patriarchalność społecznej struktury, uprzywilejowując typowo męską działalność produkcyjną jako aktywność swoiście ludzką” (s. 195) i pyta o sposób kształtowania relacji międzypłciowych w powieściach lat pięćdziesiątych. I tutaj Autorka dostrzega różnicowanie ról – od kobiet-kochanek, przez kobiety pracujące w męskich zawodach, nieuświadomione (ideologicznie) żony, wobec których należy przyjąć funkcję wychowawcy, aż do żon-wrogów – cieniowanie znaczeń, ale dowodzi, że w ciasnych ramach ideologicznych założeń nie mogła znaleźć zrozumienia (np. u krytyków literackich) idea śląskiej rodziny z mocną pozycją kobiety w przestrzeni domowej. Tymczasem wykorzystana w powieściach produkcyjnych kopalnia staje się obiektem nacechowanym kobieco, jest traktowana jak kochanka, która wyklucza zarazem obecność innych kobiet. Upominając się o to, co kobiece, Piekara zwraca uwagę na specyfikę obrazu pracy w kopalni:

W osadzonych w realiach powojennej Polski, związanych z zadaniami przemysłowymi powieściach, gdzie obok murarzy musiały być murarki, gdzie obok traktorzystów istnieć powinny traktorzystki, świat kopalni jawi się jako przestrzeń doskonała – męska, pozbawiona kobiet, które przecież nie pasują do stricte patriarchalnej wizji świata po zwycięstwie proletariatu. Praca w kopalni przedstawiana jest często jako mistyczna, wyjątkowa i wymagająca niezwykłych umiejętności, a także posiadania nieczystych przymiotów (s. 200–201).

Magdalena Piekara czyta Śląsk i osadzone w realiach regionu powieści, dostrzegając ich swoistość, nie gubiąc jej z oczu mimo – o czym już wspominałam – wielu przywoływanych kontekstów. Co ciekawe, lektura autorki nacechowana jest zrozumieniem, można nawet powiedzieć empatią, szacunkiem nawet dla uproszczonych i zideologizowanych sylwetek bohaterów, chociaż bez pobłażliwości dla schematycznych odczytań socrealistycznych.

Aby oddać zatem niejednoznaczność interpretowanych powieści (zwłaszcza *Węgle* Aleksandra Ścibora-Rylskiego), Piekara zbiera zróżnicowane ślady

repcji, a jej uważna i krytyczna lektura nie tylko potwierdza szczególnie miejsce powieści w dokonaniach lat pięćdziesiątych („powieść do dziś jest uznana za jedno z nielicznych, wartościowych, czy może mniej bezwartościowych, tekstów prozatorskich tamtych czasów”, s. 212), ale też osiąga coś więcej: wyznaczając własną, interesującą przestrzeń, horyzont lektury tekstu, który – jak można chyba założyć – nie zalicza się obecnie do popularnych książek, obdarza go specyficznym życiem, czyniąc – piszę to bez ironii – atrakcyjnym. Literaturoznawcze zainteresowania, często przecież niezrozumiałe dla osób niewtajemniczonych, okazują się w otoczeniu wzmianek o filmach, fotografii, języku, historii itp. intrygujące, powodując, że gubi się biblioteczny kurz i etykieta ideologicznej ramoty.

Konkluzja rozdziału trzeciego, a zarazem konkluzja książki, to spointowanie rozdzwisku między tradycyjnym śląskim systemem wartości a sposobem jego sztucznego i uproszczonego zaanektowania do powieści lat pięćdziesiątych, w których zamiast etosu pracy występuje – jak pisze Piekara – „współzawodnictwo pracy, działanie kolektywne, podporządkowanie partii oraz iluzja, że to właśnie w czasach komunizmu robotnik może dopiero właściwie pojąć i wykonywać swoją pracę” (s. 219). Wraz z tym zdaniem wygasa obiektywny i naukowy głos autorki, po nim czytelnik znajduje jedynie kilkadziesiąt podziękowań. Tymczasem sądzę, że ta intrygująca opowieść o Śląsku mogłaby zakończyć się wyraźniejszym akcentem osobistym, z odniesieniem do obecnego obrazu regionu, tym bardziej że ujawniane co rusz możliwości rozumienia teraźniejszości, traktowania socrealizmu jako specyficznego filtra spojrzenia na współczesny Śląsk czyniłyby tego rodzaju finałne słowo gestem jak najbardziej na miejscu. *Śląski socrealizm* zyskałby zarazem autobiograficzną ramę – paralelę dla osobistego charakteru *Wstępu* stanowić powinno podobnie nacechowane słowo zakończenia.

Przedstawione wyżej, najciekawsze w mojej opinii, wątki *Śląskiego socrealizmu* nie wyczerpują rzecz jasna bogactwa problemowego książki. Znajdzie w niej czytelnik znacznie więcej niuansów i paradoksów Śląska, których odkrywanie wraz z autorką publikacji stanie się – mam nadzieję – nie tylko frażującą przygodą, momentami intelektualnym wyzwaniem, ale także zachętą do poważnej i mądrej rozmowy o regionie: jego trudnej historii i współczesności. Żeby oddać specyfikę Śląska, jaki przedstawia Magdalena Piekara w swej książce, warto przyjrzeć się także graficznej stronie publikacji. Nikiszowiec na okładce, pomnik Wincentego Pstrowskiego oraz litografia „Die Revolution 1848 in Berlin” – te trzy grafiki, cieniowane, białoczarne, niewyraźne w gruncie rzeczy, z miejscami nieostrą, a zwracającą uwagę kreską,

rozmazane, z białymi (pustymi) miejscami (widocznymi zwłaszcza na postaci Pstrowskiego), przykryte jakby monochromatycznym nadrukiem są w pewnym stopniu metaforą książki i metody Piekary. Autorka bowiem w gruncie rzeczy przebija się przez ujednolicony i zdefiniowany Śląsk, pokazuje jego wielobarwność, zróżnicowanie, napięcia i paradoksy nim rządzące, tajemnicze i niedopowiedziane historie. Snując własną narrację – uporządkowaną metodologicznie, świetnie napisaną, starannie zredagowaną i wydaną – Magdalena Piekara pozostawia nas z ciekawością dalszego ciągu opowieści o Śląsku, może też jej pióra? Pokazuje wszak, że region wciąż domaga się tekstu, że w jakiejś mierze pozostaje niezapisany. Bo wreszcie, jak pisze w zakończeniu rozdziału poświęconego Pstrowskiemu:

Odczytując, poznając wszystkie (choć czy na pewno wszystkie) wizerunki Pstrowskiego, możemy dostrzegać różniące je elementy, oglądać wielość wariantów, perspektyw. W tym zderzeniu wielości spojrzeń, gdzie nic nie jest jasne i przejrzyste, obserwujemy losy jednostki poddanej naciskom wielkich wydarzeń i stajemy się coraz bardziej zadziwieni tym wielogłosem. Nie jesteśmy ani na jotę bliżsi prawdy, ale przynajmniej się nie ludzimy, że jakaś prawda istnieje (s. 74).

BARBARA CZARNECKA
Uniwersytet Mikołaja Kopernika
Toruń

Polski Instytut Naukowy na nowo odkrywany

Beata Dorosz, 2013, *Nowojorski pasjans. Polski Instytut Naukowy w Ameryce – Jan Lechoń – Kazimierz Wierzyński. Studia o wybranych zagadnieniach działalności 1939–1969*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa, s. 592.

Książka Beaty Dorosz *Nowojorski pasjans* to interesujący zbiór studiów poświęconych powstaniu i działalności Polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce oraz amerykańskiej aktywności dwóch z jego współtwórców: Jana Lechonia i Kazimierza Wierzyńskiego. Ta, w dużej mierze oparta na archiwalnych materiałach źródłowych, publikacja jest cenna zarówno dla badaczy historii emigracji polskiej, jak i historyków literatury interpretujących twórczość Lechonia i Wierzyńskiego.

Jak podaje autorka:

Historia i działalność Polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce nie była dotąd przedmiotem badań w żadnym zakresie – ani z punktu widzenia historii Polski w czasie wojny i po wojnie, ani w kontekście dziejów polskiego wychodźstwa politycznego, ani tym bardziej z perspektywy rozwoju historii kultury i literatury na emigracji. Nie istnieją żadne opracowania naukowe na ten temat (s. 6).

Dzieje tej najstarszej instytucji polskiej i jednej z najstarszych placówek polonijnych w Stanach Zjednoczonych przedstawiła Beata Dorosz w pierwszej części książki (*Polski Instytut Naukowy w Ameryce*, s. 17–136). Dotychczasowy brak publikacji wnikliwie opisujących nowojorskie instytucje polskiego życia kulturalnego został więc, przynajmniej w części, uzupełniony. Wraz z *Nowojorskim pasjansem* otrzymujemy studia oparte na solidnej podbudowie

archiwalnej, licznych cytatach ze źródeł i odwołaniach do dokumentów stanowiących o podstawie prawnej i administracyjnej działania emigracyjnej instytucji. Ten bogaty i cenny materiał archiwalny stanowi szkielet całej książki, to jest trzon historycznej rekonstrukcji, na którym wsparto interpretacyjny komentarz. Dobór archiwaliów wydaje się bardzo dobrze przemyślany, rodzaj i układ źródeł odpowiada głównemu założeniu tej sekwencji książki, której celem jest zrelacjonowanie i rekonstrukcja najważniejszych wydarzeń związanych z powstaniem i działalnością PIN-u.

Dzięki *Nowojorskiemu pasjansowi* możemy analizować m.in. korespondencję osób prywatnych, instytucji, akty założycielskie i statutowe, artykuły prasowe opisujące uroczystości w Instytucie, fragmenty dzienników nawiązujące do powstania i działania placówki. Należy podkreślić wartość tej odnalezionej, zgromadzonej i opracowanej przez Beatę Dorosz wielkiej bazy dokumentalno-źródłowej. Stanowi ona zaletę nie do przecenienia omawianej książki – buduje pierwszoplanową faktograficzną perspektywę narracyjną. Autorka rekonstruuje interesującą mikrohistorię emigracji, relacjonuje kolejne kroki prowadzące do powstania, a potem działalność Instytutu, zawsze ilustrując to dokumentami. Tak wiarygodne i szczegółowe, można rzec: w zbliżeniu, zobrazowanie fragmentu życia kulturalnego polskiej emigracji daje też czytelnikowi możliwość własnej interpretacji. Odzwierciedla przy tym czasochłonną, drobiazgową pracę, jaka została wykonana z wykorzystaniem archiwaliów i uprzytomnia, jak wiele zabiegów musiało prowadzić do ich pozyskania (autorka zamieszcza we *Wprowadzeniu* podziękowanie skierowane do kilkudziesięciu europejskich i amerykańskich instytucji, które udostępniły jej swoje zbiory).

W *Nowojorskim pasjansie* badaczka podkreśliła ciągłość polskiego życia kulturalnego na emigracji i genezę PIN-u wywiodła z „przed-Instytutowych” inicjatyw utworzenia takich ośrodków, jak paryski Uniwersytet Polski Zagranicą, działający od 1 grudnia 1939 do zajęcia Paryża przez Niemców w czerwcu 1940 roku i nowojorskie Stowarzyszenie Polskich Pracowników Naukowych w Ameryce im. Tadeusza Kościuszki. Stowarzyszenie pełniło rolę emigracyjnej placówki naukowej, ale przede wszystkim centrum dającego oparcie polskim naukowcom w życiu zawodowym i codziennym. Projekt utworzenia Polskiego Instytutu Naukowego łączył potrzeby środowiska akademickiego i polskich kół rządowych, zakładał powołanie emigracyjnego centrum naukowego, które prowadziłoby też prace informacyjne na rzecz Polski i utrzymywało związek ze środowiskiem amerykańskim. Autorka, posługując się tekstami źródłowymi, zgodnie z chronologią zdarzeń zdaje

sprawę z kształtowania się stanowisk założycieli i działań organizacyjnych, które doprowadziły do inauguracji działalności nowojorskiej placówki w maju 1942 roku. Wskazuje też na sytuację, w jakiej znajdowały się polskie instytucje emigracyjne dążące do autonomii, z jednej strony zobligowane do podległości wobec polskiego rządu, a z drugiej – do politycznej lojalności wobec kraju osiedlenia. Widać wręcz, że niezależnie od rozmaitych, mniej lub bardziej formalnych deklaracji, utworzenie Instytutu miało charakter polityczny i jak dalece w warunkach wojny i emigracji niemożliwe okazywało się utrzymanie apolityczności polskich organizacji i instytucji. Spleciony z wątkiem politycznym, uwidacznia się też wątek personalny i hermetyczność emigracyjnego, zogniskowanego wokół Instytutu środowiska, które nie uchroniło się przed zaangażowaniem w spory (sprawa Wojciecha Świątosławskiego czy Oskara Langego, spolaryzowane stanowiska naukowców wobec polityki Sikorskiego). W świetle relacji autorki i przedstawionych przez nią archiwaliów wydaje się, że znaczenie PIN-u, szczególnie w początkowym okresie działalności, wynikało głównie z jego ośrodkowej, integrującej polskie środowisko naukowe i kulturalne roli oraz roli politycznej, nie zaś z inicjatyw o charakterze ściśle naukowym. Beata Dorosz tak podsumowała początki istnienia placówki:

Wydawałoby się, że pierwszy okres działalności Instytutu zdominowała jednak polityka (przed którą tak bardzo broniono się na etapie jego powoływania), wyraziście zogniskowana w „sprawie Świątosławskiego” i „afery Langego”. Były to istotne problemy angażujące środowisko przede wszystkim ideologicznie, ale też po ludzku emocjonujące, nie wyczerpywały jednak całej jego energii, bo jednocześnie miały miejsce działania o charakterze naukowym, choć niepozbawione akcentów politycznych (...) (s. 97).

Tocząca się w sekcjach i komisjach działalność Instytutu najaktywniejsze formy przybrała w Sekcji Badań Historyczno-Literackich i Artystycznych, w Komisji Historii Literatury Polskiej. W komisji tej prowadzili prace wybitni humaniści (np. Oskar Halecki) oraz poeci i pisarze. Tu program prac był najszerszy, choć nie wszystkie planowane przedsięwzięcia udało się zrealizować. W ramach sekcji wygłoszono popularyzatorskie odczyty o literaturze polskiej i cykle naukowych wykładów poświęconych literaturom narodowym, większość wydrukowano na łamach kwartalnika „Bulletin of the Polish Institute of Arts and Sciences in America” (wyd. w latach 1942–1945/1946), w ramach działalności wydawniczej ukazały się dwie pozycje książkowe. Ten

dorobek wydaje się dosyć szczupły, ale nie należy zapominać, że kształtowany był w szczególnych historycznych okolicznościach, które powoływały rozmaite, najczęściej odległe od nauki cele.

Nowojorski pasjans odsłania nowe źródła i fakty nie tylko związane bezpośrednio z powstaniem PIN-u, ale i biografią osobistą i twórczą wymienionych na wstępie poetów – Lechonia (część druga, s. 141–310) i Wierzyńskiego (część trzecia, s. 313–425). Te rozdziały książki dostarczają interesującego kulturowego kontekstu do badania twórczości emigracyjnych pisarzy. Relacjonują usiłowania i zabiegi instytucji i osób prywatnych, w tym samych zainteresowanych, nieraz dramatyczne, które doprowadzić miały do pozyskania wiz do Ameryki, osiedlenia się tam i utrzymania. Beata Dorosz informuje o organizowanych dla poetów zbiórkach, odczytach, w których mieli występować, wieczorach autorskich, tzw. objazdach ważniejszych ośrodków polonijnych, poświęconych tym postaciom artykułach prasowych tytułujących ich „wielkimi Polakami” i „najwybitniejszymi pisarzami”. Daje obraz emigrantów, którzy już u progu emigracji w Ameryce mianowani są na niemal narodowych wieszczów, ale i wiele muszą zawdzięczać polonijnemu oraz uchodźczemu środowisku. Ich literacka oraz patriotyczna aktywność oparta jest również na wspólnocie z tym środowiskiem poglądów politycznych. Nie sposób pomijać presji skierowanych ku nim oczekiwań, trudno o niej nie pamiętać, kiedy rozpatruje się społeczno-patriotyczne motywacje i wartość twórczości Lechonia czy Wierzyńskiego tamtej doby. Jak się wydaje, musieli oni, a przynajmniej Wierzyński, który na początku pobytu w Stanach Zjednoczonych znajdował się w rzeczywiście trudnym położeniu materialnym, po pierwsze na siebie – z pomocą Polonii i już osiadłych emigrantów – zarobić (ilustruje to np. sprawa wydania i pozyskiwania subskrybentów książki poetyckiej Wierzyńskiego). I w tym odniesieniu książka Beaty Dorosz spełnia jeszcze jedną rolę: stanowi swoisty dokument życia społecznego. Nie sposób nie wspomnieć, że miewa on też homotekstualne i genderowe odcinienie. Beata Dorosz, racjonalnie, ze spokojem dokumentalisty odsłania homoseksualny wątek biografii Lechonia, problematyzuje opresyjność sytuacji homoseksualisty w emigracyjnym społeczeństwie, wskazuje na realną przyczynę lęków poety i cytuje kierowany do Lechonia oficjalny list, którego nadawca, z rozmysłem, używa osobowej formy żeńskiej „Mrs. Lechoń”. W innym miejscu uwaga autorki, o wydawałoby się dygresyjnym charakterze, ilustruje zjawisko o wymiarze genderowym. I stąd, cytowana niżej dygresja mogłaby stać się inspiracją do studiów nad sytuacją i rolą kobiet na emigracji:

odpowieź na pytanie: ile warta była na emigracji żona? Znajdujemy ją w piśmie ministra spraw wewnętrznych, Stanisława Mikołajczyka, do Ministerstwa Spraw Zagranicznych: „Proszę zawiadomić zainteresowanych, że Fundusz Kultury podwyższa z dniem 1 lutego wysokość zasiłków. Tuwim, Wierzyński, Wittlin, Kosidowski, Kridl, Malcużyński, Grzegorz Fitelberg otrzymywać będą £25 (dwadzieścia pięć funtów) miesięcznie jako żonaci. Samotny Cwojdziański otrzyma dwadzieścia funtów (s. 342).

Część czwarta książki (s. 433–553) to obszerny *Aneks* zawierający chronologiczne zestawienie ważniejszych wydarzeń o charakterze naukowym i kulturalnym, jakie miały miejsce w PIN-ie w latach 1942–1969 (*Wieczory, odczyty i konferencje naukowe na tematy kulturalno-literackie organizowane przez Polski Instytut Naukowy w Ameryce*) wraz z komentarzem w postaci tekstów źródłowych i odsyłaczem bibliograficznym, a także obszerne biogramy twórców instytutu (*Ważniejsze biogramy*) oraz materiały i dokumenty źródłowe dotyczące spraw statutowych (*Materiały i dokumenty źródłowe*). Zamyka książkę zbiór 29, częściowo nieznanych, reprodukcji fotografii na kartach kredowych.

Poszczególne części publikacji Beaty Dorosz są, jak podkreśliła to autorka, względem siebie komplementarne, często te same wydarzenia przedstawiają z zupełnie innej perspektywy. I tu, w możliwości układania kolejnych kart pasjansa, kryje się geneza tytułu książki i sugestia do „tasowania” poszczególnych treści we wciąż nową, inaczej sproblematyzowaną całość. Podsumowując, o wadze *Nowojorskiego pasjansa. Polski Instytut Naukowy w Ameryce – Jan Lechoń – Kazimierz Wierzyński* Beaty Dorosz decyduje kilka powodów. Książka stanowi znaczący wkład w badanie życia kulturalnego emigracji. Publikacja daje nowy obraz emigracyjnej historii instytucji, biografii osobistych i literackich, i nie tyle jest to kwestią interpretacji, ile przedstawienia nieznanych dokumentów i faktów. Weryfikuje daty i przekazy o faktach, często takie, które, jak by się mogło wydawać, nie wymagają już sprawdzenia i poprawienia, np. dotyczące przybycia do Stanów Zjednoczonych Kazimierza Wierzyńskiego. Prezentuje obfitość dokumentów źródłowych lub ich fragmentów, zaś baza bibliograficzna książki jest jednocześnie katalogiem, ilustrującym bogactwo archiwów dotyczących emigracji. Autorka daje tym samym niezwykle cenne, bo oparte na dokumentach źródłowych, kulturowe studium nowojorskiej emigracji.

MARIAN KISIEL
Uniwersytet Śląski
Katowice

Dwie aksjologie?

Joanna Adamowska, 2012, *Różewicz i Herbert. Aksjologiczne aspekty twórczości*,
TAIWPN Universitas, Kraków, s. 392.

Już pierwsze zdania monografii Joanny Adamowskiej dobitnie uwyrażniają problem badawczy. Mowa będzie zatem o Tadeuszu Różewiczu i Zbigniewie Herbertcie jako „poetach o podobnej »wrażliwości aksjologicznej«, stawiających w centrum swoich zainteresowań problematykę wartości” (s. 10). Autorka ma głęboką świadomość odmienności obu twórców. Mówi o ich „sporze” i „dialogu”. W błyskotliwym *résumé* opinii krytycznych, a także w przywołaniu sądów poetów o sobie (s. 12–46), ten „w istocie nierozwiązywalny spłot” (s. 10) Różewicza i Herberta został rzeczowo pokazany na dwóch planach – politycznym i estetycznym. Referując, badaczka nie opowiedziała się po żadnej ze stron. Napisała: „Zaproponowane w rozprawie ujęcie wykracza (...) poza rozpowszechniony w literaturze przedmiotu stereotyp interpretacyjny przeciwstawiający Herbertowskiej afirmacji istnienia, piękna i tradycji, Różewiczowską negację tych wartości. W rzeczywistości bowiem poeci, koncentrując się na opisywaniu tragizmu aksjologicznych wyborów, częściej zmagają się z ambiwalencją ocen niż formułują jednoznaczne przesłania. (...) Choć rzadko wybory lekturowe obydwu autorów pokrywają się, to jednak interesują ich podobne problemy, m.in. sens historii, antynomiczność wolności, odpowiedzialność za słowo, moralna ocena kulturowych wzorców męstwa, pamięć, współczucie, zło” (s. 10, 11).

Należy docenić ten rodzaj dystansu poznawczego, jaki proponuje autorka. Mierzenie się z Herbertem i Różewiczem jest przecież sytuowaniem się także w przestrzeni kultury literackiej drugiej połowy XX wieku, odkrywaniem jej utajonego oblicza, wyzwaniem napięć, w jakie jest ona w sposób nieu-

nikniony uwikłana. Ryzyko miary może być zwycięstwem lub porażką intencji. Joanna Adamowska – wedle mojego głębokiego przekonania – znakomicie zrealizowała swoje zamierzenie badawcze. Jej głos brzmi autonomicznie, nie jest echem poprzedników, ale samoistnym wyrazem intelektualnej oryginalności.

Różewicz i Herbert czytani są osobno, ale i w ścisłym powiązaniu. Osobno – ponieważ każdemu z nich autorka poświęca stosowną część; w powiązaniu – ponieważ zaplot problemowy jest tu aż nadto wyraźny. W istocie rzeczy, rozprawa ma charakter porównawczy, zмага się z dwiema odmiennymi wizjami kultury, dwiema koncepcjami poezji, dwiema kwestiami filozoficznymi, w których centrum został postawiony człowiek. Jeżeli historia jest pierwszym odwołaniem, które „sprawdza” badaczka u obu poetów, to równoległym (nie drugim, a tym bardziej nie drugoplanowym) odwołaniem jest w jej pracy jednostka. Zamierzeniem autorki jest odpowiedź na pytanie, jak w światopoglądowym obrazie obu poetów definiowana jest rola jednostki rzuconej na plan historii, przy czym odpowiedź ta wyrasta jeszcze z innego horyzontu poznawczego, mianowicie z literatury. Joanna Adamowska słusznie zauważa, że literatura, nie posługując się językiem dyskursywnym, rozwiązuje podobne problemy filozoficzne i poznawcze na innym poziomie wysłowienia. Ten „inny” poziom jest widoczny na płaszczyźnie intertekstualnej. Inaczej mówiąc: pośród wielości głosów, w przestrzeni literackiej ekonomii, gdzie prawa wymiany i wartości dodatkowej są znakiem autorskiej oryginalności.

Jak to się wyrażnia w poezji? Najwyczej – na poziomie repetycji. Poeta zawsze jest uwikłany w kontekst słów cudzych (więc i cudzych myśli). Różewicz sięga do fenomenologicznie zorientowanych odłamów myśli egzystencjalnej (Heidegger, Jaspers), by – uzbrojony w jej narzędzia – lepiej odczytać historiozoficzne pewności i iluzje zawarte na kartach wielkiej literatury (Dostojewski, Tolstoj). Herbert – opierając się na Elzenbergowskiej wykładni nieprzystawalności historii i kultury – w literaturze tropi sens rozdziału między prawami człowieka a nieubłaganą *necessitas* dziejów. Jak porównywać tak dwie odmienne wizje świata? Gdzie poszukiwać punktu wspólnego, który mógłby łączyć i – jednocześnie – różnicować obie postawy twórcze? Joanna Adamowska twierdzi, że tym punktem wspólnym jest kategoria „zła”, ostatecznie podstawowa kwestia filozoficzna ubiegłego stulecia.

Zło. Spierali się o jego istotę Różewicz i Herbert, Różewicz i Miłosz, Miłosz i Herbert, i nie tylko oni. Gdyby trzecim bohaterem ocenianej rozprawy był jeszcze Czesław Miłosz, otrzymalibyśmy studium niezwykle bogate w szereg intertekstualnych odwołań. Nie jest to jakieś pobożne życzenie recenzenta. Część trzecia rozprawy *Unde malum? Różewicz i Herbert wobec zła* od

razu przywołuje wielki spór Miłosza z Różewiczem. Zdaje się, że pod koniec wieku XX był to najważniejszy spór poetycki. Translokując go na inną płaszczyznę, Joanna Adamowska wpisuje swój dyskurs w ów antropologiczny dylemat, który zajął tak wiele piór i umysłów. Jeżeli zło ma swoją przystań w człowieku (Miłosz na taki radykalizm jednoznaczności się nie godził), to w jakim wymiarze, z jakim nasileniem, w jakiej intensywności ujawnia się empatia (współczucie)? Jak zło i towarzyszące mu cierpienie mogą wysłowić się w aktach sztuki? Co sztuka może w tym wypadku? Która z jej form – klasyczna czy formalistyczna – niesie zwycięską prawdę wyzwolenia?

Joanna Adamowska twierdzi, że źródłem porównania obu poetów jest historyczny moment, II wojna światowa i w ogóle barbarzyński despotyzm wieku ideologii. Niewątpliwie, zaprzeczyć temu nie można. Różewicz – bliższy filozoficznej interpretacji biografii – pyta o tragizm dwudziestowiecznego uwikłania w zło (Hölderlin, Pound, Heidegger); Herbert – ekstrapolując doświadczenia biograficzne na terytorium całej kultury – pyta o to, co jest istotą nierozstrzygalności aksjologicznego konfliktu w ogóle. To nie są odmienne poglądy; to są odmienne poszukiwania definicji tego samego zjawiska.

Autorka nie ukrywa, że interesuje ją to, co w wielu partiach swojej książki nazywa (nie zawsze wprost) projektem historiozoficznym. W jakimś szczególnym sensie czyta więc Różewicza i Herberta przez pryzmat tego, co w każdym ujęciu aksjologicznym być musi, tj. na płaszczyźnie odpowiedzialności, zdrady, winy, kary, pokuty czy odkupienia. Dyskurs literaturoznawczy jest tutaj więc ubrany w płaszcz etyki indywidualnej i zbiorowej, a pytania o istotę ludzkiej natury stale podsycane są innymi – o zakres wolności jednostki. Czy jest ona niezbywalna, nieograniczona i bezwarunkowa, czy też – konwencjonalnie – musi uwzględniać racje współobecności w świecie?

Joanna Adamowska napisała w ostatnim akapicie swojej książki: „Pomimo niepewności co do istnienia metafizycznych źródeł etyki człowiekowi pozostają jeszcze sumienie, współczucie i pamięć, dzięki którym może on funkcjonować w świecie jako istota moralna. Fakt, że źródłem zła jest ludzka wola, także daje pewną nadzieję: nie walczymy z demonami, tylko z własną słabością. Wolność – czy to pojmowana przez Różewicza na sposób kantowski, czy też za Elzenbergiem interpretowana przez Herberta jako duchowa moc, męstwo opowiedzenia się po stronie wartości – pozwala, według poetów, uciec z »więzienia historii«? (s. 370).

Konkluzja ta została oparta na bardzo precyzyjnych analizach poezji. Nie ukrywam, że – w moim odczuciu – subtelniej autorka czyta Różewicza, którego albo wyżej ceni, albo dogłębniej czuje. Jej kompetencja literaturoznawcza,

zmysł interpretacyjny i – w ogóle – jej zrozumienie poetyckiej idei twórcy *Kartoteki* budzą szacunek i podziw dla polonistycznych wyników. Z wielką przyjemnością śledziłem myśl badaczki, która podjęła przecież niełatwy problem ustalenia *iunctim* między historyczną i filozoficzną relacją niezwykle bogatej, skomplikowanej i – na płaszczyźnie językowej – iryzującej aluzjami sztuki wysłowienia Różewicza. Na tym tle opis Herbertowskiej historiozofii wydaje się mniej przebojowy, choć nic nie można mu zarzucić. Nie ma tu ani uproszczeń, ani ucieczek, ani łatwego zrzucenia odpowiedzialności na utrwalone sądy krytyczne. Jeżeli Różewicz w tej pracy dominuje nad Herbertem, to pewnie dlatego, że – mimo założonego dystansu wobec odczytań już istniejących – twórca *Pana Cogito* jest już jakoś udrapowany, mniej poddaje się rewindykującym ocenom. Różewicz natomiast prowokuje, wyrasta w najmniej oczekiwanych przez nas momentach lektury. Odsłania się – wielokrotnie.

Rozprawa Joanny Adamowskiej ma charakter historycznoliteracki i zarazem interpretacyjny. W obu aspektach została wykonana porządnie, z gruntowną znajomością polonistycznego rzemiosła. Ogrom przywołań, świetna orientacja w całości dorobku obydwu poetów, klarowność wykładu, hermeneutyczna maestria, a wreszcie umiejętność wyboru opinii z nader rozbudowanej literatury przedmiotu sprawiły, że całość czyta się z wielkim intelektualnym pożytkiem. Jasność przekonań, rzetelność odwołań, precyzja stanowiska i – co najważniejsze – logika argumentacji dowodzą wysokiego kunsztu autorki. To autentycznie inspirujące studium literaturoznawcze.

Co od razu wzbudza czytelniczną sympatię do autorki? Ona nie udaje, że literatura jest świadectwem społecznej świadomości, ani też nie stwarza wrażenia, że myśli zapisane w formie wiersza tworzą niezależny świat przedstawień. Joanna Adamowska doskonale wie, a i więcej – umie to pokazać, że w poezji odbija się rzeczywisty człowiek z jego idiosynkratyczną naturą. Jeżeli jest jakiś głęboki sens w porównywaniu poetów, to jest on taki: każdy z nich (tym bardziej, jeśli jest generacyjnie spokrewniony) na własny rachunek stara się rozwiązać problem rzeczywistości w imię odpowiedzialności za istnienie. Badaczka chyba podziela to przekonanie, że nie ma większego wyzwania w twórczej biografii indywidualnej. Dlatego studium porównawcze na temat aksjologicznych aspektów twórczości Tadeusza Różewicza i Zbigniewa Herberta ma szansę stać się ważnym dopełnieniem istniejących już prac o dorobku dwóch Wielkich Współczesnych.

JOLANTA PASTERKA
Uniwersytet Rzeszowski
Rzeszów

Chirurgiczne (na)cięcia

Arkadiusz Luboń, 2013, *Przekraczanie obcości. Problemy przekładu w programach i twórczości poetów Nowej Fali*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów, s. 369.

Wydawać by się mogło, że o poezji i poetach Nowej Fali powiedziano już wszystko. Wystarczy wspomnieć syntetyczne prace Bożeny Tokarz czy Małgorzaty Anny Szulc-Packalén, a także rozprawy Włodzimierza Boleckiego, Tadeusza Nyczka, Mariana Kisiela, Dariusza Pawelca, Jakuba Kozaczewskiego, Pawła Majerskiego poprzedzone wystąpieniami poetyckimi i krytycznymi samych przedstawicieli grupy. Dla porządku należy wymienić te najbardziej sztandarowe: Stanisława Barańczaka *Nieufni i zadufani. Romanizm i klasycyzm w nowej poezji lat sześćdziesiątych* i późniejsze *Ironia i harmonia* czy *Etyka i poetyka* tegoż autora oraz Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego *Świat nie przedstawiony* czy wreszcie Stanisława Piskora, Włodzimierza Paźniewskiego, Tadeusza Sławka, Andrzeja Szuby *Spór o poezję*. Wymienieni wyżej badacze i krytycy literatury skupiali się przede wszystkim na poetyce Nowej Fali (jak Tokarz) albo na charakterystyce poezji pokolenia '68 (jak w przypadku pracy Szulc-Packalén). W bibliografii traktującej o poezji Nowej Fali odnotować można także wiele prac poświęconych poezji indywidualnych przedstawicieli grupy. Sporadycznie natomiast, choć niemal wszyscy badacze problem ten sygnalizują, pojawia się w ich pracach zagadnienie przekładu i jego wpływu na poetykę i tematykę poezji nowofalowej.

Poetyckie mówienie w „obcym idiomie” to przede wszystkim zanurzenie się w języku, czyli poddanie tego narzędzia wnikliwej refleksji. Dzięki niemu postrzegamy świat i obcujemy z rzeczami, przytoczę w tym miejscu obrazowe określenia Paula Ricouera, „zrytymi przez nasz język”. Śledzenie owych

rys wymaga nie tylko biegłości metodologicznej, ale także świadomości intertekstualnej językowego medium, dzięki któremu badacz nie zamknie się w ciasnej formule języka, ale potrafi za jego pośrednictwem przedstawić rzeczywistość. A to, jak dowodzi Barańczak, „»[czego] się nie da / przepisać z faktyczności / na wyrażalność« można próbować przetłumaczyć”. Poeta-lingwista, a z takim w przypadku omawianej dysertacji mamy do czynienia, staje się zatem kimś tożsamym z tłumaczem, który musi dokonać swoistego przekładu języka świata, do którego sam nie należy. Dokonuje więc translacji podwójnej, podwójnego tłumaczenia. Warto wszak pamiętać, że w przypadku pokolenia Nowej Fali proces translatorski należy traktować podobnie jak proces tworzenia „własnej” poezji. Świadomy tych zabiegów badacz może zatem odkryć zupełnie nowe obszary poetyki nowofalowców.

Z satysfakcją należy odnotować, że w przypadku książki *Przekraczanie obcości. Problemy przekładu w programach i twórczości poetów Nowej Fali* Arkadiusza Lubonia tak się właśnie stało. To niezwykle ważne, że autor nie tylko podjął trud opisanego nietatwego zagadnienia i objął swą refleksją poezję poetów-tłumaczy Nowej Fali, ale przede wszystkim skoncentrował się na dwóch primarnych płaszczyznach wyznaczających ich poetykę. Tworzą ją zagadnienia przekładu jako tematu poezji nowofalowej oraz dyskurs tłumacza z przekładem. Książka Arkadiusza Lubonia jest tym cenniejsza, że w polu zainteresowania autora pozostają różne warianty tłumaczeń tekstów postrzeganych w kategoriach albo motywu tematycznego, albo przekładu intralingwistycznego i intersemiotycznego czy wreszcie jako transferu międzyjęzykowego. Takie podejście powoduje, że obszar badawczy wykracza poza opis zasad rządzących postępowaniem translatorskim i zostaje rozszerzony o interpretacje przykładowych tradukcji literackich dokonywanych przez przedstawicieli Nowej Fali. Taki zabieg pozwala Luboniowi uchwycić różnice w translatorskich strategiach Barańczaka, Krynickiego czy Kornhausera. Co ważne, Arkadiusz Luboń nie pozostaje także obojętny wobec istniejących już wcześniej, interesujących go tłumaczeń. W polu bowiem zainteresowań i badań komparatystycznych Lubonia znalazły się także tradukcje utworów dokonane przez poetów nienależących do Pokolenia '68 (na przykład tłumaczenia autorstwa Mieczysława Jastruna). Zestawienie i porównanie takich tłumaczeń w sposób dogłębny dookreśla zasady, jakimi kierowali się poeci-tłumacze Nowej Fali. Dodać należy, że owe omówienia są niezwykle rzetelne, poparte dużą wiedzą z zakresu nie tylko poetyki języka polskiego, ale – co istotne – także języka angielskiego i niemieckiego. Arkadiusz Luboń konsekwentnie odsłania warsztat translatorski Barańczaka, Krynickiego czy

Zagajewskiego, trafnie wskazując i analizując te elementy, które wpłynęły na ewolucję tego warsztatu. Podjęte rozpoznania doprowadziły autora do konstatacji, że „sztuka przekładu Krynickiego wycofuje się stopniowo w twórcze milczenie, Barańczak zmierza w kierunku farsy” (s. 347). Zatem, jak słusznie dowodzi Luboń, oba przyjęte rozwiązania stanowią „kolejny głos w post-nowofalowym dyskursie”. Z powyższych ustaleń wylania się cel publikacji – omówienie przyjętych przez poetów Nowej Fali strategii, czy może lepiej koncepcji przekładu rozpatrywanych w aspekcie zarówno zbiorowym (jako głos pokolenia), jak i jednostkowym (oryginalność przekładu).

Przekraczanie obcości ma zatem charakter problemowy. Autor koncentruje się na omówieniu twórczości translatorskiej wybranych przedstawicieli Pokolenia '68 w kontekście ich dokonań poetyckich i krytycznych. Podążając tym tropem, Luboń komponuje swój wywód dwupłaszczyznowo, tzn. przedmiotem zainteresowania z jednej strony czyni refleksje dotyczące wpływu sztuki przekładu na program ideowy Nowej Fali, z drugiej zaś, interesuje autora rola, jaką odgrywa liryka obcojęzyczna w poezji przedstawicieli tej grupy.

Pora na omówienie problematyki poszczególnych rozdziałów publikacji. Pierwsze dwie części obszernej, bo liczącej 369 stron, książki mają charakter teoretyczny. W rozdziale pierwszym, opatrzonym tytułem *Nowa Fala jako fenomen kulturowy*, autor dokonuje charakterystyki „programu” poetyckiego Nowej Fali. Podstawą wywodu czyni wypowiedź Juliana Kornhausera, który odcinając się od przynależności pokoleniowej, dopomina się o indywidualne traktowanie jego artystycznej odrębności. Dla Lubonia apel ten staje się asumptem do przypomnienia dyskursu, jaki toczył się na łamach pism literackich w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku, a który dotyczył właśnie spraw przynależności pokoleniowej poetów Nowej Fali. Autor nie tylko skrupulatnie odnotowuje głosy krytyków, ale także sam bierze w tej dyskusji udział. Omawiając wspomniane wcześniej prace Bożeny Tokarz *Poetyka Nowej Fali* (Katowice 1990) i Anny Szulc-Packalén *Pokolenie 68. Studium polskiej poezji lat siedemdziesiątych* (Warszawa 1997), Arkadiusz Luboń wskazuje cały szereg rozbieżności towarzyszących opracowaniom syntetycznym tej grupy, począwszy od ustaleń terminologicznych po dobór poetów, których twórczość jest przedmiotem analizy wspomnianych badaczek. Na tak zarysowanym tle zaproponowane zostaje przez Arkadiusza Lubonia jeszcze inne podejście:

Istnieje wszakże inna możliwość poszukiwania komplementarności programu pokolenia 68 bez wychodzenia poza dyskurs toczony przez teksty najbardziej charakterystycznych jego przedstawicieli: Barańczaka, Korn-

hausera Krynickiego i Zagajewskiego. Możliwość tę daje, pomijana za zwyczaj w syntetyzujących pracach dotyczących poetyki sformułowanej tej generacji, nowofalowa teoria przekładu (s. 20).

Na tle tak określonego przedmiotu badań słuszna i oczywista wydaje się podjęta przez autora decyzja o obraniu teorii przekładu jako najbardziej odpowiedniego narzędzia służącego pełnemu poznaniu zarówno poetyki Nowej Fali, jak i indywidualnego warsztatu translatorskiego i poetyckiego Barańczaka, Kornhausera, Krynickiego i Zagajewskiego. W publikacji czytamy:

Jeżeli zatem tradukcja poezji jest pełnoprawnym komponentem twórczości autorskiej, a jak wiadomo, nowofalowcy wplatali przełożone liryki we własne tomiki wierszy, to również teoria i poetyka przekładu stanowi integralny element poetyki sformułowanej (s. 22).

Aby wzmocnić tak sformułowaną tezę, autor omawia następnie działalność z zakresu traduktologii wspomnianych wyżej poetów. W ten sposób Luboń wypełnia luki w charakterystyce Nowej Fali jako grupy pokoleniowej.

W rozdziale drugim zatytułowanym *Dyskurs programowy: teoria przekładu a poetyka sformułowana* Arkadiusz Luboń przeprowadza udaną próbę odtworzenia wewnątrzpokoleniowego dyskursu Juliana Kornhausera i Stanisława Barańczaka, dotyczącego nowofalowej teorii przekładu. Autor dysertacji poddaje analizie wybrane wypowiedzi przedstawicieli Nowej Fali pochodzące z lat 1972–1990 i na ich przykładzie dokonuje charakterystyki obranych strategii translatorskich oraz ich ewolucji. W książce odnajdujemy dobrze rozpoznaną i omówioną teorię przekładu, jak i konkretne, związane z poetyką „kwestie warsztatowe”, sporo tu też (koniecznych) odwołań historyczno-politycznych, które posłużyły Luboniowi do omówienia kwestii etycznych i ideologicznych leżących u podstaw sporów pokoleniowych. Szczególnie przydatne okazują te partie wywodu, które koncentrują się na analizie post-pokoleniowej teorii przekładu poetów Nowej Fali po roku 1990:

W podsumowaniu dotychczasowych ustaleń należy odnotować i podkreślić spistość nowofalowej poetyki sformułowanej przekładu. Podział na trzy okresy: pokoleniowego dyskursu 1972–1977, ustaleń warsztatowych Barańczaka 1977–1990 oraz następującego potem, i wciąż trwającego, przeniesienia akcentu ku komparatystyce kulturowej, charakteryzuje zauważalna wspólnota pokoleniowych przekonań (s. 100).

I dalej:

Nowofalowa teoria przekładu uzupełnia pokoleniową poetykę dwukrotnie. Po raz pierwszy, gdy przenosi zbiór zasad, wedle których tłumacz winien kształtować tekst przekładu. (...) po raz drugi zaś, gdy szkice przedstawicieli pokolenia 68, pozornie należące jedynie do przekładoznawczych a nie programotwórczych, odczytane zostają przez pryzmat ich odniesień do poetyki sformułowanej (s. 118).

To niewątpliwie nowatorskie ujęcie jest ważnym uzupełnieniem dotychczasowych badań nad poezją nowofalowców.

Równie inspirujące są ustalenia poczynione w rozdziałach trzecim i czwartym. W części trzeciej opatrzonej tytułem *Dyskurs poetycki: przekład jako temat poezji nowofalowej* zostały rozpatrzone trzy typy translacji: translacja jako motyw tematyczny, jako przekład intralingwistyczny, czyli dialog z nowomową partyjną i zafalszowaniem języka polityki, i wreszcie jako przekład intersemiotyczny, rozumiany przez Lubonia raczej nie tyle jako praktyka intersemiotycznego transferu między dziedzinami sztuki, ile jako narzędzie umożliwiające wejście w rolę tłumacza, który przyjmuje funkcję łącznika pomiędzy ludzkością a otaczającym ją uniwersum (s. 179). Jak bowiem trafnie zauważa Arkadiusz Luboń:

Poznać świat znaczy dla każdego człowieka tyle zatem, co nauczyć się zarówno dialektu jego mieszkańców i przyswoić informacje zawarte w przekazach komunikowanych przez rzeczywistość. Od poety należy jednakże oczekiwać, jako naturalnej konsekwencji, podjęcia się funkcji tłumacza i przelożenia owych informacji w język lirycznego, dzięki swej metaforyczności najlepiej predestynowanego do tego celu, tekstu (s. 199).

Dla badacza literatury i tłumacza dużą wartość poznawczą ma przeprowadzona tu analiza tekstów ukierunkowana na wspomniane wyżej typy translacji. Egzemplifikację stanowią tu wybrane wiersze Barańczaka, Zagajewskiego, Krynickiego, Kornhausera interpretowane pod kątem akcentowanych w nich problemów, zwłaszcza komunikacji międzyjęzykowej, międzyznakowej czy kulturowej.

W rozważaniach zawartych w kolejnym fragmencie *Przekraczanie obcości (Dyskurs tłumacza z przekładem: poezja obca w nowofalowych formach)* na przykładzie wybranych liryków, przede wszystkim Stanisława Barańczaka i Ryszarda Krynickiego, Luboń interesująco omawia zagadnienie translacji liryki obco-

języcznej w nowofalowych tomach poezji. Wskazane zostały tu różnice w podejściu do kwestii tłumaczeń i sprawy „nieprzetłumaczalności” tekstu nowofalowców. W sposób kompetentny analizuje różnice w warsztacie translatorskim poetów Nowej Fali, zaznacza etapy ewolucji w ich przekładowej twórczości, wreszcie formułuje tezy odnoszące się do poglądów nowofalowców, które dotyczą miejsca i roli tłumacza. Luboń „zdradza” także czytelnikowi specyfikę poetyckiego pokrewieństwa pomiędzy poetą, którego tekst zostaje poddany translacji, a poetą, który się takiego przekładu podejmuje. Nieodłączne w tych relacjach ingerencje i zabiegi poczynione na tekstach ujawniają dwie główne techniki: pierwszą jest „naturalne i niemożliwe do uniknięcia włączenie spolszczonych tekstów obcych w kontekst własnego pisarstwa” (s. 207); drugą zaś są translatorskie modyfikacje oryginalnej treści wprowadzone w procesie przekładu. Ich prymarnym celem jest „zarysowanie myślowej i stylistycznej tożsamości liryki tłumacza i poety tłumaczonego” (s. 210–211). Pierwszy sposób obrazuje porównanie fragmentu powieści *fantasy* Ursuli Le Guin *A Wizard of Earthsea* z jej tłumaczeniem autorstwa Barańczaka jako *Czarnoksiężnik z Archipelagu*; ilustracją drugiej metody jest motto *Chirurgicznej precyzji* będące *de facto* przekładem wiersza Emily Dickinson. Wspomniane techniki, jak zauważa Arkadiusz Luboń:

pozwalają poetom przede wszystkim na przedstawienie oryginalnego komunikatu we własnej interpretacji, a tym samym na podjęcie za pomocą tłumaczenia (...) dyskursu nie tyle bezpośrednio z jego autorem, co bardziej precyzyjnie, z mniej lub bardziej subiektywną wersją jego spolszczonych słów (s. 208).

W innym przypadku, dowodzi autor, obecność zaczerpniętych z obcojęzycznych tekstów słów-kluczy służy podkreśleniu jedności myśli poety i tłumacza (na przykład Barańczak i Dickinson) albo umożliwia otwarcie interkulturowego dialogu, który w Polsce był przez cenzurę zakazany. Wszak, jak odnotowuje Luboń, zarówno Krynicki, jak i Barańczak wybierają poetów zagranicznych, którzy „traktują pisanie jako moralny obowiązek wobec siebie i narodu” (na przykład Barańczak – Endlera, Krynicki – Brechta). Nie chodziło przy tym, jak dowodzi autor *Przekraczania obcości*, o zmierzenie się z obcojęzycznymi arcydziełami, ale o manifestowaną przez poetów postawę światopoglądową. „W konsekwencji następuje wchłonięcie tak spolszczonych tekstów przez nurt nowofalowy. Tym sposobem postulatory literackie przedstawicieli pokolenia 68 zyskują wymiar ponadjęzyczny i uniwersalny” (s. 219).

W kolejnych częściach omawianego rozdziału Luboń przeprowadza analizę obecności słów-kluczy w tomikach poezji i tłumaczonych tekstach autorstwa Barańczaka i Krynickiego (chodzi tu o *Jednym tchem. Dziennik poranny, Organizm zbiorony* i późniejsze zbiory, ukazujące zmianę translatorskiej strategii obu poetów – *Atlantyda i inne wiersze z lat 1981–1985* oraz *Magnetyczny punkt*). Autor pozostaje niezwykle sumienny w stosunku do materiału źródłowego. Tropi wszelkie językowe odstępstwa poszczególnych wersji translacji i poddaje je szczegółowej analizie. Warto także odnotować, że wywód Lubonia poprzedzają zamieszczone tu równoległe różne wersje tłumaczeń i ich oryginał, co sprzyja przejrzystości analitycznych dociekań. Autor *Przekraczania obcości* wskazuje na jeszcze jeden cel przekładów. W kolejnym fragmencie książki, badając translacje zachodnich poetów (na przykład Lowella, Celana, Brechta, Frieda, Rilkego), dowodzi, że ich liryki, poddane procesowi tradukcji dokonanemu przez nowofalowców, „stają się modelowym przykładem poezji członków generacji 68” (s. 286). Cel przekładu zatem pozostaje ten sam – budowa poetyckiej społeczności zainteresowanej podobnymi problemami, ale zmienia się już, co wyraźnie podkreśla Arkadiusz Luboń, strategia tłumaczeń. Zarówno Barańczak, jak i Krynicki:

pozwalają zgłaszającym akces do post-nowofalowej grupy obcokrajowcom na zachowanie ich specyfiki stylistycznej oraz samodzielność myślową. Unifikujące elementy językowe przenikają teraz z oryginałów, przez przekłady, do wierszy własnych, a występujące przypadki narzucania tradukcjom indywidualności tłumacza mają (...) charakter polemiczny i konfrontacyjny (s. 335).

W *Zakończeniu* autor podkreśla punkty zwrotne w twórczości poetyckiej i translatorskiej Krynickiego oraz Barańczaka, a także wskazuje punkty ich twórczego „dojścia”: w przypadku Barańczaka-tłumacza będą to gry językowe wymownie nazwane idiomatolami, które – zdaniem Lubonia – pełnią nie tylko rolę literackiego żartu (tom *Pegaz z dębiał*), ale „dają się odczytać jako autorski pastisz fundamentalnych założeń nowofalowej translatoryki (idei wierności dominancie semantycznej, hermetycznej roli tłumacza) i etyki” (s. 341), natomiast Krynicki-translator wycofuje się w twórcze milczenie. Oba rozwiązania są zatem nowymi, bo dotąd nieobecnymi w nowofalowym dyskursie, propozycjami. Tak jak zasygnalizowana, co prawda dopiero w końcowych rozważaniach, perspektywa antropologiczna, która podnosząc kwestie tożsamości w przypadku nowofalowych poetów-emigrantów, mogłaby niektóre z poruszanych przez autora problemów dodatkowo oświetlać. Dla-

tego niezwykle trafna, ale wymagająca dodatkowego rozwinięcia jest sugestia, by spojrzeć na przekład intralingwistyczny w poezji poprzez ustalenia Michela Foucaulta.

W książce uznanie budzi nie tylko ciekawie poprowadzony, napisany świetną polszczyzną wywód i jego zakres materiałowy. Szczególnie atrakcyjne są w *Przekraczaniu obcości* te fragmenty, w których rozważania teoretyczne poparte są ich praktycznymi egzemplifikacjami. Trafny dobór tekstów poetyckich wymownie ilustruje i potwierdza słuszność formułowanych przez autora wniosków. Równie udane mamy tu odwołania do badaczy, z którymi Luboń często wchodzi w polemikę. Wywiązuje się z tego interesujący dyskurs, który dowodzi, że najczęściej opisywana po II wojnie światowej generacja poetycka jest ciągle wyzwaniem dla badaczy.

PÓŁKI

AGNIESZKA NĘCKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Półka literacka 2013

O roku 2013 można powiedzieć, że był rokiem niezwykłym, pełnym ciekawych poetyckich i prozatorskich książek. Wydawnicza obfitość widoczna była gołym okiem. Wszak w przeciągu minionych dwunastu miesięcy pojawiały się – co raczej zdarza się rzadko – po dwie książki tego samego pisarza. To przypadek Jerzego Pilcha, którego dorobek powiększył się o powieść *Wiele demonów* i *Drugi dziennik*, czy Huberta Klimko-Dobrzanieckiego (*Grecy umierają w domu* i *Pornogarmażerka*), Justyny Bargielskiej (*Małe lisy* oraz *Szybko przez wszystko*) lub Ingi Iwasiów (*Blogotony* i *Umarł mi*). Filip Springer ogłosił *Zaczyn* oraz *Wannę z kolumnadą*. Niejako „podwójnie” zadebiutowali Ziemowit Szczerek, publikując *Przyjdzie Mordor i nas zje* oraz *Rzeczpospolita zwycięska*, oraz Andrzej Muszyński, wydając *Południe* i *Miedzę*. Miniony rok był jednak rokiem potwierżeń. Kolejne książki wydali m.in.: Wojciech Bonowicz (*Echa*), Jacek Dehnel (*Języki obce*), Janusz Głowacki (*Przyszedłem*), Krzysztof Jaworski (*Do szpiku kości*), Julia Hartwig (*Zapisałem*), Brygida Helbig (*Niebko*), Wojciech Kuczok (*Obscenariusz*), Wiesław Myśliwski (*Ostatnie rozdanie*), Piotr Paziński (*Ptasie ulice*), Marian Pilot (*Osobnik*), Janusz Rudnicki (*Trzy razy tak!*), Andrzej Stasiuk (*Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*), Marta Syrwid (*Bogactwo*), Marcin Świetlicki (*Jeden*). Nie zabrakło także intrygujących debiutów. Poza Szczerkim i Muszyńskim warto wspomnieć *Nocne zwierzęta* Patrycji Pustkowiak, *Zaćmienie* Agnieszki Wolny-Hamkało, *Ludzką rzecz* Pawła Potoczyna czy *Horror vacui* Katarzyny Gondek, zaś w przestrzeni poetyckiej uwagę przykuł przede wszystkim *Skarb piratów* Xawerego Stańczyka. Niemniej, wśród tytułów, które na literackim rynku w 2013 roku szerzej komentowano, wymienić można: *Małe lisy* Justyny Bargielskiej, *Osi* Ignacego Karpowici

cza, *Afrykańską elektronikę* Jana Krasnowolskiego, *Ostatnie rozdanie* Wiesława Myśliwskiego, *Wiele demonów* Jerzego Pilcha, *Obok Julii* Eustachego Rylskiego. Wśród ciekawszych tomów poetyckich można, nie tylko zdaniem piszącej te słowa, wyróżnić: *Zapisać* Julii Hartwig, *Języki obce* Jacka Dehnela, *Drogę* Mariana Kisiela, *Mity i kamienie* Janusza Pasterskiego czy *Jeden* Marcina Świetlickiego.

Justyna Bargielska: *Male lisy* (Wydawnictwo Czarne)

Mające „poszarpaną” tkankę fabularną *Male lisy* Justyny Bargielskiej pomyslane zostały jako zbiór obrazów, refleksji, anegdot, *bon motów*. W konsekwencji trudno streścić snutą w tej książce opowieść. Niemniej, powraca znana z *Obsoletek* dominanta tematyczna oscylująca wokół problemu macierzyństwa, który tym razem zostaje nieco szerzej opowiedziany.

W *Małych lisach* mamy do czynienia z dwiema głównymi bohaterkami. Pierwsza z nich, Agnieszka, jest zmagającą się ze śmiercią ukochanego chłopaka, który zginął w wypadku samochodowym, singielką. Dziewczyna, pracując naukowo, prowadzi wolontariat z warsztatów psychologiczno-literackich, na których uczestnicy wymyślają barwne historie. Jest też Magda – mężatka, matka dwójki dzieci, która cierpi na bezobjawową depresję, ponieważ – wbrew zapatrywaniom męża – marzy o trzecim dziecku. Obie kobiety łączy postać Pajdy – nożownika z podwarszawskiego lasu, który zapewnia im spełnienie erotyczne, wolne od moralnych rozterek. Wątpła, fragmentaryczna opowieść rozpada się od wewnątrz. Nie o zarysowanie intrygującej fabuły Bargielskiej wszakże chodziło, ale o możliwość gawędzenia, opowiadania anegdot. *Male lisy* powiadamiają bowiem o jednej z nadrzędnych potrzeb – potrzebie mówienia i bycia wysłuchanym. Stąd pojawiające się na drodze głównych bohaterek osoby dokładają kolejne życiu wyrwane, mniej lub bardziej angażujące słuchaczy, opowieści. Bargielska zdaje się przekonywać, że każde – nawet pozornie nieistotne, banalne – zdarzenie bywa ważne, bowiem przytrafiło się komuś, kto pragnie się nim podzielić. Pojawia się między innymi postać zwana „pomniczkową”, która poroniła w czwartym miesiącu ciąży, fryzjerka, która ma problemy z płodnością, manikiurzystka, która zajmuje się ciężarną klientką. Bargielska bywa jednak ironiczna. W efekcie nie popada w stereotypy. *Male lisy* są specyficznym połączeniem rzeczywistości i konfabulacji, grozy i absurdu, perwersji i liryzmu, wulgarności i dowcipu. Bazując na wieloznaczności i niedomówieniach, problematyzują kobiecość jako swoiste ograniczenie, trudne macierzyństwo, konieczność tłumienia własnych potrzeb, chęć ulegania zwierzęcej namiętności i sennym fantazjom czy traumatyczne godzenie się z utratą. Odsyłający do biblijnych lisów, które

pustoszyły winnice, tytuł nowej książki autorki *Bach for my baby* symbolizuje pokusy i ludzkie niedoskonałości. Owe małe słabostki są – jak zdaje się przekonywać Bargielska – potrzebne, bowiem dodają naszej szarej codzienności smaku. W efekcie mnogość pojawiających się tu wątków, które dotyczą np. zalet uprawiania seksu w igloo, ucieczki przed dziećmi odpływem wanny czy związku kalamarnic z literaturą, pokazuje różnorodność ludzkich doświadczeń. *Małe lisy* zawierają ponadto przekonanie, że wbrew przeciwnościom losu chęć życia zwycięża.

Ignacy Karpowicz: *Ości* (Wydawnictwo Literackie)

Wieloznacznym tytuł najnowszej powieści – *Ości* – Ignacego Karpowicza zapowiada opowieść wielowątkową i wieloaspektową. I tak jest w istocie. Akcja rozgrywa się współcześnie w Warszawie, zaś jej bohaterowie są reprezentantami tzw. klasy średniej. Znajdują się wśród nich między innymi: pracownicy naukowci (Maja i jej mąż), pracownik banku (Norbert), redaktor wydawnictwa medycznego (Robert) czy feministycznie nastawiona do życia socjolożka literatury (Ninel). To środowisko osób, które nie godzą się na tradycyjne normy i systemy wartości, na czele z instytucją rodziny i małżeństwa. W konsekwencji mamy do czynienia z różnymi kombinacjami erotycznymi. Być może z tego poniekąd powodu *Ości* przypominają telenowelę, w której relacje interpersonalne nieustannie są komplikowane. Ani wiek, ani płeć, ani role seksualne nie są przeszkodą w nawiązywaniu romansów. Stąd Maja, zwolenniczka „otwierania małżeństw”, chce doprowadzić do spotkania swojego kochanka z kochanką jej męża. Postaci innego miłosego trójkącika, Maria, Maks i Norbert, również nie są sobie wzajemnie wierni. Dodatkowo wspomniani mężczyźni pozostają ze sobą w relacji homoerotycznej, zaś Norbert dodatkowo seksualnie zaspakaja Ninel. Ta natomiast, w dzieciństwie nazywana Kubą, miała romans z Bogną, czyli Jackiem, który „nie miał siusiaka”.

Karpowicz, diagnozując zauważalną współcześnie zmianę kulturową, nie mówi właściwie niczego nowego. Co ważne jednak, nieustannie w tle powieściowych zdarzeń do głosu dochodzi katolicka norma, o której przypominają postaci należące do starszego pokolenia (np. matka Mai). Zdaniem komentującego *Ości* Dariusza Nowackiego („Nowe Książki” 2013, nr 9): „Nie jest zatem do końca jasne, czy Ignacy Karpowicz chce obyczajowej rewolucji, czy raczej dowcipkuje na jej temat. A może po prostu bawi się utopijnymi wątkami wmontowanymi w ów rewolucyjny projekt, może – po sztubacku – prowokuje? Trudno rozstrzygnąć”. Stąd zapewne nazbyt czytelne odsyłacze intertekstualne.

Jan Krasnowolski: *Afrykańska elektronika* (Korporacja Ha!art)

Na podżywowaną własnymi doświadczeniami *Afrykańską elektronikę* składają się cztery opowiadania, które łączy tematyka emigracyjna. Wyjątkiem jest otwierająca zbiór narracja, zatytułowana *Brudny Heniek*, która dość przewrotnie pokazuje losy byłego zomowca. I on jednak, naznaczony porażką w nowej rzeczywistości, zastanawia się nad wyjazdem za granicę. Krasnowolski, portretując przebywających za Wypach Polaków, dzieli ich zasadniczo na dwa typy. Jedni rekompensują swoje poniżenie i niedopasowanie za pomocą znęcania się nad innymi nacjami. Drudzy są życzliwi i bardziej otwarci na otaczającą ich rzeczywistość. Dzieje się tak dlatego, że skoncentrowani na zarabianiu pieniędzy rodacy są zawistni i minimalistycznie ukierunkowani. Pracują za pół darmo, wykonując najgorsze roboty. „Gnieżdżą się po dziesięciu w jednym mieszkaniu, kupują tylko przeterminowane konserwy i suchy chleb w ASDA”, nie rozmyślając nad swoim tułaczym losem. Każdy jednak stara się sobie jakoś poradzić. Ima się różnych zajęć, nie gardząc nawet zarabianiem na ludzkich nieszczęściach. Dość wspomnieć tytułowe opowiadanie zamieszczone w tomie *Afrykańska elektronika* Krasnowolskiego. Opowiadanie traktuje o przynoszącej spore dochody spółce Polaka z Afrykańczykiem, polegającej na zabijaniu na zamówienie krzywdzicieli za pomocą kławy voodoo. Słowem, Polak potrafi... Tym, co go jednak ogranicza i podcina skrzydła, zdaje się nie tyle trudna rzeczywistość, ile także tradycja powiązana z silnym zakompleksieniem. Tym, co można zrobić, jest ucieczka od „swoich”, zostanie jednym z wielu elementów globalnej wioski.

O najnowszej książce Krasnowolskiego nie da się jednak powiedzieć, że jest stereotypową narracją demaskującą niełatwe życie Polaków za granicą. W *Afrykańskiej wiosce* rzeczywistość miesza się bowiem z okultyzmem i magią, zaś przeszłość z teraźniejszością. To proza pozbawiona stylistycznych fajerwerków, z szybko prowadzonym tempem narracji, nastawiona na zaskoczenie czytelników. Jawi się jako nietypowa mieszanka gatunków, która ma włączyć się w dyskusję na temat współczesnych (e)migrantów.

Wiesław Myśliwski: *Ostatnie rozdanie* (Znak)

W *Ostatnim rozdaniu*, które jest gawędą próbującą ogarnąć całość ludzkiego doświadczenia, Wiesław Myśliwski ponownie pisze o sprawach ważnych i najważniejszych, bo także – a może przede wszystkim? – tych „ostatecznych”. Bohaterem powieści jest bezimienny mężczyzna, który znajdując się u kresu swego życia, sporządza swoisty bilans. Dostęp do jego biografii mamy zaledwie szczątkowy. Pochodzi z małego miasteczka, w którym wy-

chowowała go matka. Wyjechał na studia do stolicy, ale po scysji z jednym z profesorów zrezygnował z malarstwa. Z ASP przeniósł się na psychologię, aż wreszcie powrócił w rodzinne strony, by terminować u krawca i masarza. Ponownie opuścił miasteczko i wzbogacił się na tajemniczych interesach. A jednak trudno powiedzieć, że odniósł w życiu sukces. Do codzienności – podobnie jak i do spotykanych na swej drodze osób – podchodził tymczasowo, przelotnie, niezobowiązująco. Uświadamia mu to notes z adresami i telefonami ludzi, których na różnych etapach swojego życia poznał. Kontaktów jest dużo, ale w ostatecznym rozrachunku okazuje się, że z nikim nie nawiązał bliższych czy trwalszych więzi. Bohater *Ostatniego rożдания* ociąga się z porządkowaniem notesu, ponieważ ma świadomość, że ów bilans znajdzie się po stronie strat:

Jedynie ten notes podtrzymywał jeszcze we mnie jakie takie poczucie stałości w świecie, którego rytm wyznaczają już tylko konwulsje, co objawia się choćby w naszych ciągłych niepewnościach, nerwicach, depresjach, w obumieraniu w nas instynktu przywiązania, że uwierają nas już wszelkie związki, a jednocześnie nie umiemy sobie poradzić z naszą samotnością.

Cofa się do przeszłości, wspominając – w dość kapryśny i chaotyczny sposób – to, co bezpowrotnie minione. Najwięcej miejsca poświęca okresowi studiów, terminowania u krawca czy karcianych gier z szewcem. To oni – jako mistrzowie – urastają do rangi najważniejszych osób wpływających na życie bohatera powieści, który staje się elementem łączącym ich objaśniające świat opowieści. Bohater ponosi klęskę, ponieważ wypełnia go pustka, którą pogłębia świadomość odrzucenia największej i jedynej miłości swojego życia. Porzucona Maria, która przez całe swoje życie pisała do niego listy, nie otrzymała nigdy na nie odpowiedzi. Ale o tym, że bohater *Ostatniego rożдания* popełnił błąd, zrywając z dziewczyną, przekona się dopiero u kresu własnej egzystencji. Dokonywane wybory bywają nietrafne lub wręcz paraliżujące. Najważniejsze jest bowiem to, „abyśmy wiedzieli, o co gramy, i chcieli tego chcieć. To umiejętność najtrudniejsza. O wiele trudniejsza niż życie”.

Powieść Myśliwskiego i tym razem ma rys uniwersalistyczny, choć wiele tu także autocytatów, nawiązań i przetworzeń poprzednich jego książek. Analogie te prowokują pytanie o to, czy mamy do czynienia z podsumowaniem własnej twórczości? Możliwe, że tak, skoro opowieść urywa się w pewnym momencie, zachęcając czytelników do snucia dalszych wątków. Ale „są takie obrazy, książki, dzieła muzyczne, które nie pozwalają się dokończyć”. Podobnie jest z porządkowaniem pamięci.

Jerzy Pilch: *Wiele demonów* (Wydawnictwo Wielka Litera)

Powiedzieć o *Wielu demonach* Jerzego Pilcha, że jest prozą ambitnie pomyslaną i z rozmachem napisaną, to doprawdy wyrazić się nadzwyczaj oględnie. Już na wstępie należy bowiem przyznać, że trudno ogarnąć wszystkie pomieszczone w powieści wątki, między którymi pisarz dość swobodnie się porusza. Pojawiają się wprawdzie w tej opowieści motywy obecne w poprzednich książkach autora *Innych rozkoszy* czy znani z wcześniejszych tomów bohaterowie, ale nie oznacza to, że mamy do czynienia z przynudzającym obracaniem się w doskonale znanych strukturach narracyjnych. Jest wręcz przeciwnie. Tym razem opowieść snuta jest przez bezimiennego gościa pana Naczelnika, choć to, kto opowiada, nie jest do końca oczywiste, ponieważ nic tu nie jest takie, na jakie wygląda. Dzieje się tak chociażby dlatego, że to, jak próbuje udowodnić narrator, „My opowiadamy historie. My, czyli nasze demony”. W rezultacie różnego rodzaju niedopowiedzeń, nierozwiązanych wątków czy nierozwikłanych tajemnic jest w najświeższej prozie Pilcha o wiele więcej.

W centrum tej niezwykle wielowątkowej narracji sytuują się losy dwóch córek pastora Mraka: Julii i Oli. Zwłaszcza druga z nich, która zniknęła w dość dziwnych okolicznościach bez śladu, przykuwa uwagę. Nie tyle jednak wątek kryminalno-sensacyjny będzie w tej prozie najistotniejszy, ile rozważania skoncentrowane wokół spraw „ostatecznych”. Możliwe, że dlatego *de facto* najważniejszą postacią omawianej tu książki Pilcha okazuje się listonosz-prorok Fryc Moitschek, autor demonicznego rękopisu, w którym dyskutowane są sekrety życia i śmierci, a który potrafi dokonywać cudów i przewidywać przyszłość. Być może z tego poniekąd powodu większość pojawiających się w *Wielu demonach* anegdot zakotwiczona została w tematyce tanatycznej. W konsekwencji powolne z(a)nikanie, przemijanie, umieranie będą naświetlane z wielu różnorodnych perspektyw (od śmierci „naturalnej” czy przedwczesnej i przypadkowej na samobójstwie skończywszy).

To także opowieść o ludzkich emocjach oraz o dziwnych i skomplikowanych, mniej lub bardziej jawnych lub ukrywanych, relacjach międzyludzkich. Dość przywołać namiętny romans Julii i Kornela, którzy „kochali się w każdej sytuacji i o każdej porze”, nigdy nie zapominając o użyciu podwójnej porcji „masywnych stalinowskich kondomów”, a którzy rozstali się tuż przed ołtarzem, czy kolejny układ erotyczny z udziałem Julki, która związała się z katolikiem Grzegorzem, miała „przepaść w ramionach papisty”, albo skrywaną namiętność, jaka zawiązała się między Olą i Julkiem, czy opowieść o tym, jak Naczelnik hańbił swoją małżonkę, całując ją w rękę.

Jerzy Pilch nieustannie gmatwa „poszarpaną” fabułę swojej momentami nostalgicznej, momentami groteskowej powieści, nie troszcząc się o podawanie rozwiązań podrzucanych w niej tajemniczych wątków. Przeciwnie, wydaje się, że prowadząc swoistą grę z czytelnikami, stara się jednocześnie podrzucać i mylić tropy tak, by rozwiklanie zagadki nie było nigdy możliwe. Być może dzieje się tak dlatego, że tzw. prawda, która zwykle nie bywa łatwa w odkryciu, nie jest dostatecznie atrakcyjna czy chlubna. Poza tym tego typu płatanie się w „zeznaniach” tłumaczyć można właśnie tym, że nie tyle my opowiadamy, co jesteśmy opowiadani. Przez nas mówią owe tytułowe demony, nad którymi nie mamy kontroli. Najnowsza proza Jerzego Pilcha, mając charakter (auto)terapeutyczny i w pewnym sensie autobiograficzny, da się także interpretować jako próba zagadania, a tym samym oswojenia przemijania oraz pogodzenia się z (własną i cudzą) śmiertelnością.

Eustachy Ryłski: *Obok Julii* (Wydawnictwo Wielka Litera)

Narratorem i głównym bohaterem *Obok Julii* jest Jan Ruczaj, sześćdziesięcioletni mężczyzna, który będąc u kresu swoich dni, dokonuje swoistego rozrachunku z własnym życiem. Liczne przygody, mętne interesy, gangsterskie porachunki, w jakie w różnych momentach swojej biografii wikłał się Janek, to zaledwie kropla w morzu jego doświadczeń, z których wyszedł obronną ręką. Bilans egzystencjalnych zysków i strat okazał się jednakże gorzki: „Jestem kolekcjonerem przyjemności, który, być może, został z niczym”. Dlaczego? Ano choćby dlatego, że narrator *Obok Julii* nie potrafił – mimo wszystko – odnaleźć szczęścia. Wprawdzie niczego się nie obawia, nie żałuje ani nie ma powodu do wzruszeń czy dalszej walki (z kimkolwiek i o cokolwiek), ale czuje pustkę i samotność, zaś jedyną przyjemnością, jaka mu pozostała, są papierosy i złota lavazza.

W efekcie najświeższa proza Ryłskiego pomyślana została jako swego rodzaju spowiedź, która rozbita została na dwie części. W pierwszej poznajemy zdarzenia, które miały miejsce u schyłku upalnego lata 1963 r.; druga przynosi opowieść o dalszych losach głównego bohatera (rozciągniętą od lat sześćdziesiątych po dzień dzisiejszy). Ryłski, najogólniej rzecz ujmując, wykorzystał ograny literacko motyw zauroczenia młodego chłopaka swoją nauczycielką. Najważniejszym punktem biografii Janka okazuje się przeto Julia Neider – piękna córka sowieckiego generała, będąca uwodzicielskim wysłannikiem Czerwonych Brygad i nauczycielką języka rosyjskiego, w której Janek był w młodości zakochany. To ona wpłynęła nie tylko na dalsze życie Ruczaja, ale także jego relacje z kobietami, które przegrywały w porównaniu

z oszpeconą w tajemniczych okolicznościach Julią: „każda z nich była Julią Neider i żadna jej nie dorównywała”. Ale, co znaczące, fascynująca nauczycielka jest i nie jest zarazem. Wszystko bowiem dzieje się – jak podpowiada tytuł powieści – obok Julii. Narrator ma tego świadomość. Julia jawi się zatem nie tylko jako symbol Rewolucji, ale także tęsknoty za tym, co nie może się w rzeczywistości spełnić. Jest również, jak się wydaje, motorem napędowym dorastania do męskości. W konsekwencji w tzw. dorosłym życiu Janek czuł wobec niej dług wdzięczności „za zuchwale życie, jakie mi podarowała”. A jego życie momentami – zwłaszcza od chwili, gdy Julia pojawiła się po 7 latach nieobecności znów w usytuowanym na czeskiej granicy miasteczku S. – przypominało film sensacyjny. Kobieta powróciła do biografii pracującego w bazie transportowej mężczyzny, ponieważ chciała, by jej dawny uczeń przerzucił ją przez granicę i tym samym umożliwił dotarcie do Niemiec. Plan udało się zrealizować także dlatego, że Ruczaj, kradnąc ciężarówkę, rozjechał pilnującego bazy nocnego stróża. Zbrodnię Janka zatuszował ubecki Kapitan, który uczynił zeń szefa działającego w podziemiu przestępczym Klanu Hemingwaya. Z czasem jednak drogi należących do tej grupy osób się rozeszły, zaś główny bohater *Obok Julii* przeniósł się do Warszawy, gdzie bez przekonania pracował w charakterze ekspedienta w sklepie z telewizorami. Toteż na zaproszenie kuzyna udał się na Łazurowe Wybrzeże, gdzie uwikłał się w rozgrywki mafijne. Do kraju powrócił na początku lat osiemdziesiątych, wiodąc najpierw bezpieczny żywot dewizowego rentiera, później taksówkarza i felietonisty magazynu dla mężczyzn „Gitman”.

Tak pokrótce przedstawiają się koleje losów Janka, który – jak się wydaje – nieustannie walczył o swoje miejsce w świecie, próbując udowodnić, że jest „prawdziwym” mężczyzną. Chodziło przede wszystkim o „mierzenie się z męstwem” oraz dawanie się przeegzaminować „z honoru”, by udowodnić swą odwagę, dojrzałość i zająć pozycję dominanta. Jest więc najświeższa powieść Rylskiego w jakiejś mierze prozą poddającą wiwisekcji kwestie moralne, społeczne czy obyczajowe. Da się ją ponadto czytać nie tylko jako narrację o skomplikowanej ludzkiej naturze i jej uwikłaniu w Historię, ale także jako swoistego rodzaju rozrachunek z okresem Polski Ludowej. Autor *Stankiewiczą* odsłania bowiem dość nietypowy obraz PRL-u, pokazujący ówczesną Polskę jako przestrzeń podzieloną na prostych, klepiących biedę robotników i gangsterów, którzy dzięki pomocy SB żyją dostatnio. *Obok Julii* jest wreszcie opowieścią tematyzującą – dość powierzchownie i niestety przewidywalnie – nasze zdegenerowane „tu i teraz”.

Jacek Dehnel: *Języki obce* (Biuro Literackie)

Języki obce Jacka Dehela składają się z kilku – pozornie – nieprzystających do siebie części, w których poeta, najogólniej rzecz ujmując, bawi się stylem. Jego indywidualna dykcja przeplata się z głosami mistrzów (Adam Mickiewicz, Zbigniew Herbert, Stanisław Barańczak, Jarosław Marek Rymkiewicz), objawiając się wielością form (np. liryka roli, ekfrazą, sonet, vilanella, plankt). W rezultacie sporo tu parafraz, stylizacji, pastiszu. Swoistym kluczem do interpretacji tej książki może być otwierający ją wiersz *Przed zdaniem*, który odsłania wieloznaczność międzyludzkiej komunikacji. Czytamy w nim:

Opróżniliśmy dwa pokoje, kuchnię, przedpokój i łazienkę,
nie mają końca rzeczy umarłych.

Drac ich pocztówki, czytamy urwane słowa i są tam nagle na nowo,
młodszy i żywszy, zaprzątnięci światem.

trzęsie się ziemia – mówi Boa Sr,
ostatnia Andamanka, która władała językiem
liczącym sobie sześćdziesiąt pięć tysięcy lat –
gdy pada drzewo z wielkim hukiem.

Gra lingwistyczna uświadamia wszechobecną śmiertelność. Odchodzą nie tylko ludzie, ale także języki. W konsekwencji mamy do czynienia z obcymi językami, które należy nieustannie przyswajać i poddawać próbie. Sytuacja ta wpływa na relacje interpersonalne, które sprawiają, że chcący rozmawiać ze sobą ludzie (nie tylko ci mający różne narodowości, ale i ci należący do odmiennych generacji czy reprezentujący różne zawody) zdają się być w stanie *In Translation*. Stąd wiele tu anegdot, które ujawniają wzajemne niezrozumienie. Winę za to ponoszą słowa, które nabierają znaczeń symbolicznych lub są pozbawione sensu. Obcością naznaczone są także języki kultury. W najnowszym tomie poetyckim autor *Lali* m.in. podsłuchuje rozmowy tłumaczy, ogląda fotografię przedstawiającą odkopanie posagu Antinousa w Delfach (1894), przygląda się obrazowi *Wskrzęszanie Łazarza* Sebastiana del Piomba czy Zygmuntovi Kubiakowi, który pisze posłowie do *Wierszy i prozy* Kawafisa. Dehnel niejako sprawdza możliwości korespondowania poezji z malarstwem, fotografią czy muzyką. Ale – jak słusznie zauważyła Aleksandra Reimann – „Poetycka ekwilibrystyka języka jest jednak czymś więcej niż erudycyjną zabawą” („Nowe Książki” 2014, nr 1). Autor *Saturna* stara się pokazać odrębność języka poetyckiego. I ta sztuka w pełni mu się udaje.

Julia Hartwig: *Zapisane* (a5)

Wydany na dziewięćdziesiąte drugie urodziny zbiór liryków *Zapisane* Julii Hartwig potwierdza to, co znamy z poprzednich jej tomów poetyckich. Autorka *Bez pożegnania* deklaruje wprost wiarę w to, że wiersze mają moc ocalającą. Tylko te wydarzenia, które zostały zapisane, mogą zostać utrwalone. W konsekwencji poetka, snując refleksje na temat przemijania, przywołuje ze swej pamięci osoby i zdarzenia ze swego życia. Robi to choćby dlatego, że „niezapisane wspomnienia więdną jak nieuprawiany ogród”. Tak ważna topika ogrodu – łącząca Hartwig z estetyką klasycystyczną – jest kwintesencją ład i piękna. Podszyty autobiografizmem najnowszy tom autorki *Błysków* koncentruje się przeto głównie na „pamięci nieprzekupnej”. Powroty do tego, co minione, pozwalają lepiej zrozumieć samego siebie, swoje osobiste przeżycia oraz to, co dostajemy od innych. Przeszłość nieustannie powraca, za każdym razem na nowo niejako się interpretując. Stale zatem rekonstruuje obraz przeszłości, osławiamy i porządkujemy to, co przez lata było naszym udziałem. W *Przestać snić* czytamy:

A wiele trzeba przejść nim zasną
 nierzeczywistych mil
 by wreszcie dotrzeć i być świadkiem
 nierozpoznanych chwil

Ten czas był dla mnie tak jak dziś
 ja jestem w nim i jestem z nich
 Czy chcesz czy nie chcesz nosisz imię wspólne.

Przeszłość kształtuje nasze obecne „ja”. Ale dopiero dzięki czasowemu dystansowi możemy zrozumieć sens doświadczeń, jakie stały się naszym udziałem. Zdarzenia, które niegdyś były niejasne i mgliste, po latach nabierają wyrazistości i pozwalają się zrozumieć. Hartwig stara się pokazać, że wszystko w naszym życiu – zarówno te smutne, jak i radosne zdarzenia – jest przejściowe: „Słowo się zmęczy – mówi Kohelet – / bo w wielkiej mądrości wiele utrapienia / a wszystko to marność i pogoń za wiatrem”. W *Zapisane* to, co indywidualne splata się z tym, co uniwersalne, zaś przeszłość przeplata się z terażniejszością. Stąd sporo w najnowszym zbiorze liryków odnaleźć można odwołań intertekstualnych.

Zapisane da się czytać jako pogodzenie się z losem, a więc z tym, co nieuniknione. Być może dlatego w wierszu *Nie wahać się* znajdziemy taką radę:

nieustannie zadawać pytania
 uwolnić się od pozorów dzieła sztuki
 nie bać się widzieć twórczości jako zadania
 szanować ukryty ład istnienia
 poza granicami materialnego świata
 być pojedynczym / ale nie samotnikiem
 wyprowadzić się z brudnej rzeki
 do czystego ocenau.

Marian Kisiel: *Droga* („Śląsk” Wydawnictwo Naukowe)

Droga jest ósmym tomem poetyckim w dorobku Mariana Kisiele. Ponownie nadrzędnym tematem wierszy autora *Czułości* staje się przemijanie i śmierć, zaś słowami-kluczami tej liryki niezmiennie pozostają pamięć, biografia i (w mniejszym stopniu niż w poprzednich tomach Kisiele) miejsce. Kisiel stara się spojrzeć na życie przez pryzmat swoistego podsumowania, wychodząc od wątpliwości: „po co nam było to życie / które się nie scala”. Ludzka egzystencja, będąca układanką puzzli, przypomina tytułową drogę, która pełna bywa wlotów i upadków, spotkań i rozstań, smutków i radości, różnorodnych wyzwań, oczekiwań i rozczarowań, niepewności i sprzeczności. Wszystko jednakże podlega procesowi przemijania. Odchodzą bliscy nam ludzie, we wspomnieniach zacierają się obrazy, miejsca, głosy i zdarzenia. Zmienia się zarówno nasza fizyczność, jak i mentalność. Tęskni się zwłaszcza za opuszczonym przed laty rodzinnym domem (oznaczającym głównie beztroską młodość, bezpieczeństwo i stabilizację). Ten dom pojawia się przede wszystkim w snach. Poeta zapisuje „jakby chciał zatrzymać / w czasie który niknie / pamięć o rozdrożach”. Walka z tymczasowością czy ulotnością jest jednak z góry skazana na niepowodzenie. Wszak notatki robione są albo w kapryśnej, selektywnej i niedoskonalej pamięci, albo „w czymś tak nietrwałym / jak papier”. Ale – jak przekonuje Kisiel – warto żyć „na znak, że to, co było, / było nie na darmo”. Składające się na *Droge* liryki – tak jak poprzednie zbiory poetyckie autora *Przypisów do współczesności* – nie są wyrazem buntu; dają się swobodnie czytać jako (po)godzenie się zarówno z własną, jak i cudzą śmiertelnością, która jawi się jako naturalna kolej rzeczy. Stąd zamieszczone w *Drodze* wiersze sytuują się pomiędzy tym, co codzienne a tym, co niezapomniane; tym, co ulotne a tym, co trwałe; tym, co osobiste a tym, co uniwersalne; tym, co wrażliwe, wyczułone na szczegól oraz impresję a tym, co zdystansowane, ironiczne; wreszcie – tym, co cieleśne a tym, co refleksyjne czy metafizyczne. Nadrzędna tematyka *Drogi* pod-

kreślana jest tym razem nie tylko przez wykorzystanie oszczędnych w formie, niemal ascetycznych wierszy, ale także przez umieszczone między utworami fotografie autorstwa Anny Maraś. W najnowszym tomie poezji autora *Było i się zmyło* widać inspiracje liryką Anny Achmatowej.

Janusz Pasterski: *Mity i kamienie* („Fraza”)

Mity i kamienie Janusza Pasterskiego mówią, najogólniej rzecz ujmując, o roli, ontologii i wadze słów oraz znaczeniu języka. To on pozwala czerpać inspiracje z Grecji – jej krajobrazów czy bogactwa mitologii i zamieniać je w zapisy impresji, widoków, doznań, wspomnień. Dzięki temu przeszłość nigdy nie odchodzi. Wszak, jak czytamy w *Równaniu*, „to co pisałem zostało / czego nie napisałem odeszło”. W efekcie poeta chce notować wszystko: niepokoje i oczekiwania, nadzieje i rozczarowania, przeżyte doświadczenia, wspomnienia o bliskich ludziach, zamarzniętym błocie, sążniach lodu, srebrnej mgłę czy gałęziach modrzewi. Niebagatelne znaczenie mają najdrobniejsze szczegóły, bowiem z rozmaitych detali, różnorodnych barw, dźwięków i niuansów składa się ludzkie życie. Przekuwanie doznań w słowa, „które rodzą się i rozpadają / bezgłośnie”, nie należy jednak do łatwych zadań. Ale od języka nie da się uciec: „myślałem o tym zdaniu które zapadło / we mnie mocniej niż urojony dzień / a teraz mnie zamyka / w niepewnej geometrii zmysłów”. Akt snucia opowieści daje możliwość porządkowania zdarzeń, zatrzymywania w pamięci tego, co ulotne, ocalania tych, którzy obrócili się w proch. Ale pozwalając na artykulację myśli i uczuć, język potrafi działać przeciwko mówiącemu. Język nie zawsze jest bowiem szczery, bywa, że bawi się swoimi użytkownikami, wikła w „rytuały mów i ukłonów / wzlotu i pelzania”. Nieustannie ujawnia swą wieloznaczność, umożliwiając tym samym błędzenie i odnajdywanie ścieżki własnego przeznaczenia. Ale, jak przekonuje autor *Placu Kromera*, historia lubi się powtarzać, a przeciwności losu niezmiennie będą komplikować ludzkie życie. Stąd obok niosących w sobie konkretną symbolikę Odysa, Kirke, Kytheri, Perseusza, Eneasza czy Argo pojawiają się istotne z punktu widzenia biografii podmiotu lirycznego *Mitów i kamieni* osoby z terażniejszości (pierwszy recenzent wierszy – Likierek, ksiądz M., znajomi z uniwersytetu czy pan W. – nauczyciel angielskiego). W konsekwencji uwikłania naszego dzisiaj w to, co minione „Nasze teraz to fakty / których sens wytłumaczą inni /nie my”. Pasterski zatem rozmyśla nad pięknem sztuki, jej ponadczasowością i rolą poezji we współczesnym świecie także po to, by zrozumieć samego siebie i to, że wiersz „musi wznosić się wysoko i z hukiem opadać / musi być siłą i grzmotem / musi

solą wiercić w trzewiach / rozpadać się w tysiące drobin / by znowu z nieruchomości krawędzi ciemności / dźwigać się”. I takie właśnie wywołujące niepokój, przekształcające to, co jednostkowe w to, co uniwersalne są utwory składające się na tom *Mity i kamienie*.

Marcin Świetlicki: *Jeden* (EMG)

Jeden Marcina Świetlickiego – wbrew tytułowi – nie zmienia nic w podejściu poety do swojej podmiotowości. I tym razem bowiem nie mamy do czynienia z tożsamością scaloną czy zdecentralizowaną. Poeta jedności nadal poszukuje. Podmiot wierszy autora *Zimnych krajów* ma świadomość swego rozproszenia: „[z]akłóciła się jedność między mną a mną / Zakłóciła się, zbiegła, ukryła się w cieniu”. W najnowszym tomie poetyckim Świetlickiego odnaleźć można znane z poprzednich jego książek wątki. Stąd między innymi swoiste zawieszenie podmiotu tych utworów pomiędzy starym a nowym, wnętrzem i zewnętrzem, przeszłością i przyszłością czy paradygmatem popularnym a obiegiem elitarnym. Konsekwencją tego stanu jest właśnie rozbitcie spójnej osobowości i swego rodzaju bezdomność, która sprawia, że podmiot tych wierszy nigdzie nie czuje się na swoim miejscu. Zmieniające się pory roku uwypuklają toczący się cykl życia. Ale samotności nie łagodzi ani przebywanie wśród ludzi, ani obcowanie z Bogiem. Dezintegrację tożsamości pogłębiło rozstanie z kobietą: „Wierzyłem ślepo, / że dom to kobieta, / ale kobiety budują w domach nowe domy, w których już nie ma miejsca, zacierają ślady / mężczyzn”. Zakończenie związku i pogodzenie się z emocjonalnym zerwaniem z przeszłością jest dla podmiotu tych wierszy trudne. To obecność kobiety dawała szansę na stabilizację i zdomowienie. Jej odejście przekreśla nie tylko możliwość odnalezienia własnego miejsca w świecie, ale także rozpoczęcia nowego egzystencjalnego etapu. Stąd „Nim zostanę kloszardem, nim się całkiem rozpadnę, / chodzę po twoim mieście, po jego krzywiznach / krzywo chodzę i czekam aż mi drzwi otworzysz”. Z owym nieusuwalnym poczuciem rozbitcia, decentralizacji podmiotowości łączy się świadomość zbliżającej się śmierci: „A prosiłem o miejsce, gubię wątek, zwijam / się w mrozie i oddycham, odpycham się od snu, / we śnie się już nie mieszczę, nie mieszczę się w jawie, / gada we mnie gorączka szaro-mroczno-niebieska”. Ocaleniem nie może być nawet poezja. Obaw nieopuszczających podmiotu zamieszczonych w *Jeden* Świetlickiego utworów, nie sposób oswoić za pomocą autoterapeutycznego pisania.

* * *

Powyższy, niezwykle wybiórczy, choć oparty nie tylko na subiektywnych odczuciach piszącej te słowa, ale także przeglądzie recepcji, wybór propozycji wartych lektury, pokazuje, że – podobnie jak choćby w roku ubiegłym – ciepłym przyjęciem cieszyły się zwłaszcza te książki, które upraszczając nieco sprawy, tematyzowały problemy tożsamościowe czy pokazywały zmaganie się z „demonami” przeszłości. Sporządzona tu lista *bestsellerów* jest, co oczywiste, jak zawsze podważalna lub wymienialna na inną. Niemniej, już ten pobieżny przegląd polskiej oferty rynku wydawniczego potrafi przekonać o tym, jak bardzo różnorodna i bogata jest rodzima literatura, która – mimo wszystko – potrafi elektryzować i budzić kontrowersje.

Agnieszka Nęcka
Literary Shelf 2013

The article presents the most important and the most interesting prose and poetry publications that appeared in 2013. Last year was marked by a dominance of well known authors (such as Justyna Bargielska, Jacek Dehnel, Julia Hartwig, Ignacy Karpowicz, Wiesław Myśliwski, Jerzy Pilch, Eustacy Ryński or Marcin Świetlicki) and proved that books that consider identity problems and facing the demons of the past can gain positive readers' response.

Key words: Polish prose and poetry after 1989, readers' preferences, publishing market, identity, past

AGNIESZKA TAMBOR
Uniwersytet Śląski
Katowice

Półka filmowa 2013–2014

Rok 2013 przyniósł widzom kilka filmów nietypowych dla panoramy polskiej kinematografii ostatnich lat. Pojawiły się w końcu w rodzimej produkcji tematy, które do tej pory omijane były szerokim łukiem: choroby psychiczne (*Ostatnie piętro*), upośledzenie (*Dziewczyna z szafy*), niepełnosprawność fizyczna (*Chce się żyć, Mój biegun*). Są tacy, którzy twierdzą, że ostatni sezon kinowy upłynął pod znakiem homoseksualizmu (*W imię...*, *Płynące wieczorce*, *W ukryciu*). To, co dla naszych twórców jest *novum* i staje się przyczynkiem do publicznych dyskusji o granicach „przyzwoitości”, na ekranach naszych zachodnich sąsiadów jest normą. Pozostaje się cieszyć, że rodzimi twórcy coraz częściej sięgają po sprawy inne niż II wojna światowa czy tematy rozliczeniowe. Na szczęście tendencja ta ma również bezpośrednie przełożenie na liczbę osób odwiedzających kina. Przyjrzyjmy się zatem premierom ostatniego sezonu, biorąc pod uwagę właśnie liczbę widzów, którzy obejrzeli te filmy w kinie.

Waleśa, człowiek z nadziei, reż. Andrzej Wajda – 954 914 widzów¹

Swój nowy film Andrzej Wajda nazywa trzecią częścią trylogii *Człowiek z...* Czy tak rzeczywiście jest? Przeciwnikami tej teorii będą zapewne ci, którzy traktują dwa poprzednie filmy (*Człowiek z marmuru* i *Człowiek z żelaza*) jako jedno z najważniejszych pozycji w historii polskiej kinematografii. Z całą pewnością *Waleśa* jest trzecią częścią tej opowieści pod względem historycznym.

¹ Liczba widzów w odniesieniu do wszystkich filmów podawana jest za stroną Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, stan na grudzień 2013. <http://www.pisf.pl/pl/kinematografia/box-office/filmy-polskie> [dostęp: 20.01.2014].

Wajda ponownie wraca metodą skokową do najistotniejszych w historii lat 70. i 80. wydarzeń, tym razem jednak punktem odniesienia staje się człowiek-legenda, ten, który był ich bezpośrednim uczestnikiem, a nawet katalizatorem. Osią fabularną filmu czyni zaś Wajda słynny wywiad, którego Wałęsa udzielił włoskiej dziennikarce Orianie Fallaci².

Oczywiście w odniesieniu do najnowszego dzieła Wajdy pojawiło się wiele głosów krytykujących zarówno temat, jak i sposób jego realizacji. Kto wie jednak, czy reżyser sam nie przyczynił się do wielu negatywnych opinii o swoim dziele, stawiając je w jednym rzędzie ze wspomnianymi powyżej klasykami³. Film negatywnie oceniany jest przede wszystkim przez „poszukiwaczy prawdy historycznej” oraz ludzi niechętnych bylemu prezydentowi. Zarzucają oni Wajdzie banalność, powtarzanie klisz i upraszczanie historii. Nawet ci, którzy o filmie wypowiadali się krytycznie, znajdują w nim pewne plusy. Docenia się zwłaszcza Roberta Więckiewicza, który według powszechnej opinii nie tyle gra Lecha Wałęsę, ile po prostu nim jest. Wśród pozytywnych aspektów wymienia się również muzykę Pawła Mykietina oraz zdjęcia Pawła Edelmana, który na swoim koncie ma już kilka filmów stworzonych we współpracy z Andrzejem Wajdą, a także z Romanem Polańskim. Dobrym zabiegiem marketingowym wydaje się także piosenka promocyjna do filmu *Dni, których jeszcze nie znamy* (oryginalnie śpiewana przez Marka Grechutę) w wykonaniu idola młodej publiczności – Kamila Bednarka⁴.

Autorka jednej z internetowych recenzji filmu pisze: „Po seansie zapytałam osiemnastoletnich uczniów Liceum Ogólnokształcącego im. Stefana Żeromskiego z Bartoszyc, jak im się podobało. – Film jest ciekawy, poruszył nas – mówili. – Zobaczyliśmy od ludzkiej strony historię, której uczymy się w szkole. Poczuliśmy się bardziej Polakami”⁵. I jeśli najnowsze dzieło Wajdy może rzeczywiście mieć taki wpływ na młodzież, to przyznać trzeba, że słowa wszystkich krytyków nie są nic warte.

² Kulisy wywiadu słynnej włoskiej dziennikarki z Lechem Wałęsą: <http://wiadomości.wp.pl/kat,1027139,title,Slynnna-dziennikarka-o-Walesie-to-prozny-ignorant,wid,14174024,wiadomosc.html> [dostęp: 26.01.2014].

³ Analogicznie wiele negatywnych opinii pojawiło się na temat filmu *Ogniem i mieczem*, i to szczególnie ze strony osób, które dobrze znają i cenią *Pana Wołodyjowskiego* oraz *Potop*.

⁴ Podobny chwyt kilka lat temu zastosowali twórcy *Czarnego czwartku*, wykorzystując do promocji filmu piosenkę *Ballada o Janku Wiśniowskim*. Została ona zaśpiewana przez Kazika, co zaowocowało sporą oglądalnością i popularnością filmu wśród młodzieży.

⁵ <http://kultura.wm.pl/174323,Nasza-recenzja-filmu-Walesa-Czlowiek-z-nadziei.html#axzz2rXr3u4Oy> [dostęp: 26.01.2014].

Układ zamknięty, reż. Ryszard Bugajski – 591 136 widzów

„*Układ*... oparty jest na motywach autentycznych wydarzeń. I przedstawia bezprawne działania przedstawicieli państwa – prokuratury i urzędów skarbowych, którzy poprzez zaplanowane działania niszczą ludzi. Rujną ich życie zawodowe i prywatne, wtrącają do więzienia – mówił (...) w wywiadzie dla »Dziennika Bałtyckiego« współscenarzysta i współproducent filmu Mirosław Piecka, były dziennikarz z Wybrzeża»⁶. Fabuła filmu Bugajskiego jest nieskomplikowana: trzech właścicieli dobrze prosperującej firmy zostaje zatrzymanych pod zarzutem udziału w zorganizowanej grupie przestępczej. Ich aresztowanie nie jest jednak efektem nielegalnych działań, ale zmywy urzędników państwowych.

Historia opowiedziana przez Bugajskiego błyskawicznie przywodzi na myśl *Dług* Krzysztofa Krauzego. Tam dobrzy, uczciwi ludzie wpadają w tarapaty przez własną niefrasobliwość, tu dlatego, że zbyt dobrze im się wiedzie. Podobny w obu filmach jest sposób budowania dramaturgii, podobne są również emocje, na których bazują obie historie. Zarówno Bugajski, jak i Krauze, korzystając z tego, co podsunęło im życie, stworzyli niezwykle dramaty, obok których nie sposób przejść obojętnie.

Film Bugajskiego to opowieść, którą można porównać z najlepszym thrillerem. Mrozące krew w żyłach nadużycia funkcjonariuszy państwowych połączone z kunsztem reżysera, który od czasów *Przestępstwa* zdecydowanie nie stracił umiejętności utrzymywania widzów w napięciu, okraszone grą aktorską Janusza Gajosa dały rezultat, jakiego już dawno w polskim kinie nie było.

Chce się żyć, reż. Maciej Pieprzyca – 284 739 widzów
oraz *Mój biegun*, reż. Marcin Głowacki – 380 747 widzów

Maciej Pieprzyca po swoim debiucie fabularnym *Drżączki* z 2009 roku długo kazał czekać widzom na następny film. Czekać jednak było warto. *Chce się żyć* opowiada historię Mateusza⁷, który został skazany przez los na stan, o jakim nikt z nas nie ma nawet odwagi myśleć. Niedowład kończyn zaowocował przerażającym wyrokiem lekarzy – Mateusz jest w zasadzie rośliną, o którą można dbać, lecz nigdy nie będzie można się z nim porozumieć, nigdy też nie będzie mógł samodzielnie egzystować. Po latach okazuje się, że ruchowa niepełnosprawność Mateusza nie wpływa w żaden sposób na jego sprawność umysłową. Jako dorosły mężczyzna w ośrodku opieki poznaje

⁶ <http://www.tvn24.pl/wiadomosci-z-kraju,3/seremet-w-sprawie-glosnego-filmu-uklad-zamkniety-artystyczna-wizja-niemajaca-zwiazku-z-rzeczywistoscia,375409.html> [dostęp: 26.01.2014].

⁷ Film jest inspirowany życiem Przemka Chrzanowskiego.

kobietę, która znajduje sposób, aby Mateusz mógł „swobodnie” komunikować się z otoczeniem⁸.

Z kolei *Mój biegun* jest kolejną produkcją telewizji TVN⁹. Obraz opowiada inspirowane życiem Jana Meli dzieje najmłodszego w historii zdobywcy dwóch biegunów w ciągu jednego roku. To osiągnięcie jest tym bardziej imponujące, że Mela jest jedynym niepełnosprawnym¹⁰, któremu udało się tego dokonać.

Oba opisane powyżej filmy to nie tylko opowieści o niepełnosprawnych. To historie o życiu, o sile, o walce i przypowieści o tym, aby nigdy się nie poddawać. Nie jest to oczywiście zasługa filmowców – scenariusze napisało przecież życie. Jednak, jak pokazuje skontrastowanie obu produkcji, wzruszające historie można wykorzystać lub zupełnie zaprzepaścić ich potencjał. Pomysł Macieja Pieprzycy okazał się trafiony. Zastosowany w *Chce się żyć* komentarz pozakadrowy (narratorem jest bohater Mateusz/Przemek, który opowiada widzom wszystko to, czego nie może powiedzieć w normalnym życiu) wzbudza salwy śmiechu na sali kinowej, a zakończenie sprawia, że naprawdę „chce się żyć”. Pieprzyca pokazuje, jak powinno się realizować takie opowieści, a reżyser *Mojego bieguna* Marcin Głowacki mógłby się od niego wiele nauczyć. Film o Meli trudno nazwać inaczej niż zmarnowanym scenariuszem. Wielka opowieść o przekraczaniu własnych barier w wydaniu TVN stała się historią rehabilitacji i trudnych stosunków Meli z ojcem. Może i o to chodziło, ale efekt, jaki można by było osiągnąć, przynajmniej część filmu poświęcając przygotowaniom do wyprawy na biegun, przepadł bezpowrotnie. Dwa zdjęcia dokumentalne na końcu filmu niestety nie zatłwiają sprawy, a zagranicznym widzom nawet nie przybliży się sylwetki Marka Kamińskiego¹¹ – najbardziej znanego współczesnego polskiego podróżnika.

⁸ Podobną historię opowiedział w 2007 roku Julian Schnabel w filmie *Motyl i skafander*. We francuskiej produkcji paraliż dotyka jednak dorosłego człowieka; Przemek choruje od urodzenia.

⁹ Poprzednie filmy w serii prawdziwe historie to: *Cisza*, *Laura*, *Krzyżstof*, *Bokser*. Tytuły te można znaleźć na oficjalnej stronie TVN. Poza tym do serii doliczyć należy jeszcze produkcję *Oszukane* i właśnie *Mój biegun*.

¹⁰ Mela w wyniku wypadku (porażenie prądem) stracił lewe podudzie i lewe przedramię.

¹¹ Marek Kamiński urodził się w 1964 roku. Jest pierwszą osobą, która zdobyła oba bieguny w jednym roku bez jakiegokolwiek zewnętrznej pomocy (1995). W 2004 roku zabrał na oba bieguny Jana Melę. Kilkakrotnie pełnił także rolę przewodnika np. na biegunie północnym. Zdobył Kilimandżaro i Górę Gunnbjørna, przepłynął Atlantyk jachtem oraz katamaranem, Bałtyk zaś pontonem. To tylko nieliczne z wypraw polskiego polarnika i podróżnika.

W imię..., reż. Małgorzata Szumowska – 191 247 widzów

Nowy film Małgorzaty Szumowskiej odbił się szerokim, krytycznym echem wśród publiczności jeszcze na długo przed premierą. Historia księdza geja, który z wzajemnością zakochuje się w młodym podopiecznym – Szczepanie – wzbudziła naturalną w polskim konserwatywnym społeczeństwie falę krytyki. Historia księdza Adama, który obejmuje funkcję opiekuna w ośrodku dla trudnej młodzieży z jednej strony wydaje się głosem w dyskusji na temat kondycji współczesnego Kościoła, z drugiej – tematem obliczonym na skandal i wywołanie szoku. Warto zacząć od niezaprzeczalnych atutów filmu. Należy do nich na pewno rola Andrzeja Chyry, który po raz kolejny udowadnia, że jest doskonałym aktorem, nadając charakterowi księdza Andrzeja wielowymiarowość i głębię. Drugi plus, to praca operatora Michała Englerta, autora zdjęć do takich filmów, jak: *Wszystko, co kocham*, *33 sceny z życia* czy – najnowszy – *Kongres* na podstawie powieści Stanisława Le-ma. Zdjęcia Michała Englerta zaowocowały nominacją do nagrody w konkursie polskim podczas XXI Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Autorów Zdjęć Filmowych Plus Camerimage.

Film Szumowskiej zupełnie niepotrzebnie spełnia obie opisane powyżej funkcje. Jest to obraz zagubionego człowieka, który nie radzi sobie z własną seksualnością, który walczy ze sobą i ze światem, buntując się przeciwko granicom, jakie narzuca mu jego rola społeczna. Szumowska wraz z odtwórcą roli głównej bardzo interesująco maluje obraz wewnętrznej walki Andrzeja. Nie brak w filmie scen mocnych, a jednocześnie utrzymanych w doskonałym, nieprzesadzonym dramaturgicznym układzie. Sceny procesji to fragment, który potencjalnie miałby szansę zapisać się na stałe w historii polskiego kina. Jednej rzeczy jednak w filmie Małgorzaty Szumowskiej zabrakło – mianowicie miejsca na samodzielną refleksję czy ocenę działań głównych bohaterów. Wszystko, co udaje się twórcom zbudować w ponad godzinę, zostaje zniszczone za pomocą dwóch ostatnich scen. W ciągu ostatnich dziesięciu minut filmu widz zostaje postawiony przed jednoznacz- ną sytuacją, najpierw seksu księdza i Szczepana, a następnie ujęcia, w którym ten ostatni stoi w sutannie na podwórzu seminarium duchownego. Te dwa momenty powodują zburzenie całej subtelności i potencjału artystycznego filmu *W imię...* i na nic zdadzą się tłumaczenia reżyserki, że nie o skandal jej chodziło. Zarówno ten film, jak i poprzednie jej dzieła (*Sponsoring* i *33 sceny z życia*) udowadniają, w moim przekonaniu, że musiałaby się ona jeszcze wiele nauczyć, aby robić filmy ciekawe, szokujące, atrakcyjne, ale wolne od kiczowatości i tanich klisz. Nie da się bowiem ukryć, że gdyby nie zakończenie

W imię... byłoby obrazem z ogromnym potencjałem autorskim, niezwykle interesującym, i to także dla tej bardziej konserwatywnej części publiczności.

Być jak Kazimierz Deyna, reż. Anna Wieczur-Bluszczyk – 92 564 widzów

Trzeci już w najnowszym polskim kinie film związany z piłką nożną ponownie reżyserowany jest przez kobietę. Kazik, główny bohater, dostał imię na cześć Kazimierza Deyny, ponieważ urodził się w dniu, w którym idol ojca strzelił słynną bramkę w meczu z Portugalią. To imię oraz pamiętny gol Deyny naznacza całe życie bohatera i wyznacza drogi, którymi powinien podążać. Ojciec Kazika, najzagorzalszy fan znakomitego piłkarza, nie wybiera sobie dla syna innego życia niż kariera futbolisty.

Film Anny Wieczur-Bluszczyk to ciepła historia o rodzinie, przyjaźni i dorastaniu, z piłką nożną w tle. Przyznać trzeba, że ta opowieść to ciekawy sposób na pokazanie fragmentu polskiej historii, a piłkarskie nawiązania to interesujący i nowatorski punkt odniesienia:

Widzowie urodzeni na przełomie lat 70. i 80. z łatwością odnajdą w tym świecie swoją młodość i dzieciństwo, gdy byli świadkami przemian, których nie do końca rozumieli, gdy mieli zupełnie inne zmartwienia i fascynacje niż polityka i gospodarka. Starsi będą mogli z przymrużeniem oka spojrzeć na nieco inną wizję PRL-u, może trochę bardziej kolorową, odrobinę nostalgiczną, przede wszystkim zaś bardziej rodzinną niż historyczną czy rozliczeniową. Młodszy z kolei zobaczą cudowną retrokomedię, film bliski klimatami najlepszym wzorcom komedii czeskiej¹².

Sposób wykorzystania piłki nożnej, czyli wciąż najpopularniejszego w Polsce sportu, przywodzi na myśl *Skerzydlate świnie* z roku 2010, które również pod płaszczykiem filmu sportowego niosły ze sobą dużo ważniejsze przesłanie. Jednak reżyserka nie idzie w ślady swojej również debiutującej przeciwieństwa w długim metrażu poprzedniczki – Anny Kazejak. Film zamierzony jako satyra na życie w czasach PRL-u z komentarzem pozakadrowym w stylu Woody'ego Allena w końcu staje się nużący. Winna tutaj może jest nie tyle reżyserka, co scenarzysta Radosław Paczora, choć pomysł okazuje się na tyle nośny, że *Być jak Kazimierz Deyna* doczekał się także realizacji teatralnych¹³.

¹² <http://kulisykultury.pl/film/recenzje-film/2013/byc-jak-kazimierz-deyna-recenzja-filmu/> [dostęp: 25.01.2014].

¹³ Przedstawienie prezentowano m.in. w Tatrze Wybrzeże w Gdańsku oraz w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie.

Słaby momentami scenariusz ratują grą aktorską Przemysław Bluszczyk (ojciec Kazika), Gabriela Muskala (matka Kazika), dawno nie widziany na ekranach Jerzy Trela (niezrównany jako dziadek-opozycjonista słuchający Radia Wolna Europa) oraz Marcin Korcz (dorosły Kazik).

Dziewczyna z szafy, reż. Bodo Kox – 91 868 widzów

Dziewczyna z szafy to profesjonalny debiut od dawna aktywnego reżysera Bodo Koxa. Takie filmy, jak *Marco P. i złodzieje rowerów* czy *Sobowótór* to produkcje dobrze znane publiczności lubującej się w nietypowych, awangardowych rozwiązaniach. Jednak kinowy debiut Bodo Koxa wzbudzał u wielu osób mieszane uczucia.

Jacek to młody mężczyzna, którego życie mogłoby być niezwykle udane. Ma powodzenie u kobiet, ciekawą pracę (tworzy strony internetowe), ale oprócz tego ma ciężko chorego brata. Tomek jest upośledzony umysłowo¹⁴, a brat Jacek to jego jedyny opiekun. Ulubionym zajęciem chorego Tomka jest siedzenie na dachu i patrzenie w niebo. Jacek rzadko wychodzi z domu, jednak kiedy już następuje taka konieczność, niechętnie zostawia Tomka pod opieką sąsiadki Kwiatkowskiej – kobiety niesympatycznej, wścibskiej i złośliwej. Pewnego dnia Jacek i Tomek poznają nową sąsiadkę, Magdę, tytułową dziewczynę z szafy. Między Magdą a Tomkiem nawiązuje się dziwna i nietypowa więź...

Nie tylko chory Tomek jest w tym filmie postacią wyalienowaną i odstającą od norm społecznych. Magda, która zaprzyjaźnia się z mężczyzną, również tonie w problemach psychicznych, a ukojenie odnajduje w narkotykach i w szafie, gdzie spędza całe godziny w równoległym, wykreowanym przez siebie świecie, do którego chętnie zaprasza Tomka. Wspomniana wyżej stara sąsiadka nienawidzi ludzi i woli ich obserwować krytycznym, ironicznym okiem niż się z nimi spoufalić. Policjant grany przez Eryka Lubosa jest zakochany na zabój w Magdzie, ale nie radzi sobie z otaczającym światem. Nawet Jacek jest niby zwyczajny, ale też zdaje się momentami zupełnie oderwany od rzeczywistości.

Emocjonalnie pogruchotani, niekompatybilni z normalnym społeczeństwem, szukający schronienia w ekscentrycznych rytuałach i zmyślonych światach. Kox patrzy na swoich freaków z czułością, ale i poczuciem

¹⁴ W Internecie oraz w opisach filmu można znaleźć informację, że Tomek ma guza mózgu; jest autystyczny; cierpi na zespół sawanta (stan, w którym osoba upośledzona umysłowo jest wybitnie uzdolniona).

humoru. Lubi ich nawet wtedy, gdy oni sami nie mogą na siebie patrzeć¹⁵.

A jednak *Dziewczyna z szafy* nie jest ponurym dramatem, jakich niemało w polskim kinie. To ciepła, wzruszająca opowieść o tym, że wszyscy jesteśmy na swój sposób wyalienowani i że każdy z nas ma swój prywatny kosmos, do którego chętnie ucieka.

Kox w swoim filmie podejmuje temat trudny, dotychczas nieporuszany w polskim kinie. Na palcach jednej ręki możemy policzyć filmy o osobach upośledzonych, jeszcze mniej jest w rodzimej kinematografii dzieł o zakończeniu podobnym do *Dziewczyny z szafy*. Zakończeniu tak zaskakującym, że zdradzać go dla dobra filmu nie warto.

Rolę Wojciecha Mecwaldowskiego porównuje się w recenzjach do *Rain Mana* wykreowanego przez Dustina Hoffmana w filmie z 1988 roku i nazywa rolą życia tego aktora. Czy słusznie? Ocenic będzie to można dopiero za kilka lat, kiedy na fali sukcesu *Dziewczyny z szafy* zaczną się pojawiać coraz więcej filmów dotyczących podobnych problemów.

Niezwykłą kreacją aktorską wydaje się też rola debutantki Magdaleny Różańskiej, choć ze względu na to, że film Koxa jest jej pierwszym występem na ekranach, to ocenic ją będzie można właściwie dopiero po innych filmach, w których – miejmy nadzieję – wystąpi. Specyficzny sposób realizacji, charakterystyczny dla króla polskiego kina offowego, idący w parze z niezwykle ciekawym obrazem, ale także nietypowym studium psychologicznym. *Dziewczyna z szafy* z niecierpliwością każe czekać na nowe pomysły reżysera, który z ikony polskiego offu ma szansę przeobrazić się w ikonę młodego polskiego kina autorskiego.

Ida, reż. Paweł Pawlikowski – 55 427 widzów

Film Pawła Pawlikowskiego to z całą pewnością niezwykle zjawisko na mapie polskiej produkcji filmowej, nie tylko ubiegłorocznej, ale także z ostatnich kilku lat. Czarno-biała poetycka opowieść, którą snuje reżyser, to jednak kino ciekawe, głównie dla bardziej wymagającej części publiczności:

Rzadko zdarzają się filmy aż tak skupione, wysublimowane i konsekwentne w swojej artystycznej formie, dopracowane w najbardziej mikroskopijnym

¹⁵ <http://www.filmweb.pl/film/Dziewczyna+z+szafy-2012-650236> [dostęp: 20.01.2014].

detalu. W *Idzie* Pawła Pawlikowskiego każdy kadr ma duszę, a cała historia przenika ciało i umysł¹⁶.

Ida to historia dwóch kobiet, z których jedna tuż przed święceniami zakonnymi dowiaduje się, że jest Żydówką. Została ochrzczona w dzieciństwie, które przypadło na czas II wojny światowej.

Wraz ze swoją jedyną żyjącą krewną, komunistką odsuniętą od władzy, jedzie do rodzinnej miejscowości. To podróż w poszukiwaniu tożsamości, miłości i wybaczenia. Choć filmowa historia rozgrywa się w roku 1961, nie jest to film rozliczeniowy. Reżysera nie interesuje kino historyczne, lecz opowieść o człowieku¹⁷.

To jeden z tych filmów, o których bardzo trudno opowiadać. Fabuła jest dość prosta, jednak to sposób realizacji powoduje, że film powszechnie nazywa się arcydziełem. Potwierdza to liczba nagród, które już powędrowały w ręce twórców i aktorów nie tylko na festiwalach w Polsce (Gdynia, Warszawa, Bydgoszcz), ale na całym świecie (Grand Prix w Londynie, nagroda FIPRESCI w Toronto, nagrody w Mińsku czy Gijón).

Żywie Białoruś, reż. Krzysztof Łukaszewicz – 5 146 widzów

Po kontrowersyjnym *Linczu* Krzysztof Łukaszewicz ponownie sięgnął po trudny temat, tym razem jednak osadzony nie w Polsce, ale w granicach naszego wschodniego sąsiada – Białorusi.

Film opowiada historię Mirona Zacharki, lidera zespołu rockowego. Podczas jednego z koncertów tekst piosenki oraz wypowiedziane do mikrofonu słowa wzbudzają czujność funkcjonariuszy obserwujących tego typu młodzieżowe wydarzenia. Następnego dnia główny bohater zostaje siłą wcielony do armii. Tam szykanowany zaczyna prowadzić blog internetowy opisujący warunki panujące w wojsku białoruskim. Wpisy dyktuje przez nielegalny telefon swojej dziewczynie. Blog Mirona osiąga zawrotne wyniki i w końcu zwraca uwagę władz, które długo nie potrafią dojść do tego, w jaki sposób jest on tworzony. Miron, który największe represje odczuwa po odmowie wygłoszenia przysięgi wojskowej w języku rosyjskim, w końcu postanawia wystartować w wyborach i udaje mu się nagrać metody ich fałszowania.

Inspiracją dla scenariusza filmu Łukaszewicza stał się życiorys białoruskiego opozycjonisty Franaka Wiczorki, który jest współtwórcą scenariusza do filmu. Na wyróżnienie zasługuje rola Karoliny Gruszki, która już po raz kolejny

¹⁶ <http://film.onet.pl/recenzje/ida-czyste-kino-recenzja/d9m3s> [dostęp: 26.01.2014].

¹⁷ <http://film.onet.pl/recenzje/ida-czyste-kino-recenzja/d9m3s> [dostęp: 26.01.2014].

w filmie wyprodukowanym przez jednego z naszych wschodnich sąsiadów¹⁸ udowadnia, że jest świetną aktorką.

Trzeba przyznać, że obraz Łukaszewicza stanowi ważny głos w walce o białoruską wolność, tym bardziej że jest to pierwszy obraz zrealizowany w języku białoruskim. Film poza pokazami festiwalowymi i kinowymi prezentowany był m.in. w Parlamencie Europejskim. Odbyła się także projekcja specjalna z udziałem żon białoruskich więźniów sumienia. Oczywiście nie był on pokazywany na publicznych pokazach na Białorusi, ale – jak mówili twórcy na konferencji prasowej podczas Festiwalu Sztuki Autorów Zdjęć Filmowych Plus Camerimage – osiągnął tam ogromną oglądalność dzięki rozpowszechnianiu w Internecie. Produkcja została wyróżniona nagrodami w Brukseli, Stambule, Wiedniu, Warszawie oraz Gdyni.

We wrześniu 2013 roku Polskie Radio poinformowało, że władze białoruskie planują realizację własnego filmu, który ma być odpowiedzią na produkcję Łukaszewicza. Ma on być jednym z najdroższych, jeśli nie najdroższym filmem wyprodukowanym do tej pory na Białorusi.

Informację o filmie jako pierwszy opublikował na swoim profilu na Facebooku Andrej Kurejczyk, scenarzysta i aktor – pisze Radio Swaboda. – To ma być oficjalna odpowiedź władz na *Żywie Bielarus* – skomentował. – Nowy projekt narodowy ma opowiedzieć historię demonstracji po wyborach w 2010 roku „obiektywnie”, a to znaczy, z punktu widzenia białoruskich władz. Ma również w artystycznej formie przedstawić „anatomię białoruskiego protestu”. (...) Kurejczyk dodaje, że (w zamierzeniu władz Białorusi) celem tego projektu jest zniszczenie „stereotypów” międzynarodowej opinii publicznej o rządzących Białorusią i o wyborach 2010 roku, a to wszystko ma odbywać się w tle wzruszającej historii miłosnej. Kurejczyk pisze, że film białoruskich władz, tak jak i *Żywie Bielarus*, ma być pokazywany na międzynarodowych festiwalach – To, że jako producenta wybrano nie państwowy Bielarusfilm, a przedsiębiorcę Siergieja Żdanowicza, nie jest przypadkiem – Żdanowicz to były działacz prorządowego ugrupowania „Bielaja Ruś” – stwierdza Andrej Kurejczyk. Według scenarzysty, reżyserem będzie Rosjanin, twórca filmu *Twierdza brzeska*, Aleksander Kott¹⁹.

¹⁸ Przypomnieć należy rolę Gruszki w rosyjskim filmie *Tlen (Kistorod)* Iwana Wyrupajewa z 2009 roku.

¹⁹ <http://www.polskieradio.pl/75/921/Artykul/928602,Bialoruskie-wladze-szykują-film-w-odpowiedzi-na-Zywie-Bielarus> [dostęp: 26.01.2014].

W ukryciu, reż. Jan Kidawa-Błoński – premiera 26.12.2013

Najnowszy film Jana Kidawy-Błońskiego, autora takich dzieł, jak *Różyczka* czy *Skazany na bluesa*, to historia Janiny, która rozgrywa się w czasie II wojny światowej. Młoda kobieta mieszka tylko z ojcem, który ku niezadowoleniu głównej bohaterki zgadza się na ukrycie w mieszkaniu młodej Żydówki – Ester. Początkowa niechęć przeradza się w przyjaźń, szczególnie po aresztowaniu ojca Janiny, kiedy kobiety zostają zdane wyłącznie na siebie. Ta przyjaźń z kolei przeobraża się w niezdrową fascynację. Właśnie ten ostatni element sprawia, że to, co wydaje się widzowi początkowo kolejną historią o godnych pochwały postawach w trudnych wojennych czasach, staje się nagle zupełnie inną, zaskakującą opowieścią. Janina zakochuje się w Ester; między kobietami dochodzi w końcu do zbliżenia. Dla Polki jest to spełnienie marzeń i głęboko skrywanych pragnień, dla Żydówki jedynie sposób na poradzenie sobie z samotnością i tęsknotą za ukochanym. Ten moment zmienia całkowicie życie obu bohaterek, a ich historia nie urywa się wcale wraz z zakończeniem wojny.

Film, o ile jako historia wydaje się bardzo ciekawy, jest krytykowany za scenariusz i za sposób kreacji roli głównej bohaterki, której przemiany wewnętrzne zdają się zbyt słabo uzasadnione i osadzone w fabule filmu. Pewne nielogiczne rozwiązania w scenariuszu wydają się tym dziwniejsze, że autorem tekstu jest Maciej Karpiński – współautor scenariusza choćby do *Kobiety samotnej* Agnieszki Holland oraz do *Pierścionka z orłem w koronie* Andrzeja Wajdy.

W ukryciu jest przeladowane wszelkiego rodzaju symboliką. Już otwierająca produkcję, i jednocześnie ją zamykająca, scena z pędzącym pociągiem, którą można interpretować na nieskończenie wiele sposobów (tylko po co?!?), jest doskonałym przykładem wymuszonej metafory. Urodzony w 1953 roku twórca garściami bierze przepracowane przez innych motywy, klisze i schematy, czego apogeum osiąga w prześwietlonej, tak patetycznej, że aż śmiesznej, ocierającej się o kicz, scenie retrospekcji Jadwigi znajdującej powieszoną matkę²⁰.

Ten fragment dość skrajnie negatywnej recenzji ujawnia przesadny symbolizm obrazu Błońskiego. Tendencja ta jednak na szczęście nie skazuje filmu na kompletną porażkę. Mimo wszelkich niedociągnięć i może nie najlepszej roli Magdaleny Boczarskiej film jest interesujący i potrafi zaskoczyć widza. Zdecydowanie przyczyniają się do tego bardzo dobre zdjęcia Romana Suszyń-

²⁰ <http://film.org.pl/r/recenzje/w-ukryciu-46702/> [dostęp: 24.01.2014].

skiego, którego imponująca filmografia zawiera między innymi takie tytuły, jak: *Pierścionek z orłem w koronie*, *Zawrócony*, *Śmierć jak kromka chleba*, *Tato* czy znajdujący się również w niniejszym zestawieniu film *Żywie Białaruś*.

Felix, Net i Nika oraz teoretycznie możliwa katastrofa,
reż. Wiktor Skrzynecki – 39 923 widzów

Ostatni film w niniejszym zestawieniu to produkcja dla dzieci i młodzieży pod tytułem *Felix, Net i Nika* oraz *teoretycznie możliwa katastrofa*. Jego premiera kinowa odbyła się wprawdzie w 2012 roku, jednak dopiero w 2013 film został zaoferowany szerszej widowni i miał swoją premierę telewizyjną oraz sklepową. Jest to historia trójki dzieci, które podczas wakacji przeżywają niezwykłą przygodę. Felix to młody wynalazca, nierozstający się ze swoim laptopem, Net to geniusz komputerowy, a Nika posiada tajemnicze zdolności paranormalne. Poza nimi ważną rolę w filmie odgrywa Manfred – skomplikowany program komputerowy, w rodzaju sztucznej inteligencji, który pomaga Netowi w każdej sytuacji. Trójka tytułowych bohaterów wraz z ojcem Felixa wyjeżdża na wakacje nad morze. Okazuje się, że mężczyzna pracuje nad zbadaniem tajemniczego pierścienia, który dzieciom przez przypadek udaje się uruchomić. Aktywuje on portal, dzięki któremu można teleportować się w czasie.

Scenariusz tej opowieści został stworzony przez Rafała Kosika, na podstawie napisanej przez niego serii *science fiction* pod tym samym tytułem. Jak deklaruje autor w wywiadzie udzielonym „Kurierowi Szczecińskiemu”, seria sprzedała się obecnie w nakładzie prawie pół miliona egzemplarzy²¹. Film otrzymał nagrodę dla Najlepszego Filmu Fabularnego w kategorii Mixed Media²² na International Family Film Festiwal w Los Angeles.

Jego fabuła umiejętnie łączy w sobie elementy *science fiction* z elementami historii (dzieci przenoszą się do roku 1945 na kilka tygodni przed końcem II wojny światowej) oraz z walorem edukacyjnym. Dzieci są czytane, inteligentne i ciekawe świata. Wskazówkę ukrycia pewnego przedmiotu rozwiązują dzięki wiedzy z języka polskiego i znajomości poezji. Nie sprawia to jednak, aby wydawały się widzowi przemądrzałe, co często zdarza się w filmach dla młodzieży. Posługują się w niektórych momentach językiem młodzieżowym, utrzymanym jednak w granicach rozsądku. Na pytanie, skąd bierze pomysły na język bohaterów, scenarzysta odpowiada następująco:

²¹ <http://rafalkosik.com/nic-nie-mam-do-harry%E2%80%99ego-pottera> [dostęp: 24.01.2014].

²² Jest to kategoria dla filmów łączących grę aktorską z animacją.

Głównie z blogów. No i mój syn chodzi do szkoły, więc czasem przynosi jakieś ciekawostki. Ale sporo różnych sformułowań wymyślam, bo obawiam się, że te obecnie funkcjonujące w środowisku młodzieżowym dość szybko tracą na aktualności. Mogłoby się zatem zdarzyć, że w momencie pojawienia się książki na półce księgarskiej slang młodzieżowy w niej użyty już przez nikogo nie jest używany. Raz się pomyliłem. Skreśliłem w ostatniej chwili dowcip dotyczący Chucka Norrisa, sądząc, że za pół roku wszyscy o nich zapomną. A tymczasem Chuck Norris w naszym języku ciągle żyje²³.

Cała trójka małych bohaterów wzbudza sympatię, a ich gra aktorska jest naturalna i wiarygodna. Film jest warty uwagi także ze względu na to, że w polskim kinie wciąż niezwykle rzadko zdarzają się mądre i ciekawe obrazy przeznaczone dla młodej widowni. Dodatkowe atuty to Adam Woronowicz w roli „czarnego charakteru” oraz Cezary Pazura użyczający głosu Manfredowi. Ten ostatni udowadnia swoje umiejętności komiczne i pokazuje, że nawet sam głos może stać się ważną częścią opowiadanej historii.

Filmografia

- Być jak Kazimierz Deyna*, reżyseria: Anna Wieczur-Bluszcz, scenariusz: Radosław Paczocha, Anna Wieczur-Bluszcz, zdjęcia: Tomasz Naumiuk, muzyka: Łukasz Matuszczyk, obsada: Przemysław Bluszcz, Gabriela Muskała, Jerzy Trela, Małgorzata Socha, Marcin Korcz.
- Cheć się żyć*, reżyseria: Maciej Pieprzyca, scenariusz: Maciej Pieprzyca, zdjęcia: Paweł Dyllus, muzyka: Bartosz Chajdecki, obsada: Dawid Ogrodnik, Kamil Tkacz, Dorota Kolak, Arkadiusz Jakubik, Anna Nehrebecka.
- Dziewczyna z szafy*, reżyseria: Bodo Kox, scenariusz: Bodo Kox, zdjęcia: Arkadiusz Tomiak, muzyka: Joanna Halszka Sokolowska, Filip Zawada, obsada: Wojciech Meczaldowski, Piotr Głowacki, Magdalena Różańska, Eryk Lubos, Teresa Sawicka.
- Felix, Net i Nika oraz teoretycznie możliwa katastrofa*, reżyseria: Wiktor Skrzynecki, scenariusz: Rafał Kosik, Wiktor Skrzynecki, zdjęcia: Grzegorz Kędziński, muzyka: Cezary Skubiszewski, obsada: Klaudia Lepkowska, Maciej Stolarczyk, Kamil Kiler, Adam Woronowicz, Jakub Bohosiewicz, Cezary Pazura (głos).
- Ida*, reżyseria: Paweł Pawlikowski, scenariusz: Paweł Pawlikowski, Rebecca Lenkiewicz, zdjęcia: Ryszard Lenczewski, Łukasz Żal, muzyka: Kristian Eidnes Andersen, obsada: Agata Kulesza, Agata Trzebuchowska, Dawid Ogrodnik, Jerzy Trela.
- Mój biegun*, reżyseria: Marcin Głowacki, scenariusz: Marek Kłosowicz, Katarzyna Śliwińska-Kłosowicz, zdjęcia: Dariusz Rudziński, muzyka: Mateusz Pospieszalski, obsada: Maciej Musiał, Bartłomiej Topa, Magdalena Walach, Maciej Musiał.

²³ <http://rafalkosik.com/nic-nie-mam-do-harry%E2%80%99ego-pottera> [dostęp: 24.01.2014].

Układ zamknięty, reżyseria: Ryszard Bugajski, scenariusz: Mirosław Piepka, Michał S. Pruski, zdjęcia: Piotr Sobociński jr., muzyka: Shane Harvey, obsada: Janusz Gajos, Kazimierz Kaczor, Wojciech Żołądkowicz, Przemysław Sadowski, Magdalena Kumorek.

W imię..., reżyseria: Małgorzata Szumowska, scenariusz: Małgorzata Szumowska, Michał Englert, zdjęcia: Michał Englert, muzyka: Paweł Mykietin, Adam Walicki, obsada: Andrzej Chyra, Mateusz Kościukiewicz, Maja Ostaszewska, Łukasz Simlat, Tomasz Schuchardt.

W ukryciu, reżyseria: Jan Kidawa-Błoński, scenariusz: Maciej Karpiński, zdjęcia: Łukasz Gutt, muzyka: Antoni Łazarkiewicz, obsada: Magdalena Boczarska, Julia Pogrebińska, Tomasz Kot, Krzysztof Stroiński, Jacek Braciak.

Waleśa. Człowiek z nadziei, reżyseria: Andrzej Wajda, scenariusz: Janusz Głowacki, zdjęcia: Paweł Edelman, muzyka: Paweł Mykietin, obsada: Robert Więckiewicz, Agnieszka Grochowska, Maria Rosaria Omaggio, Zbigniew Zamachowski.

Żywie Białoruś, reżyseria: Krzysztof Łukaszewicz, scenariusz: Krzysztof Łukaszewicz, Franak Viaczorka, zdjęcia: Witold Stok, muzyka: Lavon Volski, obsada: Dymitry Vinsent Papko, Karolina Gruszka, Denis Tarasenko.

Agnieszka Tambor

Film shelf of the season 2013–2014

The article presents the summary of the season 2013/2014 in Polish film-making. All movies described in the article are presented from the perspective of what would be interesting for a foreigner or a person who studies Polish as a foreign language. The following films are described here: *Być jak Kazimierz Deyna*, *Chce się żyć*, *Dziewczyna z szafy*, *Felix*, *Net i Nika oraz teoretycznie możliwa katastrofa*, *Ida*, *Mój biegun*, *Układ zamknięty*, *W imię...*, *W ukryciu*, *Waleśa. Człowiek z nadziei*, *Żywie Białoruś*.

Key words: contemporary Polish cinema, Polish film, Belarus, football, movies for children, Lech Wałęsa, Jan Mela, Przemek Chrzanowski

SPRAWOZDANIA

AGNIESZKA KANIA, AGNIESZKA KULIG
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Diagnozy i perspektywy nauczania literatury i języka polskiego

Refleksje po obradach Kongresu Dydaktyki Polonistycznej w Krakowie

W dniach 20–23 listopada 2013 roku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego trwały obrady I Kongresu Dydaktyki Polonistycznej, który zgromadził ponad stu prelegentów z Polski i ośrodków zagranicznych, kilkudziesięciu panelistów oraz około pięciuset słuchaczy i uczestników warsztatów.

Inicjatorką Kongresu była przewodnicząca Komisji Edukacji Komitetu Nauk o Literaturze PAN, dr hab. prof. UJ Anna Janus-Sitarz, która pełniła obowiązki przewodniczącej Komitetu Organizacyjnego. Decyzją KNoL na miejsce obrad wybrano Kraków. W Radzie Programowej, pod przewodnictwem prof. dr hab. Renaty Przybylskiej, dziekan Wydziału Polonistyki UJ, zasiadło kilkunastu wybitnych polonistów, reprezentujących blisko dziesięć ośrodków naukowych.

Sejse plenarne i sekcje tematyczne, dyskusje panelowe, sesja doktorantów i różnorodne warsztaty odbywały się pod wspólnym hasłem *Polonistyka dziś – kształcenie dla jutra. Diagnozy i perspektywy*.

W związku z ogromnym zainteresowaniem ideą Kongresu okres czterech dni jego trwania zaplanowano w sposób bardzo intensywny: przed południem odbywały się w dwóch turach panele dyskusyjne, a po przerwie obiadowej toczyły się obrady podzielone na cztery sekcje tematyczne oraz trwała sesja doktorantów. Ostatni dzień został poświęcony na podsumowanie poruszonych kwestii – odczytane zostały sprawozdania z poszczególnych sekcji oraz przedstawiono projekty rezolucji pokongresowych. Jednocześnie miały miejsce warsztaty dla nauczycieli, studentów i uczniów szkół ponadgimnazjalnych.

W kolejnych dniach pojawiły się różnorodne, ważne dla środowiska polonistycznego tematy. Dziekani wydziałów polonistyki (Bogumiła Kaniewska – UAM w Poznaniu, Renata Przybylska – UJ, Tomasz Chachulski – UKSW w Warszawie, Marcin Cieński – UW, Marian Kisiel – UŚ w Katowicach, Bogusław Skowronek UP im. KEN w Krakowie) rozmawiali o tradycji i zmianie w kształceniu na kierunku filologia polska. Przedstawiciele najważniejszych instytucji naukowych (Krzysztof Kłosiński – KNoL PAN, Maciej Grochowski – KJ PAN, Wiesław Banyś – KRASP, Dariusz Rott – RGNiSW, Ryszard Nycz – IBL PAN, Teresa Kostkiewiczowa – Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Andrzej Mania – UJ) oraz edukacyjnych (Michał Federowicz – IBE, Maciej Jakubowski – MEN) zastanawiali się, czy świat potrzebuje humanistów i prognozowali przyszłość polonistyki. Wreszcie zaproszeni pisarze (Olga Tokarczuk, Stefan Chwin, Wojciech Bonowicz) projektowali kształcenie i swoje oczekiwania wobec dobrego czytelnika. Osobna dyskusja, prowadzona przez dr hab. Katarzynę Kłosińską, Sekretarz Rady Języka Polskiego, została poświęcona problemom współczesnej polszczyzny i programowi Narodowego Centrum Kultury „Ojczysty – dodaj do ulubionych”, który jest związany z realizowaną przez tę instytucję promocją języka polskiego.

Uczestnicy obrad – nauczyciele akademicy i szkolni – rozmawiali o uczniach, studentach i doktorantach XXI wieku, sposobie kształcenia polonistów, systemie egzaminów, randze języka polskiego jako przedmiotu szkolnego nauczania. W sytuacji zmian kulturowych i społecznych nie zabrakło tematu cyberprzestrzeni i lekturowej emigracji, a także funkcjonowania języka polskiego jako obcego i drugiego.

W krótkim tekście nie sposób ująć wszystkich, przedyskutowanych w ciągu wielu godzin, tematów i problemów poruszonych podczas KDP. Same sprawozdania z obrad sekcji liczą ponad dwadzieścia stron (można się z nimi zapoznać na stronie www.kongresdydaktyki.polonistyka.uj.edu.pl w zakładce *Po Kongresie*). Refleksje wynikające z przysłuchiwania się referatom i dyskusjom oraz kilka wniosków dotyczących przyszłości zostało zatem uporządkowanych wokół wybranych haseł, na których skupiły się obrady poszczególnych sekcji.

Jaki jest uczeń, student i doktorant XXI wieku?

Projektowanie jakichkolwiek zmian w dydaktyce polonistycznej na różnych szczeblach edukacji wymaga na początek zdiagnozowania stanu faktycznego i refleksji nad tym, w jakich okolicznościach zewnętrznych oraz

w jakiej sytuacji samoświadomościowej odbywa się nauczanie języka polskiego w szkołach oraz kształcenie filologów na uczelniach wyższych. Tematyka wygłoszonych referatów koncentrowała się wokół kilku kwestii o niebagatelnym znaczeniu z punktu widzenia jakości nauczania oraz relacji między terażniejszością i tradycją w podejściu do rozumienia przedmiotu „język polski”, a także kształtu studiów na kierunku „polonistyka” czy „filologia polska”.

Kilkanaście wystąpień zostało poświęconych scharakteryzowaniu podmiotu działań polonistycznych, czyli uczniom i studentom XXI wieku. Jako pierwsi głos zabrali psychologowie, m.in. prof. Mariusz Jędrzejko, podkreślając wpływ elektronicznych nośników informacji oraz urządzeń multimedialnych na zmiany w funkcjonowaniu mózgu dzieci i młodzieży, zwłaszcza w porównaniu z tym, do wykonywania jakich czynności są przyzwyczajone mózgi starszego pokolenia, a zatem nauczycieli i wykładowców. Znajomość nowych mechanizmów, rządzących przyswajaniem informacji przez młodych ludzi, wydaje się bowiem jednym z czynników decydujących o efektywności działań dydaktycznych. Dostosowanie metod nauczania do poszczególnych etapów rozwoju psychofizycznego powinno gwarantować większy stopień zrozumienia treści przedmiotowych przez uczniów.

Zauważenie innego sposobu komunikowania się i odbierania informacji przez dzieci i młodzież wymusza refleksję nad utrwalonym w szkole i na uczelni sposobem czytania literatury. Obserwowana współcześnie „ucieczka z galaktyki Gutenberga” nie powinna być bowiem traktowana jako główny zarzut wobec uczniów. Młodzi czytelnicy, uczestnicy cyfrowego świata, bez pomocy dorosłych, w tym nauczycieli języka polskiego, często nie są w stanie przebrnąć przez podstawową czynność linearnego czytania tekstu ze zrozumieniem jego treści. Wpływ na ten stan rzeczy mają nie tylko zmiany w pracy różnych obszarów mózgu i dominacja kultury obrazkowej, ale także wrodzone dysfunkcje oraz zaniedbania wyniesione już z etapu edukacji przedszkolnej i wczesnoszkolnej.

W tak zobrazowanej sytuacji podkreślenia i dowartościowania wymaga nauczanie języka polskiego w klasach IV–VI szkoły podstawowej. Na II etapie edukacji polonista powinien mieć możliwość rzeczywistego wykształcenia u swoich uczniów tych umiejętności, które są podstawą do dalszej nauki. Jest to także ostatni moment na zdiagnozowanie i wyeliminowanie wszelkich braków w zakresie mówienia, czytania i pisanie. Tymczasem rozwiązania formalno-prawne i dydaktyka polonistyczna na etapie szkoły podstawowej nie są należycie doceniane, o czym świadczyć może to, iż wystarczy tytuł licencjata, aby zostać polonistą w klasach IV–VI. Zbyt mało uwagi, zdaniem nauczycieli, poświęca się także pracom nad wdrożeniem do szkół podsta-

wowych nowej (od 2012 r.) podstawy programowej, a także szkoleniom związanym ze zreformowaną formułą sprawdzianu po klasie szóstej.

Charakterystyka uczestników zajęć z literatury nie byłaby pełna bez refleksji nad tym, że – wbrew przewidywaniom – młodzi ludzie jednak czytają utwory literackie, choć nie zawsze te, których znajomości można by oczekiwać. Kilka referatów, a także dyskusji podczas paneli, zostało poświęconych szeroko rozumianemu kanonowi tekstów obecnych w szkole i na uniwersytecie oraz sposobom omawiania literatury najnowszej i dawnej. Okazuje się, że z jednej strony młodzież miewa trudności (związane z archaicznym językiem oraz odległymi realiami świata przedstawionego) z czytaniem np. tekstów staropolskich, z drugiej – odpowiednio zainspirowana działaniami nauczyciela chętnie poznaje teksty i starsze, i współczesne, oczekując, by szkoła niejako wyszła naprzeciw jej oczekiwaniom.

Jedno z nich znalazło swój wyraz w kwestii poruszonej przez studentów biorących udział w omawianym wydarzeniu naukowym. Zwrócili oni uwagę na fakt, iż nowe pokolenie czytelników-studentów polonistyki zapoznaje się z obowiązkowymi lekturami nie tylko w ich tradycyjnej, papierowej formie, ale także za pośrednictwem różnych urządzeń mobilnych (e-booki, audiobooki, ekranizacje lektur jako uzupełnienie przeczytanego utworu itp.). Narodziny nowego typu czytelnika literatury pociągają za sobą zmianę sytuacji odbioru, która przestaje być już wpisana jedynie w przestrzeń biblioteki, a zaczyna funkcjonować w połączeniu z wykonywaniem innych, codziennych czynności. Takie działanie wpisuje się w charakterystyczny dla dzisiejszych odbiorców model permanentnego korzystania z nowych mediów oraz *multitaskingu*, czyli wielozadaniowości. Być może stanowi ono wytłumaczenie podnoszonego w dyskusji problemu rezygnacji przez studentów z poznawania tekstów, których recepcja niesie ze sobą konieczność pokonania licznych barier odbiorczych. W tej sytuacji warto przemyśleć udostępnienie literatury dawnej na nowoczesnych nośnikach, gdyż braki lekturowe mogą w efekcie przełożyć się na niepełne wykształcenie przyszłych filologów.

Środowisko studentów polonistyki zaapelowało także o krytyczne spojrzenie na listę lektur obowiązującą na filologii polskiej. Podało również pod rozagę zgromadzonych zmniejszenie liczby tekstów dawnych na rzecz zwiększenia liczby nowych utworów, przeznaczonych do omawiania w trakcie studiów. O konieczności bliższego przyjrzenia się problematyce podejmowanej przez literaturę współczesną świadczyły uwagi poczynione przez grupę referentów podczas obrad jednej z sekcji. Prelegenci zgłosili potrzebę zorganizowania osobnej konferencji, dotyczącej czytania polskiej literatury

najnowszej w szkole, ze szczególnym uwzględnieniem trudnej tematyki i specyficznego języka.

Polonista i jego uczeń/student w cyberprzestrzeni

Jedną z perspektyw zarysowanych podczas Kongresu dla „polonistyki dziś” było „kształcenie dla jutra” z wykorzystaniem możliwości edukacyjnych cyberprzestrzeni. Podczas obrad zdiagnozowany został niewystarczający poziom kompetencji (teraźniejszych i przyszłych) polonistów w zakresie używania nowoczesnych narzędzi w świecie podległym ciągłym zmianom. Temat ten został szczegółowo omówiony podczas jednej z sesji doktorantów. Konieczność nabywania umiejętności poruszania się w światowej sieci i wykorzystywania jej dydaktycznego potencjału odnosi się do wszystkich szczebli edukacji oraz kolejnych poziomów formowania się kompetentnego nauczyciela szkolnego lub uniwersyteckiego.

Akceptacja nowoczesnych technologii jako narzędzia edukacji polonistycznej w opiniach prelegentów może przynieść szereg pozytywnych rezultatów. Wykorzystywanie technologii informacyjno-komunikacyjnej oraz praca z uczniami w przestrzeni Internetu zaowocować może łatwiejszą recepcją tekstów trudnych i aktywizacją młodzieży. Uczestnicy konferencji zgłosili także kilka postulatów, koncentrujących się na wyzwaniach XXI wieku stojących przed polonistą: począwszy od pomysłu utworzenia dodatkowych kursów na studiach dla przyszłych nauczycieli w zakresie nowych mediów, przez założenie internetowego czasopisma dla doktorantów oraz portali polonistycznych na internetowych platformach edukacyjnych (np. *Moodle*), kończąc na traktowaniu Internetu jako miejsca dzielenia się doświadczeniem różnych ośrodków naukowych i akademickich oraz łatwo dostępnego zbioru dobrych praktyk.

Wystąpienia w ramach Kongresu przyniosły jeszcze jeden, podstawowy wniosek: w obszarze polonistyki szkolnej nowoczesne technologie powinny współistnieć z tradycyjnymi metodami nauczania i pełnić rolę towarzyszącą w procesie przekazywania wiedzy językowej, literackiej i kulturowej. Ponadto należy zdecydowanie sprzeciwić się tendencji do postrzegania nowoczesnych narzędzi jedynie w kategoriach zagrożenia dla tradycyjnego świata książki i systemu wartości młodych ludzi.

Dodatkowo, aktywne uczestnictwo współczesnych uczniów w cyberprzestrzeni, jako przejaw kultury globalnej, pozwala spojrzeć na edukację polonistyczną w szerszym, światowym kontekście. Wagę tego stwierdzenia podkre-

śła fakt, że temat wielokulturowości i rozwoju polonistyki zagranicznej był jednym z wielu motywów przewodnich obrad. Nauczyciele poloniści coraz częściej znajdują zatrudnienie poza granicami naszego kraju i w zawodach niekojarzących się z dziedzinami humanistycznymi, np. w przemyśle gier komputerowych i wideo.

Oprócz edukacji kulturowej i literackiej, nowoczesne technologie mają swój wkład także w kształcenie językowe młodych Polaków, czego dowodem jest powstanie internetowego *Wielkiego słownika języka polskiego*, którego szerokie możliwości zostały zaprezentowane podczas Kongresu przez jego współtwórczynię z Instytutu Języka Polskiego PAN w Krakowie – prof. Renatę Przybylską i dr Monikę Biesagę.

W trakcie obrad przedstawiono również szereg innych inicjatyw w zakresie promocji i rozwoju języka polskiego, których efektywność zależy od mądrego wykorzystywania szans, jakie stwarza cyberprzestrzeń i nowe media. Przykładem może być kampania społeczno-edukacyjna Narodowego Centrum Kultury i Rady Języka Polskiego „Ojczysty – dodaj do ulubionych”. Kampanię wspomagają działania towarzyszące, będące odpowiedzią na zauważone przez obradujących niedostatki w zakresie wiedzy o języku na wszystkich szczeblach edukacji. Służą temu m.in. następujące projekty: „Wspólny mianownik”, promujący ochronę i utrwalanie słów wychodzących z użycia; „Polski? Ogarniam”, popularyzujący poprawną polszczyznę wśród uczniów szkół ponadgimnazjalnych za pomocą znanych im narzędzi komunikacji (np. portalu *Facebook*) czy „Wokabularz – elementarz językowy”, którego zadaniem jest przybliżanie dzieciom w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym wiedzy o języku ojczystym.

Język polski – swój czy obcy? Polonistyka wobec wielokulturowości

Jedną z cech składającą się na portret polonisty przyszłości ma być – zdaniem uczestników Kongresu – umiejętność uczenia w środowisku wielokulturowym. O wadze tego postulatu niech świadczy fakt, iż rozważania na temat nauczania języka polskiego poza granicami kraju, zarówno w szkole, jak i na uniwersytecie, znalazły poczesne miejsce w problematyce obrad. Swoimi doświadczeniami z zakresu glottodydaktyki podzielili się badacze pracujący na Białorusi, w Austrii, Czechach i Szwecji.

Nabywanie kompetencji międzykulturowych nierozzerwalnie związane jest z procesem globalizacji oraz przemieszczaniem się ludności. Współcześnie polska szkoła przestaje być miejscem, w którym edukowani są jedynie polscy uczniowie. Istnieją silne argumenty, przemawiające za zróżnicowaniem sposobów nauczania języka polskiego ze względu na odbiorcę: jako języka drugiego (imigranci) oraz odziedziczonego (reemigranci).

Potrzeba nowego kształtu, który winna przybrać dzisiejsza polonistyka, skłania do podjęcia radykalnych kroków w kierunku wyposażenia nowej kadry nauczycielskiej w kompetencje glottodydaktyczne. Służyć temu ma m.in. kształcenie nauczycieli do uczenia języka polskiego jako obcego na większej niż dotychczas liczbie uczelni oraz na wszystkich stopniach studiów.

W wystąpieniach kongresowych położono również nacisk na to, aby nauce języka, przekazywaniu wiedzy o literaturze oraz wprowadzaniu w polską kulturę towarzyszyło kształtowanie wśród uczniów postawy otwartości na odmienność i różnorodność oraz tolerancji w kontakcie z Innym. Zdaniem prelegentów, ważne jest także zadbanie o kwestię motywacji uczniów obcojęzycznych. Słaba znajomość języka polskiego, uniemożliwiająca płynną komunikację z nauczycielem i rówieśnikami, zwiększa ryzyko wystąpienia zniechęcenia do nauki oraz szkolnych niepowodzeń.

Działania w ramach glottodydaktyki odnoszą się również do recepcji polskich utworów literackich. Problem ten szeroko przedstawił prof. Romuald Cudak, którego wystąpienie poświęcone było konieczności poddania rewizji dotychczasowego kanonu arcydzieł po zwrocie poststrukturalistycznym. Badacz zaproponował wprowadzenie – na miejsce obowiązującej listy lektur – autorskiego katalogu tekstów i nakreślił możliwe konsekwencje tej zmiany dla przyswajania wiedzy o literaturze polskiej przez cudzoziemców.

W trakcie obrad Kongresu postulowano ponadto wykorzystanie doświadczeń glottodydaktycznych w nauczaniu literatury staropolskiej, a także dzielenie klas na mniejsze grupy (podobnie jak podczas lekcji języków obcych) w ramach poprawiania jakości i efektywności zajęć lekcyjnych.

Zmiany w egzaminie maturalnym z języka polskiego

Z kształceniem w zakresie literatury, kultury i języka polskiego nieodłącznie związana jest kwestia egzaminów. W związku z wejściem do szkół ponadgimnazjalnych od roku 2012/2013 nowej podstawy programowej jedna z sekcji obrad została w całości poświęcona zmienionej od 2015 r. formule egzaminu ma-

turalnego. Pracownicy uniwersyteccy, pracujący nad nowymi standardami i będący także ekspertami CKE (Joanna Dobkowska, Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska, Jolanta Nocoń, Jerzy Bartmiński, Tadeusz Zgółka, Sławomir Jacek Żurek) przybliżyli licznie zgromadzonej publiczności najważniejsze cele przyświecające nadawaniu nowego kształtu temu ważnemu egzaminowi.

Za najbardziej istotne zmiany należy uznać odejście od przygotowanej w domu prezentacji tematu w części ustnej na rzecz niemal spontanicznej wypowiedzi, tworzonej na wylosowany temat już w sali egzaminacyjnej, oraz rezygnację z merytorycznego klucza odpowiedzi w części pisemnej, który ma zostać zastąpiony bardziej rozbudowanymi kryteriami, ze szczególnym uwzględnieniem takich umiejętności, jak: samodzielna analiza utworu literackiego i stawianie hipotezy interpretacyjnej, budowanie spójnego kompozycyjnie i treściowo tekstu oraz posługiwanie się poprawnym językiem.

Wobec swego rodzaju przeżycia się funkcjonującej od kilkunastu lat formuły egzaminu maturalnego wprowadzenie nowych rozwiązań jest uzasadnione i potrzebne. Niepokój nauczycieli i pracowników uczelni, uczestniczących w warsztatach maturalnych CKE, które towarzyszyły obradom Kongresu, budziło jednak zbyt słabe przygotowanie polonistów szkół ponadgimnazjalnych do pracy z uczniami w zakresie kształcenia umiejętności sprawdzanych na nowej maturze. „Rewolucyjne”, jak podkreślano, zmiany w sposobie egzaminowania wymagają stopniowego wprowadzania oraz kształtowania nowych nawyków i nauczycieli, i uczniów w pracy na lekcjach języka polskiego. Tymczasem, mimo że licealiści kształceni według nowych wytycznych przystąpią do egzaminu maturalnego już w maju 2015 r., nie zadbano o należyte wyedukowanie polonistów, którzy często powielają znany sobie sposób pracy z tekstem literackim, a także nie ćwiczą w wystarczającym stopniu np. umiejętności budowania spójnych wypowiedzi ustnych przez uczniów.

Podczas prezentowania zasad nowej matury wielokrotnie podkreślano tekstocentryczny charakter najnowszej podstawy programowej. Pozostaje mieć nadzieję, że – mimo wszystko – w centrum zainteresowania edukacji polonistycznej zawsze pozostanie przede wszystkim człowiek: i ten najmłodszy, dopiero rozpoczynający swoją przygodę z literaturą i językiem, i ten nastoletni, próbujący werbalizować swoje odkrycia i niepokoje, poznający świat wartości i na tym etapie otwarty na zachętę do tego, by zostać humanistą w dorosłym życiu, bez względu na posiadane zainteresowania i wybór dalszej drogi kształcenia.

Nauczyciel polonista wobec nowych wyzwań

Niezależnie od charakteru rozważań podejmowanych podczas obrad i dyskusji, jedna kwestia, ściśle związana z dydaktyką polonistyczną, wysuwała się wprost lub w sposób mniej jawny na plan pierwszy. Tą kwestią jest osobowość i kompetencje nauczyciela polonisty. Na nic bowiem zdadzą się najlepsze rozwiązania teoretyczne twórców edukacji, jeśli główny realizator i wykonawca tychże pomysłów nie jest do ich wprowadzenia należycie przygotowany i zmotywowany, jeżeli nie ma należytego dostępu do aktualnych informacji i nie jest przekonany do zasadności zmian, ponieważ swoje kształcenie zakończył już dawno, a o jego doskonalenie zawodowe nikt nie zadbał.

Wysłuchanie kilku referatów poświęconych wynikom badań nad działaniami i statusem polonistów prowadzi do wniosku, że jest to bardzo zróżnicowana grupa nauczycieli: z jednej strony są to ludzie podchodzący do nauczania z olbrzymią pasją i poświęcający wiele energii i wysiłku swojej pracy, z drugiej – osoby przyjmujące bierną postawę wobec wymagań stawianych przez system szkolny i tradycję, prowadzące odtwórcze lekcje i oczekujące gotowych materiałów dydaktycznych. I pierwsza, i druga grupa polonistów wymaga szczególnego zainteresowania ze strony władz oświatowych oraz uczelni kształcących nauczycieli.

Warto zadbać o to, aby nauczyciele wybitni, prawdziwe autorytety dla dzieci i młodzieży, autentyczni przewodnicy po świecie literatury, kultury i języka, z zaangażowaniem pracujący ze swymi podopiecznymi na lekcjach i poza szkołą, zostali zauważeni i odpowiednio wyróżnieni w systemie edukacji, być może uzyskując większą swobodę działań czy możliwość dzielenia się swoją wiedzą i doświadczeniem z innymi, być może gratyfikację finansową. Indywidualne podejście do pasjonatów i umożliwienie im rozwoju uchroni tę grupę przed zbyt szybkim wypaleniem zawodowym lub, co gorsze, utratą wiary w sens podejmowanych działań w kontekście biurokratyzacji szkolnictwa.

Innego podejścia i głębszej refleksji wymaga sytuacja nauczycieli niewykonyjących swych zadań w należyty sposób czy wręcz zniechęcających młodych ludzi do nauczanego przez siebie przedmiotu. Oprócz działań ogólnych, związanych z często niesłusznie uprzywilejowaną pozycją nauczyciela, uczelnie wyższe powinny (zwłaszcza w sytuacji niżu demograficznego) zaproponować uzupełniające studia dla polonistów i wypełnić tym samym w sposób profesjonalny braki w ofercie doskonalenia zawodowego polonistów. Potrzeba transferu wiedzy i wymiany doświadczeń pomiędzy uniwersytetem i szkołą jest ogromna.

Podsumowanie

Poza intensywnymi obradami, odbywającymi się w kilku równoległych sekcjach, uczestnicy Kongresu mieli możliwość wzięcia udziału w wydarzeniach kulturalnych: wysłuchali koncertu Grzegorza Turnaua, uczestniczyli w warsztatach muzealnych i wizytach studyjnych w oddziałach Muzeum Narodowego w Krakowie (Ośrodek Kultury Europejskiej Europeum, Galeria Sztuki Polskiej w Sukiennicach, Galeria Sztuki Polskiej XX wieku w Gmachu Głównym oraz Dom Jana Matejki), a także obejrzeli spektakl przygotowany przez krakowską młodzież i będący uwieńczeniem projektu „Tuwim – słowo – muzyka – taniec”, realizowanego w Roku Juliana Tuwima na zlecenie Instytutu Książki.

Goście Kongresu oraz zainteresowani nauczyciele mogli ponadto wziąć udział w różnorodnych warsztatach: poświęconych maturze od 2015 roku, dotyczących projektów językowych, a także podejmujących temat nauczania języka polskiego jako obcego i drugiego, czyli m.in. kwestię kształcenia imigrantów i reemigrantów.

Jako że reprezentanci wielu ośrodków naukowych przedstawili wyniki badań nad wiedzą i umiejętnościami uczniów oraz studentów, a także poruszyli temat specyfiki i uwarunkowań pracy nauczycieli, podczas podsumowania czterodniowych obrad sformułowano szereg rezolucji i wniosków. Apelowano m.in. o zwiększenie liczby godzin języka polskiego w szkole ponadgimnazjalnej, podniesienie rangi matury z tego przedmiotu, wpisanie organizacji olimpiady przedmiotowej do zadań statutowych MEN, lepszego wykorzystania potencjału intelektualnego absolwentów studiów doktoranckich, kształcenia ustawicznego nauczycieli polonistów oraz zmianę formuły egzaminu nauczycielskiego na kierunku „filologia polska”.

Wszyscy obecni wyrazili także nadzieję na kontynuację idei ogólnopolskich spotkań poświęconych dydaktyce polonistycznej.

Uczestnicy obrad, zarówno prelegenci, jak i słuchacze reprezentowali 24 krajowe i 3 zagraniczne uczelnie wyższe, ponad dwadzieścia instytucji naukowych i edukacyjnych, około dwustu szkół wszystkich typów (z całej Polski, od Szczecina, Suwałk i Bydgoszczy po Nowy Targ) oraz inne organizacje, w tym stowarzyszenia, związki, wydawnictwa.

W organizację Kongresu włączyły się: Komitet Nauk o Literaturze PAN, Komitet Językoznawstwa PAN, Rada Języka Polskiego przy Prezydium PAN, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Narodowe Centrum Kultury, Stowarzyszenie Polonistów, Muzeum Narodowe w Krakowie,

Uniwersytet Zielonogórski, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.

W licznie nadesłanych na adres organizatorów podziękowaniach goście Kongresu podkreślali rozmach przedsięwzięcia i jego sprawny przebieg, konstruktywną wymianę poglądów i doświadczeń, wysoki poziom naukowy wystąpień, a także niezwykle miłą atmosferę panującą wśród wszystkich uczestników.

Mimo że polonistyka wszystkich szczebli nauczania, podobnie jak humanistyka w ogóle, przeżywa wiele trudności związanych z cyfryzacją życia i podkreślaniem prymatu nauk przyrodniczych i ścisłych w rozwoju cywilizacyjnym, krakowskie spotkanie polonistów, świadczące o ich gotowości do podejmowania nowych wyzwań i autentycznej trosce o losy kształcenia literackiego, kulturowego i językowego młodych ludzi, przekonuje, że w najbliższej przyszłości jedno jest pewne: świat bez humanistów nam nie grozi.

AGNIESZKA KANIA, AGNIESZKA KULIG
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Kompetencje medialne i społeczne a edukacja polonistyczna

Refleksje po II Kongresie Polskiej Edukacji

Przed ekranami nie ma ucieczki jak tylko
w kontakt z innym człowiekiem.

Podczas II Kongresu Polskiej Edukacji, który odbył się w dniach 15–16 czerwca 2013 r. w Warszawie, poruszono dużo różnorodnych zagadnień związanych z przemianami polskiej szkoły. Dwoma istotnymi w kontekście edukacji polonistycznej problemami podniesionymi na kongresie były: wzajemny stosunek mediów i edukacji (panel *Edukacja i media*) oraz przygotowanie młodego człowieka do wejścia na rynek pracy (sesja tematyczna *Przyśły pracownik na lekcji języka polskiego*). II Kongres Polskiej Edukacji stał się szansą osadzenia kształcenia polonistycznego w dotychczas słabo zauważanych kontekstach – mediów i kompetencji miękkich. Czy absolwentowi szkoły sukces na rynku pracy zapewni sprawne posługiwanie się „ekranami”? A może gwarancją satysfakcjonującego zatrudnienia jest odnajdywanie się w relacjach interpersonalnych? Czy w świecie ekranów jest jeszcze miejsce na spotkanie z tekstem jako głosem innego człowieka?

Uczestnicy panelu *Edukacja i media* debatowali na temat zasadności wprowadzenia do polskich szkół edukacji medialnej, podjęli się charakterystyki zjawiska oraz przedstawili potencjalne korzyści z zastosowania jej elementów na lekcji języka polskiego i języka obcego. W drugiej części panelu dyskusja zaproszonych specjalistów skoncentrowała się wokół zastosowania nowoczesnych technologii – występujących w funkcji narzędzia – w polonistyce szkolnej.

Pierwszy z prelegentów, Piotr Francuz (KUL), postawił tezę ujmującą najważniejszą różnicę między tradycyjnymi i nowymi mediami: te wymienione jako drugie są w większym stopniu dopasowane do psychicznych i neurofizjologicznych uwarunkowań współczesnego ucznia.

Badacz podkreślił także fakt, iż dzisiejszy stan wiedzy na temat nowych mediów zakłada ciągle ich rozwój, implikujący konieczność posługiwania się nimi przez nauczycieli w procesie dydaktycznym. Francuz postulował wprowadzenie „programu szkolenia kompetencji medialnych uczniów i nauczycieli”, opartego na trzech filarach, które można ująć w postaci następujących haseł: „Uczniowie nauczycielami nauczycieli” (konieczność posługiwania się nowymi mediami przez nauczycieli w zakresie kreowania, wysyłania i odbierania komunikatów), „Uczeń i nauczyciel w interakcji” (media jako istotna część procesu kształcenia) oraz „Nauczyciele świadomymi użytkownikami mediów”.

Temat zmiany ról ucznia i nauczyciela, wynikających z rozwoju cywilizacyjnego, podjęty został również przez Sławomira Jacka Żurka (KUL). Prelegent, który uczynił z nowej *Podstany programowej języka polskiego* centrum swojego wystąpienia, nakreślił paralełę pomiędzy nowymi rolami obu stron procesu kształcenia, a „zmianą paradygmatu komunikacyjnego ze wzoru historyczno-kulturowego na wzór komunikacyjno-tekstowy”. W wyniku tego procesu uczeń powinien stać się „świadomym uczestnikiem procesów komunikacyjnych oraz odbiorcą i uczestnikiem kultury”, zaś głównym zadaniem nauczyciela jest bycie „przewodnikiem ucznia w świecie kultury oraz koordynatorem procesu dydaktycznego”. Wnioski badacza na temat „tekstocentrycznego charakteru” *Podstany programowej języka polskiego*, czyli stawiania w centrum zainteresowania tekstów literackich i innych tekstów kultury, w tym tych o charakterze medialnym, pozwoliły na przeniesienie rozważań na temat obecności mediów w szkole na grunt etyki.

Warto zauważyć, że nowoczesne środki przekazu informacji, takie jak wymienione przez S.J. Żurka: blog, czat, SMS i e-mail, ujmowane są w *Podstawie programowej* przede wszystkim w kategoriach zagrożenia dla młodego człowieka. W dokumencie odnajdujemy zapis mówiący, że:

uczeń przestrzega zasad etyki mowy w różnych sytuacjach komunikacyjnych, m.in. zna konsekwencje stosowania form charakterystycznych dla elektronicznych środków przekazywania informacji, takich jak: SMS, e-mail, czat, blog (ma świadomość niebezpieczeństwa oszustwa i manipulacji powodowanych anonimowością uczestników komunikacji w sieci, łatwego obrażania obcych,

ośmieszania i zawstydzania innych wskutek rozpowszechniania obrazów przedstawiających ich w sytuacjach kłopotliwych, zna skutki kłamstwa, manipulacji, ironii)¹ [podkr. – A.K., A.K.].

Powyższy fragment zaskakuje mnogością pejoratywnych określeń dotyczących skutków posługiwania się uczniów elektronicznymi środkami przekazywania informacji, brak jest natomiast jasno sformułowanych uwag na temat pozytywnych praktyk w zakresie użytkowania technologii informacyjno-komunikacyjnej, np. jej twórczych możliwości w pracy z tekstem literackim. Ponadto *Podstawa programowa* dla III etapu edukacyjnego kładzie nacisk jedynie ten aspekt posługiwania się komputerem, który polega na redakcji uczniowskich wypowiedzi w formie elektronicznej: formatowania tekstu, doboru czcionki i właściwych odstępów, wyznaczania marginesów, justowania tekstu i dokonywania jego korekty².

Należałoby zastanowić się nad tym, czy określony w powyższy sposób udział mediów w dydaktyce polonistycznej nie projektuje lub nie wzmacnia postawy nieufności nauczycieli wobec nowoczesnych narzędzi? Czy nie powoduje on rozdźwięku między naturalnym, interaktywnym środowiskiem ucznia, a rzeczywistością szkolną, w której funkcjonalność mediów jest negowana? Wydaje się, że tak ujęty problem może skutkować brakiem porozumienia na linii nauczyciel-uczeń.

Etyczny kontekst obecności mediów w polskiej szkole pojawił się także w wypowiedzi moderatora dyskusji, Witolda Bobińskiego (UJ), który powołując się na artykuł R. Siewiora *Czy generacja txt zameczy język?*³, zaapelował o kształtowanie u uczniów umiejętności wartościowania przekazów medialnych. Prelegent postawił również jedno z kluczowych dla polonistyki szkolnej – i edukacji medialnej – pytań: „W jaki sposób uczyć etycznego bycia w Sieci?”. W. Bobiński zwrócił uwagę na fakt, że nabywanie przez uczniów kompetencji medialnych tylko w ramach jednego szkolnego przedmiotu (np. lekcji języka polskiego) może okazać się niewystarczające i jako przykład dobrej, jego zdaniem, praktyki wskazał szkoły w Anglii, w których młodzi ludzie mają szansę doskonalić wskazane kompetencje na trzech przedmiotach: media, ICT oraz na lekcjach języka ojczystego.

¹ *Podstawa programowa z komentarzami*, t 2, *Język polski w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum*, s. 38–39.

² Por. tamże, s. 38.

³ Siewiorek R., *Czy generacja txt zameczy język?*, http://wyborcza.pl/magazyn/1,133038,14056644,Czy_generacja_txt_zameczy_jezyk_.html [dostęp: 03.07.2013].

Tak postawiony wniosek warto jednak poddać refleksji. Należałoby bowiem raczej zadbać o to, aby kompetencje medialne zostały skorelowane z nauczaniem przedmiotowym, a nie stanowiły celu samego w sobie, co bywa błędem często popełnianym w polskim szkolnictwie.

Uczestnicy dyskusji panelowej mogli uzyskać odpowiedzi na niektóre z postawionych pytań, dotyczących kompetencji medialnych oraz ich miejsca w edukacji polonistycznej, podczas wystąpienia Jarosława Lipszycza (Fundacja Nowoczesna Polska). J. Lipszyc rozpoczął swoją prezentację od przedstawienia *Cyfrowej przyszłości. Katalog kompetencji medialnych i informacyjnych*. Publikacja – jak możemy przeczytać na stronie Fundacji –

jest pionierską próbą zdefiniowania zakresu edukacji medialnej i informacyjnej oraz przełożenia jej na język konkretnej wiedzy i umiejętności. Katalog zawiera listę kompetencji opracowanych dla wszystkich grup wiekowych: od wychowania przedszkolnego, aż po kształcenie ustawiczne. Obejmuje szeroki przekrój tematów, takich jak umiejętność korzystania z informacji, etyka i wartości w komunikowaniu, prawo mediów czy język komunikatów medialnych⁴.

Prelegent uzasadnił powstanie dokumentu potrzebą o dwojakim charakterze: uzupełnienia braku oficjalnej listy kompetencji medialnych oraz rozwiązania problemu definicyjnego, związanego z „wielością tradycji i sposobów mówienia o edukacji medialnej – informacyjnej, audiowizualnej, cyfrowej”⁵.

J. Lipszyc przedstawił także projekt, będący zbiorem scenariuszy lekcji służących nabywaniu kompetencji medialnych przez uczniów i możliwych do zrealizowania nie tylko w szkole, ale także podczas zajęć w bibliotece lub w domu kultury. Istotny wydaje się fakt, podkreślany kilkakrotnie przez prezesa Fundacji Nowoczesnej Polski, że do realizacji większości ze 106 zaproponowanych lekcji nie jest potrzebne nowoczesne zaplecze techniczne, bowiem najważniejsze w edukacji medialnej jest „krytyczne myślenie, formułowanie wniosków i odbiór informacji, a nie samo narzędzie”⁵.

Zapowiedź zmian w relacji media-edukacja na gruncie polskiej szkoły była zauważalna w wystąpieniu Marzeny Żylińskiej (NKJO w Toruniu, DSW we Wrocławiu). Badaczka rozpoczęła swoją prezentację wiele mówiącą myślą:

⁴ *Katalog kompetencji medialnych i informacyjnych*, <http://nowoczesnapolska.org.pl/2012/05/29/katalog-kompetencji-medialnych-i-informacyjnych-juz-dostepny/> [dostęp: 03.07.2013].

⁵ Scenariusze lekcji wraz z testami i podsumowaniem najistotniejszych wiadomości („pigulki wiedzy”) można znaleźć na stronie www.edukacjamedialna.edu.pl.

„W przedwczorajszych szkołach wczorajsi nauczyciele uczą dzisiejszych uczniów rozwiązywania problemów, jakie przyniesie jutro”, która, jej zdaniem, doskonale obrazuje funkcjonowanie w Polsce archaicznego już modelu szkoły pruskiej, „powstałego na potrzeby świata, którego już nie ma i w którym informacja była trudno dostępnym dobrem”. W zaprezentowanym autorskim projekcie przebudowy systemu edukacyjnego M. Żylińska zwróciła uwagę na kilka wymiarów obecności mediów i nowoczesnych technologii w szkolnej przestrzeni, a swoje wnioski sformułowała w postaci siedmiu tez.

Teza pierwsza zakłada zmianę sposobu kształcenia nauczycieli, doboru materiałów dydaktycznych oraz przyjęcie nowego sposobu zaaranżowania sal lekcyjnych w taki sposób, aby odejść od transmisyjnego modelu szkoły. Teza druga postuluje przywrócenie uczniowi roli twórcy, bowiem dopiero samodzielne działanie jest wyznacznikiem nowoczesności materiałów dydaktycznych (mechaniczną digitalizację pomocy naukowych np. podręczników trudno nazwać prawdziwą zmianą). W trzeciej i czwartej tezie autorka podkreśla, iż „korzystanie z materiałów z Internetu zmienia proces uczenia się i nauczania” oraz uwypukla niezwykle istotny fakt, że samo „stosowanie ICT nie jest jeszcze innowacją”. Teza piąta i teza szósta, będące kontynuacją wcześniejszych stwierdzeń, podkreślają wagę nabywania przez ucznia umiejętności, które można nazwać kompetencjami miękkimi: przetwarzania informacji, kreatywności oraz umiejętności samodzielnego myślenia. Teza siódma głosi natomiast konieczność uwzględniania w rozmowach o nauczaniu najnowszych badań nad mózgiem, czyli tzw. neurodydaktyki.

Podkreślenia wymaga fakt, że bezrefleksyjne dążenie do wykorzystywania nowoczesnych technologii w szkole stoi w sprzeczności z oczywistą już dla wszystkich kwestią indywidualizacji nauczania. Za słuszny należy uznać głos jednego z uczestników dyskusji, że niektórzy uczniowie preferują bardziej tradycyjne metody zdobywania wiedzy i oczekują od nauczyciela wykładu, a nie korzystania ze „wspólnych dysków”.

Za punktę dyskusji w trakcie panelu *Edukacja i media* w pierwszym dniu Kongresu można uznać słowa S.J. Żurka: „Przed ekranami nie ma ucieczki”. Parafrazując Gombrowicza, dodajmy: „Przed ekranami nie ma ucieczki, jak tylko w kontakt z innym człowiekiem”, o czym świadczą kwestie podjęte w drugim dniu obrad.

Krzysztof Biedrzycki (UJ/IBE) nie ukrywał, że zaproponowany temat panelu dyskusyjnego *Przyszły pracownik na lekcjach języka polskiego* wzbudzał pewne kontrowersje i skłaniał do pytań o zasadność takiego sformułowania problemu. Tymczasem, jak podkreślał moderator dyskusji, skoro w opinii

pracodawców szkoła nie wyposaża uczniów w kompetencje miękkie, rodzi się pytanie, gdzie i kto powinien je kształcić? Okazuje się, że jednymi z najlepszych i najbardziej predestynowanych do tego okoliczności są lekcje języka polskiego. Pozostaje zatem zastanowić się, jak pogodzić uczenie literatury, w tym np. omawianie poezji, z wyrabianiem u młodych ludzi zdolności do współpracy, empatii, wnioskowania.

Refleksji na ten temat poświęciła swoje wystąpienie Anna Janus-Sitarz (UJ), podkreślając pragmatyczne nastawienie uczniów wobec lektury i przytaczając zadawane przez nich często pytanie: „Po co mi to?”. Autorka *Przyjemności i odpowiedzialności w lekturze* stwierdziła, że najgorszą z możliwych w tej sytuacji odpowiedzi polonisty jest ta: „Bo to będzie na egzaminie”. Nauczyciele powinni szukać różnych sposobów zachęcania uczniów do poznawania tekstów literackich oraz proponować atrakcyjne metody pracy z utworem, a także starać się wzbudzać zaangażowanie emocjonalne młodych ludzi. Zdaniem A. Janus-Sitarz, jest to o tyle zasadne, że to nie same teksty będą kształtować przyszłego pracownika, lecz przede wszystkim refleksja nad postawami i dyskusja o wyborach życiowych bohaterów.

Odwołując się do raportów dotyczących rynku pracy (w tym szczególnie do najnowszego *Bilansu Kapitału Ludzkiego* z 2013 roku⁶), wskazujących na oczekiwania pracodawców, A. Janus-Sitarz dowodziła, że rozwijanie pożądanych kompetencji, w tym samoorganizacyjnych i interpersonalnych, w dużej mierze jest zadaniem edukacji polonistycznej i winno być efektem pracy z lekturą.

Spostrzeżenia prelegentki znajdują potwierdzenie w rozdziale *Podstawa programowa kształcenia ogólnego a Polska Rama Kwalifikacji* zawartego w pracy *Liczą się efekty. Raport o stanie edukacji 2012. W części 4.8 Kwalifikacja „Świadectwo dojrzałości” (matura) – wymagania w zakresie: UMIEJĘTNOŚCI* czytamy, że osiągnięta ten poziom osoba potrafi: „dobierać sposób postępowania przy rozwiązywaniu nieskomplikowanych złożonych problemów w relacjach interpersonalnych w różnych sytuacjach, identyfikować potrzeby innych ludzi i adekwatnie reagować na nie, (...) odbierać złożone polecenia przełożonych, diagnozować i rozwiązywać niezbyt proste problemy występujące w trakcie wykonywania zadań zawodowych własnych lub podległych pracowników (...), prowadzić dialog z klientami i kooperantami, uczestniczyć w naradach”⁷. Wydaje się, że rzeczywiście nabywanie tych wyższych umie-

⁶ Górniak J., red., 2013, *Młodość czy doświadczenie? Kapitał ludzki w Polsce. Raport podsumowujący III edycję badań BKL z 2012 roku*, Warszawa.

⁷ *Liczą się efekty. Raport o stanie edukacji 2012*, Warszawa 2013, 161.

jętności może odbywać się w trakcie charakteryzowania bohaterów literackich, zwłaszcza jeśli odbywa się ono z wykorzystaniem narzędzi z zakresu psychologii i socjologii, a także dramy, debaty oxfordzkiej czy nawet sądu nad postacią.

Zakładane w *Podstawie programowej języka polskiego* umiejętności wpisują się w zestaw tych pożądaných przez pracodawców. To właśnie na lekcjach tego przedmiotu powinna rodzić się świadomość istoty komunikacji, a rozwijać – kompetencje interpersonalne. To tutaj uczeń zyskuje świadomość kulturową (odczytywanie znaków i symboli kultury) i rozwija wyobraźnię oraz intelekt niezbędne do wnioskowania. Zdolność do oceniania powstaje zaś dzięki kształtowaniu inteligencji emocjonalnej i nabywaniu systemu wartości. A. Janus-Sitarz podkreśliła ogromną rolę nauczyciela polonisty w formowaniu osobowości uczniów oraz ich życiowych wartości. Za niewykorzystywane należycie uznala możliwości związane z wprowadzaniem do edukacji polonistycznej elementów filozofii dialogu (w tym umiejętność skutecznego słuchania drugiego człowieka i negocjacji) oraz etyki pracy, a także nauki metodą projektu edukacyjnego.

Ewa Jaskółowa (UŚ) zaakcentowała w swoim wystąpieniu znaczenie języka jako tworzywa i narzędzia w komunikowaniu. Zwróciła uwagę na to, że polonista z jednej strony, pokazuje uczniom język artystyczny, z drugiej zaś, kształci takie umiejętności, jak: argumentacja, rzeczowość, znajomość tworzywa, jakim jest język. Problemem pozostaje jednak wciąż niska świadomość językowa uczniów, czyli niezdawanie sobie sprawy z tego, jak i po co mówią. Badaczka przybliżyła zebrany istotę wykorzystywanej przez siebie w dydaktyce polonistycznej metodę synektyki (W.J. Gordona), czyli stymulowanie twórczego myślenia i rozwiązywania problemów przez szukanie analogii pomiędzy pozornie niezwiązanymi ze sobą elementami.

Głosem praktyka była prezentacja Magdaleny Swat-Pawlickiej pt. *Jak cie widzą... Przyszły pracownik na lekcjach języka polskiego*. Nauczycielka zwróciła uwagę na niezwykle ważną z punktu widzenia pracodawców właściwość działań uczniów. Otóż wszystkie one mogą być odbierane jako akt retoryczny, a zatem stają się źródłem wiedzy o ich nadawcy, który demaskuje siebie poprzez np. strój, sposób mówienia, wygląd ławki itd. Istotna rola nauczyciela polega na tym, aby zachęcać młodzież do aktywnego udziału w życiu szkoły lub lokalnej społeczności oraz stwarzać jej możliwości prezentacji siebie i wygłaszania swoich opinii na forum publicznym, np. podczas debat oxfordzkich, warsztatów, przemówień i projektów. Do umiejętności sprawiających trudność gimnazjalistom, a wymaganych przez pracodawców,

M. Swat-Pawlicka zaliczyła logiczną argumentację, klarowność wypowiedzi oraz umiejętność parafrazy tekstu. Podkreśliła także podstawową rolę umiejętności współpracy w rozwoju kompetencji społecznych.

Prowadzący panel podsumował interesujący wywód M. Swat-Pawlickiej pytaniami retorycznymi: „Dlaczego pracodawcy nie dostrzegają kompetencji miękkich swoich pracowników? Czy źle uczymy języka polskiego?”

Wiele mówiącymi obserwacjami podzielił się ze słuchaczami Łukasz Sienkiewicz (SGH/IBE), ekspert od spraw rynku pracy. Młodzi ludzie, z którymi miał kontakt podczas szkoleń lub rekrutacji, za dowód swojej umiejętności dobrego komunikowania się uznawali posiadanie dużej liczby znajomych na Facebooku, tymczasem jako członkowie realnej grupy nie potrafili porozumiewać się z innymi. Tendencją zauważalną podczas uczenia się i studiowania, a nawet podczas redagowania tekstów naukowych oraz potem na stanowisku pracy, jest ponadto stosowanie zasady „kopiuj-wklej”.

Warto podkreślić, że takie zachowania stoją w sprzeczności z tymi zapisami w *Podstawie programowej*, które dotyczą umiejętności odbioru wypowiedzi i wykorzystywania zawartych w nich informacji oraz przetwarzania ich w sposób celowy.

Podsumowując wypowiedzi panelistów, K. Biedrzycki podkreślił wartość „uczenia odwagi” na lekcjach języka polskiego. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że obecnie obowiązujący system egzaminów oraz ich testowa formuła nie sprzyjają odwadze w interpretacji i rozwiązywaniu problemów, a zatem działaniom o charakterze twórczym i innowacyjnym. Nie można zatem oczekiwać, aby w ten sposób sprawdzani i kształceni uczniowie spełnili oczekiwania swoich przyszłych pracodawców.

Z padających podczas panelu wypowiedzi wylaniał się wniosek, że – niezależnie od przemyślanych i pragmatycznie ujętych treści programowych – powodzenie w kształceniu kompetencji społecznych i komunikacyjnych, przydatnych nie tylko na rynku pracy, ale także w dorosłym życiu, zależy od samoświadomości, profesjonalizmu i warsztatu pracy nauczyciela polonisty. Tymczasem brakuje odpowiednio zróżnicowanej i dostosowanej do wymagań współczesnego świata (w tym: rynku pracy) oferty doskonalenia zawodowego dla nauczycieli. Wydaje się zatem, że nieco prowokacyjne pytanie S.J. Żurka „Czy kompetencje miękkie uczą ci, którzy sami je posiadają?” ma swoje uzasadnienie w rzeczywistości polskiego systemu edukacji. A przecież w kontekście KRK i unijnych wytycznych co do kształcenia ustawicznego nauczyciele są jedną z tych grup społecznych, które w pierwszym rzędzie powinny być objęte przemyślaniem i efektywnym programem doksztalcenia,

opracowanym na miarę aktualnych potrzeb i wyzwań rzeczywistości społeczno-kulturowej.

Polonista, nie od dziś zwany „nauczycielem od wszystkiego”, z pewnością dysponuje wytycznymi (w postaci zapisów podstawy programowej), a często także posiada predyspozycje, wykształcenie i pasję niezbędne do kształcenia uczniów w zakresie edukacji medialnej i nabywania przez nich kompetencji społecznych oraz komunikacyjnych. Aby sytuacja ta mogła przynieść pożądane rezultaty, potrzeba jednak pilnie wzmocnienia rangi przedmiotu język polski w szkole na wszystkich szczeblach edukacyjnych, zwiększenia obniżonej w wyniku ostatniej reformy liczby godzin przedmiotu i odciążenia polonistów z nadmiaru dodatkowych obowiązków. Skuteczne przygotowanie ucznia do pełnienia życiowych ról (pracownika, rodzica i szczęśliwego, spełnionego człowieka) wymaga bowiem odpowiednich warunków: spokojnej atmosfery i wystarczającej ilości czasu oraz chęci (pasji) tego, kto ma być moderatorem, przewodnikiem, a może nawet mistrzem i autorytetem dla swoich podopiecznych.

Trudno również oprzeć się wrażeniu, że błędem jest uczenie posługiwania się mediami dla samych mediów, bowiem nabywanie kompetencji medialnych jest najbardziej efektywne, jeśli odbywa się w ramach różnych szkolnych przedmiotów, np. podczas lekcji języka polskiego. Co więcej, media powinny być traktowane jako kontekst dla literatury, ponieważ nie można pozwolić na to, by przesłoniły one prawdziwy cel edukacji polonistycznej, jakim jest praca z tekstem – traktowanym jako głos drugiego człowieka.

Nie pozostawia wątpliwości podniesiony w trakcie dyskusji postulat brania pod uwagę wyniku egzaminu z języka polskiego (zarówno z części ustnej, jak i pisemnej) podczas rekrutacji na wszelkiego typu kierunki studiów wyższych.

II Kongres Polskiej Edukacji postawił przed kształceniem polonistycznym kilka istotnych wyzwań. Niewątpliwie w niedalekiej przyszłości rozumienie kształcenia na lekcjach przedmiotu o nazwie „język polski”, zwłaszcza na III i IV etapie, będzie musiało zostać poddane daleko idącej przebudowie. Głębiej rozwoju duchowego i emocjonalnego, na który daje szansę kontakt z literaturą piękną, trudno zmierzyć podczas egzaminu i sformalizować w postaci spisu „oczekiwanych osiągnięć”. Pożądane kształcenie językowe i literackie, czy szerzej: komunikacyjne i kulturowe, nie może być nastawione wyłącznie na osiągnięcie wymiernych efektów w formie wykazu kompetencji w ramach PRK (KRK) oraz sprowadzane do jedynie biurokratycznego stosowania TIK.

Kontynuacją podjętych w Warszawie rozważań na temat nauczania języka polskiego mają szansę stać się obrady I Kongresu Dydaktyki Polonistycznej,

które odbędą się pod hasłem: *Polonistyka dziś – kształcenie dla jutra*. Zgodnie z przyjętymi przez organizatorów założeniami listopadowy Kongres w Krakowie pozwoli na zgłębienie zasygnalizowanych wyżej kwestii oraz ujęcie różnych wymiarów kształcenia polonistycznego w perspektywie przyszłości. Diagnozując współczesną szkołę, warto poddać refleksji tak sformułowane wyzwanie: „W dzisiejszych szkołach dzisiejsi nauczyciele uczą dzisiejszych uczniów rozwiązywania problemów, jakie przyniesie jutro”.

EWA BARTOS
Uniwersytet Śląski
Katowice

Doświadczenie i doświadczanie Ameryki

Międzynarodowa konferencja naukowa
Literatura polska obu Ameryk, 7–9 listopada 2012 r., Cieszyn

Międzynarodowa konferencja naukowa *Literatura polska obu Ameryk*, która została zorganizowana przez Zakład Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach oraz Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, odbyła się w ośrodku konferencyjnym Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. Dr Bożena Szalasta-Rogowska, pod której czujnym okiem w 2008 roku została zorganizowana konferencja poświęcona literaturze polskiej w Kanadzie, wraz z dr Beatą Nowacką i prof. dr. hab. Marianem Kisielem napisali w zaproszeniu:

Czym jest Ameryka? I – przede wszystkim – czym jest dla polskich pisarzy i ich czytelników? (...) Chcemy zapytać o status literatury polskiej tworzonej w krajach obu Ameryk. Czy jest ona „dopelnieniem” twórczości krajowej? Czy charakteryzuje ją faktyczna odrębność, czy też jest integralną częścią polskiego dorobku kulturowego? Czy istnieją jej tematyczne, stylistyczne i językowe wyróżniki? Interesują nas także kwestie geneologicznej mapy literatury polskiej w krajach obu Ameryk, jej topika, stylistyka, obszar akceptowanej i negowanej tradycji literackiej, konteksty filozoficzne i kulturowe oraz jej recepcja w kraju i na świecie.

7 listopada, po uroczystym przywitaniu zgromadzonych gości, wykład inauguracyjny pod tytułem *Sarmaci poznają świat. Ameryka* wygłosił prof. Jan Malicki. Znawca literatury staropolskiej tym razem skupił się na prezentacji związków geopolityki ze sposobem prezentacji Ameryki, jaki funkcjonował

w Polsce w XVIII wieku. Natomiast reprezentujący University of British Columbia prof. Andrzej Busza przeniósł refleksję nad Ameryką do czasów współczesnych, wygłaszając referat pod tytułem *Spojrzenie na grupę „Kontynentów” z perspektywy refleksji Edwarda Saida*. Teoria literaturoznawcza została skonfrontowana z osobistym doświadczeniem. Wykład oprócz walorów poznawczych (nie wszystkie teksty Edwarda Saida, o których była mowa, znane są polskiemu czytelnikowi) przyniósł o wiele więcej, a to za sprawą prywatnego tonu. Prof. Busza zdawał relację ze spotkań z autorem *Orientalizmu*, udostępnił fragmenty własnej z nim korespondencji.

O poezji jako doświadczeniu losu traktowała hermeneutyczna interpretacja twórczości Bogdana Czaykowskiego, zaprezentowana przez prof. Mariana Kisielea. Uczestnicy sesji mieli okazję wysłuchać erudycyjnej interpretacji, uruchamiającej kompetencje historyka literatury, teoretyka poezji, a przede wszystkim długoletniego zaangażowanego czytelnika.

Dwa referaty: prof. Niny Taylor-Terleckiej i dra Rafała Moczkodana dotyczyły twórczości Józefa Wittlina. Prof. Taylor-Terlecka, prowadząc biograficzną opowieść o Wittlinie, konstruowała ją ze skrawków własnych wspomnień, a także bogatych, nieznanych dotąd materiałów archiwalnych; dr Moczkodan przyglądał się pisarzowi jako krytykowi i eseiście. Dr Miłosz Piotrowiak przeniósł dyskusję w przestrzeń Nowego Jorku. Skupił się na śladach obecności metafory w przestrzeni miejskiej, odnajdując w niej Jacka Bierezina.

Ciekawe, a nawet ryzykowne, okazało się zestawienie dwóch kolejnych referentów. Reprezentujący Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie Marek Kusiba podzielił się ze słuchaczami swoją refleksją na temat literatury reportażowej w PRL-u. Referat dr Wioletty Wejs-Milewskiej *Dystans i empatia. Strategie pisarskie Marka Kusiby* stał się metaliterackim komentarzem do wcześniej sformułowanych tez.

Programowy charakter miało wystąpienie dra Jerzego Kosska, który postulował dokładną analizę nazewnictwa stosowanego w literaturoznawstwie na określenie emigrantów. Badacz zwrócił uwagę na sposób kreowania polskości w literaturze tworzonej przez emigrantów urodzonych już w Ameryce. Referat otworzył ciekawą dyskusję na temat tożsamości twórców wychowanych poza Polską.

Zderzenie z rzeczywistością oraz konfrontacja z mitem to tematy, nad którymi zastanawiali się mgr Michalina Kmicik, badając występowanie w polskiej poezji mitu Nowego Jorku, oraz prof. Kazimierz Adamczyk przedstawiający degradację mitu „kraju miodem i mlekiem płynącego”, widzianego przez pryzmat doświadczenia emigrantów lat osiemdziesiątych.

Interesującym wystąpieniem był także referat dr Justyny Budzik, która na przykładzie tłumaczeń Romana Sabo pokazywała różne sposoby translacji poezji. Jej dość specjalistyczny odczyt nie był nużący dla słuchaczy, badaczka nie wypierała się swojego emocjonalnego związku z twórczością analizowanego pisarza. Z wystąpienia można było wywnioskować naczelną tezę, że „tłumacz kunsztowny” to ten, który przekazuje jak najwierniej słowa autora oryginału.

Pierwszy dzień konferencji zakończył się po burzliwej, niebywale ważnej merytorycznie dyskusji. Wszystkie referaty odznaczały się dwiema cechami: wysokim poziomem naukowym oraz emocjonalnym zaangażowaniem w poruszany temat.

Drugiego dnia obrady odbywały się w sekcjach. Pierwsza z nich skoncentrowała się głównie na dorobku skamandrytów. Przedmiotem wystąpienia mgr Anny Kasperek była amerykańska twórczość Kazimierza Wierzyńskiego, dr Beata Mytych-Forajter analizowała listy Iwazskiewicza oraz wykreowany w nich świat Argentyny i Chile. Dr Barbara Czarnecka zastanawiała się nad doświadczeniami Ameryki Lechonia, natomiast prof. Joanna Kisiel dokonała żywiołowej analizy jego amerykańskich wierszy. Słuchacze, którzy wybrali tę sekcję, mieli okazję doświadczyć, czym jest prawdziwa sztuka interpretacji. Referenci nastawieni na detal, słowo, podmiot przedstawili wielobarwny obraz interesujących ich twórców z Ameryką w tle.

Sekcja druga skupiała badaczy o zacięciu detektywistycznym. Dr Beata Nowacka w iście szpiegowskim stylu tropiła ślady obecności Melchiora Wańkowicza w Meksyku oraz próbowała ustalić, kim był autor tajemniczej książeczki *Człowiek kaktusa*, a wszystko to w „oparach” pejotla. W równie żywym stylu dr Urszula Glensk prezentowała podróż Antoniego Słonimskiego do Stanów Zjednoczonych. Relacja z podróży, uznana przez badaczkę za technikę informacji uczestniczącej, a więc opisującej naoczne doświadczenia, była pretekstem do prowadzenia sporu z innymi publicystami. Tropieniem śladów rzeczywistości geograficznej w *Pornografii* Witolda Gombrowicza zajął się prof. Radosław Sioma, który zadał sobie trud prześledzenia map i sprawdzenia szlaków, jakimi w tekście „podróżował” pisarz. Śladami podróży Sławomira Mrożka po Ameryce podążyła prof. Barbara Gutkowska. Wyprawa w głąb dwóch kontynentów okazała się podróżą w głąb tożsamości Mrożka, który w Meksyku, na ranczu o znamiennej nazwie *Epifania*, odnalazł i zbudował w pełni świadomą, wolną od ograniczeń podmiotowość.

Uczestnicy i słuchacze sekcji trzeciej mieli możliwość wysłuchania tekstów przekrojowych. Prof. Elżbieta Dutka w bogatej analizie Ameryki jako mitu,

doświadczenia i metafory przywołała zapomnianą już książkę Andrzeja Kijowskiego *Podróż na Najdalszy Zachód*. Dr Monika Ładoń prezentowała wielość wątków i sposobów czytania *Dziennika amerykańskiego* Julii Hartwig. Nad twórczością Jana Józefa Szczepańskiego zastanawiała się mgr Barbara Fride, a mgr Aleksandra Zug snuła refleksje nad doświadczaniem Ameryki przez Feliksa Netza.

Kolejna sekcja skupiła badaczy analizujących sposób opisu doświadczenia najdalszych krańców Ameryki w prozie. Prof. Jolanta Pasterska zaproponowała spojrzenie na Argentynę z perspektywy trzech pisarek: Janiny Surynowej-Wyczółkowskiej, Józefy Radzywińskiej i Zofii Chądzyńskiej. Trzech prelegentów pochyliło się nad twórczością Andrzeja Bobkowskiego: dr Piotr Millati opisywał wizerunek Latynosa uwieczniony w prozie twórcy *Szkieł piórkiem*; dr Michał Kopczyk na podstawie obrazów pisarza z Gwatemali analizował jego kolonialne konotacje; postkolonialną refleksję na temat Ameryki Północnej zaprezentowała mgr Magdalena Wrocławska, która wygłosiła referat pod tytułem *Ameryka a duch kapitalizmu. Wizerunek Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej w pismach Andrzeja Bobkowskiego*. Jako ostatnia wystąpiła dr Iwona Puchalska, która badała świat wartości w prozie Lilian Seymour-Tulasiewicz.

Po zakończeniu części naukowej nadszedł moment na autentyczne przeżycie poezji. Wieczorem odbyło się spotkanie z fragmentami twórczości Andrzeja Buszy i Marka Kusiby. W pięknej sali cieszyńskiego Urzędu Miasta niezwykle doniośle wybrzmiał *Kobelet* Andrzeja Buszy w dwugłosie autora i prof. Janusza Pasterskiego. Marek Kusiba, oprócz swoich wierszy, interpretował również poezję Cypriana Kamila Norwida.

Ostatni dzień obrad składał się z dwóch równolegle przebiegających sekcji. W pierwszej większość referatów skupiała się na oddziaływaniu biografii na twórczość pisarską. Niezwykle interesujący był tu głos prof. Zenona Ożoga, który zdecydował się skonfrontować poezję religijną Edwarda Duszy z kreowanym przez poetę kontrowersyjnym, problematycznym etycznie stanowiskiem prezentowanym przez niego w publicystyce internetowej. Badacz, prowadząc konsekwentną analizę, zwrócił uwagę na to, jak w miarę rozwoju twórczego w liryce Duszy elementy polityczne zaczynają przeważać nad walorami artystycznymi. Problem etycznej odpowiedzialności za wypowiedziane publicznie słowa zajmował referentów podczas długiej dyskusji.

Ciekawy referat opisujący wczesne doświadczenia Stanisława Barańczaka na emigracji zaprezentowała mgr Katarzyna Mulet. Z jej interpretacji poezji wyłonił się twórca, który w tamtym okresie nie potrafił sobie poradzić

z wyobcowaniem. Problemów z adaptacją nie miał Teodor Parnicki, którego biograficzne losy w Meksyku przedstawił mgr Piotr Gorliński-Kucik. Żywa, prowadzona w bezpośrednim dialogu ze słuchaczami opowieść o życiu Parnickiego, odsłoniła ekonomiczne i osobiste kulisy życia pisarza, uwarunkowania, które wpłynęły na jego decyzję powrotu do Polski. Równie bogaty, tym razem w egzemplifikację poetycką, był tekst dr Beaty Hebdzy-Sologub, która przedstawiła obraz Ameryki w poezji Adama Lizakowskiego. Ważnym i godnym dłuższej uwagi był tekst dr Magdaleny Kokoszki, która pochyliła się nad sposobem kreowania przez Tymoteusza Karpowicza przestrzeni poetyckiej. Dr Mariusz Jochemczyk interpretował twórczość znającego Amerykę z mass mediów Jacka Podsiadły, wiążąc ją z jednej strony z kulturą popularną westernu, muzyki i filmu, z drugiej – z filozofią Thoreau. Referent zwrócił uwagę na tych twórców, którzy nie przeżywali swoich podróży po Ameryce bezpośrednio. Ostatnie w tej sekcji było wystąpienie dr Anny Jarmrozek-Sowy (*Młoda Polka patrzy na młodą Amerykę*), która na podstawie *Zagubionego w przekładzie* Ewy Hoffman, nietypowego pamiętnika-podręcznika, rozważała biograficzne, a także literackie sposoby radzenia sobie z problemem asymilacji w obcym miejscu.

Uczestnicy drugiej sekcji umieścili swoją refleksję na temat Ameryki w przestrzeni kanadyjskiej. Prof. Janusz Pasterski oraz dr Grażyna Maroszczuk wygłosili teksty o poezji i refleksji nad poezją Floriana Śmieci. W dwugłosie wybrzmiały ważne uwagi o liryce Grażyny Zabrzyckiej, o której tomie *Bóg miódu* mówiła dr Bożena Szalasta-Rogowska oraz prof. Alicja Jakubowska-Ożóg, która zbadała motyw wędrowki w twórczości poetki. Dr Jan Wolski przybliżył mało znane próby dramaturgiczno-teatralne Wacława Iwaniuka.

Po burzliwych dyskusjach w sekcjach uczestnicy konferencji spotkali się ponownie podczas uroczystego zamknięcia obrad. W imieniu organizatorów głos zabrał prof. Marian Kisiel, który podziękował za niezwykłą atmosferę i zwrócił uwagę na wysoki poziom wystąpień. Badacz docenił wkład referentów w zrozumienie emigracji polskiej w XX i XXI wieku oraz różnorodność zaprezentowanych na konferencji postaw metodologicznych. Podkreślił ponadto, że intensywna refleksja nad literaturą emigracyjną w Polsce trwa już blisko trzydzieści lat, dlatego dla rozwoju dalszych badań konieczne byłoby przyjrzenie się dotychczasowym stylom czytania i stylom pisania o emigracji. Tym samym prof. Kisiel, zamykając obecną konferencję, symbolicznie otworzył kolejną jej edycję.

PETAR BUNJAK
Uniwersytet w Belgradzie
Belgrad

Profesor Władysław Lubaś

Garstka wspomnień i dzieje starej fotografii

Profesora Władysława Lubasia poznałem stosunkowo późno, bo dopiero w 1996 roku. Spotkaliśmy się po raz pierwszy przy okazji obchodów stulecia serbskiej polonistyki – na konferencji jubileuszowej w styczniu tamtego roku.

Zapisując się na studia polonistyczne w Belgradzie w 1977 r., nie zastałem już Profesora, który objął posadę lektora i wykładowcy gramatyki historycznej języka polskiego w Katedrze Slawistyki Uniwersytetu Belgradzkiego znacznie wcześniej – w latach 1966–1969. Nie zastałem również jednego z najbliższych Jego przyjaciół w środowisku serbskim – prof. Stojana Subotina (1921–1977), przedwcześnie zmarłego latem tegoż roku, o którym W. Lubaś pisał po latach¹.

Znajomości zawarte podczas konferencji bywają zazwyczaj powierzchowne, kontakty odkłada się na jakąś nieokreśloną przyszłość, ale mój stosunek z Profesorem od razu przybrał formę przyjaźni – o ile można mówić o przyjaźni wielkiego naukowca z młodszym o całe pokolenie od siebie asynten-tem, robiącym dopiero pierwsze kroki w slawistyce. Profesor Lubaś zainteresował się mną bez względu na moje zaangażowanie w inną niż Profesor dziedzinę badań: literaturoznawstwo i historię literatury. Z kontaktów osobistych z Profesorem dowiadywałem się o nowościach w polskiej polonistyce i slawistyce, projektach naukowych i wydawniczych, ale również o współ-

¹ Zob. Lubaś W., 1996, *Polonistyka i slawistyka belgradzka w moim wspomnieniu*, w: *Сто година полонистике у Србији: Зборник радова са јубиларног научног скупа*, Beograd. Dostępne również w wersji elektronicznej: www.rastko.rs/rastko-pl/stogodina/wlubas-belgrad_pl.php.

czesnych tendencjach w zakresie myśli teoretycznej i metodologii badań nad językiem. Dla mnie niezwykle cenne były wspomnienia Profesora o „belgradzkich” latach, zwłaszcza o Stojanie Subotinie, o jego poglądach, badaniach, niespełnionych planach, ale również o przyjaźni w planie prywatnym i rodzinnym.

Pod koniec lat 90. i na początku XXI wieku widywaliśmy się najczęściej w Belgradzie we wrześniu, kiedy to Profesor brał udział w cyklicznych konferencjach slawistycznych, organizowanych przez Międzynarodowe Centrum Slawistyczne Wydziału Filologicznego w Belgradzie – raz na dwa, trzy lata. Przed przyjazdem do Belgradu zawsze się e-mailem dowiadywał, czy czegoś nie potrzebuje, czy nie życzy sobie jakiejś książki, a ponieważ nie chciałem go nigdy obciążać, to przywoził mi słowniki, kompendia z zakresu literatury polskiej lub po prostu literaturę piękną według własnego wyboru. W prezencie dostałem dużo cennych pozycji, m.in. wybór poezji bardzo wysoko przez Niego cenionej Haliny Poświatowskiej. Ostatnią książką, którą przywiózł dla mnie, był świeżo wówczas wydany *Traktat o łuskanii fasoli* Wiesława Myśliwskiego. Powiedział, że jest to dla Niego jedna z najlepszych książek wśród ostatnio przeczytanych – jakby miał zapowiedzieć nagrodę Nike, którą Myśliwski za nią dostał rok później. A przyjechał Profesor wtedy (2006) na uroczystość nadania Mu doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu Belgradzkiego...

W 2001 roku rozpocząłem pracę nad prezentacją internetową belgradzkiej polonistyki i w pierwszej połowie 2002 roku umieściłem ją na stronach świeżo uruchomionego serwisu Wydziału Filologicznego. Była to, nawiasem mówiąc, pierwsza prezentacja jakiegokolwiek filologii obcej na naszej uczelni. Dziś, 12 lat później, nie mamy żadnej! Ta pierwsza prezentacja była ukierunkowana na tradycje naszej polonistyki, dostarczając rzetelnie zebranych danych biobibliograficznych o naszych poprzednikach. Zawierała również dość bogatą dokumentację fotograficzną. Zbierając te materiały, zwracałem się między innymi do rodzin nieżyjących pracowników Katedry Slawistyki.

Wdowa po prof. Subotinie, p. Lidia Subotin, wybrała kilkanaście niezwykle ciekawych zdjęć i przekazała do publikacji. Wśród nich znalazła się wspólna fotografia dwóch młodych tłumaczy, zrobiona na spotkaniu delegacji państwowych SFRJ (to akronim Socjalistycznej Federacyjnej Republiki Jugosławii) i PRL w uzdrowisku Niška Banja z notatką: „połowa lat 60.”. Tłumaczami byli Stojan Subotin i Władysław Lubaś.

Kiedy prezentacja zaistniała już w sieci, przesłałem Profesorowi link z prośbą o obejrzenie, zapowiadając drobną niespodziankę. Przypuszczają-

lem, że wspólną fotografię z prof. Subotinem musiał mieć w swoich zbiorach, więc że ją sobie przypomni i się ucieszy. Okazało się jednak, że była to niespodzianka podwójna: Profesor tej fotografii nigdy jeszcze dotąd nie widział! Napisał mi zaraz list z bardzo entuzjastyczną oceną pracy nad witryną internetową i pełnymi emocjami wspomnieniami nad niemalże 40-letnią fotografią. Pamiętał dobrze ten dzień w Niškej Bani... Szkoda, że wówczas nie uświadamiałem sobie, iż korespondencję elektroniczną należy też przechowywać. Toteż ten przepiękny list Profesora zginął wraz z którymś z moich dawnych komputerów. A zawierał on podziękowania za przywrócenie mu odrobinki młodości, za przypomnienie szczęśliwego okresu Jego życia i przyjaźni z prof. Subotinem.

Wiadomość o odejściu Profesora głęboko zasmuciła grono Jego serbskich uczniów i kolegów. Straciliśmy szczerego i oddanego przyjaciela zwłaszcza w trudnych chwilach najnowszej historii naszego narodu. Na zawsze zachowamy pamięć o Nim.

Na pożegnanie z Profesorem – z uczuciem olbrzymiej osobistej straty – dzielę się z Czytelnikami tą samą starą fotografią, która Go po dziesiątkach lat tak wzruszyła.

Petar Bunjak



PREDRAG PIPER
Uniwersytet w Belgradzie
Serbska Akademia Nauk i Sztuk
Belgrad

Profesor Władysław Lubaś i serbska slawistyka

W połowie stycznia 2014 roku między serbskimi językoznawcami i slawistami rozeszła się smutna wieść o tym, że 9 stycznia odszedł prof. dr hab. Władysław Lubaś. W historii naukowych i kulturalnych związków między narodami i państwami jedni święcą w oddali i wskazują drogę, inni przekazują idee i doświadczenia, jeszcze inni są jak mosty łączące przeciwległe brzegi, a jeszcze inni prezentują więcej tego typu cech. Kiedy spogląda się na postać profesora Władysława Lubasia z serbskiego brzegu, można powiedzieć, że na wiele sposobów łączył polską naukę i kulturę z serbską. Od ponad pół wieku był jednym z najsilniej obecnych w środowisku serbskim przedstawicieli polskiej lingwistyki.

Profesor Lubaś kilka lat żył w Belgradzie i wykładał na Uniwersytecie Belgradzkim. W ciągu pięćdziesięciu lat co rok przyjeżdżał do Belgradu jako uczestnik międzynarodowych konferencji czy badań terenowych, by odwiedzić przyjaciół czy zwiedzić kraj. Fakty te potwierdzają, że Serbia pociągała prof. Lubasia jako uczonego-slawistę, ale również jako człowieka, który z serbskim środowiskiem szczerze i mocno się zaprzyjaźnił, co chętnie podkreślał zarówno prywatnie, jak i publicznie, na przykład w rozmowie z Milošem Jevticiem w znanej audycji radiowej „Гост Другог програма Радио Београда”¹.

¹ Гост Другог програма Радио Београда, професор на Универзитету у Кракову Владислав Лубаш [звучни снимак] у емисији 02.09.1993. Разговор водно Милош Јевтић. Народна библиотека Србије, К-8260. [Gość Programu drugiego Radia Belgrad, profesor

W swoich wspomnieniach profesor Lubaś napisał: „Mam trzy swoje miasta, chociaż nierodzinne – jednak swoje. W moim kraju to Kraków, gdzie studiowałem i pracowałem kilkanaście lat, Katowice, gdzie mieszkam i gdzie spędziłem dojrzałe lata, i Belgrad, gdzie doświadczyłem wszystkiego. W młodości poststudenckiej – pełnego życia w środowisku naukowym i po trosze artystycznym; nieco później – początków własnego życia rodzinnego, gdy przebywałem z żoną Anną i urodzonym tutaj synem Marcinem – dwa lata; potem już tylko jako obserwator i uczestnik imprez naukowych; spotkania towarzyskich, wyjazdów turystycznych i odwiedzin przyjacielskich. (...) W Belgradzie spędziłem wiele szczęśliwych i pracowitych lat, które zadecydowały o moim naukowym ukierunkowaniu na slawistykę południowosłowiańską i serbską. Tutaj też znalazłem dzięki dobrym ludziom świetne warunki materialne i przyjazne uczucia, które mi zawsze okazywano, a które mi pomogły w naukowych trudach. Poznałem »duszę serbską« z każdej strony. Dojrzałem w niej więcej dobrego niż złego i ta »dusza« stała mi się bardzo bliska”².

Profesor Lubaś poświęcił Serbii znaczną część swojego relatywnie długiego i bogatego życia. Łączyło go z nią wiele miejsc, o których najpierw dowiedział się jako onomastyk poprzez ich nazwy, a które dużo później odwiedził i dobrze poznał. Profesora Lubasia z Serbią łączyli przede wszystkim przyjaciele, których w niej spotkał i serbscy slawiści, z którymi współpracował. Profesora Lubasia z Serbią szczególnie wiązał fakt, że południowosłowiańska, a przede wszystkim serbska onomastyka zajmowała wśród jego naukowych zainteresowań i w jego naukowym dziele bardzo ważne miejsce. Z Serbią łączyło profesora Lubasia również to, że jego działalność naukowa w środowisku serbskim była oceniana bardzo wysoko, co potwierdza fakt nadania mu w 2004 roku honorowego doktoratu Uniwersytetu w Belgradzie

Uniwersytetu w Krakowie, Władysław Lubaś, nagranie dźwiękowe audycji z dn. 02.09.1993. Wywiad przeprowadził Miloš Jevtić. Biblioteka Narodowa Serbii, K-8260].

Zob. także opublikowane wspomnienia Władysława Lubasia: *Polonistyka i slawistyka belgradzka w moim wspomnieniu*, w: *Sto godina polonistike u Srbiji: Zbornik radova sa jubilarnog naučnog skupa*. Ur. Gordana Jovanovića, Vera Mitrićinovića. Beograd, 1996, str. 77–80. [У српском преводу: Vladislav Lubaš: *Beogradska polonistika i slavistika u mojim uspomnena*, w: *Studije iz srpske i južnoslovenske onomastike i sociolingvistike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Vukova zadužbina. Novi Sad: Matica srpska, s. 235–240]; *W stronę przeszłości*, „Onomastyka”, t. I, 2005, s. 31–47; *Mój naukowy Belgrad*, w: *Шездесет година Института за српски језик САНУ: зборник радова I*. Ur. Срето Танасић. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2007, стр. 319–329.

² W. Lubaś, *Mój naukowy Belgrad*, w: *Шездесет година Института за српски језик САНУ: зборник радова I*. Ur. Срето Танасић. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2007, стр. 319, 328.

na wniosek Katedry Slawistyki i Katedry Języka Serbskiego Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Belgradzie³.

Profesor Władysław Lubaś, slawista, językoznawca, polonista, filolog serbski i chorwacki, profesor uniwersytetu, urodził się 5 czerwca 1932 roku w Żarnowcu, w południowo-wschodniej Polsce. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie w latach 1952–1956, gdzie potem (do 1970 roku) był asystentem znanego slawisty, profesora Witolda Tazzyckiego, a następnie adiunktem. W tym czasie w ramach rocznego naukowego stypendium przebywał również w Belgradzie (1962–1963). Na Wydziale Filologicznym uczestniczył w wykładach i cieszył się pedagogiczną opieką profesora Mihaila Stevanovicia. Był lektorem i wykładowcą języka polskiego na uniwersytetach w Lublanie (1965–1966) i w Belgradzie (1966–1969). Tytuł doktora uzyskał w 1966 roku, a doktora habilitowanego w 1971 roku. W 1976 roku został profesorem nadzwyczajnym, a w 1984 roku profesorem zwyczajnym.

Na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach profesor Lubaś pracował w latach 1970–1980. Był współorganizatorem i pierwszym dziekanem Wydziału Filologicznego UŚ, gdzie kilka lat kierował Instytutem Języka Polskiego. Pełnił funkcję prorektora Uniwersytetu Śląskiego (1974–1976), a następnie dyrektora Instytutu Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk w Krakowie, jednocześnie kierując socjolingwistyczną pracownią w Katowicach. W tych latach był również stypendystą naukowym i wykładowcą na slawistyce Uniwersytetu w Kolonii (u profesora Reinholda Olescha). Od 1994 roku pełnił funkcję kierownika Katedry Slawistyki Uniwersytetu Opolskiego. Był promotorem wielu rozpraw doktorskich i innych prac naukowych, redaktorem naukowym i recenzentem książek językoznawczych, między innymi tomu *Srpski jezik* wydanego w ramach serii *Najnowsze dzieje języków słowiańskich*, przedstawionej na XII Międzynarodowym Kongresie Slawistów (Kraków 1998). Uczestniczył w wielu krajowych i międzynarodowych zjazdach i projektach.

Władysław Lubaś był członkiem wielu organizacji naukowych w Polsce: Komitetu Językoznawstwa, Komisji Kultury Języka Komitetu Językoznawstwa Polskiej Akademii Nauk, Polskiego Towarzystwa Fonetycznego, Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, Komisji Językoznawstwa Oddziałów Polskiej Akademii Nauk w Katowicach i w Krakowie. Był przewodniczącym Komisji Socjolingwistyki przy Międzynarodowym Komitecie Slawistycznym

³ Луковић М., Владислав Лубаш – доктор Универзитета у Београду, „Задужбина: Лист Вукове задужбине”, 2004, 77, стр. 6.

i członkiem asocjacji Societas Linguistica Europea. Pełnił również funkcję przewodniczącego Rady Fundacji dla Rozwoju Humanistyki Śląskiej.

Profesor Lubaś miał wielki wkład w rozwój polskich i słowiańskich periodyków dzięki swojej działalności redaktorskiej. Był redaktorem naukowym czasopisma „Socjolingwistyka” (Kraków) i serii *Prace Naukowe* (Instytut Języka Polskiego PAN, Kraków), członkiem zespołu redakcyjnego serii *Studia Linguistica Polono-Jugoslavica* (Polska Akademia Nauk i Macedońska Akademia Nauk i Sztuk, Skopie), a także członkiem zespołów i komitetów redakcyjnych takich pism, jak: „Onomastyka” (Kraków), „Linguistica Silesiana” (Katowice), „Polonica” (Kraków), „Stylistyka” (Opole).

Władysław Lubaś najwięcej miejsca w swych badaniach naukowych poświęcił onomastyce, socjolingwistyce i statystykom językoznawczym w ramach swoich specjalności – filologii serbo-chorwackiej, serbskiej i polskiej. Był autorem ponad 700 prac z zakresu wymienionych specjalności (w tym około 400 naukowych) i wielu publikacji zagranicznych. Swoje prace publikował także w Belgradzie (w tomie *Научни састанак слависта у Вукове дане*, w czasopismach: *Јужнословенски филолог*, *Анали Филолошког факултета*, *Филолошки преглед* i w prasie *Вукова задужбина*), w Nowym Sadzie (*Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*), w Lublanie (*Језик in slovstvo*) i w Skopie (*Македонски јазик*).

W szerokim kręgu zainteresowań naukowych profesora Lubasia badania nad językami południowosłowiańskimi, a przede wszystkim nad językiem serbskim zajmują miejsce szczególne.

Z Uniwersytetem w Belgradzie Władysław Lubaś już we wczesnych latach swej naukowej ścieżki nawiązał ścisłą i bardzo owocną współpracę. Pierwszy raz przyjechał na Uniwersytet Belgradzki w ramach specjalizacji (1962–1963), a później spędził tam trzy lata (1966–1969), wykładając język polski na Katedrze Sławistyki Wydziału Filologicznego. Władysław Lubaś w ciągu trzydziestu lat często występował z referatami w ramach spotkań sławistów organizowanych przez Międzynarodowe Centrum Sławistyczne Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Belgradzie.

Na wniosek akademika Pavla Ivicia do edycji „Студије о Србима” włączono zbiór wybranych onomastycznych i socjolingwistycznych prac Władysława Lubasia *Студије из српске и јужнословенске ономастике и социолингвистике* (Завод за уџбенике – Вукова задужбина – Матица српска, 2002), wyrażając w ten sposób uznanie dla jego prac naukowych, referatów wygłaszanych na licznych międzynarodowych kongresach i publikowanych w krajach słowiańskich oraz wyrażając uznanie dla lingwistyki polskiej, a szczególnie

onomastyki i socjolingwistyki, których jednym z najważniejszych współczesnych przedstawicieli jest właśnie Władysław Lubaś. Publikacja ta jest także podziękowaniem za wyjątkowe zainteresowanie profesora Lubasia badaniami nad językami południowosłowiańskimi, wśród których ważne miejsce zajmują studia o języku serbskim. Prace onomastyczne Władysława Lubasia są potrzebne nie tylko dlatego, że w każdej z nich precyzyjnie opisane i rozwiązane zostały niektóre konkretne zjawiska i problemy onomastyczne (np. kategorie gramatyczne w onomastyce, powstanie i rozwój patronimicum singularis, znaczenia przyrostków dzierżawczych, morfonologiczne zagadnienia onomastyki serbskiej i południowosłowiańskiej i in.), ale również dlatego, że te zagadnienia z pewnością mają swoje odbicie w południowosłowiańskim – i szerzej – w słowiańskim kontekście. Zarówno ze względu na problematykę, jak i metodologię książka Władysława Lubasia, prócz innych funkcji, które spełnia, może być odczytywana jako niezwykle inspirujący wstęp do studiów nad serbską i południowosłowiańską onomastyką.

Ważnym atutem prac Władysława Lubasia jest także połączenie jego doskonałego przygotowania teoretycznego i nie mniej dobrego rozumienia różnorodnego materiału, a także doświadczenie i umiejętność dokonywania adekwatnych opisów i objaśnień, niezależnie od tego, czy mowa jest o socjolingwistycznych aspektach współczesnego języka serbskiego, ogólnych zagadnieniach, jak np. socjolingwistyka języka serbskiego w świetle socjolingwistyki słowiańskiej, czy o innych problemach językoznawczych.

Władysław Lubaś za swoją naukową i dydaktyczną działalność był wielokrotnie nagradzany. Otrzymał między innymi Medal Komisji Edukacji Narodowej, został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, a jako uczestnik naukowych spotkań slawistów w Serbii otrzymał honorową odznakę Międzynarodowego Centrum Slawistycznego Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Belgradzie i, jak już wspomniałem, honorowy doktorat Uniwersytetu w Belgradzie.

Profesor dr hab. Władysław Lubaś zostanie na zawsze w pamięci wielu swoich przyjaciół i kolegów, przedstawicieli serbskiej slawistyki.

Cześć Jego pamięci.

Predrag Piper

Przetłumaczyła Natalia Łukomska

Noty o autorach

Ksenia Bardadyn – doktorantka w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Absolwentka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego (specjalizacja komparatystyczna) i Podyplomowych Kwalifikacyjnych Studiów Pedagogicznych na Uniwersytecie Śląskim. Obszar jej zainteresowań naukowych to polska literatura współczesna.

Ewa Bartos – doktorantka w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się m.in. związki literatury i psychologii, problematyka uwodzenia w literaturze, współczesny romans polski i literatura popularna. Opublikowała *Skirolawki. O powieści erotycznej Zbigniewa Niemackiego* (2013) oraz *Motory. Szkice o/przy Zegadłowiczu* (2013).

Marek Bernacki – dr hab. nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa; profesor nadzwyczajny ATH, pracuje w Katedrze Literatury i Kultury Polskiej Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Autor i współautor książek popularnonaukowych: *Słownik gatunków literackich* (1999), *Jak analizować wiersze poetów współczesnych* (2002), *Leksykon powieści polskich XX wieku* (2002), *Szlakiem drewnianych świątyn na Podbeskidziu* (2010). Współredaktor (z prof. Anną Węgrzyniak) 6. tomu pisma „Świat i Słowo” pt. *Czytanie Miłosza* (Bielsko-Biała 2006); redaktor pracy zbiorowej *„We mnie jest płomień który myśli” – glosy do Herberta (w 10. rocznicę śmierci Poety)* (2009). Autor artykułów i szkiców publikowanych na łamach: „Nagłosu”, „Arki”, „Przeglądu Powszechnego”, „Dekady Literackiej”, „Ruchu Literackiego”, „Tekstów Drugich”, „Zeszytów Literackich”, „Nowych Książek”, „Akcentu”, „Polonistyki”, „Toposu”, „Kwartalnika Artystycznego”, „Wiadomości Literackich”, „Postscriptum Polonistycznego”, „Świata i Słowa”, „Bielsko-Żywieckich Studiów Teologicznych”, a także w pismach zagranicznych: „Slavica Litteraria” (Brno), „Listy” (Olomuniec), „Kijowskie Studia Polonistyczne” (Kijów) i „Znad Wili” (Wilno). Autor książek naukowych: *„Wyprowadził mnie z Ziemi Ulro”. Szkice o twórczości Czesława Miłosza* (2005), *Hermeneutyka fenomenu istnienia. Studia o polskiej literaturze współczesnej (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska)* (2010); *Glosy do Miłosza. Artykuły i szkice krytycznoliterackie (2004–2011)* (2012).

Magdalena Brzezowska – absolwentka Wydziału Filologicznego i Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, lektorka języka rosyjskiego i polskiego, doktorantka na Uniwersytecie Jagiellońskim. Interesuje się tekstologią, językiem mediów i metodyką nauczania języków obcych.

Barbara Czarnecka – doktor, absolwentka biologii i filologii polskiej UMK, adiunkt w Zakładzie Literatury Młodej Polski i Dwudziestolecia Międzywojennego ILP UMK, badaczka literatury emigracyjnej i dwudziestolecia międzywojennego. Dysertację doktorską poświęciła twórczości Jerzego Pietrkiewicza. Opublikowała m.in. wybory poezji i esejów tego autora, niedawno przygotowała też edycję jego poematów publikowanych pod pseudonimem w paryskiej „Kulturze” (J. Pietrkiewicz: *Nieznane poematy (Jana Nepomucena Rzęckiego)*, przygotowała do druku i poprzedziła wstępem B. Czarnecka, Toruń 2013). Obecnie jej zainteresowania kierują się ku badaniom kulturowym i lekturze w perspektywie feministycznej i genderowej. W minionym roku ukazała się jej książka interpretująca wątki, tropy i aluzje składające się na homotekstualny autoportret Jana Lechonia *Ruchomy na szali wagi. Lechoń homotekstualny* (2013).

Tamara Czerkies – doktor, starszy wykładowca w Centrum Języka i Kultury Polskiej w Świecie UJ. W 2011 roku doktoryzowała się w zakresie glottodydaktyki polonistycznej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Absolwentka filologii polskiej oraz studiów podyplomowych UJ – specjalność nauczanie języka polskiego jako obcego (2003–2004). W latach 2005–2007 pracowała w Uniwersytecie Trynity College w Dublinie, nauczając języka i kultury polskiej. Jest autorką monografii *Tekst literacki w nauczaniu języka polskiego jako obcego (z elementami pedagogiki dyskursywnej)* (2012) oraz artykułów dotyczących wykorzystania tekstów literackich w nauczaniu języka polskiego jako obcego. W kręgu jej zainteresowań pozostaje literatura jako ważny element kształcenia cudzoziemców oraz tożsamość kulturowa wzmocniana przez kontakt z literaturą.

Aleksandra Kalisz – doktorantka w Zakładzie Lingwistyki Tekstu i Dyskursu Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, członkini Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego. Od października 2013 roku związana ze Szkołą Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego. W roku 2012 ukończyła filologię polską. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół języka telewizji, genologii lingwistycznej, komunikologii i socjolingwistyki. Obecnie przygotowuje rozprawę doktorską na temat telewizji tematycznej w perspektywie genologicznej.

Emilia Kałuzińska – doktorantka w Instytucie Języka Polskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Pasję językoznawczą łączy z wiedzą socjologiczną. W kręgu jej zainteresowań znajdują się determinizm technologiczny, nowa piśmienność, socjalizacja medialna.

Agnieszka Kania – doktorantka w Katedrze Polonistycznej Edukacji Nauczycielskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, nauczycielka języka polskiego i wiedzy o kulturze w XXVIII LO w Krakowie. Autorka kilkunastu artykułów metodycznych oraz współautorka cyklu podręczników *Czarowanie słowem*. Sekretarz jury Ogólnopolskiego Konkursu Krasomówczego im. W. Korfańskiego w Katowicach, wiceprzewodnicząca krakowskiego Stowarzyszenia Polonistów. Zajmuje się edukacją polonistyczną w kontekście tożsamości narodowej i postawy patriotycznej oraz dydaktyką języka polskiego w szkole ponadgimnazjalnej.

Marian Kisiel – prof. dr hab., literaturoznawca, profesor zwyczajny Uniwersytetu Śląskiego, kierownik Zakładu Literatury Współczesnej w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego. Jego zainteresowania koncentrują się wokół krajowej i emigracyjnej literatury polskiej po roku 1939, obejmują także problematykę teorii procesu historycznoliterackiego, zmienności pokoleń literackich, a także metakrytyki, kultury literackiej oraz geografii literatury Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego. Ostatnio opublikował książki *Ruiny istnienia. Szkice o poetach mniej obecnych* (2013) oraz *Critica varia* (2013).

Agnieszka Kulig – doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół zagadnień pokonywania uczniowskich barier odbiorczych w obrębie literatury za pośrednictwem technologii informacyjno-komunikacyjnej oraz nieliterackich tekstów kultury (dzieła plastyczne). Jako autorka narzędzi dydaktycznych bierze udział w ogólnopolskim projekcie badawczym *Dydaktyka literatury i języka polskiego w gimnazjum w świetle nowej podstawy programowej*. Opublikowała *Język polski nprawiony w ruch – twórcze wykorzystanie aplikacji „Prezi” w dydaktyce* (2013).

Monika Ładoń – doktor, literaturoznawczyni. Adiunkt w Zakładzie Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Opublikowała książkę *„Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przecim”*. *Studia o Antonim Stonimskim* (2008). Autorka artykułów dotyczących reprezentacji choroby w literaturze polskiej. Obecnie przygotowuje książkę o kreacjach gruźlicy w poezji i prozie XX wieku.

Agnieszka Nęcka – doktor habilitowany, adiunkt w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Krytyk literacki współpracujący m.in. z „artPAPIEREM”, „Nowymi Książkami”, „Pogranicznymi”, „Twórczością”; autorka książek: *Granice przyzwyczajenia. Doświadczenie intymności w prozie najnowszej* (2006); *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku* (2010); *Cielesne o(d)stony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku* (2011); *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku* (2012); *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych* (2013). Redaktor działu krytyki literackiej w „Postscriptum Polonistycznym”. Stypendystka Marszałka Województwa Śląskiego w dziedzinie kultury (2009).

Jolanta Pasterska – dr hab., profesor UR w Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury Uniwersytetu Rzeszowskiego, literaturoznawca. Kierownik Pracowni Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej. Autorka książek: *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po prozie fabularnej Leopolda Tyrmanda* (1999) oraz *„Lepszy Polak”? Obrazy emigrantów w prozie polskiej po 1945 roku* (2008). Pod jej redakcją ukazuje się seria *Z archiwum pisarza*. Redaktorka „Zeszytów Naukowych Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Historia Literatury 6. Tematy i Konteksty. Wielka Emigracja – Druga Emigracja Niepodległościowa – (E)migracja końca XX wieku” (2011), współredaktorka tomów zbiorowych, m.in.: *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera* (2008), *W stronę źródeł twórczości Jerzego Grotowskiego* (2009), *Obszary*

kultury. Księga ofiarowana Profesorowi Krzysztofowi Dmitrukowi w 70. rocznicę urodzin (2011), *Filologiczne konteksty współczesności. Wzývania literatury i języka w XX/XXI wieku* (2013). Jest zastępczynią redaktora naczelnego pisma „Tematy i Konteksty”. Przedmiotem jej zainteresowań badawczych są: polska literatura współczesna, zwłaszcza polska proza emigracyjna i migracyjna, polska proza najnowsza, zagadnienia tożsamości kulturowej, epistolografia XX wieku, krytyka literacka tego okresu, typologia bohatera prozy przelomu wieku (XX/XXI), problem tożsamości w literaturze i kulturze przelomu XX i XXI wieku.

Karolina Pawlik – doktorantka w Zakładzie Teorii i Historii Kultury Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach oraz Międzyuczelnianym Programie Interdyscyplinarnych Studiów Doktoranckich Akademii „Artes Liberales”. W latach 2010–2012 lektorka języka chińskiego na Uniwersytecie Ekonomicznym w Katowicach. Od września 2012 przebywa na dwuletnim stażu naukowo-badawczym na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Szanghajskiego. Wykładowczyni L'École de Design Nantes Atlantique w Szanghaju. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą szanghajskiej typografii okresu Republiki. Jej główne zainteresowania badawcze to: transkulturowość, praktyki czytelnicze i piśmiennicze, przemiany chińskiego pisma, sztuka republikańskiego Szanghaju.

Justyna Poznańska – doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół XIX-wiecznego autobiografizmu oraz psychoanalizy jako metodologii badań literackich. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą *Dziennikowi Marii Baszkircew*. Teksty publikowała na łamach „Gazety Kulturalnej” i „Podtekstów”.

Janusz Ryba – od 1984 r. pracownik Uniwersytetu Śląskiego, profesor w Zakładzie Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego. Zainteresowania badacza koncentrują się na epoce oświecenia. Najważniejsze oświeceniowe postaci i zjawiska, na których skupiła się jego uwaga, to: twórczość Jana Potockiego, kultura maskarady, salony, konwersacja, styl życia elit społecznych i umysłowych. Jest autorem około 70 publikacji. Najważniejsze pozycje: *Motywy podróżnicze w twórczości Jana Potockiego* (1993), *Maskarady oświeconych* (1998), *Uwodzięielskie oblicza oświecenia I* (1994), *Uwodzięielskie oblicza oświecenia II* (2002), *W kręgu oświeceniowej paradii* (2004) i *Oświeceniowe tutti frutti. Maskarady – konwersacja – literatura* (2009).

Anna Seretny – dr hab. nauk humanistycznych, adiunkt w Centrum Języka i Kultury Polskiej w Świecie UJ, glottodydaktyk. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół zagadnień związanych z nauczaniem i uczeniem się słownictwa w języku obcym, leksykografią pedagogiczną oraz dydaktyką języka odziedziczonego (*heritage language*). Jest autorką dwóch monografii *Definicje i definiowanie* (1998) oraz *Kompetencja leksykalna uczących się języka polskiego jako obcego w świetle badań ilościowych* (2011), a także ćwiczeń rozwijających sprawność czytania *Kto czyta – nie błądzi* (2006), *Per aspera ad astra* (2008) oraz obrazkowego słownika języka polskiego *A co to takiego?* (2003). Wraz z E. Lipińską napisała *ABC metodyki nauczania języka pol-*

skiego jako obcego (2005), *Między językiem ojczystym a obcym* (2012), *Integrowanie kompetencji lingwistycznych w glottodydaktyce* (2013). Od 2002 r. jest członkiem Zespołu Autorów Zadań i Egzaminatorów działającego przy Państwowej Komisji Poświadczania Znajomości Języka Polskiego jako Obcego, a także egzaminatorem z ramienia Komisji.

Agnieszka Tambor – doktorantka Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, asystentka w tymże Instytucie. Kulturoznawczyni, jej zainteresowania związane są przede wszystkim z filmem polskim i możliwościami wykorzystania go w nauczaniu cudzoziemców. Te zagadnienia będą także tematem jej rozprawy doktorskiej. Efektem artykułów z serii *Filmowa półka* jest książka *Polska półka filmowa. 100 filmów, które każdy cudzoziemiec powinien zobaczyć* (2012).

Irina Titova – absolwentka Uniwersytetu w Krasnojarsku i Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Doktorantka Katedry Międzynarodowych Studiów Polskich UŚ. Jej zainteresowania są związane z badaniami komparatystycznymi przede wszystkim w zakresie literatury współczesnej. Przygotowuje dysertację poświęconą marginalności w literaturze.

Agnieszka Wójtowicz – studentka filologii polskiej w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Publikowała w „Śląsku”, „artPAPIERZE”, „Toposie” i „Opcjach”. Przygotowuje pracę magisterską o prozie Doroty Masłowskiej.

Jan Zajac – student V roku filologii polskiej i psychologii w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Pisze pracę magisterską poświęconą kategorii „wszystkiego” w twórczości Witolda Gombrowicza.

