

POSZERZAMY HORYZONTY

TOM XXI

CZEŚĆ II

Redakcja naukowa

Dr inż. Małgorzata Bogusz

Dr inż. Agnieszka Piotrowska-Puchała

Dr Monika Wojcieszak

MONOGRAFIA

SŁUPSK, WRZESIEŃ 2020

RECENZENCI:

Prof. dr hab. Maria Flis - Uniwersytet Jagielloński, Wydział Filozoficzny

Dr hab. Artur Jacek Kożuch prof. nadzw. UHP - Uniwersytet Przyrodniczo - Humanistyczny w Siedlcach, Wydział Nauk Ekonomicznych i Prawnych

Dr hab. Barbara Zwolińska, prof. nadzw. UG - Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny

Dr hab. Wiesław Dyk, prof. nadzw. US - Uniwersytet Szczeciński, Wydział Teologiczny

Dr inż. Małgorzata Bogusz - Uniwersytet Rolniczy im. Hugona Kołłątaja w Krakowie, Wydział Rolniczo-Ekonomiczny

Dr inż. Anna Sieczko - Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie, Wydział Nauk Ekonomicznych

Dr inż. Piotr Prus - Uniwersytet Technologiczno-Przyrodniczy w Bydgoszczy, Wydział Rolnictwa i Biotechnologii

Dr Jan Zawadka - Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie, Wydział Nauk Ekonomicznych

Dr Maciej Jewczak - Uniwersytet Łódzki, Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny

Dr Anna Janicka - Uniwersytet Rolniczy im. Hugona Kołłątaja w Krakowie, Wydział Rolniczo-Ekonomiczny

Dr Monika Wojcieszak - Uniwersytet Przyrodniczy w Poznaniu, Wydział Ekonomiczno - Społeczny

Dr Lidia Jabłońska-Porzuczek - Uniwersytet Przyrodniczy w Poznaniu, Wydział Ekonomiczno - Społeczny

Dr Agnieszka Żur - Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie, Instytut Ekonomii, Katedra Przedsiębiorczości i Innowacji

Dr Witold Trela - Prywatna działalność gospodarcza

WYDAWNICTWO:

Mateusz Weiland Network Solutions

Druk publikacji wykonano na podstawie dostarczonych oryginalnych tekstów, na odpowiedzialność autorów poszczególnych prezentacji.

ISBN: 978-83-63216-38-2

SPIS TREŚCI

I NAUKI HUMANISTYCZNE

1. OBRAZ DORASTAJĄCEJ KOBIETY Z WYŻSZYCH WARSTW SPOŁECZNYCH W WIEKU XIX (NA PODSTAWIE UTWORÓW ELIZY ORZESZKOWEJ) Aleksandra Baran, Marcin Gnat	6
2. SŁOWACKI I OPERA. O DUCHU POKREWIEŃSTWA MIĘDZY POETĄ A CHOPINEM Klaudia Jeznach	15
3. TITUS ANDRONICUS: A STUDY OF REVENGE TRAGEDY Jakub Kądzielski	20
4. GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI <i>KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY</i> –PRZYCZYNEK DO ANALIZY UTWORU Anna Nadrowska	28
5. DOŚWIADCZENIE ESTETYCZNE WEDŁUG ROMANA INGARDENA JAKO PRZYKŁAD ANESTETYKI POZYTYWNEJ Sebastian Szajda	35
6. STRUKTURA SYTUACJI ESTETYCZNEJ WEDŁUG ROMANA INGARDENA Sebastian Szajda	42
7. EKSPERYMENTY MEDYCZNE W NIEMIECKIM OBOZIE KONCENTRACYJNYM AUSCHWITZ – BIRKENAU Marta Gorajczyk	48
8. „ŻYDZI SĄ NASZYM NIESZCZĘŚCIEM”: DER STÜRMER JAKO PRZYKŁAD MANIPULACJI I ODDZIAŁYWANIA PROPAGANDY ANTYSEMICKIEJ W NIEMCZECH Ewelina Mieczkowska	53
9. NARRACJE MIGRACYJNE. <i>ŚMIERĆ I SPIRALA</i> IZABELI FILIPIAK Anna Puzio	60
10. SYLWETKA DUCHOWA S. ZOFII CZARNECKIEJ CR Joanna Pyszna	66

11. OCHRONA ŚRODOWISKA KULTUROWEGO W POMORSKIM ZESPOLE PARKÓW KRAJOBRAZOWYCH	
Mateusz Słomiński	75
12. POLSKO-CZESKIE ZDRADLIWE PUŁAPKI LEKSYKALNE I FRAZEologiczne. ANALIZA NA PRZYKŁADZIE LEKSEMÓW ORAZ ZWROTÓW PRZEDSTAWICIELI TEJ SAMEJ GRUPY JĘZYKOWEJ	
Damian Wojciech Syjczak	85
13. BADANIA ARCHEOLOGICZNE A KONFLIKT KOMUNALISTYCZNY W AJODHJI (AYODHYĀ)	
Anna Uroda	95
14. MELANCHOLIA ROMANTYCZNA	
Łukasz Wieczyński	102
15. MELANCHOLIA GUSTAWA	
Łukasz Wieczyński	110
16. PRZEZ SYNA DO OJCA – KONCEPCJA ANONIMOWEGO CHRZEŚCIJANINA KARLA RAHNERA	
Krzysztof Myjak	119
17. KONIECZNOŚĆ PRZYJĘCIA SAKRAMENTU CHRZTU ŚWIĘTEGO DO ZBAWIENIA	
Krzysztof Myjak	125
18. SPOJRZENIE NA PARAFIALNĄ RADĘ DUSZPASTERSKĄ W DIECEZJI TARNOWSKIEJ	
Krzysztof Myjak	133
19. O ECHACH REALIZMU I PRZEMIANACH XIX-WIECZNYCH WĄTKÓW HANDLOWYCH W WYBRANYCH POWIEŚCIACH WSPÓŁCZESNYCH – KATEGORIA PRZESTRZENI	
Magdalena Basińska	139
20. MÓZG – UMYŚŁ – ŚWIADOMOŚĆ – SAMOŚWIADOMOŚĆ W KONTEKŚCIE FILOZOFII, KOGNITYWISTYKI I FILOZOFII PRAWA	
Ewa Kosowska-Czapla	147

I NAUKI HUMANISTYCZNE

1. OBRAZ DORASTAJĄCEJ KOBIETY Z WYŻSZYCH WARSTW SPOŁECZNYCH W WIEKU XIX (NA PODSTAWIE UTWORÓW ELIZY ORZESZKOWEJ)

Aleksandra Baran, Marcin Gnat

Uniwersytet Marii Curie- Skłodowskiej w Lublinie

E-mail: olabar1010@gmail.com, marcingnat16@wp.pl

1. Wstęp

Wiek XIX był okresem burzliwych przemian społecznych, kształtowania się postaw oraz ideologii, które wpłynęły na współczesny obraz świata. Jedynym ze zjawisk, które ówczesnie się pojawiło była emancypacja kobiet. Zagłębiając się nad tym procesem należałoby zadać pytanie co takiego zmieniło się w psychice kobiet, iż zapragnęły stać się niezależne i czynnie zacząć uczestniczyć w sferze społecznej. Przyczyn tego zjawiska należało by szukać w okresie dorastania młodych kobiet, mającym według praw współczesnej psychologii bardzo doniosły wpływ na późniejsze życie.

2. Materiały i metody

W swojej pracy pragniemy przedstawić jedynie fragment życia XIX wiecznych przedstawicielek płci pięknej, a mianowicie czas między skończeniem przez nie pensji a wstąpieniem w związek małżeński. Okres ten był według nas bowiem kluczowy dla wyboru późniejszej ścieżki życiowej dziewcząt. Opisując obraz dorastających kobiet posłużymy się opracowaniami poruszającymi problematykę tematyki stanowiącej obiekt naszych zainteresowań oraz utworami jednej z pierwszych polskich feministek – Elizy Orzeszkowej.

3. Wyniki i dyskusja

Zdecydowanie największą rolę a zarazem czynnik kształtujące młode kobiety stanowi oraz stanowiła edukacja. Kwestie wychowawcze były więc bardzo często przedmiotem gorących dyskusji wśród warstw inteligenckich. Twierdzono, iż obowiązek kształcenia ciąży przede wszystkim na szkole, natomiast rodzinny dom miał za zadanie wychowywać, dbać o rozwój charakteru. Domowe wychowanie młodych odznaczało się pewnymi charakterystycznymi cechami. Najwięcej negatywnych skutków wywoływała „mania cudzoziemszczyzny” [Zieliński, 1993], która w okresie opisywanym przez E. Orzeszkową na dobre zagościła już na dworach szlacheckich. Dobry przykład stanowi Hela z powieści „Dobra Pani”. Dziewczynka umie na pamięć mnóstwo wierszyków w języku francuskim, których znaczenia nie rozumie [Orzeszkowa, 1994]. Bardzo często znajomość dialektu była jedynie fragmentaryczna. Dobrze wychowane panny oraz ich matki pragnąc uchodzić za wykształcone lubiły wtrącić kilka zwrotów w obcym języku. Na krótkich fragmentach piosenek, wierszy czy pojedynczych frazach jednak zazwyczaj ich znajomość się kończyła. Kobiety, które biegle władały w języku innym niż ich ojczysty należały do rzadkości (przykładem jest Inka z „Hekuby”), budziły podziw, wyróżniały się z tłumu, co ze względów

matrymonialnych było niezwykle pożądane.

Orzeszkowa w wielu ze swoich powieści podejmowała niezwykle ważny temat wychowania dzieci i młodzieży. Autorka zauważyła, że złe wzorce wychowawcze oddziałują negatywnie na przyszłe życie oraz prowadzą do rozpadu więzi rodzinnych. Dorastające dziewczęta w jej powieściach można by podzielić na dwie grupy. Do jednej z nich należałoby zakwalifikować młode kobiety o wzorcach prawidłowych, do drugiej natomiast te, które nie posiadały dobrych modeli i stały się niewiastami zepsutymi, próżnymi. Do kategorii pierwszej zaliczałaby się Justyna Orzelska (*Nad Niemnem*), która pomimo niewielkiego wykształcenia (potrafiła jedynie pięknie grać na pianinie i mówić po francusku) odznaczała się otwartością w myśleniu. Postulowała hasła pozytywistyczne, była zwolenniczką pracy organicznej oraz pracy u podstaw [Orzeszkowa, 2000]. Charakterystyczne dla tego grona przedstawicielek płci pięknej jest to, że doceniają one ciężką pracę, równocześnie same w niej uczestnicząc.

Kolejnym przykładem dorastającej dziewczyny, która niewątpliwie stanowi przykład pozytywny jest Wacława (*Pamiętnik Wacławy*). Zaznaczyć jednak należy, że Orzeszkowa tak manipuluje zdarzeniami, aby czytelnik widział postać w świetle pozytywnym - gdy młoda dziewczyna rzuca się w pęd nauki, podejmuje się pracy oraz w świetle negatywnym - gdy wiedzie próżniacze życie u boku swojej matki [Orzeszkowa, 1988]. Na zdecydowanie zepsutą kobietę wychowywana jest Leonia (*Nad Niemnem*). Rodzicielka dziewczyny, Emilia chce stworzyć z niej salonową kokietkę, upodabnia ją do samej siebie, dlatego nie pozwala na kontakty z ludźmi z niższych warstw społecznych. Dziewczynka jest w takim wieku, że bezkrytycznie poddaje się wpływom [Orzeszkowa, 2000]. Dzięki ustaleniom współczesnych psychologów i pedagogów wiemy, iż wiek dorastania jest czasem, w którym umysł młodych ludzi jest najbardziej podatny na wpływy [Obuchowska, 1996; Stefańska-Klar, 2000], przez to dorastające młode panny były najbardziej narażone na manipulacje i przyjmowanie wzorców. Leonia nie zwraca uwagi na problemy finansowe ojca, natomiast powtarza mu, że powinni zmienić wystrój salonu, domaga się również wakacji za granicą, aby upodobnić się do swoich bogatych kuzynek. Ten model wychowawczy był bardzo popularny w czasach Orzeszkowej. Bogate panny spędzały czas na zagranicznych wyjazdach, trwonieniu pieniędzy na ubrania, sprzęt oraz wystawne bale, które stanowiły bardzo często ich jedyną rozrywkę. W zagranicznym wyjeździe uczestniczy chociażby Helka (*Dobra Pani*). Podany wyżej model wychowawczy Eliza Orzeszkowa oskarża ustami Witolda z „*Nad Niemnem*”:

„To są konsumentki, które z pewnością nic nigdy dla cywilizacji nie wyprodukują. (...) Pantofle i posągi! Oto uczucia i myśli, na których gruncie wzrasta przyszła kobieta i obywatelka...” [Nad Niemnem, 2000, s.145-146].

Zgodnie z programem pozytywistycznym Orzeszkowa postulowała taki model wychowawczy, który z dzieci uczyni jednostki świadome i społecznie użyteczne. Wychowywanie jest dla niej zachowaniem tożsamości narodowej (wierność językowi, tradycji, ziemi), przekazywaniem wartości, a także wyjściem naprzeciw potrzebom współczesnego życia (kulturalnego i gospodarczego). Pisarka postuluje model wychowania, w którym ważnymi elementami jest przekazywanie wiedzy i kształcenie umiejętności.

W dziełach Elizy Orzeszkowej pojawiła się nowa warstwa młodych kobiet. Są to kobiety wykształcone, samodzielnie myślące, pragnące się rozwijać, zgłębiając tajniki nauki. Do kobiet tych zaliczyć należy Wacławę (*Pamiętniki Wacławy*), Antoninę (*Panna Antonina*),

Joannę Lipską (A...b...c) Kamilę (Pan Graba) oraz Paulę (Bańka mydlana). Wpływ na to miał bez wątpienia nowy klimat epoki, który umożliwił edukację kobiet.

W omawianym okresie placówki naukowe powstawały oraz utrzymywane były z inicjatywy zamożnych obywateli. Biblioteki, muzea, archiwa służyły często podnoszeniu splendoru rodu magnackiego a zarazem stanowiły wyraz patriotyzmu, który objawiał się w przywiązaniu do skarbów narodowej kultury. Rozwijały się również nauki matematyczno – przyrodnicze, o czym świadczy powołane w 1870 roku (dzięki działalności Jana Działyńskiego) Towarzystwo Nauk Ścisłych [Suchodolski, 1986]. Warto wspomnieć tu o ojcu Panny Wacławy (Pamiętniki Panny Wacławy), który poprzez angażowanie się w pracę naukową dawał córce idealny przykład naukowca, ogarniętego ideami pracy organicznej [Orzeszkowa, 1988]. Kobiety, które ogarną „pęd do nauki” zostawały najczęściej guwernantkami, bardzo rzadko angażowały się w pracę czysto naukową [Suchodolski, 1986].

W życiu dorastających kobiet niezwykle ważną rolę odgrywała muzyka. Po pierwsze powszechnie uważano, że aby uznać kobietę za wykształconą powinna ona ładnie grać na jakimś instrumencie lub śpiewać (najlepiej aby posiadała te dwie zdolności). Jak ważna była to umiejętność zauważyć można na podstawie powieści Orzeszkowej. Praktycznie wszystkie młode Panny z jej utworów mogą poszczycić się owymi predyspozycjami, Justyna Orzelska (Nad Niemnem), Wacława (Pamiętniki Wacławy), Kamila (Pan Graba), Helcia (Dobra Pani). Równocześnie Antonia (Panna Antonina) bardzo ubolewa, iż nie posiada talentu z zakresu tej dziedziny, ponieważ znacznie zmniejsza to jej szanse na pozyskanie uczennic. O tym jak wielką rolę odgrywało wychowanie muzyczne świadczyć może powstawanie licznych organizacji muzycznych w wieku XIX [Pękała, 1994].

Nic dziwnego, że matki tak duży nacisk kładły na wychowanie muzyczne swoich córek. Jeśli panna pięknie śpiewała lub grała na jakimś instrumencie miała większą szansę aby zaistnieć w towarzystwie. Niestety młode dziewczęta nie były zazwyczaj wielkimi koneserkami muzyki. Zazwyczaj ich edukacja w tym zakresie ograniczała się do wyuczenia kilku utworów, aktualnie popularnych na salonach. Przeciwno takiemu stanowi rzeczy buntuje się Wacława, która chce grać muzykę bardziej ambitną, jej zapał hamuje jednak matka, która po wykonaniu przez nią poważnej sonaty twierdzi, że „podobne rzeczy są zbyt poważne i rzadko się komu podobają” (Pamiętnik Wacławy). Muzyka miała więc znaczenie jedynie w kontekście gdy chciano się popisać talentem, wyróżnić z tłumu lub przypodobać młodemu mężczyźnie.

Ważną rolę odgrywał również taniec. To właśnie w czasie tańcu zawiązywały się między młodymi głębsze znajomości, pozwalano sobie na bardziej śmiałe gesty. Niekiedy była to jedyna możliwość aby móc swobodnie porozmawiać. Każda z niewiast chciała wyglądać w tańcu jak najlepiej, jeśli jakaś nie potrafiła tańczyć stawała się obiektem kpin i drwin ze strony towarzystwa. Kolejną ważną umiejętnością oraz zajęciem, której oddawały się dorastające dziewczęta były wszelkiego rodzaju robótki ręczne. „W dobrym guście” było wyszywanie, robienie na drutach i haftowanie. Chociaż nie były to zajęcia porywające, młode kobiety spędzały na nich istotnie dużą ilość czasu.

Niezwykle dużą ilość czasu białogłowy poświęcały na czytaniu miłosnych powieści. Bardzo często to właśnie one kształtowały u dorastających dziewcząt wyobrażenie miłości. Niestety stanowiły też przyczynę rozczarowań w późniejszym życiu, gdy idealne, książkowe wyobrażenie zderzało się z rzeczywistością. Francuskie powieści romantyczne były pożywką

dla większości bohaterek. To właśnie one kształtowały pojęcie Wacławy (Pamiętnik Wacławy)

o miłości, dziewczyna stała się tak nimi przesiąknięta, a jednocześnie tak wierzyła w treści w nich zawarte, że bardzo często nie mogła poradzić sobie z sytuacjami, które stawiało na jej drodze życie. Przykładowo „flirtowanie dla zabawy” początkowo wydaje jej się czymś obrzydliwym, nie może również uwierzyć w to jak można udawać, że jest się w kimś zakochanym tylko po to aby osiągnąć korzyści majątkowe (Pan Agenor wyznał jej miłość w celu ożenienia się z nią i podreperowania upadającego majątku) [Orzeszkowa, 1988].

W inny sposób powieściami „karmiła się” Emilia Korczyńska, która zapatrzona na nierealny model miłosny obecny w powieściach nie doceniała prawdziwej miłości, którą dawał jej mąż – Benedykt. Matrona żyła w świecie fikcji, niedostosowana do rzeczywistości. Poprzez nieodpowiednią literaturę wycofała się z życia, które nie spełniło jej młodszych, nierealnych oczekiwań. Przez ciągłą egzystencję w iluzji nie miała w sobie pragnienia istnienia, nie potrafiła porozumieć się z mężem, ani z innymi ludźmi [Orzeszkowa, 2000].

Do francuskich romansów słabość miała nawet Antonina (Panna Antonina), która mimo postulowania szczytnych, pragmatycznych ideałów w głębi duszy marzyła o prawdziwej miłości, której namiastki doświadczyła w młodości, a po której pamiętką oraz zarazem najwyższe trofeum stanowi zdjęcie mężczyzny, którego kiedyś pokochała [Orzeszkowa, 1988]. Wydaje się być niesamowicie jak wielki wpływ na kobiety odgrywały powieści romantyczne. Co ciekawe oficjalnie czytanie tego typu literatury było dla młodych kobiet zabronione, nieoficjalnie jednak mogły one łatwo zdobyć tę czy inną pozycję wykradając ją z domowej biblioteczki. Z uwagi na to, że literatura miała tak wielki wpływ na kształtowanie się osobowości niewiast warto zastanowić się co sprawiało, że była dla nich tak atrakcyjna.

Jako pierwszy czynnik wymienić trzeba nudę. Młode kobiety po powrocie z pensji, na której zazwyczaj spędzały kilka lat na pobieraniu nauki wracały do swoich rodzinnych miejscowości, w których liczba rozrywek była bardzo ściśle okrojona. Prowadzeniem domu zazwyczaj zajmował się ojciec, brat, a po wstąpieniu przez nie w związek małżeński - mąż. Bale, które bez wątpienia stanowiły duże wydarzenie w społeczności lokalnej odbywały się stosunkowo rzadko, a do innych rozrywek dostęp był bardzo ograniczony. Młodym kobietom zostawały więc książki z domowych bibliotek. Należy zadać również pytania dlaczego mając do wyboru tak wiele różnych pozycji, bardzo często ambitnych, z dziedziny ówczesnej filozofii, medycyny, nauk przyrodniczych, powstających nauk społecznych kobiety wybierały akurat mało ambitne romanse? Odpowiedź jest prosta: naukowych książek nie rozumiały. Za przykład może posłużyć tu postać Antoniny (Panna Antonina), która poświęca wiele godzin na czytaniu niemieckich rozpraw filozoficznych, by w końcu zaniechać tego zajęcia, stwierdzając, że mimo usilnych starań po prostu ich nie rozumie [Orzeszkowa, 1988]. Nie była to jednak wina samych kobiet. To system edukacji niestety nie przewidywał wtedy kształcenia ich na myślicieli. Ówczesne placówki edukacyjne skupiały się raczej na tym aby przygotować kobiety do zaistnienia w lokalnym społeczeństwie, zwrócenia na siebie uwagi. Młode kobiety biorąc więc przykład ze swoich matek czytały to co zrozumieć mogły, co pozwalało im oderwać się od nudnego wiejskiego życia, przenieść w inny, wyimaginowany i nierealny świat. Patrząc z psychologicznego punktu widzenia powieści romantyczne bardzo pomagały potencjalnym uwodzicielom zdobyć upatrzoną kobietę, która nie podejrzywała

u zalotnika niecnym zamiarów. Karmiona bowiem romantycznymi historiami miłosnymi wierzyła, że miłość jest prawdziwa i czysta. Przykładem może być tu Kamila (Pan Graba), która wpadła w sieć intryg podstępного Kaliksta Graby, z której bardzo trudno było jej się wyplątać [Orzeszkowa, 1973].

Bardzo dużo czasu dorastającym pannom upływało na dbaniu o upiększanie wizerunku własnego oraz otoczenia. Na przykładzie Helki możemy zobaczyć, że już małe dziewczynki uczono *ładnie ubierać lalki, gustownie dobierać kolory. (...) Helka (...) najlżejszą dysharmonię kolorów spostrzegła natychmiast, najlżejszą warstewkę pyłu na podłodze dostrzeżona wstręt w niej budziła; wybornie już oceniała stopień piękności każdego sprzętu (...)* [Dobra Pani, 1994, s.35-36].

Krótki, powyższy opis pokazuje jak płytkich rzeczy były uczone małe dziewczynki. Wychowywane od najmłodszych lat w świecie, w którym największe znaczenie miały dobra materialne wyrastały na kapryśne kobiety, dla których liczyły się jedynie dobra doczesnego świata. Kobiety, a w szczególności dorastające Panny dużą rolę przywiązywały do swoich włosów. Nawet dystygowana, poświęcona nauce Antonia (Panna Antonina) ma słabość do misternego układania włosów. Z kolei dla Wacławy (Pamiętniki Wacławy) matka sprowadza specjalną fryzjerkę, która obeznana z najnowszymi nowinkami modowymi: *chcąc się popisać z korzyścią, jaką odniosła z lekcyi, wziętych od najlepszego w Warszawie fryzjera, codzienną inną a bardziej skomplikowaną urządzała (...) koafiurę. Raz splatała włosy (...) w warkocze i okręcała je wkoło głowy, tworząc w ten sposób nad czołem wysoki dyadem; innym razem nielitościwie zakręcała je w papiloty, a potem przypiekała rozpalonem żelazkiem, z czego tworzyły się długie i gęste jak las angielskie loki; to znowu urządzała z tyłu głowy tak misterne pukle, iż wydawały się wielką kokardą, z szerokię ułożoną wstęgą* [Orzeszkowa, 1988, s.38] Można więc bez wątpienia stwierdzić, że poranna toaleta odgrywała w życiu młodych kobiet bardzo ważną rolę, skoro codziennie poświęcały jej kilka godzin.

Kolejną rozrywkę młodych dziewcząt stanowiły rozmowy z krewnymi oraz sąsiadami odbywające się podczas licznych odwiedzin. Z „Pamiętników Wacławy” dowiadujemy się na ten temat:

po południu wychodziłam po skończonej toalecie do salonów i przepędzałam parę godzin z moją matką na pogadankach, które toczyły się zawsze prawie około stroju, sąsiedztwa, którego jeszcze nie znałam, i różnych zwyczajów światowych (Orzeszkowa, 1988, s.38).

Młode dziewczęta uczyły się, że w czasie towarzyskich spotkań nie ma miejsca na szczerość, trzeba podporządkować się etykietce, sztucznej uprzejmości. Wacława (Pamiętniki Wacławy) początkowo nie jest w stanie tego zrozumieć:

Wracałyśmy z przechadzki dobrze już poprzyjaźnione, ale, gdy tylko przestąpiłyśmy próg salonu w obu siostrach znowu nagła zaszła zmiana. Zeszytywniały, ochłodły i, ze spuszczonei powiekami, jak wprzódy, wyprostowane, usiadły na fotelach (Orzeszkowa, 1988, s.42).

Można więc wysnuć wniosek, że okres pomiędzy skończeniem przez dziewczęta pensji a wyjściem za mąż stanowił bolesną lekcję życia, pełną młodzieńczych rozczarowań. Zagłębiając się nad życiem dorastających kobiet z warstw wyższych nie można zapomnieć o jeszcze jednym bardzo ważnym aspekcie ich rzeczywistości, a mianowicie o wychowaniu patriotycznym, pielęgnowaniu i kultywowaniu historii i kultury polskiej. Jest to

zdecydowanie pozytywny aspekt w kształtowaniu młodego pokolenia. Dom polski przyjął na siebie funkcje obronne, utrwał jestestwo rodzinne i bronił idei moralnych wspólnoty narodowej. Dom z bezpiecznego gniazda przekształcał się w redutę obronną, w której wszyscy utracili pewność życia i przeszłość. Tematykę patriotyczną w swoich utworach podejmowała również Orzeszkowa. Na temat degradacji funkcji domu pisała:

Stałam się dwudziestoletnim świadkiem jednej z katastrof społecznych, jakie dostępne mogły być oczom śmiertelnych. Widziałam domy ludne i gwarne, wymienioce z ludźmi, jak średniowieczne mory, wielkie mogiły wznoszące się wśród lasów, kryjące tych, z którymi niedano tańczyć, nawiedzane tylko przez leśnych ptaków, widziałam szubienice rysujące na niebie suche profile, blade strachy idących na śmierć, konające nadzieje, krwawe bóle, ponure żaloby, orszaki więźniów, dzwoniących łańcuchami w drodze na Sybir, z długimi za sobą orszakami rodzin osieroconych i wtrąconych w nędzę [Jedynak, 1996, s.44].

Doświadczenia te odcisnęły na Orzeszkowej z pewnością głębokie piętno. Z jednej strony sprawiły, że w swoich utworach starała się odejść od romantycznej wizji mesjanizmu, z drugiej jednak strony chciała pokazać wagę sprawy narodowej oraz kultywowania tradycji i historii polskiej. Przykładem może być powieść „Hekuba”. To utwór szczególny, opowiada historię Teresy, matki kilkorga dzieci, które traci na skutek walk powstańczych (jeden z synów, Julek zostaje zabity, natomiast dwóch pozostałych Olek i Janek zostają wywiezieni na Sybir). Interesuje nas jednak w tym przypadku postać córki Teresy - Iny. Ta młoda dziewczyna początkowo podziela patriotyczny zapał braci, wierzy w sprawę walki o odzyskanie niepodległości. Dzieci wychowywane są od małego w nastroju pełnym dumy z polskości i wiary w wywalczenie wolności. Dziewczyna po krótkim pobycie w mieście przechodzi jednak przemianę, spotyka bogatą kobietę, pół Rosjankę, która zapoznaje ją z kniazem, bogatym Rosjaninem, który uwodzi dziewczynę i wywozi do Petersburga, zostawiając zrozpaczoną matkę [Orzeszkowa, 1957]. Na podstawie historii możemy wysnuć prawdopodobny wniosek, że młode niewiasty niestety w większości nie rozumiały do końca idei wolności. Wynikać to mogło z tego, że często odsuwano je od rozmów politycznych. Znowu jednak nie była to ich wina. To otoczenie nie dostarczyło im możliwości rozwoju.

Przykład Iny nie był jednak odosobniony. W ówczesnych czasach rozwijał się konflikt pokoleń, który objął swoim zasięgiem do tej pory pomijane dziewczęta i młode kobiety. Tłem konfliktu był nihilizm, pojmowany jako walka o prawo jednostki do samorealizacji i pełnej niezależności. Młodzi uciekali z domu do większych miast lub za granicę. Coraz częściej dołączały się do tego hasła socjalistyczne [Wierzbicka, 2003], czego przykładem może być właśnie Inka mówiąca do matki: "wszędzie ojczyzna może być".

Pragniemy omówić teraz kwestię, która bez wątpienia stanowiła dla dorastających kobiet centrum dążeń, rozważań i pragnień, a mianowicie zamążpójście. Dziewczynki po skończeniu pensji niemal natychmiast rozpoczynały przygotowania do znalezienia jak najbardziej odpowiedniej partii. Jest to motyw pojawiający się w większości powieści Orzeszkowej. Autorka ma jednak bardzo współczesne podejście do kwestii małżeństwa. Posługując się swoimi postaciami chce pokazać alternatywę dla schematycznego życia małżeńskiego. Na uwagę zasługuje chociażby fakt, że postacie kobiece z jej powieści wychodzą za mąż jak na tamte czasy bardzo późno. Wcześniej oddają się nauce, jak chociażby Wacława (Pamiętniki Wacławy) i Kamila (Pan Graba). Jednakże postacie, których postawy promuje Orzeszkowa były ewenementami. Większość panien z dobrych rodzin

chciała jak najszybciej „dopaść” jak najlepszą partię i wstąpić w związek małżeński.

Dorastające kobiety podporządkowywały temu celowi niemal każdą sferę swego życia. Spędzały długie godziny na porannej toalecie, aby wyglądać jak najlepiej, w razie wizyty niezapowiedzianego gościa. Na balach, które zdarzały się niezwykle rzadko prześcigały się w wymyślaniu sukien, które jak najbardziej zwracałyby uwagę. Dopuszczały się rozmaitych flirtów i romansów, uczyły sztuki kokieterii. Ciekawy opis, który rzuca światło na życie toczące się w salonach daje Orzeszkowa w „Pamiętnikach Waławy”:

W salonach mężczyźni i kobiety szukają się wzajemnie, rzucając sobie spojrzenia znaczące, półsłówka, z których możnaby wysnuć całe tomy: ta temu od niechcenia rzuci kwiatek, z balowego bukietu wyjęty; ten téj pełną poezji i elegancji aluzyą powie, że jest piękną; rozmarzony uśmiech spotyka ogniste spojrzenie, uważne ucho posłyszysz westchnienie ciche, niby przemocą wydzierające się z piersi; kwiat, wachlarz, fortepian, barwa wstążek, przemieniają się w symbole i hieroglify, w których wtajemniczone oko wyczytuje całą odmianę słowa: kocham! we wszystkich trybach, czasach i osobach. (...) Lecz jakież było moje zdziwienie, gdy, po pewnym upływie czasu, jasno stanęło przed memi oczyma, że nikt a nikt z tych ludzi nie kochał, a wszyscy bawili się tylko w miłość [Orzeszkowa, 1988, s. 166].

Orzeszkowa, ustami Waławy wysnuwa ciekawy wniosek. Warto zastanowić się nad tym dlaczego młodzi ludzie jedynie „bawili się w miłość”. Myślę, że przyczyną tego jest to, że na prawdziwą miłość w tym obłudnym towarzystwie nie można było sobie pozwolić. Jedynie szczęściarze mogli same wybrać sobie męża, w przeważającej liczbie przypadków małżeństwa były jednak aranżowane. Do jednej z największych zmartwień kobiet należał posag. To on tak naprawdę decydował o powodzeniu w znalezieniu odpowiedniej partii. Wiele z bohaterek powieści Orzeszkowej cierpi z powodu zbyt małego posagu: Rozalia nie może poślubić ukochanego Agenora (Pamiętnik Waławy), Justyna Orzelska zostaje odrzucona przez matkę swojego ukochanego (Nad Niemnem), Antonia z braku posagu nie może pozwolić sobie na miłość ukochanego, Kamila zdana jest na łaskę podstępного Graby (Pan Graba) natomiast Joanna Lipska (A...b...c) nawet nie wierzy w to, że może związać się z zamożnym doktorem, w którym kocha się ze wzajemnością. Jak widać w czasach wydawać by się mogło o wiele bardziej romantycznych niż nam współczesne miłość determinował bardzo nieromantyczny czynnik: pieniądź. Zupełnie inne było również postrzeganie kobiet niezamężnych, przez co znalezienie męża miało jeszcze większe znaczenie.

Do rozrywek dorastających pań należały również spacerować na świeżym powietrzu. Bardzo często taka przechadzka dawała młodym ludziom sposobność do swobodnej rozmowy, którą umożliwiało wymknienie się spod czujnego oka dorosłych. To właśnie spacerując Justyna Orzelska niejednokrotnie spotyka Jana Bohatyrowicza (Nad Niemnem), to podczas spaceru Waława (Pamiętniki Waławy) ma okazję szczerze porozmawiać ze swoimi nowymi znajomymi, jednocześnie zauważając, że tylko wtedy, gdy wymykają się spod czujnego oka matki mogą być sobą: *Zaledwie przestąpiłyśmy próg salonu i znalazłyśmy się na świeżym powietrzu, w towarzyszkach moich nagle zaszła zmiana. Podniosły spuszczone powieki, rozjaśniły twarze i pierwszy raz swobodnie na mnie spojrzwały.* [Orzeszkowa, 1988, s.41].

Obraz dorastającej kobiety, który wyłania się z prac Elizy Orzeszkowej jest niejednorodny. Z jednej strony są to kobiety myślące, składające się na tworzącą się warstwę polskich intelektualistek, emancypantek. Z drugiej strony to kobiety pozbawione chęci do

życia, „salonowe damy”, które nic nie wiedzą i nie chcą dowiedzieć się o życiu. Ich aspiracje zaspokajane są przez fikcyjne postaci z romansów, które namiętnie czytają. Z jednej strony mamy młode kobiety pełne pasji, z głębokim pragnieniem „naprawy społeczeństwa”, na której potrzebę tak bardzo Orzeszkowa zwracała uwagę. Te młode dziewczęta spędzają nieraz całe godziny nad studiowaniem ówczesnych nauk, rozwiązywaniem problemów społecznych, zagłębianiem filozofii. Z drugiej strony „salonowe damy” poszczycić się mogą znajomością francuskich zwrotów, które zawsze i wszędzie chętnie stosują, pomimo, że faktycznie nie znają języka, potrafią zagrać kilka utworów, które bawią towarzystwo, chociaż o ambitnej muzyce mogą powiedzieć niewiele.

Orzeszkowa doskonale uchwyciła dychotomię, która występowała ówczasie wśród dorastających dziewcząt. Bohaterki jej prac, będące przedstawicielkami wyróżnionej przeze mnie pierwszej kategorii należały niestety do rzadkości. Celem naszej pracy było zarysowanie obrazu dorastającej kobiety, dzisiaj powiedzielibyśmy nastolatki, od momentu, w którym opuszczała ona mury stancji do momentu, w którym wychodziła za mąż. Na podstawie utworów Elizy Orzeszkowej oraz opracowań dotyczących problematyki stanowiącej przedmiot naszych zainteresowań stwierdzamy, że kobiety z górnych warstw społecznych cechowała ogromna bierność. Bardzo rzadko młode panny decydowały się samodzielnie rozwijać własne pasje, zainteresowania. Według nas wynikało to z tradycji, głęboko zakorzenionej w świadomości społeczeństwa, która po skończeniu edukacji kazała zająć się szukaniem odpowiedniego partnera na małżonka, całkowicie pomijając aspekt samorozwoju oraz samokształcenia. Aby przezwyciężyć utarty schemat potrzeba było po pierwsze niezwykle silnego charakteru, który jest cechą wrodzoną, po drugie wzorców, autorytetów, które w ówczesnych latach dopiero się kształtowały.

Bibliografia:

Źródła:

1. Orzeszkowa E. (1994). A... B... C.... Toruń: C & T Editions.
2. Orzeszkowa E. (2020). Bańka mydlana. Warszawa: Avia-Artis.
3. Orzeszkowa E. (1994). Dobra pani. Toruń: C & T Editions.
4. Orzeszkowa E. (1957). Hekuba, W: Nowele, Warszawa: Czytelnik.
5. Orzeszkowa E. (2000). Nad Niemnem. Kraków: Wydawnictwo Greg.
6. Orzeszkowa E. (1988). Pamiętnik Wacławy: ze wspomnień młodej panny t. 1-3. Warszawa: Czytelnik.
7. Orzeszkowa E. (1971). Pan Graba. Warszawa: Czytelnik.
8. Orzeszkowa E. (1973). Panna Antonina. W: Opowiadania, Warszawa: Czytelnik.

Opracowania:

9. Jedynek B. (1996). Obyczaje domu polskiego w czasach niewoli 1795-1918. Lublin: Agencja wydawnicza – handlowa AD.
10. Obuchowska I. (1996). Drogi dorastania: psychologia rozwojowa okresu dorastania dla rodziców i wychowawców. Warszawa: WSiP.

11. Pękała A. (1994). Dzieje wychowania muzycznego w Polsce, w pierwszej połowie XIX wieku. *Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Seria: Pedagogika*, 5, s.257-261.
12. Stefańska – Klar R. (2000). Późne dzieciństwo. Młodszy wiek szkolny. W: B. Harwas - Napierała, J. Trempała (red.), *Psychologia rozwoju człowieka. Charakterystyka okresów życia* (t. 2, s. 152 - 155). Warszawa: PWN.
13. Suchodolski B. (1986). Nauka. W: S. Kieniewicz (red.), *Polska XIX wieku Państwo. Społeczeństwo. Kultura*. Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Powszechna.
14. Wierzbicka M. (2003) Drogi Emancypacji kobiet w Polsce i w Rosji w XIX wieku – próba porównania W: M. Nietykasz (red.), *Społeczeństwo w dobie przemian. Księga Jubileuszowa Profesor Anny Żarnowskiej*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
15. Zieliński A. (1993). Początek wieku. Przemiany kultury narodowej w latach 1807-1831, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.

2. SŁOWACKI I OPERA. O DUCHU POKREWIEŃSTWA MIĘDZY POETĄ A CHOPINEM

Klaudia Jeznach

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy

im. Jana Długosza w Częstochowie

Wydział Humanistyczny

Email: klaudia.pompa@gmail.com

1. Wstęp

Juliusz Słowacki to pisarz, który tworzy świat wypełniony falą dźwięków. Jego słowa w niebagatelny sposób przenoszą czytelnika za kurtynę spektaklu muzycznego. Mogło by się wydawać, że romantyczny poeta jest prestidigitatorem, zręcznie stosującym ideę *corespondance des arts*, co pozwala mu uzyskać poetycką magię, w której rozbrzmiewa wewnętrzna muzyka pisana obrazami. Nie bez powodu J. Tenner mówi o nim, że jest „nieporównanym i niedoścignionym twórcą muzyki języka” (Tenner 1910: 509). Wyobraźnia i przedstawienie u Słowackiego wpisują się w powszechnie znaną pisarzom XIX wieku romantyczną syntezę sztuk, która z kolei, w myśl za Heglem związana jest z poetyckim natchnieniem: „Jakże często się słyszy twierdzenie, że artysta powinien treść swoją czerpać tylko z samego siebie. Rzecz jasna, że może zająć taki wypadek, np. kiedy poeta <<śpiewa jak ptaszek wśród gałęzi drzew>>. Bodźcem jest tu jego własna pogoda ducha, która jako przeżycie wewnętrzne może sama stać się tematem i treścią, skłaniając do artystycznego wykorzystania swego radosnego nastroju. Wtedy też <<pieśń, która się z piersi wydobywa, stanowi sowitą nagrodę>>” (Hegel 1964: 459).

Czy Słowacki posiadał ową „pogodę ducha” mogącą tworzyć pieśni? Niewątpliwie jego zmysłowa osobowość pozwalała mu na czerpanie z natury jak z wielkiego słownika znaków, obrazów i dźwięków, a czucie „duszy świata” i bezpośrednia więź z wszechświatem i Bogiem była przejawem natchnionej wyobraźni poetyckiej.

2. Muzyczna biografia

Spójrzmy na biografia Juliusza Słowackiego, która pokazuje nam, że była to osoba, która od najmłodszych lat miała kontakt ze sztuką, a muzyka i malarstwo były stałym elementem budującym wczesną wyobraźnię poety. „Imaginacja moja młoda jak motyl, wabiona była połyskiem, słońcem, kształtami” (t. 10; 131) pisał Słowacki, wspominając swoje pierwsze utwory. To właśnie zdobyte w młodzięcym wieku doświadczenie estetyczne, wzorkowe pochłanianie dzieł sztuki, obcowanie z późnobarokową przestrzenią Wilna, sprawiły, że w pamięci na stałe zakorzeniło myślenie obrazami, nastrojone odpowiednią muzyką. Warto zwrócić uwagę, że barokowa muzyka, którą dane mu było słuchać w wileńskich kościołach oraz litewskie nastroje muzyczne, odbijają się w jego twórczości zarówno w działach młodzieńczych, jak i tych z okresu genezyjskiego. W starannie odebranym wychowaniu nie zabrakło także lekcji gry na fortepianie, pobieranych u Wilhelma Focka. Z listów pisanych do matki dowiadujemy się, że poeta miał żal do nauczyciela o techniczne braki: „Co się tyczy fortepianu, przez tę zimę znacznie poczyniłem postępy w czytaniu nut, ale Foka przeklinam, że mnie gamy, prostej gamy nie nauczył.

Biegiłości mi płynnej braknie i dlatego ludzie, którzy się na czuciu nie znają, a tylko sypanie grochu w grze wielbią, nic nie uwielbią w moim melodyjnym talencie”(Słowacki 1949, t.6: 292).

Pomimo różnych przeszkód, nie zniechęcał się. Grał często, głównie fragmenty znanych operetek, oper oraz popularnych melodii tanecznych. W jednym z listów do matki pisał: „(...)otóż donoszę Ci, że gram bardzo często, ale tylko fantazje i słyszane aryjki z oper. Największą mi przyjemność robi jeden polonez Sokołowskiego, którego sobie przypomniałem” (Słowacki, t. 6: 117). Jasno dawał do zrozumienia że jego muzyka pochodzi z wnętrza duszy. By ją zrozumieć potrzeba „czuć” dźwięki, a niekoniecznie grać poprawnie „syjąc groch”. Wg Słowackiego najpiękniejsza muzyka to ta, która kojarzy się ze wspomnieniem, dlatego uwielbiał i cenił twórczość Johna Fielda.

Niewątpliwie za sprawą Foka – nauczyciela (grającego w kościele św. Jana) czy Rennera¹ poeta mógł mieć styczność z dziełami Bacha, Haendla etc. i dzięki temu wyobraźnia pisarza stała się bardziej polifoniczna. Na uwagę zasługują także dzieła takich mistrzów jak chociażby Mozart, Schubert czy Weber – wówczas bardzo popularni w Wilnie kompozytorzy. „Wśród 159 utworów ówczesnej biblioteki muzycznej katedralnej znajdują się prawie wszystkie lepsze kompozycje kościelne: Haydna (Msza in B), Mozarta (in C moll), Cherubiniego (in C Pasterka), Webera (in G), Pergolesi’ego („Stabat Mater”), Szuberta (in B)” (Miller 1936: 159).

I tak w twórczości Słowackiego przeplata się homofonia z polifonią, w której jeden dominujący głos ustępuje miejsca wielu współbrzmującym ze sobą warstwom, dlatego muzyczność poety zmienia się: od rytmicznych i śpiewnych utworów młodzieńczych, po urozmaiconą wersyfikacyjnie poezję mistyczną. Różnorodność dźwiękowa przepełniona mnogością obrazów sprawia, że poezja dociera do czytelnika wszystkimi zmysłami, a dialog między słowem poetyckim i odbiorcą odbywa się „tu” i „teraz”. Nie istnieje żadna granica, bowiem czytelnik wchodzi niejako w tekst: słyszy go, czuje, widzi i smakuje. Twórczość Słowackiego dowodzi, iż pomimo różnych dyskursów jakimi operują literatura, muzyka i sztuka, tekst literacki może przemawiać do nas barwami i dźwiękami, chłonać muzyczne doświadczenie i malarski pędzel. „Właściwy urok upajający jego wierszy polega na tym, że rozprzestrzeniają w bezkresy współdźwięki uczuciowe, asocjacje o wartości szczególnej przez symfoniczny zespół różnorodnych środków i przez narzucanie ruchowi słów i przedstawień nieograniczonej rozprężliwości przestrzennej i czasowej (...) Tej symfoniczności odpowiada łączenie wrażeń zmysłów różnych, współdzielenie różnych rodzajów literackich w jednym utworze, syntetyzowanie różnych form (...), zespalandie różnych warstw językowych (...), różnych stylów (...), spływanie się w całość opalizującą koncepcji malarskich i kompozycji muzycznej” (Kleiner 1923: 19).

¹ Był nauczycielem Słowackiego. „Nie da się zaprzeczyć, że nastroje muzyczne litewskie w ogóle, a ponadto środowisko wileńskie – rozwinęły wrażliwość przyrodzoną Mickiewicza i Słowackiego. Młody Juljusz od lat zarania żyje w atmosferze muzycznej domu i Wilna lat 1815 – 1829; uczy się u fenomenalnego pedagoga Rennera; ogląda ówczesne sztuki teatralne, słyszy sądy o nich. Matka sprzyja jego zamiłowaniu do sztuki tonów” (Miller, op.cit., s. 172)

3. Słowacki i Chopin

Słowacki – początkujący fortepianista, próbował także swoich zdolności grając Chopina, o *Ronda à la Krakowiak* F-dur, op. 14 pisał, że jest „prześliczny, ale trudny jak diabeł”. Zaskakujące a jednocześnie bardzo piękne jest to, że wielu badaczy upatruje domniemanego powinowactwa biograficznego Słowackiego z Fryderykiem Chopinem. Nie chodzi tylko o sam fakt, że obaj artyści umarli na tę samą chorobę i w podobnym wieku. Norwid w „Czarnych kwiatach” przywołuje pewien zbieg okoliczności, w którym Słowacki nazywa Chopina „morybundem”, a pod koniec rozmowy mówi: „Piersi, piersi nadwerężone mam, każą mi już tylko cukierki jeść, co chwilowo łagodzi kaszel, żołądkowi za to o tyleż szkodząc. Przyjdź jeszcze w przyszłym, w zaprzyszłym tygodniu, potem... czuję, że niezadługo i odejść z tego świata przyjdzie mi” (Norwid 1968; 39-40). Ironiczne określenie kompozytora jest jak gdyby siłą jednoczącą, utożsamiającą dwie wybitne jednostki, co po latach zauważy Stanisław Tarnowski pytając: „Nie jest to zbliżone szczególnie, że z tą poezją równocześnie ustaje i muzyka Chopina? Czy to nie jest jak gdyby stwierdzeniem, że one do siebie należały?, że miały jedno życie i jedną duszę?” (Tarnowski 1892; 44). Dziesięć lat później na to pytanie odpowie niejako F. Hoesick, który w artykule dotyczącym paraleli Słowackiego z Chopinem napisze: „Zaprzeczyć się bowiem nie da, że pomiędzy poezją Słowackiego a muzyką Chopina istnieje jakaś goethowska *Wahlverwandschaft*, że łączy je mnóstwo cech pokrewnych, że przy czytaniu *W Szwajcarii* lub *Beniowskiego* duszę ogarnia rozmarzenie, jak przy melancholijnych dźwiękach nokturnów lub niektórych preludiach Chopina, i że nie wyda się paradoksalnym stwierdzeniem, jako muzyka Chopina to poezja Słowackiego przetłumaczona na język tonów i odwrotnie” (Hoesick 1902; 2).

Pomimo, że obaj romantycy nie darzyli się sympatią, to jednak sztuka odzwierciedlająca polską XIX wieczną kulturę była zespolona „duchem pokrewieństwa”². Tym słowom wtóruje myśl Koźmiana, który twierdził, że „jak Chopin był najwznioślejszym poetą w muzyce, tak Słowacki najsubtelniejszym muzykiem w poezji”³. I właśnie o ową „muzyczność” poezji chodziło przede wszystkim Krasińskiemu, gdy mówił, że Słowacki „nie rzeźbiarzem, ale muzykiem się urodził; a w tej jego muzyce niesionej nutami Betowena, płyną farby Correggia, farby Rafaela” (Krasiński 1841; 192). „Muzyczność”, która znaczy tyle co ruch, pęd, siła ośrodkowa, starająca się „ciągłym drganiem cząsteczek i roztapianiem kształtów wyrazić westchnienia wszystkich ciał natury i rwania się wszystkich myśli ducha ku niewidzialnemu światu nieskończoności” (Krasiński 1841; 180). Dźwięki tworzące imaginację Słowackiego, towarzyszyły mu w odczuwaniu świata, dlatego możliwe jest usłyszenie ich w jego twórczości. Ta muzyka powstaje nie tylko w warstwie organizacyjnej wiersza, lecz także, a może i przede wszystkim w warstwie tematycznej utworów. W dziełach poety pełno jest instrumentów, muzyki, śpiewów. Zdawać się może, że świat odgrywa swój wielki koncert, w którym Słowacki jako dyrygent wylapuje czułe drgania. Utwory często określane są jako pieśni, hymny, dumy, których różnorodność dźwiękowa i bogactwo

² Mario Praz pisał, że: „Istnieje duch pokrewieństwa między wszystkimi dziełami sztuki powstałymi w tej samej epoce”. *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk pięknych*, przeł. W. Jekiel, Warszawa 1981, s. 61.

³ Anonimowy nekrolog pióra Jana Koźmiana zamieszczony w „Przeglądzie Poznańskim” (Poznań 1848, t.9, s. 688). Autorstwo stwierdzono na podstawie *Pism Koźmiana* (t. 3, Poznań 1881, s. 217-218). Cyt. za: Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826-1862), zebrali i opatrzyli B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczółowski, Wrocław 1963, s. 299.

przywoływanych instrumentów tworzą symfonię dźwięków⁴, brzmiącą w uszach czytelnika. Są to – jak określił je Krasinski - „arcydzieła wewnętrznej melodii ducha”. Muzyczność Słowackiego jest zmienna w zależności od okresu pisarskiego. Jego młodzieńcze utwory są przejawem osłuchania się z ludowymi dumkami. Są śpiewne i rytmiczne, bowiem „Słowacki, tak jak nikt inny w Polsce, odczuwał odrębną muzykalność słowa, wiedział, że elementy muzyki – rytm i śpiewność – mogą być tylko podkładem dla tonu słowa, że słowo ma swoją własną całkiem odrębną muzyczność” (Kleiner 1923; 196).

4. Opera Słowackiego

Miejscem, które niewątpliwie łączy kompozycje muzyczno-słowne, jest opera. To ona szczególnie ujęła muzycznego poetę. Widowiskowość, liryzm i towarzyszący temu nastrój, emocje, sprawiły, że poeta przenosił na karty swoich dzieł konstrukcje libretta i efekty operowe. „Na wzór opery dążył do skrótowości akcji, kondensacji wrażeń, spiętrzenia napiętności” (Chyła-Szypułowa 2000; 121). Przykładem dramatów o charakterze librett są: *Sen srebrny Salomei*, *Zawisza Czarny*, *Książd Marek*⁵, a na wzór opery z pewnością została napisana *Balladyna*. To o niej Aleksander Jabłonowski napisał, że „może być z łatwością przeobrażona w operę” (Chyła-Szypułowa 2000: 122). W dramacie Słowackiego możemy znaleźć doskonale arie Chochlika, Skierki, Goplany i Grabca. Fragmenty te przepelnione są muzyką w warstwie strukturalnej i słownej, w której „Muzyka echowa/ Zacznie hymnami powietrznymi dzwonić”, a przed chatką Wdowy słyszeć „dźwięki luteń”. Ciekawym elementem operowym jest duet Goplany i Grabca, a także fragment kończący akt drugi – poprzez śpiew „swatów i drużek” przypomina śpiewany przez chór klasyczny finał operowy. Kleiner zwrócił uwagę także na widowiskowość *Balladyny*: „nie pogardził w scenie III aktu I i w scenie uczty efektem burzy i nagłych zmian świetlnych (w scenie czarów Goplany) i w scenie końcowej operowo-baśniowy piorun finałem uczynił” (Kleiner 1923; 196).

A. Boleski uznał Słowackiego za „prekursora w zakresie muzyczności liryki” (Boleski 1949; 111), nie ulega wątpliwości fakt, że wszystkie dzieła poety odbijają się muzyką. Słowa jak dźwięki, pozwalają płynąć w duszy nie tylko pisarza, lecz także i czytelnika. Dla każdego będzie to inna muzyka. Jak powiedział Łoś: „Muzykalność wiersza Słowackiego odczuwają wszyscy, choć może nie zawsze i nie w jednakowym stopniu. Na czym ona polega, to dotychczas nie zostało wyjaśnione” (Łoś 1920; 238). Może właśnie ze względu na ową niewyjaśnioną dotąd „muzykalność”, muzyczną recepcją twórczości dość późno zainteresowali się kompozytorzy. W sumie zaopatrzonych w muzykę zostało siedemdziesiąt osiem dzieł Słowackiego, w tym największym zainteresowaniem cieszyły się utwory dramatyczne, a „do osiemnastu dramatów i fragmentów dramatycznych napisano 320 kompozycji” (Seweryn 2008; 48)⁶.

Bibliografia:

1. Boleski A., *Juliusza Słowackiego liryka lat ostatnich (1842-1848)*, Łódź 1949.
2. Chyła-Szypułowa I., *Muzyka w poezji wieszczów*, Kielce 2000.
3. Hegel G.W.F., *Wykłady o estetyce*, tłum. J. Grabowski, A. Landman, t. 3, Warszawa 1964.

⁴ symfonię w znaczeniu leksykalizacji pojęcia muzykologicznego

⁵ Zob. A. Okońska, Wpływ opery na dramaty Słowackiego, „Muzyka” 1961, nr 2-3., s. 115-116.

⁶ Ze względu na formalne ograniczenia, temat został jedynie przybliżony i wymaga dalszego rozbudowania.

4. Hertz P., *Portret Słowackiego*, Warszawa 1976.
5. Hoesick F., *Słowacki i Chopin. Paralela literacka*, „Kurier Warszawski” 1902, nr 339.
6. Kleiner J., *Juliusz Słowacki – dzieje twórczości*, t.1, Lwów-Warszawa-Kraków 1923.
7. Krasieński Z., *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, „Tygodnik literacki” nr 21-23, Poznań 1841.
8. Łoś J., *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*, Warszawa 1920.
9. Miller A., *Teatr polski i muzyka na Litwie jako strażnice kultury Zachodu (1745-1865). Studium z dziejów kultury polskiej*, Wilno 1936.
10. Norwid C.K., *Czarne kwiaty*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, wybrał i objaśnił J. W. Gomułicki, t.4, Warszawa 1968.
11. Okońska A., *Wpływ opery na dramaty Słowackiego*, „Muzyka” 1961, nr 2-3.
12. Praz M., *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk pięknych*, przeł. W. Jekiel, Warszawa 1981.
13. *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826-1862)*, zebrali i opatrzyli B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski, Wrocław 1963.
14. Seweryn A., *Poezja „nutami niesiona”. O muzycznej recepcji twórczości Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2008.
15. Słowacki J., *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, t.6, t.10, Wrocław 1949.
16. Tarnowski S., *Fryderyk Chopin*, w: tenże, *Chopin i Grotto*, Kraków 1892.
17. Tenner J., *O pierwiastkach muzycznych w poezji Słowackiego*, t.1, „Biblioteka Warszawska” 1910.

3. TITUS ANDRONICUS: A STUDY OF REVENGE TRAGEDY

Jakub Kądzielski

Uniwersytet Warszawski

Wydział Neofilologii Instytut Anglistyki

Studenckie Koło Naukowe *The Cheerful Hamlets*

ul. Czorszyńska 2A/57, 01-410 Warszawa

Email: jakub.kadzielski@gmail.com

Summary: In my paper, I analyze the unprecedented interest in one Shakespeare's most ignored dramas: "Titus Andronicus". In my approach, I begin with decoding main themes of the play and seeing if they are applicable in modern times. Additionally, I use Jan Kott's book "Shakespeare, our contemporary" in order to further explore the popularity of Titus in the 20th century. Lastly, I focus on Julie Taymor's film adaptation of the drama Titus (1999) and analyze many devices she employs that make the medieval play more appealing to the contemporaneous viewer.

Key words: William Shakespeare, Titus Andronicus, Julie Taymor, revenge, duty, cultural relativism, racism, feminism

1. Introduction

William Shakespeare's *Titus Andronicus* is a play that holds a place like no other among its peers. On the one hand it is the single most cruel and bloody piece in Shakespeare's resume – which is no meagre feat. According to Professor Clark Hulse, from University of Illinois, "Even among revenge tragedies *Titus Andronicus* is especially brutal. It has 14 killings, 9 of them on stage, 6 severed members, 1 rape (or 2 or 3, depending how you count), 1 live burial, 1 case of insanity, and 1 of cannibalism – an average of 5.2 atrocities per act, or one for every 97 lines" (Hulse 106). On the other hand – it is one of the most often read and staged of William Shakespeare's plays in the 20th century. One cannot help but wonder how this play, once so greatly criticised and scorned, has risen to the likes of *Hamlet* and *Macbeth*. Let us find an answer to that question.

Shakespeare wrote four Roman plays: *Coriolanus*, *Julius Caesar*, *Anthony and Cleopatra*, and lastly (although it was written the first) *Titus Andronicus*. Though considered to be his first tragedy, which was supposed to fit into the fashion of bloody revenge-plays that were so popular in Elizabethan times, for centuries it was ignored and pigeonholed as 'proto-Hamlet' – an inferior brother of the great tragedy. One could say – for good reason. It is not historically accurate (though some claim it encapsulates everything that is Roman), it lacks psychological depth, has simple characters, is devoid of philosophical ponderings; neither does it present the reader with any confrontation of values (such as clash of Christian and Stoic worldview that is present in *Hamlet*) – just a simple way to sell tickets to the bloodthirsty audience of the Renaissance London. Yet, as it gained attention, so we realized that there is much meaning beneath the sea of blood that flows from the pages of *Titus Andronicus*.

2. Content and methods

The first notion that stems from the play is the most obvious one – revenge. Although his main analysis of vengeance comes later, in *Hamlet*, here Shakespeare creates a cavalcade of revenge. First Titus sacrifices Tamora's oldest son – a duty he owes to the Furies, female deities of vengeance that demand a blood sacrifice for the fallen in Titus' campaign against the Goths. In her begging, Tamora tries to appeal to Titus in a manner characteristic of all women in Shakespeare's plays – by expressive gestures, which is something that does not fit within Roman notion of spirituality. This ritual is followed by Tamora's revenge on Titus, which goes way beyond simple 'eye for an eye' and shows the imaginable cruelty of barbaric tribes. Even in the cruel 16th-century London, no one could have thought Lavinia's fate was a just punishment. Finally, the closing feast and Titus' revenge on Tamora – he bakes her sons into a pastry and serves it to the unknowing Goth queen. We get a taste of a thesis that Shakespeare will propose in *Hamlet*: however sweet, revenge is not justice, it only breeds tragedy. However, what is delivered in Hamlet's soliloquies and philosophical dithers, here is expressed through sheer shock of violence; even though not stated in a subtle way, the message stays clear.

Another idea that the play seems to present is our inability to understand others, which is an incredibly modern notion, as if Shakespeare has foretold the cultural relativism of the 20th century. This is done by juxtaposing Rome and urbanization with Goths and forest, which the author does by placing Titus as the protagonist and Tamora, the Goth queen, as the antagonist. Through character development, we are urged to treat Titus' values as our own. This is of course a very superficial way of reading the drama, as, in reality, Shakespeare shows us how little we can know about others and how the feeling of cultural superiority can lead to tragedy. We see the play through Titus' eyes: everything connected with the forest is barbaric, unruly – it needs to be conquered and subjugated. We can see that when Tamora and Aaron gain dominance: their lust for power and savageness turns the whole Rome upside down. And yet, if we try to fit into their shoes, those were the Romans that conquered them. Tamora loses her son due to a cruel ritual that she does not understand and that appeases gods she does not know. This frustration of inability to understand is best expressed in words she utters at the Roman general: "cruel, irreligious piety" (Shakespeare 7). It is an oxymoron – to us and to Tamora. Her son is a sacrifice on the altar of evil gods (Christians would say: on the altar of Satan). However, to Titus, this sacrifice is not only just, it is dutiful – and there is no greater honour in Rome than duty.

Our previous remarks lead us to the third part of *Titus Andronicus*'s problematic – the notion of duty. Shakespeare chooses his words carefully, when writing Tamora's utterance. The word "piety" or Roman "*pietas*" was extremely important in ancient Rome. It is one of chief virtues that characterised a Roman citizen and that was personified by the goddess Pietas, often pictured on Roman coins. Cicero described it as something "which admonishes us to do our duty to our country or our parents or other blood relations." (Cicero 2.22.66). German classical philologist Georg Wissowa defined a man characterized by *pietas* as "performing all his duties towards the deity and his fellow human beings fully and in every respect" (Wagenvoort 7). So Titus has a threefold duty: towards gods, towards Rome and towards his family. Everything he does, which eventually brings downfall upon him and his family, comes out of an obligation of fulfilling a duty. He sacrifices Tamora's son to appease

the gods, he remains loyal to Saturninus as a duty to the state and he seeks revenge on the Goths as a duty to his family. We are faced with an ethical dilemma on two plains: whether Roman deontology was just and should duty be the determinant of ethical behaviour.

This all shows that this once criticized play holds within more merit than it was thought before – what the 19th century critics saw as “ludicrous and grotesque accumulation of needless horrors”(Kott 5) speaks to the modern (as well as to the Elizabethan) viewer. Apart from being incredibly popular nowadays, *Titus* was one of the biggest theatrical successes in Shakespeare’s age. To further understand this phenomenon we have to turn to Jan Kott’s “*Shakespeare, Our Contemporary*”. As Kott writes, “By discovering in Shakespeare’s plays problems that are relevant to our own time, modern audiences often, unexpectedly, find themselves near to the Elizabethans; or at least are in the position to understand them well” (Kott 5). How so? What connects us to the audiences of Shakespeare’s times and separates us from the critics of the 19th century? It might be the ubiquity of violence – The Renaissance was known for their fondness of carnage, while the last century has seen the incredible cataclysm that were both World Wars, happen over a small span of 40 years. However, it is not the violence that makes *Titus* such a contemporary play in Kott’s eyes; he describes it as an intense, hyper realistic form that makes no place for empty stage time. As he puts it: “Shakespeare is truer than life. And one can play him only literally” (Kott 285) and he adds that “[t]he fact that the action of Shakespeare’s plays is so condensed requires a particular kind of acting. The text is intense, metaphorical. Like a film director, Shakespeare makes frequent use of close-ups. Soliloquies are spoken directly “to the camera”, i.e., on the apron stage, directly to the audience” (Kott 5). So we can finally see what it is about Shakespeare that speaks to the contemporary audience – the direct, bare form that his plays take is from the very beginning similar to a movie. The way lines are delivered and how the plot develops makes for an extremely intense drama, where the actor is left alone to act out very dense scenes directly to the audience (the best example of that would be numerous soliloquies) in a very short time. If we take a look at *Romeo and Juliet* we have two characters from rivalling houses falling madly in love with each other over the span of 20 lines. Kings are slain, alliances broken and kingdoms usurped in just a matter of minutes. To speak in contemporary movie terms: Shakespeare crams few seasons of action into one episode. That kind of accumulation of content naturally facilitates a certain type of staging, where accent is placed on dialogue and rapid plot, rather than e.g. scenography or costumes.

Moreover, Kott further argues that the beginnings of Elizabethan drama were much like the origins of the movie genre: “the beginnings of Elizabethan tragedy were very similar to the beginnings of film. Everything that was at hand could be included in a tragedy. Everyday events, tales of crime, bits of history, legends, politics and philosophy. It was a news-reel and a historical chronicle. Elizabethan tragedy did not follow any rules; it snapped at any subject. Just as films do now, it fed on and digested crime, history and observation of life. Everything was new, so everything could be adapted. The great Elizabethans often remind one of film producers looking, above all, for an attractive subject” (Kott 284).

Again, we have the connection made between the movie viewer and theatre viewer and we can start to see why *Titus Andronicus* became such a popular play in the 20th century.

Elizabethan theatre with its coverage of every aspect of culture, from history to philosophy, was captivating in the same way as modern movies are to a modern viewer.

Further in his book, Jan Kott makes an interesting remark about *Titus Andronicus*, vital to the aim of this text. He describes the piece as a Shakespearian theatre but not yet a Shakespearian text. In the tone of critics calling *Titus* a proto *Hamlet*, Kott writes how Shakespeare shaped great characters, but was unable to make them fully articulate. Titus is greatly troubled, but his perils come mostly from outside, not as an effect of internal struggle of man. Tamora and the Moor, isolated in alien Rome, seek to conquer their conquerors, yet fail to see the irony of their actions. These epic characters are, to an extent, as mute as Lavinia. It is later, in *Hamlet* or *Richard III* that Shakespeare learns how to give them voice. But Kott is not entirely critical – the voice that characters lack in the text needs to be given by the performers – actors and directors. That is why *Titus Andronicus* cannot be fully appreciated unless watched. Let us then turn to one of the most popular recent attempts at bringing this drama to the silver screen and analyse Julie Taymor's *Titus*.

Titus (1999) was a directorial debut of Julie Taymor, starring Anthony Hopkins and Jessica Lange. It is perhaps the most renowned film adaptation of the drama, yet its critical reception was mixed. It was also a so-called 'box office bomb', earning only 22,313 dollars during the opening weekend. It might have been due to its limited release in only two theatres, which gave the movie position 57 in the box office ranking ("Weekend Box Office Results"). Despite low earnings however, it was often ascribed a lasting cult status (Tobias "Titus"). Whether we agree with the critics or not, surely there is no other adaptation better fitting the purpose of our text, as Taymor uses a number of artistic devices to modernize the play.

The first of such elements is the introduction of young Lucius, a little boy, who we see having breakfast at the beginning of the play. He later turns out to be Titus' grandson, keeping very close to the Roman general, at times even aspiring to be the eye of the audience, as if viewing the whole play. In the matter of content, it is the biggest (and essentially the only) deviation from the original play, apart from a few minor modernizations of lines. Taymor however changes a lot in terms of form, which is why Lucius eats surrounded by toys, listening to the radio and sitting in a kitchen from 1950's. Suddenly, we hear an air strike siren and a bomb explodes outside. A man bursts through the door, picks up the terrified boy, carries him downstairs, into what appears to be a coliseum and raises him up, to the cheers of the crowd. There is a lot to unpack in this scene, one of the most bizarre clips from the whole movie. The first question we need to ask is why Taymor introduces the new character of a child? He has a privileged position throughout the whole play, running around unharmed and bearing witness to many events he normally would not be able to see. He is the first person to see Titus' return to Rome, he helps bury the general's sons, witnesses the transition of power to Saturninus, death of Mutius; he welcomes Lavinia back at home after her tragic rape, brings her wooden prosthetics for cut off hands and finally carries Aaron's baby out of the city and into the setting sun. He seems to be Titus' favourite, receiving plenty of lessons throughout the play, such as "In peace and honour rest you here, my sons; Rome's readiest champions, repose you here in rest, Secure from worldly chances and mishaps! Here lurks no treason, here no envy swells, Here grow no damned grudges; here are no storms, No noise, but silence and eternal sleep: In peace and honour rest you here, my sons!" (Shakespeare "Titus Andronicus" 1.1.150-156), said directly to Lucius. In my view, Taymor was trying to

connect the audiences with the action of the play through the character of young Lucius. We essentially see the play through his eyes, sharing the state of mind of a child, who is not aware of dangers that lie within the dark soul of man. The setting of the first scene would amplify this reading, as the boy eats in a kitchen styled for the 1950's – a clear reference to Peter Brook's most famous staging of *Titus Andronicus* from 1955, when the fascination with the play was at its height. The audience Taymor is speaking to is of course from 1999, but its fascination with *Titus* began in 1950's. This comparison is strengthened by the huge amount of loud toys that surround Lucius – all moving, all catching his attention, as he destroys his breakfast when playing, only to be terrorized by the bomb that drops outside. If we stay with the interpretation of Lucius as the audience, we can see that the director views us as overstimulated, spoiled, naïve and wasteful (perhaps following the Marxist critique of the society of Adorno and Horkheimer), yet still traumatized by the brutal events of the 20th century, symbolized by the bombing. Creating the character of young Lucius was a way for Taymor to connect the contemporaneous viewer to the Renaissance play. By doing that, she also emphasizes the role the audience has in the play – every century and every new audience creates a new way to read Shakespeare; that is why Lucius ends the play by carrying Aaron's baby into the sunset – it is the viewer that ends the spectacle.

However, Julie Taymor does much more to modernize the play, not only through content changes but most importantly, through changes in the aesthetic. Her *Titus* is modern in terms of scenography, as well as costumes. Both the city and its citizens resemble the aesthetic of the Interwar period, similarly to that of Richard Loncraine's *Richard III*, with elements of ancient décor. It is a strange mix: some soldiers wear modern uniforms and use guns, while others are dressed in ancient armour and fight with spears. The whole political milieu is very modern (drives cars, uses megaphones and wears suits), yet rules from inside of ancient halls.

The soundtrack reflects this mixture as well; we can hear ancient trumpets combined with modern jazz. It probably has to do with one of the chief juxtapositions of the play, discussed earlier in this paper: civilized vs. barbaric. Taymor is trying to show us that civilized does not mean the opposite of barbaric, as even the most modern forms can hold barbaric elements. We see that in the first scene: the war dance of clay-covered soldiers is meticulously choreographed. Every step has a purpose, every thrust of a spear perfectly executed, yet under this carefully constructed façade there are shell-shocked soldiers. We realize that only in the next scene, where our war veterans wash themselves in the bathhouse. All sitting still, mute and unable to tell the horrors of the war, some of them even missing limbs. This pattern is repeated numerous times through the entire movie: sanctimonious burial of Titus' sons is accompanied by the bloody sacrifice of Alarbus (the terror of which is emphasised both by Tamora's desperate plea and by Taymor's focus on body parts: we see Alarbus' torso and entrails burnt in the fire – a trope which echoes many times in the film), the peaceful transition of power is contrasted against brawling mobs that flow through the streets of Rome – a clear way of showing how barbaric modern democracy can be. We also have Lavinia's rape happen during a royal hunt. During the montage when Lavinia is brutally raped and mutilated, she is (through the use of visual effects) compared to a doe that is snatched by a tiger. This whole scene happens just moments after we see imperial hounds set loose to hunt a doe during the royal sport. Clearly, the girl has become a victim of savageness

of human condition but is that brutality exclusive to Goths? Certainly not. This trope is strengthened by Titus' own word he utters at Lucius, after his pleas for tribunes fall on deaf stones: "Why, foolish Lucius, dost thou not perceive/ That Rome is but a wilderness of tigers? Tigers must prey [...]" (Shakespeare "Titus Andronicus" 70). The capital of the civilised world has turned into a tiger eating his own cubs. One could argue that Rome may be brutal but not savage, that its savageness comes only from the Goths usurping their way into the imperial palace. Certainly, that is partially the case (both in the original play and in Taymor's adaptation), that is why we can hear hard rock and motorcycles during the rape scene, which are symbols of Goth culture in the movie. Yet Taymor shows that Rome's bloodlust comes from within, not from outside. This is perhaps most acute in the depiction of the Capitoline She-Wolf that raised Romulus and Remus, the mythical twin founders of Rome. Here, she is not a kind mother, letting two human cubs suck at her breast, but a ferocious beast, bearing her razor sharp teeth. She hangs in the senate, above the imperial throne, showing all tribunes that she is ready to devour those who oppose the emperor.

The entire aesthetic of film *Titus* aims at subverting the opposition of civilized and barbaric. In an age focused on migration and political divisions it is a rhetorical device used most frequently: setting 'us' against 'them'. By showing Rome as a barren, brutal and inhospitable place, Julie Taymor points to the innate barbarity that lies in our civilisation. If we take a look at numerous myths evoked in the play, we can see a striking realization that all of them are about evil. The roots of our worldview are steeped in blood. In view of that, if we want to call someone barbaric we need to acknowledge our own brutality. As Titus says: "Marcus, we are but shrubs, no cedars we/ No big-boned men framed of the Cyclops' size;/ But metal, Marcus, steel to the very back,/ Yet wrung with wrongs more than our backs can bear" (Shakespeare "Titus Andronicus" 4.3.45-48)

Let us move to another aspect of the play brought out by the film adaptation: the notion of duty or Roman *pietas*. As we have mentioned above, Titus has a triple duty: towards his family, his country and the gods. It is his chief motivation, guiding all his actions, up until he is stripped of almost everything: position, respect, family and health. We begin with the duty towards the gods and the dead family – he needs to sacrifice Tamora's son in order to appease the Furies and ensure his sons' peace in the afterlife. This starts a spiral of revenge already discussed, as it becomes the chief motivation of the queen of the Goths. However, we can understand this scene; we witness a clash of values: Titus needs to perform the ritual, he does not understand Tamora's plea, not really. It is the duty towards Rome that becomes the most baffling element of Titus' motivation. First, he rejects the imperial throne, which could be understood, as he is old and uninterested in politics, and his claim is not based on bloodline. He chooses Saturninus as the next emperor, perhaps because he feels he has sufficiently demonstrated his favour towards Bassianus, as Titus has promised him his daughter Lavinia. Yet, the further we go down this line of reasoning, the less we can understand the general's motivation. He does not protest when Saturninus releases the Goth queen, which stands in opposition to war traditions. He stands mute when the emperor first takes Lavinia as his bride and then he rejects her, taking Tamora instead. He even kills his own son, Mutius, when he is opposed by the boy and then refuses to let him be properly buried. We can clearly see that his duty towards the emperor towers over the duty to his family – a fight he is alone in, as even young Lucius (as personification of the audience)

forsakes him in this scene and leaves with the rest of Andronici family. Why does he keep his pietas towards the corrupted emperor even though it stands in opposition to everything else? More importantly, how is the notion of duty relevant today? The first question remains a mystery, to an extent. Perhaps due to its years as a Roman general, Titus sees pietas towards Rome as the ultimate duty? Answering to the second: this notion is still quite alive in the minds of the 20th century audience, in view of numerous wars that shook the Western world during that period. Tragically, many found themselves on the mercy of soldiers just following orders – soldiers, who were fulfilling their duty. We might ask ourselves how we see Titus' actions: as trying to abide by duty as far as he could or as a thoughtless way of fulfilling orders. Through her adaptation, Julie Taymor provokes us to search for answers to these questions.

Let us move on to two other aspects of the movie: a feminist and a racial reading, as both Shakespeare and Taymor depict women as both objects and subjects. If we take a look at Tamora's character, at the begging of the drama, she finds herself at the lowest – a queen made a slave. She becomes an object to the Roman general, something he can offer as a gift to the emperor. She begins to regain her subjectivity only through plots and machinations – seduces the emperor, orders her sons to kill Lavinia, mocks Titus as a spirit of revenge. She solidifies her position at the court and achieves revenge. She becomes fully autonomous when she forgives Titus for his crimes. Of course, she is lying in order to trick the general, but it is at this moment that Tamora regains her agency.

This is something we cannot tell about Lavinia – her journey is the opposite. She is almost exclusively an object to those around her. Her father gives her to Saturninus, she is then taken by Bassianus, only to be raped and kidnapped by the Goth princes. She is mutilated and given wooden hands, as if further cementing her status as a thing. In the end, she even cannot take her own life - instead she is killed by Titus. The only moment of her agency can be seen in the hunting scene, where the girl mocks Tamora, for which she is defiled moments later; her only autonomous act is an act of contempt. Even young Lucius has more agency than she does, which degrades her to a role of a literary device. Of course, that is something we can say (to a degree) about all female characters in Shakespeare's dramas. Women are essentially a device to further the plot – they are coveted, kidnapped, loved, betrayed and killed, but few of them act on their own accord and even fewer betray any signs of deeper motivations; most women are one dimensional characters. Here there is no madam Andronicus, not only because Rome was patriarchal, but because in *Titus* women lack agency.

Which brings us to the theme of race in *Titus Andronicus*. This theme revolves around black character of Aaron the Moor, Tamora's lover. He comes into Rome with the Goths, serving his queen, however, he is the orchestrator of most atrocities that take place in the play. He convinces the Goth princes to assault Lavinia and tricks Titus into cutting his own hand. He is the most villainous character of the play, an utterly evil persona, even for Shakespeare's standards – he does evil only for the sake of evil. "I am no baby, I, that with base prayers I should repent the evils I have done:/ Ten thousand worse than ever yet I did/ Would I perform, if I might have my will;/ If one good deed in all my life I did, I do repent it from my very soul" (Shakespeare "Titus Andronicus" 5.3.185-190) – these are his last words. In Aaron, Shakespeare has created perhaps his worst character of all, as even Iago or Shylock express better motivations for their crimes. In her adaptation, Julie Taymor has decided to

further explore the character of Aaron, placing the accent on his race. This is expressed chiefly in the scene, where a nurse brings a new born baby of the queen. We see that the baby's skin is dark and so it must be a son of Aaron. If the emperor were to find out about this, he would have all the Goths killed, that is why they all plan to murder the baby. Despite their pleas, the Moor refuses to kill the child, seeing him as his own flesh and blood. This scene is emphasized even more in the movie, where Aaron describes the future of the baby as the future of his whole race: "Ye white-limed walls! ye alehouse painted signs! Coal-black is better than another hue, In that it scorns to bear another hue; For all the water in the ocean" (Shakespeare "Titus Andronicus" 127). In 1999 this means much more than in the 16th century, especially when juxtaposed with words like "Aaron will have his soul black like his face" (Shakespeare "Titus Andronicus" 77). Through her adaptation, Taymor urges us to consider the matter of race in Shakespearian drama.

3. Summary

In my paper, I aimed at decoding the immense interest in Shakespeare's *Titus Andronicus* in the 20th century. I begin with decoding main themes of the play and seeing if they are applicable in modern times. I distinguish three main themes: revenge, duty and cultural relativism – all three are very much relevant nowadays. Then, I used Jan Kott's book *Shakespeare, our contemporary* in order to further explore the popularity of *Titus* in the 20th century. As he points out, Shakespeare is a very literal writer who, much like other Elizabethan playwrights, creates pieces similar to movies in form and accumulation of content. Lastly, I focused on Julie Taymor's film adaptation of the drama *Titus* (1999) and analysed many devices she employs that make the Renaissance play more appealing to the contemporaneous viewer. These are i.a.: modernization of costumes, scenography and music, creation of the character of young Lucius, subverting the false opposition of the civilized and the barbaric, emphasizing the barbarity of Roman myths and employing both racial and feminist critiques. In conclusion, I believe it is apparent how the Renaissance tragedy of *Titus Andronicus* can appeal to the modern reader.

Bibliography:

1. Cicero, *De inventione*, 2.22.66
2. Hulse, Clark S. "Wresting the Alphabet: Oratory and Action in "Titus Andronicus"." *Criticism* Vol. 21, No. 2 (Spring 1979): 106-118. Print.
3. Kott, Jan. *Shakespeare Our Contemporary*. New York: W.W. Norton &, 1965. Print.
4. Loncraine, Richard, director. "Richard III". United Artists, 1995. DVD.
5. Shakespeare, William. *Othello*, Harlow: Longman, 2015. Print.
6. Shakespeare, William. *The Merchant of Venice*. London: Arden Shakespeare, 2002. Print.
7. Shakespeare, William. *The Tragedy Titus Andronicus*. New Haven: Yale University Press, 1926. Print.
8. Taymor, Julie, director. "Titus". Clear Blue Sky Productions, 1999. DVD.
9. Tobias, Scott. "Titus" The A.V. Club, 26 December 1999. Retrieved 10 June 2019.
10. Wagenvoort, Hendrik. *Pietas: Selected Studies in Roman Religion*. Leiden: Brill, 1980. Print.
11. Weekend Box Office Results for December 24-26, 1999. Box Office Mojo. Internet Movie Database. 27 December 1999. Retrieved 10 June 2019.

4. GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI *KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY* – PRZYCZYNEK DO ANALIZY UTWORU

mgr Anna Nadrowska

Filologiczne Studia Doktoranckie

Uniwersytet Gdański

Email: annanadrowska@gmail.com

1. Wstęp

Opowiadanie *Książę Niezłomny*, napisane w 1956 roku, uważane jest przez badaczy za jedyny utwór Gustawa Herlinga-Grudzińskiego podejmujący wprost temat wygnania [Przybylski, 1991, s. 117]. Nierozerwalnie wiąże się z biografią autora – żołnierza, artysty, emigranta. Początkowo powojenny Neapol wywarł na pisarzu duże wrażenie, z czasem jednak Grudziński zaczął wyraźnie odczuwać wszechogarniającą samotność zesłania. Jej owocem być może jest właśnie *Książę Niezłomny*.

Tego utworu nie można analizować w oderwaniu od dramatycznej historii Włoch i różnorodnych postaw ich mieszkańców wobec faszyzmu. Grudziński zestawiał tu skrajne poglądy dotyczące walki ze zbrodniczą ideologią i pamięci o jej ofiarach; spojrzenia te prezentują dwaj główni bohaterowie opowiadania. Guido Battaglia wybrał emigrację polityczną poza krajem, książę Gaetano Santoni wybrał emigrację wewnętrzną w kraju. Po wojnie próbują odbudować swój świat, wrócić do życia, jednak okazuje się to niemożliwe.

2. Materiał i metody

Przedmiotem analizy w poniższym artykule będzie opowiadanie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego pod tytułem *Książę Niezłomny* pochodzące z 1956 roku.

Celem pracy będzie uchwycenie najbardziej podstawowych elementów świata przedstawionego opowiadania mogących stać się przyczynkiem do rozbudowanej analizy i interpretacji tego tekstu.

W pracy nad artykułem wzięłam pod uwagę klasyczne już dociekania Zdzisława Kudelskiego oraz Ryszarda Kazimierza Przybylskiego oraz nowsze, ale nie mniej znaczące, prace Ewy Bieńkowskiej i Piotra Millatiego.

3. Wyniki

Dominantą kompozycyjną utworu jest czasoprzestrzeń. Herling-Grudziński bardzo wiernie odtworzył włoskie realia. Józef Wittlin twierdził, że o tym opowiadaniu można by pomyśleć, nie wiedząc, kto jest jego autorem, iż to tłumaczenie z włoskiego [Cyt. za: Kudelski, 1998, s. 76]. Oprócz wierności realiom topograficznym autor zachował też wierność wydarzeniom i postaciom – wielu z bohaterów ma swoje pierwowzory, a narrator – co, nawiasem mówiąc, częste u Herlinga-Grudzińskiego – jest jego porte-parole. Jak dostrzegł Zdzisław Kudelski: „w opowiadaniach nietrudno zauważyć, że pisarzowi niezbędne są pewne punkty „zaczepienia” pozwalające budować własny utwór. Niemal wszystko bywa w nich zakorzenione w konkrecie, powiązane z wydarzeniami i osobami prawdziwymi” [Kudelski,

1998, s. 131]. Na ten konkret nakłada jednak Grudziński warstwę fikcji, której warto się przyjrzeć.

Akcja utworu rozgrywa się w trzech miejscach – w Neapolu, na wyspie Capri oraz w Rzymie. Opowiadanie rozpoczyna opis egzotycznego dla ludzi Północy krajobrazu Neapolu. Herling-Grudziński pojawił się w tym mieście po raz pierwszy w 1944 roku po bitwie pod Monte Cassino, w której wziął czynny udział. „Nic tak nie goi ran, jak słońce Południa” – stwierdza narrator *Księcia Niezłomnego* [Herling-Grudziński, 1988, s. 103]. Neapol jawi się zesłańcowi jako kraina idylliczna: „Wystarczy podnieść oczy do góry, wtopić je w gorącą płytę nieba, ześliznąć się leniwym wzrokiem na pomarszczoną tarczę morza i zgubić nagle horyzont, by znaleźć się w świecie, który nie zna praw zniszczenia i śmierci. Miasto przylepione do wzgórz kolorowymi muszlami domów, prażone upałem, nabrzmiałe tłumem i chwiejące się co pewien czas nierealnie w szklanym dźwięku dzwonów – gdzież tu miejsce na wspomnienie wojny?” [Herling-Grudziński, 1988, s. 103]. Czy rzeczywiście jest to obraz bez skaz? Dlaczego pojawiają się tu wyrażenia obce reprezentacji *locus amoenus*: „wtopić”, „ześliznąć”, „przylepione”, „prażone”, „nabrzmiałe”, „chwiejące się nierealnie”? Piotr Millati wysunął hipotezę, że Grudzińskiego „pisanie o Neapolu to nieustanne robienie uników przed konfrontacją z namacalną, obecną także na co dzień w życiu Herlinga i dla niego nieznośną rzeczywistością tego miasta. Właśnie w tym przemilczeniu prawdziwego Neapolu dopatrywałbym się podszytej lękiem ucieczki pisarza przed tym, czym jest to miasto w swej istocie” [Millati, 2013, s. 104]. W opisach Neapolu z *Księcia Niezłomnego* można znaleźć takie zagadkowe miejsca – chociażby lakoniczne stwierdzenie „niespieszno było mi do Neapolu” [Herling-Grudziński, 1988, s. 119] albo wzmianki o tym, że zmarłych oplakuje się tam w biegu a narrator zatrzasnął drzwi od życia i zamknął się w domu [Herling-Grudziński, 1988, s. 104]. Te niedopowiedzenia sugerują, że opowiadacz czuje się tam niezupełnie szczęśliwy.

Inaczej jest na Capri. Już podróż statkiem na tę wyspę wydaje się narratorowi „wycieczką poza granice rzeczywistości” [Herling-Grudziński, 1988, s. 104], mającą w sobie akcent snu na jawie. W tamtejszym krajobrazie dominują białe domki ukryte wśród kwitnących drzew owocowych [Herling-Grudziński, 1988, s. 105], „fasady kamieniczek jak z pomalowanego kartonu” [Herling-Grudziński, 1988, s. 108], szare kamienie, „dziwaczne zielone kokardy agaw” [Herling-Grudziński, 1988, s. 105]. Spod pozornej idylliczności przebija się symbolika smutku, kolorystyka melancholii, odrealnienia. W przestrzeni wyspy Capri wyróżnia się willa Tyberiusza, do której można się dostać, idąc w górę po kamiennych schodach, oraz ruiny starej rzymskiej latarni morskiej. Narrator zwraca uwagę na widok rozciągający się z tego miejsca – na strome, wysokie skały, „biały wrzątek morza” [Herling-Grudziński, 1988, s. 106] i przepaść, a ściśle „pociągający urok przepaści” [Herling-Grudziński, 1988, s. 106]. Podkreśla, że „Jeżeli można mówić o smutku i dumie samotności, to dzięki takim miejscom jak willa Tyberiusza na Capri” [Herling-Grudziński, 1988, s. 106]. Są to punkty posiadające duży ładunek symboliczny, podobnie jak Villa Scorpione i Piazzetta.

Villa Scorpione to dom jednego z głównych bohaterów opowiadania – samotnika Gaetano Santoni. Pierwszy sygnał, że jest to miejsce szczególne, pojawia się przy okazji wizyty narratora w willi Tyberiusza – opowiadacz zwrócił wtedy uwagę na ciekawe zjawisko: całe Capri pogrążone było w mroku i tylko w jednym oknie paliło się światło – była to właśnie Villa Scorpione [Herling-Grudziński, 1988, s. 106]. Dopiero za chwilę

czytelnik dowie się, że mieszka tam „książę niezłomny”, że miejsce to jest symbolem niezgody na ludzką niegodziwość.

Z kolei Piazzetta to serce wyspy, centrum życia towarzyskiego, „zbudowana jest tak, że robi wrażenie małej sceny teatralnej. Z trzech stron otoczona jednopiętrowymi kamieniczkami; czwarty bok, trochę w głębi, wznoszący się ku górze kamiennymi schodami, które prowadzą do kościoła, rzec by można – to tędy aktorzy schodzą z wyższej kondygnacji...”[Herling-Grudziński, 1988, s. 107]. To zapowiedź serii zdarzeń, które za chwilę na tej scenie się rozegrają, które będą odbierane przez mieszkańców wyspy właśnie jak spektakl – każdy ruch głównych bohaterów będzie obserwowany, komentowany i objaśniony przez czujną publiczność.

Księżę Niezłomny to z pewnością przykład postrzegania Italii jako symbolu ładu, który nawet po drugiej wojnie światowej pozostawał obowiązujący dla kultury europejskiej. Jest to jednak ład pozorny, pokryty bliznami. Ryszard Przybylski pisał:

„Goethe uciekał do Włoch przed gwarem życia dworskiego i zbyt natrętnymi przyjaciółmi, aby tu pod słońcem południa i wśród pamiątek kultury odbudowywać utracone poczucie harmonii. Wyznaczoną przez niego trasą podążało później wielu jeszcze artystów, którzy w szczęśliwej krainie arkadyjskiej chcieli goić rany. Trudno rozstrzygać, czy lecznicze właściwości posiada śródziemnomorska przyroda, czy też raczej wiekowe zabytki, pozwalające obcować bezpośrednio z tradycją. Jedno jest wszakże pewne: spora część wędrowców powracała tutaj do zdrowia fizycznego i duchowej równowagi. W ten sposób potwierdzał się mit Południa, przeciwstawionego Północy. Zmienne koleje historycznego losu przesuwają później często znaki wartości. Obojętnie jednak, jak w danym czasie Południe oceniano, w końcu do Włoch nieustannie jeżdżono, choćby po to tylko, aby doznać tam rozczarowania”[Przybylski, 1991, s. 46].

Słów kilka o czasie w opowiadaniu. Akcja *Księcia Niezłomnego* rozpoczyna się w kwietniu 1947 roku, kiedy to narrator pod wpływem impulsu wybrał się na Capri. Rok 1947 nie jest jednak czasem narracji – opowiadacz wraca we wspomnieniach do tego niezapomnianego okresu, z daty pod opowiadaniem można wywnioskować, że ten powrót nastąpił w roku 1956, gdy narrator odbył kolejną spontaniczną wizytę na wyspie i odwiedził grób „księcia niezłomnego” – wtedy zrodził się pomysł na spisanie jego historii. Krzysztof Pomian twierdził: „Umieszczona pod tekstem data 1956 sprawia, że to nie tylko „włoska historia, osadzona we włoskim pejzażu, a problemy Battaglii po powrocie z Londynu były wówczas podobne do dylematów niejednego Polaka na Zachodzie” [Cyt. za: Kudelski, 1998, s. 78].

Rok 1947 jest więc czasem zdarzeń (pokrywa się zresztą z czasem środowiska). Narrator od razu osadza go w konkretnej rzeczywistości historycznej – od zakończenia wojny minęły dwa lata, rok wcześniej towarzysze broni opowiadacza rozjechali się po świecie. Czas opowieści właściwej stanowią leniwe godziny spędzone na Capri – ten czas wydaje się nierzeczywisty, senny, upał daje się we znaki mieszkańcom wyspy. Jedyna wzmianka o deszczu związana jest ze wspomnieniem Polski: „Tego dnia przeszła nad wyspą nieoczekiwanie letnia burza z piorunami i ulewnym deszczem, i wypogodziło się dopiero przed naszym odjazdem. Zatoka wyglądała jak jezioro o zmierzchu w moich stronach rodzinnych: była czysta, ciemna, splukana deszczem i oddychała głębią”[Herling-Grudziński, 1988, s. 138].

Czas zdarzeń nie jest ciągły – przerywają go częste retrospekcje, powroty do wypadków z przeszłości, czasami bardzo odległej (na przykład wzmianki o Tyberiuszu, dziewiętnastowiecznych malarzach z Neapolu). Pojawiają się też proustowskie wycieczki do zakamarków pamięci, wywołane przypadkowym zdarzeniem czy widokiem (zresztą odwołań do Prousta jest w opowiadaniu wiele), powroty do z pozoru nieistotnych wydarzeń czy chociażby artykułów w gazetach, które dopiero po latach nabierają sensu, tłumaczą motywacje bohaterów, są brakującymi elementami w ich historii („Mam dobrą pamięć wzrokową i jakby to było wczoraj a nie przed trzema blisko laty, zobaczyłem numer dziennika socjalistycznego z artykułem o książce Santoniego...”[Herling-Grudziński, 1988, s. 117]).

Akcja opowiadania koncentruje się wokół dwóch głównych bohaterów: Guido Battaglii oraz Gaetano Santoniego. Santoni ma około 65 lat, jest włoskim arystokratą, kawalerem medagliad’oro z pierwszej wojny światowej, pisarzem politycznym, kandydatem na ministra oświaty. Pierwowzorem tej postaci był Benetto Crocego – włoski filozof, estetyk i historyk [Kudelski, 1998, s. 100–101]. Gdy narrator widzi Santoniego po raz pierwszy, zwraca uwagę na jego teatralne wejście do kawiarni pełnej miejscowych. Dostrzega też niepokojący wygląd księcia, podobnego do posągu: w jego sylwetce jest coś budzącego respekt, „zwłaszcza w pięknej, wykutej z marmuru głowie o bladej twarzy, cienkim orlim nosie, nieruchomym spojrzeniu i zaciśniętych ustach” [Herling-Grudziński, 1988, s. 109], „biła od niego szlachetna duma”[Herling-Grudziński, 1988, s. 109], ale też w jego fizjonomii były elementy turpistyczne – narrator „zobaczył na chwilę maskę pośmiertną”[Herling-Grudziński, 1988, s. 109]. Reakcja tłumu na pojawienie się księcia w restauracji była dwoista – szacunek i jednocześnie nuta drwiny. Santonio uważany był za samotnika – po wojnie widziano go zaledwie dwa albo trzy razy, dwadzieścia lat faszyzmu spędził w Villi Scorpione, wyjechał jedynie na parę miesięcy, ale wrócił i znów się zamknął w swojej samotni. Przeniesienie się na Capri z nastaniem „ery faszystowskiej”[Herling-Grudziński, 1988, s. 112] to „odruchowe, protestacyjne trzaśnięcie drzwiami”[Herling-Grudziński, 1988, s. 112], ale także próba bycia przykładem dla rodaków, oskarżał cały Zachód o prowadzenie „polityki Poncjusz Piłata”[Herling-Grudziński, 1988, s. 113].

Drugi bohater – Guido Battaglia, którego pierwowzorem był Ignazio Silone[Przybylski, 1991, s. 117], to znany włoski pisarz. Ma około pięćdziesięciu lat, jest „niewysokiego wzrostu, raczej szczupły i odrobinę zgarbiony, z charakterystycznym szerokim wąsem, siwą czupryną i w złotych okularach...”[Herling-Grudziński, 1988, s. 108]. To typ samotnika, intelektualisty, ale też dziwaka. Battaglia za rządów Mussoliniego wyjechał do Londynu. Po wojnie wrócił do kraju i został posłem parlamentu z listy socjalistycznej.

Narrator charakteryzuje bohaterów początkowo jako antagonistów, reprezentujących sprzeczne poglądy na temat emigracji politycznej, zażarcie ze sobą dyskutujących: „Był to więc pojedynek o palmę pierwszeństwa dwóch rywalizujących ze sobą arystokracji antyfaszystowskich, z których jedna broniła sensu wygnania z kraju, a druga sensu wygnania w kraju”[Herling-Grudziński, 1988, s. 110]. Kilka lat po wojnie udaje im się jednak porozumieć. Okazuje się, że obaj są obcy w powojennym świecie. Zdzisław Kudelski tak to komentuje: „Po wojnie obydwaj ponoszą klęskę, obydwaj nie potrafią odnaleźć się i przystosować do nowych warunków. Książkę Santoni znów zamyka się w swej samotni

i umiera, a przemówienie nad jego grobem wygłasza pojednany z nim Guido Battaglia. Ten ostatni w epilogu opowiadania siedzi samotny przy kawiarnianym stoliku z książką w ręku, gdy naprzeciwno, w gronie gwiazd filmowych króluje Ezio Malatesta – „jedna z największych kanałii literackich z czasów Mussoliniego” [Kudelski, 1998, s. 78].

Przybylski wymienia trzeciego głównego bohatera opowiadania – jest nim włoskie społeczeństwo, które „uległo w końcu w sporej części faszyzmowi, a teraz przystosowało się szybko do zmienionych powojennych warunków” [Przybylski, 1991, s. 117]. Santoni „nie miał zbyt wielu złudzeń co do mas” [Herling-Grudziński, 1988, s. 129], Battaglia przeciwnie – idealizował naród, twierdził: „Moja nadzieja, moja wiara tkwiły w masach” [Herling-Grudziński, 1988, s. 123]. Żaden z nich nie zyskał jednoznacznego poparcia ze strony rodaków, obaj byli tylko aktorami na politycznej scenie Włoch.

W *Księżcu Niezłomnym* występuje klasyczna narracja pierwszoosobowa. Narrator należy do świata przedstawionego, ale jest raczej obserwatorem, nie wpływa znacząco na bieg wydarzeń. Jest to opowiadacz świadomy swojej roli pisarza, co podkreśla szczególnie mocno na końcu utworu: „Ale przed dwoma miesiącami przemogłem się wreszcie, prosto z Marina Grande poszedłem na cmentarz i tam właśnie powstał pomysł tego opowiadania” [Herling-Grudziński, 1988, s. 140]. Zresztą w wielu miejscach można zauważyć, że narrator to artysta, wrażliwiec dostrzegający wszystkie niuanse otaczającej go rzeczywistości i interpretujący ją przez pryzmat poetyckiej kliszy. Nawet banalny dialog potrafi opatrzyć barwnym komentarzem:

„– Która godzina? – zapytał nagle.

Piąta wymalowana była w górze przypalonym kolorem nieba.

– Zbliża się piąta – odpowiedziałem” [Herling-Grudziński, 1988, s. 124].

Opowiadacz nie jest też pozbawiony poczucia humoru, potrafi celnie, z dozą ironii obserwować i komentować rzeczywistość. Gdy zobaczył Renato Ortosa, tak go opisał: „Jego obrzękła chorobliwie twarz o ziemistej cerze i trochę zaropiałych przymrużonych oczach za okularami była tak brzydka, że mimo woli opuściłem głowę i zacząłem bezładnie przerzucać kartki” [Herling-Grudziński, 1988, s. 126]. Jednak za chwilę pod wpływem piękna włoskiej przyrody narrator stwierdził: „W takich miejscach jak to ludzie chorzy i nieobdarzeni przez naturę urodą stają się zazwyczaj jeszcze brzydsi. Ale pojęcie brzydoty ludzkiej jest względne: wystarczy odrobina dobroci i inteligencji w odrażających na pozór rysach, a na naszych oczach dokonuje się cud przeobrażenia. Ortosa miał właściwie przyjemną twarz” [Herling-Grudziński, 1988, s. 127].

Herling-Grudziński wykorzystuje w kreacji narratora elementy własnej biografii i wiedzy o znanych sobie miejscach, jednak nie trzyma się kurczowo realiów (na przykład narrator przebywa w Neapolu w roku 1947, Grudziński przeniósł się tam wraz z żoną dopiero w roku 1955). Opowiadacz, podobnie jak realny autor, posiada doświadczenia wojenne – wspomina, że przyglądał się okrętom, które „uwiozły przed rokiem większość moich towarzyszy broni do Anglii, a drobną część do Polski” [Herling-Grudziński, 1988, s. 104]. Tragiczne wspomnienia niezmiennie wpływają na sposób odbierania przez niego rzeczywistości. Tak opowiada o swoim samopoczuciu z roku 1947: „Owego dnia obudziłem się z nieznośnym uczuciem, że życie płynie obok mnie. Nie wiem, czy znacie to uczucie: nachodzi ono zazwyczaj ludzi, których spotkało wielkie nieszczęście, a przyroda przygląda się ich bólowi z tym większą obojętnością, im bardziej chcieliby w niej zobaczyć płaczkę

żałobną. [...] Nie jest to kraj ludzi wierzących w ukrytą wartość buntu: albo idzie człowiek wraz z własnym losem dalej, albo zamyka się w domu. [...] Leżałem tego ranka na łóżku i pęczniące za oknem słońce, śpiew ptaków, nawoływanie rybaków, śmiech dzieci, a nade wszystko miarowe uderzenia morza o przybrzeżne kamienie ostrzegły mnie nagle, że zamknąłem się w domu” [Herling-Grudziński, 1988, s. 104]. Dziewięć lat później – gdy zrodził się pomysł napisania opowiadania o „księciu niezłomnym” – niewiele się zmieniło w sposobie postrzegania świata przez narratora, w końcu natchnienie pojawiło się na cmentarzu.

Narrator nie jest wszechwiedzący – posiada ułomną i fragmentaryczną wiedzę o świecie przedstawionym, którą uzupełnia lekturami i opowieściami bohaterów. Losy głównych postaci poznawał głównie ze źródeł pisanych – na przykład o losach i poglądach księcia narrator dowiedział się ze wspomnień księcia Gaetano Santoni *Ventianni di tempo perduto* (*Dwadzieścia lat straconego czasu*). Jak zauważa Zdzisław Kudelski: „Pisarz cytuje fragmenty o latach spędzonych przez księcia «w pustyni kapryjskiej» na dobrowolnym wygnaniu, gdy cała Italia wstrząsana była «przez dzicz w czarnych koszulach» i «błazna z balkonu Palazzo Venezia». Nie jest tajemnicą, że szkicując sylwetkę księcia Santoni, Grudziński zainspirowany był losami Benetto Crocego” [Kudelski, 1998, s. 100–101]. Kudelski zaznacza jednak, że Croce nie napisał książki *Ventianni di tempo perduto*. Grudziński wykorzystał więc tu zabieg, który miał na celu wzmocnić autentyzm, uwiarygodnić opowieść: podsuwa czytelnikowi napisany przez siebie tekst jako dokument.

Warto wspomnieć, że opowiadacz nie tylko ujawnia swój status pisarza, ale również zwraca się do wpisanego w narrację czytelnika: „Muszę tu od razu wyjaśnić pewien drobiazg, by uniknąć ze strony przesadnie w takich wypadkach uważnych czytelników oskarżenia o nieścisłość” [Herling-Grudziński, 1988, s. 111] i w innym miejscu: „...mam nadzieję, że pedanci pozwolą mi teraz ciągnąć moją opowieść dalej” [Herling-Grudziński, 1988, s. 112]. Narrator zmniejsza również dystans, który dzieli go od świata przedstawionego – najpierw jest obcy na wyspie, czuje się jak turysta, jednak podczas drugiej wizyty mówi już czasami w pierwszej osobie liczby mnogiej, wypowiada się jako członek miejscowej społeczności („...wiedzieliśmy wszyscy, że Battaglia odwiedza...” [Herling-Grudziński, 1988, s. 119]), w końcu zawiera znajomość z jednym z głównych bohaterów.

Budowa opowiadania nie jest szczególnie innowacyjna. Można tu wyróżnić dosyć rozbudowaną przedakcję – prezentację narratora, stopniowe wchodzenie w jego świat, opis jego ucieczki przed „zamknięciem w domu” na wyspę Capri. Akcja na Capri rozwija się powoli. Na uwagę zasługuje ciekawa prefiguracja, zapowiedź postawy charakterystycznej dla dwóch głównych bohaterów, szczególnie księcia Santonego – narrator, zwiedzając willę Tyberiusza, tak charakteryzuje rzymskiego cesarza: „[...] człowiek pełen niechęci do świata choć był jego władcą, zżerany powoli (jak twierdzi pewien hiszpański uczonek) chorobą resentimiento, pogrążony w bezgranicznej samotności ducha, odcięty od przeszłości i przyszłości, powtarzający – według kronikarzy – że nie pamięta, kim był niegdyś i że po jego śmierci ogień może pochłonąć ziemię” [Herling-Grudziński, 1988, s. 106]. Dopiero w momencie wejścia na scenę dwóch antagonistów zawiązuje się konflikt, którego szczegóły czytelnik poznaje poprzez charakterystykę stematyzowaną, ale też implikowaną. Poprzez wprowadzenie inwersji czasowych, retrospekcji, suspensów, opowiadanie jest niezwykle urozmaicone, pojawiają się nagle zwroty fabuły. Punktem kulminacyjnym może być nagły

wyjazd Battagli do Rzymu, po którym fabuła się rozwiązuje. Jak w klasycznym opowiadaniu na końcu pojawia się epilog – narrator po latach dopowiada dzieje bohaterów (i swoje).

4. Podsumowanie

Księżę Niezłomny Herlinga-Grudzińskiego to utwór inspirowany historią Włoch. Ta warstwa jest najbardziej widoczna i najbardziej oczywista w wymowie. Po dokładniejszej analizie okazuje się jednak, że poza opowieścią o włoskim wygnaniu, o emigracji i związanych z nią rozterkach, o powojennym zagubieniu dwóch antyfaszystów, jest tu też warstwa symboliczna – przede wszystkim wskazująca na dramat ludzkiej samotności. Jest to samotność emigranta, samotność wolnego myśliciela, który „do oddania nie miał nic więcej poza swoim świetnym nazwiskiem i królestwem niezależnych myśli”[Herling-Grudziński, 1988, s. 111] i samotność człowieka zagubionego w świecie.

Bibliografia:

1. Bieńkowska E. (2002). *Pisarz i los. O twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Zeszytów Literackich.
2. Herling-Grudziński G. (1988). *Księżę Niezłomny*. [W:] Tegoż. *Wieża i inne opowiadania*. Wybór Z. Kudelski. Poznań: Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów „W drodze”.
3. Kudelski Z. (1998). *Studia o Herlingu-Grudzińskim. Twórczość-recepcja-biografia*. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
4. Millati P. (2013). *Naprawdę „Inny świat”*. [W:] Tegoż. *Tratwa Meduzy. Szkice o literaturze*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
5. Przybylski R.K. (1991). *Być i pisać. O prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Poznań: Wydawnictwo a-5.

5. DOŚWIADCZENIE ESTETYCZNE WEDŁUG ROMANA INGARDENA JAKO PRZYKŁAD ANESTETYKI POZYTYWNEJ

mgr-lic. Sebastian Szajda

Instytut Nauk Teologicznych

Uniwersytet Opolski

Email: sebszajda@gmail.com

1. Wstęp

Celem artykułu jest przedstawienie doświadczenia estetycznego w rozumieniu Romana Ingardena (1893-1970) w odniesieniu do pojęcia anestetyki. Najpierw zostanie wyjaśnione czym jest zjawisko anestetyki, w jej odmianie pozytywnej i negatywnej. Doświadczenie estetyczne według Ingardena nie jest niczym innym jak doświadczeniem wartości estetycznych. Dlatego w drugiej części zostanie omówiona teoria wartości estetycznych Ingardena. Zrozumienie sposobu istnienia wartości estetycznych i procesu, który prowadzi do ich odkrywania, pozwoli zobaczyć, dlaczego doświadczenie estetyczne, tak jak je rozumie Ingarden, można określić jako pozytywną formę anestetyki, w której poznający podmiot nie zatrzymując się na doświadczeniu zmysłowym, wykorzystuje je dla otwarcia możliwości głębszego doświadczenia, które *de facto* przekracza czystą sferę estetyki i sięga do istoty bytu. Możliwość ta jest oparta o obiektywny sposób istnienia wartości estetycznych. Zostanie to przedstawione w części trzeciej ukazującej różnicę między pojęciami przeżycia i doświadczenia estetycznego.

2. Anestetyka pozytywna i negatywna

Beata Frydryczak w książce: *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności* [2002], posługując się pojęciem estetyczności, ma na myśli takie rozumienie i przeżywanie sfery estetycznej, związanej ze zmysłowością, która zawęża odbiór rzeczywistości. Przyjmuje więc estetyczność jako postać bardzo powierzchownego, tzn. nie wchodzącego w głąb, rozumienia rzeczywistości. Autorka zwraca uwagę na dokonującą się w świadomości wielu osób przemianę, która jest przyczyną estetyczności, a która wyraża się w zamianie pojęć. Chodzi o rezygnację z pojęcia doświadczenia na korzyść pojęcia przeżycia. Z analiz Frydryczak wynika jednoznacznie, że zjawisko to nie jest przypadkowe. Jest ono wyrazem głębokiej zmiany w rozumieniu rzeczywistości. Ostatecznie wszystkie analizy sprowadzają się do tego, że w doświadczeniu istnieje głęboki związek z rzeczywistością, natomiast w samym przeżyciu może nie być żadnego takiego związku. Tym samym posługiwanie się pojęciem przeżycia wynika często z faktycznego oderwania od rzeczywistości¹. Aby to lepiej zrozumieć pomocne wydają się z kolei analizy estetyczności, które przedstawia Joachim Piecuch w artykule *Od estetyki do etyki* [1998]. Autor omawia w związku z pojęciem estetyczności zjawisko anestetyki. Fenomen ten, którego nazwa pochodzi od Wolfganga Welscha, jest ściśle związany z pojęciem estetyki i zjawiskiem estetyzacji. Anestetyka występuje tylko za względu na zjawisko estetyzacji. Piecuch twierdzi, że: „Estetyka i anestetyka pozostają w ścisłym związku. Ich wzajemną relację można określić

¹ Zob. recenzja książki Beaty Frydryczak [2002] autorstwa Dagmary Jaszewskiej [2003].

jako dialektyczną” [1998, s. 204]. Autor przypomina sformułowanie Welscha, który wyraził prawo rządzące rzeczywistością techniczną, medialną i konsumpcyjną, w słowach: „im więcej estetyki tym więcej anestetyki” [1998, s. 203].

Aby zrozumieć fenomen anestetyki, trzeba przede wszystkim wykluczyć błędne jej rozumienia. Anestetyka nie oznacza ani „anty-estetyki”, ani „nie-estetyki” ani też „tego, co nie jest estetyką” [Piecuch, 1998, s. 204]. Nie jest też prawdziwe rozumienie estetyki jako czegoś pozytywnego, natomiast anestetyki jako zjawiska negatywnego. Piecuch odróżnia „anestetyzację w dół”, która polega na zmniejszaniu wrażliwości estetycznej – ten proces określany jest jako *desensybilizacja* i związany jest z obroną przed ilością wrażeń – od „anestetyzacji w górę”. Pierwszą, której przejawem są na przykład szeroko dziś rozpowszechnione duże centra handlowe i to jaką funkcję pełni w nich dekoracja, która działa jak narkotyk jednocześnie pobudzając i znieczulając, można określić jako negatywną, drugą natomiast jako pozytywną formę anestetyzacji. Ta ostatnia dąży do wyjścia poza to co tylko zmysłowe. Jako przykład takiej postaci anestetyki przytacza Piecuch rozważania metafizyczne. Jest to anestetyka, która wychodzi od świata zmysłowego po to, by pytać o byt, jego istotę, strukturę, związki bytowe. Innym przykładem zjawiska anestetyzacji są doświadczenia mistyczne, w których świat wrażeń zmysłowych przekraczany jest w kierunku stanu nowego [Piecuch, 1998]. Porównując pozytywną i negatywną odmianę anestetyki, Piecuch stwierdza, że: „Zarówno w przypadku anestetyki pozytywnej jak i negatywnej ich niezbywalną bazą pozostaje sama estetyka jako *aisthesis*” [1998, s. 205], czyli „(...) zarówno spostrzeganie jak i odczucie, poznanie i uczucie, *sensationi perception*” [1998, s. 204].

3. Romana Ingardena teoria wartości estetycznych.

Istotnym przedmiotem badań estetyki jest teoria wartości estetycznych, nierozłącznie związana z zagadnieniem przeżycia i doświadczenia estetycznego. Ze względu na przedmiot badań, jakim są wartości, w tym wartości estetyczne, uprzywilejowane miejsce wśród metod badawczych należy do fenomenologii, ponieważ, jak twierdzi Antoni Siemianowski: „Problematykę wartości i związku człowieka z wartościami posunąć naprzód mogła dopiero filozofia fenomenologiczna. m. in. dlatego, że fenomenologowie dużo uwagi poświęcali badaniom nad istotą subiektywności, że stosowali w swych badaniach odpowiednią metodę i że wszystkie swoje pojęcia i sądy usiłowali oprzeć na doświadczeniu, które także rozumieli szerzej” [Siemianowski, s. 5]. To, co w wypadku badań nad wartościami ma największe znaczenie, to związek z doświadczeniem, a nie tylko konstrukcje intelektualne, które chociaż mogłyby być poprawne i spełniać wszystkie wymogi formalne, nie mogłyby jednak dotrzeć do istoty zjawiska wartości: „Metoda fenomenologiczna nakazywała wstrzymać się na początku badań od wszelkich uprzednich twierdzeń i mniemań o przedmiocie badania, aby móc bezstronnie, a więc obiektywnie, zobaczyć wszystko, co jest dane w doświadczeniu i tak, jak jest dane” [Siemianowski, s. 5]. W Polsce jednym z najważniejszych przedstawicieli fenomenologii, którzy zajmowali się przede wszystkim wartością piękną i innymi wartościami związanymi z estetycznym przeżyciem, jest R. Ingarden.

W teorii Ingardena wartość estetyczna jest konstytuowana przez jakości wartości estetycznej. Są to jakościowe, poznawalne bezpośrednio (naocznie) jej determinacje. Oznacza to, że wartość estetyczna jest poznawana „za pośrednictwem” jej jakości. Są to jakości, które ją determinują, tzn. takie, które decydują o jej istnieniu oraz o jej charakterystyce. Te jakości

są poznawalne naocznie (bezpośrednio), sama wartość natomiast nie jest (przynajmniej nie od razu) możliwa do uchwycenia wprost, jak tylko poprzez jakości wartości. Jakość estetycznie wartościowa uwrażliwia podmiot na percepcję, pobudza go również do tego, aby zaangażował się w pewne fazy przeżycia estetycznego. Dotyczy to zwłaszcza fazy emocjonalnej reakcji na doznane jakości, która jest konieczna, aby człowiek mógł odkryć i uznać wartości estetyczne przedmiotu.

Jakość może być wartościowa estetycznie autonomicznie, czyli „sama w sobie i przez samą siebie” [Ingarden, 1966 b, s. 258]. W innym miejscu Ingarden zastrzegaj jednak, iż: „Jest możliwe, że jakości autonomiczne i bezwzględnie wartościowe w rzeczywistości nie istnieją, potrzebne jest jednak ich pojęcie jako pojęcie graniczne” [1966 b, s. 260]. Może być też tak, że jakość staje się wartościowa estetycznie jako element zespołu jakości: „Jakości estetycznie walentnych ukazuje się nam w ukonstytuowanych przedmiotach estetycznych bardzo wiele różnego rodzaju. Wszystkie one odznaczają się tym, że są czymś nam naocznie w percepcji danym lub jeżeli kto woli, są bezpośrednio zjawiającymi się fenomenami, nie zaś czymś, o czym można dopiero wnioskować z innych danych, albo z czego na podstawie rozumienia całego dzieła można domyślać się ich istnienia, ale bez konkretnie występującej ich jakości” [Ingarden, 1966 a, s. 156]. Na podstawie tej wypowiedzi można wykazać ważne rozróżnienie poczynione przez Ingardena, mianowicie na: wartości estetyczne i artystyczne. Pierwsze są związane z materią estetyczną, która dana jest naocznie (poprzez jakości estetycznie wartościowe), drugie natomiast związane są z materią artystyczną, której trzeba się domyślać. Materia artystyczna jest związana z warstwową budową dzieła sztuki. Formalna struktura dzieła jest związana u Ingardena z jakościami estetycznymi, a struktura materialna z jakościami artystycznymi. Żadna jakość estetycznie wartościowa nie jest bezpośrednio własnością dzieła sztuki rozważanego jako realny przedmiot. Mogą jednak jakości estetycznie wartościowe pośrednio przysługiwać dziełu sztuki w tym sensie, że estetycznie obojętne cechy dzieła sztuki (czyli te, które są związane z porządkiem artystycznym) mogą być podstawą dla nich. Wynika z tego, że dzieło sztuki nie jest nośnikiem wartości estetycznej (skoro jakości wartości nie są jego własnościami bezpośrednio) w tym znaczeniu, żeby wartość była w nim zawarta (zamknięta). Dzieło sztuki jest jednak czymś, przez co obiektywnie istniejąca wartość estetyczna może się podmiotowi ukazać [Ingarden, 1966 b]. Wartości artystyczne, związane z porządkiem dzieła sztuki, są tylko wartościami instrumentalnymi. To znaczy, że ich zadanie jest pomocnicze. Celem wartości artystycznych jest możliwość występowania wartości estetycznych w dziele. Wartości artystyczne są związane z porządkiem strukturalnym sztuki, z warstwową budową dzieła sztuki. „Wtórnymi determinacjami”, „charakterami” tej warstwowości są jakości estetyczne (które należą do porządku wartości sztuki). W estetycznym obcowaniu z dziełem sztuki występują różne typy jakości, które są jego determinacjami (tzn. takie, które określają konkretne dzieło sztuki). Są to jakości estetycznie obojętne, jakości estetycznie wartościowe (i nie-wartościowe) oraz pozytywne (i negatywne) jakości wartości. W tej ostatniej grupie chodzi o syntetyczne twory jakościowe wyższego rzędu, albo ustrukturuwane a nawet samowystarczalne „całości jakościowe”. Do pozytywnych jakości wartości należy piękno [Ingarden, 1966 b].

Odróżnienie wartości artystycznych od wartości estetycznych jest podstawą estetyki Ingardena. Jakości estetyczne, przez które ukazują się wartości estetyczne, są „absolutne”, natomiast porządek dzieła sztuki, związany z jakościami i wartościami artystycznymi jest

„heterogeniczny” [Tyszczyk, 2005, s. XXX-XXXI]. Przez „absolutność” jakości estetycznych rozumie Ingarden to, że „nie są one narzędziami do żadnych innych celów (technicznych, czy moralnych), tylko że natura ich wyczerpuje się w byciu «zjawiskiem» - i to zjawiskiem, które swą wartościową materią domaga się zobaczenia i uznania (...)” [Ingarden, 1966 a, s. 160].

Bardzo ważne jest to jaki sposób istnienia przyznaje Ingarden wartościom estetycznym. Jest to sposób istnienia obiektywny. Dzieło sztuki, tak jak je rozumie Ingarden, jest w każdym przypadku przedmiotem danym percypującemu podmiotowi naocznie oraz przedmiotem uposażonym we właściwości, które podmiot w nim odkrywa a nie tworzy samodzielnie [Ingarden, 1966 b]. Ingarden wyjaśnia genezę poglądów, które cechuje relatywne i subiektywne podejście do wartości estetycznych i artystycznych oraz pokazuje na czym te poglądy polegają [1966 a]. Jednocześnie wyraźnie wskazuje na to, że: „Dzieło samo jest czymś, co przekracza sferę naszych doznań czy ich treści, jest czymś w stosunku do nich całkowicie transcendentnym, tak samo zresztą, jak i ukonstytuowany na jego podłożu przedmiot estetyczny. W tej właśnie, poza dziedziną przeżyć i treści leżącej sferze samego dzieła sztuki lub jego estetycznej konkretyzacji musimy szukać, by w niej znaleźć albo nie znaleźć tego, co by można było zasadnie uznać za coś dla dzieł sztuki lub ich estetycznych konkretyzacji wartościowego w sposób specyficzny i istotny” [1966 a, s. 254]. Wyraźnie uzasadnia Ingarden to, że subiektywność i relatywność wartości estetycznych wykazywana w obrębie badań psychologicznych i epistemologicznych jest nieprzekonywująca [Ingarden, 1966 b].

Zanim wartość estetyczna będzie możliwa dla podmiotu do uchwycenia, musi zajść wiele procesów prowadzących do tego. Jakości wartości estetycznej, które od razu są dane bezpośrednio, formują się w różnego rodzaju struktury. Są to struktury kategoryjne albo struktury polifonicznego zestroju jakości [Ingarden, 1966 b]. Prowadzą one ostatecznie do ukonstytuowania się ustrukturuowanych, samowystarczalnych całości jakościowych. Dopiero wtedy możliwe jest doświadczenie wartości estetycznej. To jest obiektywną przyczyną tego, że wartość estetyczna nie jest dana naocznie w percepcji, ale trzeba się do niej „przebić”. Podmiot musi się natrudzić, by ukonstytuować z percypowanych jakości wartości przedmiot estetyczny, czyli całość jakościową, w której dopiero ukazuje się wartość.

Wartość estetyczna jest to prosta wielość jakości wartości lub jakości syntetyczna wyższego rzędu, która z kolei ma swoje źródło w leżących u jej podstaw pierwotnych jakościach wartości. Konkretna wartość estetyczna jest odpowiednikiem oceny dokonanej w ostatniej fazie przeżycia estetycznego. Chodzi tu nie o sąd wartościujący, ale o ocenę, która jest zawarta w odpowiedzi na doświadczaną wartość, a która dokonuje się w ostatniej fazie przeżycia estetycznego. Sąd wartościujący natomiast jest już związany nie ze sferą przeżycia estetycznego, ale przeżycia poznawczego [Ingarden, 1966 b].

Analizy Ingardena, którego badania z dziedziny estetyki fenomenologicznej są w literaturze polskojęzycznej sztandarowe, są przekonującym świadectwem tego, iż przyjęcie odpowiedniej postawy badawczej w aksjologii, „(...) pozwoliło fenomenologom wykazać, że wartości dane nam w doświadczeniu mają charakter pozapsychiczny i są obiektywnymi kwalifikacjami stanów rzeczy i przedmiotów indywidualnych. Takie stanowisko jest możliwe pod warunkiem, że niczego z góry nie przesądzamy o danych doświadczenia, a samo doświadczenie rozumiemy szerzej aniżeli to postuluje jakakolwiek odmiana empiryzmu” [Siemianowski, s. 5].

4. Przeżycie a doświadczenie estetyczne

Obiektywne ugruntowanie wartości estetycznych, tak jak rozumie je Ingarden, odnosi wprost do pojęcia anestetyki w jej pozytywnej odmianie, która oznacza przekroczenie tego co powierzchowne (zmysłowe), w kierunku doświadczenia rzeczywistości w jej głębszym (obiektywnym) wymiarze. W ramach doświadczenia estetycznego to „przekroczenie” dokonuje się właśnie poprzez wartości estetyczne, które są swego rodzaju „świadectwem” rzeczywistości o niej samej. Nie jest to jednak jedyna możliwość. Można próbować zamknąć się w czystej sferze estetycznej, bez żadnej formy anestetyki, można też w życiu kierować się współczesną formą estetyzacji, która jest wewnętrznie, dialektycznie związana z negatywną postacią anestetyki. Anestetyka rozumiana pozytywnie otwiera na wymiar etyczny, w tym również na wymiar *sacrum*, czyli ostatecznie na wymiar religijny. Druga i trzecia możliwość pozostawia człowieka w sferze jedynie przeżyć. Tylkopierwsza możliwość, czyli wyjście poza czystą estetykę poprzez anestetykę pozytywną prowadzi do doświadczenia, które pozwala na realną relację z rzeczywistością [Piecuch, 1998]. W ten sposób pojęcie anestetyki pozytywnej może być odniesione do przejścia od samego przeżycia do prawdziwego doświadczenia. Piecuch twierdzi, że: „Przeżyciom estetycznym zagraża pokusa całkowitego zamknięcia się w sobie” [1998, s. 205]. Uzupełnia to stwierdzenie mówiąc, że: „Postawa i myślenie estetyczne mające za przedmiot jedynie świat możliwości nie znajdują odniesienia do rzeczywistości” [1998, s. 205-206]. I dodaje, powołując się na twierdzenie Kierkegaarda, że „Wyłączne zamknięcie się w tym świecie jest pułapką i niechybnie prowadzi do tragedii” [1998, s. 206]. Pojęcie doświadczenia wiąże się z odkrywaniem rzeczywistości poprzez żywą relację z rzeczywistością. Przeżycie estetyczne może więc wejść na drogę doświadczenia poprzez anestetykę pozytywną, która „zmierza [...] do przezwyciężenia tego, co zmysłowe, czyli do wyjścia poza płaszczyznę tego, co wyłącznie zmysłowe” [Piecuch, 1998, s. 205].

Droga doświadczenia to dynamika, ruch, które oznaczają relację z rzeczywistością. Pozwala ona, odkrywając coraz nowe horyzonty, na wejście w głąb rzeczywistości. Piecuch wykazuje, że droga doświadczenia przez przeżycie estetyczne inicjuje dialogiczne związki etyczne, a ostatecznie otwiera na *sacrum*, ponieważ religia jest niczym innym jak właśnie relacją osobową, między Bogiem i człowiekiem [Piecuch, 1998]. Takie rozróżnienie rozumienia pojęcia przeżycia i doświadczenia znajdują swoje uzasadnienie w rozumieniu przeżycia i doświadczenia estetycznego Ingardena. Według niego doświadczenie estetyczne jest możliwe, gdy przeżycie estetyczne doprowadzi do ukonstytuowania się przedmiotu estetycznego. Wtedy dopiero ukazuje się wartość przedmiotu (właśnie jako wartościowy przedmiot estetyczny). Ingarden twierdzi, że jeżeli nie ukonstytuuje się przedmiot estetyczny, to nie ma doświadczenia czegoś estetycznie wartościowego. Wówczas nie ukazuje się wartość i w związku z tym nie ma odpowiedzi na nią [Ingarden, 1966 b]. Inaczej uważa Maria Gołaszewska. Według niej tym, co jest konstytutywne dla przeżycia estetycznego, jest doznanie piękna (wartości estetycznej) [1986]. Wartość może się ukazać jeszcze przed utworzeniem lub bez utworzenia przez podmiot przedmiotu estetycznego: „Przeżycie estetyczne traktujemy jako skomplikowany proces o charakterystycznej strukturze, lecz przyjmujemy zarazem, że zarówno ilość wchodzących w jego skład elementów, jak kolejność i czas trwania poszczególnych faz nie da się ustalić w sposób wzorcowy (model skonstruowany przez Ingardena jest modelem postulowanym, czystą możliwością lub

najwyżej jedną z wielu możliwości realnych). [...] to, co konstytuuje przeżycie estetyczne, to doznanie piękna (wartości estetycznej)” [Gołaszewska, 1986, s. 333]. Gdy wystąpi tylko ten jeden element, można wówczas, według Gołaszewskiej, mówić o granicznym wypadku przeżycia estetycznego, które jest jednocześnie estetycznym doświadczeniem. Nie jest jeszcze wtedy utworzony przedmiot estetyczny, ale skoro jest doznanie piękna, to można już mówić o pewnym doświadczeniu estetycznym. Z tego wynika, że w rozumieniu Gołaszewskiej, każde przeżycie estetyczne prowadzi do doświadczenia estetycznego, tzn. jest związane z doznaniem wartości. Innymi słowy, nie istnieje możliwość takiego przeżycia estetycznego, które byłoby pozbawione doświadczenia estetycznego. Ingarden natomiast widzi taką możliwość i rozdziela wyraźnie przeżycie estetyczne od samego doświadczenia estetycznego [Ingarden, 1966 b].

5. Podsumowanie

Teoria Ingardena jest pełniejsza od tej, którą proponuje Gołaszewska, ponieważ odróżnia samo przeżycie (bycie na powierzchni) od takiego przeżycia, które prowadzi do doświadczenia (czyli do rozumienia rzeczywistości, spotkania z rzeczywistością). Piecuch wyjaśniając zjawisko anestetyki pokazuje, że jej odmiana negatywna jest bardzo rozpowszechnioną formą pozornej walki z monotonią i nudą poprzez szukanie i wytwarzanie coraz nowych wrażeń (właśnie: przeżyć estetycznych). Jednakże takie działanie doprowadza ostatecznie do jeszcze większej nudy i poczucia pustki, ponieważ zatrzymuje człowieka wciąż na powierzchni życia (bycia) i nie pozwala wejść w głąb. Utrzymując się wciąż na poziomie czystego przeżycia uniemożliwia ono wejście w prawdziwe doświadczenie. W tym wypadku jedynym sposobem wyjścia z zamkniętego świata czystych możliwości, który cechuje postawę estetyczną, tak jak ją przedstawia Frydryczak w książce *Świat jako kolekcja* [2002] jest anestetyka pozytywna, czyli przeżycie, które nie pozostaje na powierzchni rzeczywistości, ale staje się doświadczeniem. Potwierdza się to wyraźnie w spotkaniu z dziełem sztuki, które analizuje Ingarden. Dzieło sztuki: ma „luki” (potencjalności), które są uzupełniane (wypełniane) w procesie konstytuowania przedmiotu estetycznego. Odbiorca dzieła sztuki, aby dojść w przeżyciu estetycznym do pełnego doświadczenia, musi dokonać wyboru w ramach dostępnych możliwości (potencjalności), które zawarte są w dziele sztuki i je zaktualizować, wypełnić. Dopiero wtedy może dojść do tego co Ingarden rozumie jako doświadczenie estetyczne, które jest doświadczeniem obiektywnie istniejących wartości estetycznych ukazujących się odbiorcy poprzez ukonstytuowany na podstawie dzieła sztuki przedmiot estetyczny. Ze względu na potencjalności (luki) zawarte w dziele sztuki, każdy przedmiot estetyczny, kiedy jest tworzony na podstawie tego samego dzieła sztuki, nawet jeżeli przez tego samego odbiorcę, za każdym razem jest inny. Pozostanie na etapie niezliczonej liczby możliwości (w tym wypadku możliwości wypełnienia tych miejsc, które w dziele sztuki wymagają dookreślenia, uzupełnienia przez odbiorcę) nie prowadzi do ukonstytuowania przedmiotu estetycznego, a równocześnie nie pozwala na pełne doświadczenie – czyli naoczne ujęcie wartości. Jest to przykład zjawiska anestetyki negatywnej. Natomiast doświadczenie estetyczne, które przekracza poziom samego przeżycia i „dociera” do obiektywnie ugruntowanych wartości estetycznych, można określić pojęciem anestetyki pozytywnej.

Bibliografia:

1. Frydryczak B. (2002), Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
2. Gołaszewska M. (1986), Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie. Warszawa: PWN.
3. INGARDEN R. (1966 A), Przeżycie, dzieło, wartość. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
4. Ingarden R. (1966 b), Studia z estetyki, t. III. Warszawa: PWN.
5. INGARDEN R. (2005), Wartości artystyczne i wartości estetyczne. W: A. Tyszczyk (red.), Roman Ingarden. Wybór pism estetycznych (s. 249-267). Kraków: UNIVERSITAS.
6. Jaszewska D. (2003), Świat jako kolekcja. Estetyczność jako metafizyka nowoczesności. W: Estetyka i Krytyka 1(4)2003 (s.155-159). Kraków: Instytut Filozofii – Uniwersytet Jagielloński.
7. Piecuch J. (1998), Od estetyki do etyki. W: S.Gajda, H.J. Sobeczko (red.), Człowiek – dzieło – „sacrum” (s. 201-207). Opole: Wydawnictwo Świętego Krzyża.
8. Tyszczyk A. (2005), Sztuka i wartość. O estetyce Romana Ingardena. W: A. Tyszczyk (red.) Roman Ingarden. Wybór pism estetycznych (s. VII-CVII). Kraków: UNIVERSITAS.

Wykaz stron internetowych:

9. Siemianowski A., Wartość i sens życia z punktu widzenia ontologicznego, https://www.it.dominikanie.pl/wp-content/uploads/2018/02/140504_ks_prof_Antoni_Siemianowski_tekst_pierwszy.pdf (09.09.2020).

6. STRUKTURA SYTUACJI ESTETYCZNEJ WEDŁUG ROMANA INGARDENA

mgr-lic. Sebastian Szajda

Instytut Nauk Teologicznych

Uniwersytet Opolski

Email: sebszajda@gmail.com

1. Wstęp

Zanim ukształtowało się komplementarne podejście do doświadczenia estetycznego w filozofii, istniały dwa przeciwstawne spojrzenia na to czym ono jest. Redukowały one rozumienie doświadczenia estetycznego poprzez akcentowanie jego strony podmiotowej (subiektywnej) albo przedmiotowej (obiektywnej). Można przyjąć, w pewnym uproszczeniu, że w pierwszym kierunku skłaniały się zainteresowania filozofów w końcowym okresie wieku XIX i na początku XX. Miało to swój wyraz w zajmowaniu się przez nich głównie zagadnieniem przeżycia estetycznego [Ingarden, 2005 a]. Od początku XX wieku zauważalny jest zwrot w kierunku przeciwnym, choć zainteresowanie filozofią przedmiotu estetycznego wzmoгло się dopiero w latach trzydziestych i po II Wojnie Światowej. Podejmowano już wtedy problematykę dzieła sztuki, ale próby jego analizy nie były wyczerpujące. Nie zdawano sobie jeszcze wtedy sprawy ze złożoności zagadnienia, z tego, że strona przedmiotowa doświadczenia estetycznego, a więc dane dzieło sztuki, składa się z wielu elementów [Ingarden, 2005 c].

2. Materiał i metody

W oryginalny sposób zajął się tym zagadnieniem Roman Ingarden (1893-1970), którego badania, przeprowadzone dokładne analizy, wniosły bardzo wiele w rozwój tego zagadnienia w przestrzeni kultury euroamerykańskiej. W rozumieniu Ingardena doświadczenie estetyczne związane z naturą lub konkretnym dziełem sztuki, czyli, ogólnie rzecz biorąc, z przedmiotem estetycznym jakkolwiek rozumianym, jest doświadczeniem wartości estetycznej. Może się ono dokonać jednak dopiero w szczytowej fazie tego, co nazywa on przeżyciem estetycznym, mianowicie wówczas, gdy zostanie ukształtowany przedmiot estetyczny¹. Zanim w ogóle dojdzie do rozpoczęcia właściwej fazy przeżycia estetycznego, musi dokonać się wiele procesów, w których biorą udział różne elementy. Ten etap można nazwać przygotowawczym. Dopiero gdy zostaną spełnione odpowiednie warunki może zaistnieć etap przeżycia estetycznego, który, przy szczególnych okolicznościach, może osiągnąć poziom doświadczenia estetycznego. Natomiast po zakończonym procesie przeżycia estetycznego, mają miejsce kolejne procesy, które są następstwem i wynikają z tego, co dokonało się w przeżyciu estetycznym. Przeżycie estetyczne, które może (choć nie musi) kulminować w tym, co określa się jako doświadczenie estetyczne, zajmuje w teorii estetycznej Ingardena miejsce szczególne, centralne. Maria Gołaszewska (1926-2015)

¹ Inaczej zdaje się twierdzić Maria Gołaszewska, która uważa, że możliwe jest doświadczenie estetyczne jako doświadczenie wartości estetycznej, jeżeli nawet nie został ukonstytuowany przedmiot estetyczny [Gołaszewska, 1986].

przedstawiając różne stanowiska w interpretacji przeżycia estetycznego oceniła jego (Ingardena) niezastąpiony wkład tymi słowami: „(...) koncepcja przeżycia estetycznego jest u Ingardena najbardziej rozwinięta i najpełniejsza (...). Jest to zarazem koncepcja najgłębiej osadzona w filozofii” [Gołaszewska, 1986, s. 330]. Ingarden przyjął jako metodę badawczą, wypracowaną przez Edmunda Husserla (1859-1938), metodę fenomenologiczną, jednak nie uważał jej za jedyną odpowiednią do tego, w takim sensie, żeby wykluczała ona inne metody filozoficzne jako nieprzydatne przy zajmowaniu się problematyką estetyczną, w szczególności doświadczenia estetycznego [Ingarden, 2005 a]. Ingarden jasno stwierdził, w kontraście do zbyt jednostronnych teorii akcentujących stronę podmiotową lub przedmiotową doświadczenia estetycznego, że momenty subiektywne i obiektywne są dwoma różnymi „terenami badań”, związanymi w jednej, jak to nazwał, „sytuacji estetycznej”. Dwa główne elementy „sytuacji estetycznej” to przeżycie estetyczne (które może doprowadzić do doświadczenia estetycznego) i przeżycie poznawcze (w ramach którego są formułowane sądy wartościujące). Przedstawioną przez Ingardena teorię przeżycia estetycznego, a szerzej rzecz biorąc – teorię sytuacji estetycznej – możemy uznać, biorąc pod uwagę rozwój historyczny problematyki doświadczenia estetycznego, za reprezentatywną.

Do tego, co Ingarden, a za nim inni (np. Gołaszewska) nazywają sytuacją estetyczną², należą, oprócz właściwej fazy przeżycia estetycznego, także elementy i procesy prowadzące do jej rozpoczęcia oraz następujące po niej. Te ostatnie przybierają postać przeżycia poznawczego. Na poziomie tego przeżycia (poznawczego) są formułowane sądy estetyczne. Procesy i elementy występujące we wszystkich etapach: przygotowującym do przeżycia estetycznego (w przypadku dzieł sztuki główną rolę odgrywa tu twórczość artystyczna), w samym przeżyciu estetycznym i w przeżyciu poznawczym, składają się na całość tego, co nazywa się sytuacją estetyczną. Łączy więc ona elementy podmiotowe z tymi, które stanowią stronę przedmiotową. Sytuacja estetyczna jest rodzajem modelu spotkania jakiegoś człowieka z jakimś obiektem [Ingarden, 2005 c]. Tym obiektem dla Ingardena, jest zasadniczo dzieło sztuki. Zgadza się jednak Ingarden, że również spotkanie z naturą może doprowadzić do przeżycia estetycznego i do doświadczenia estetycznego. Píše o tym Gołaszewska w *Zarysie estetyki*: „Warto (...) podkreślić, że przeżycie estetyczne, wedle Ingardena, może się w nas rozwinąć nie tylko w związku z percepcją dzieła sztuki – również i przedmioty natury (...) niekiedy (...) prowadzą do ukonstytuowania przedmiotu estetycznego pozwalającego naocznie uchwycić wysokiej klasy wartości” [1986, s.330]. Mimo to, w swoich analizach, ogranicza się Ingarden głównie do dzieł sztuki a nie rozwija zagadnienia wytworów natury. Andrzej Tyszczyk pisze we wprowadzeniu do *Wyboru pism estetycznych* Ingardena o nieobecności „tradycyjnej problematyki estetycznej, mianowicie problematyki piękna pozaartystycznego” [2005, s. XX] u rzeczonoego filozofa. Ingarden sam wyjaśnił przyczynę takiego stanu rzeczy na jednym ze swoich wykładów, który prowadził na Uniwersytecie Jagiellońskim w II semestrze roku akademickiego 1959/1960, w słowach: „(...) *de facto* ograniczam się tylko do niektórych wypadków sytuacji estetycznej, mianowicie do tych, w których dochodzi do wytworzenia dzieła sztuki i do reakcji na dzieło sztuki, do

² Pełną sytuację estetyczną opisuje M. Gołaszewska w książce zatytułowanej *Zarys estetyki* w następujących słowach: „Sytuacja estetyczna jest pełna, gdy występują w niej wszystkie podstawowe składniki (artysta, dzieło, wartość i wreszcie - odbiorca)” [1986, s. 332].

wytworzenia przedmiotu estetycznego. Nie biorę tutaj pod uwagę pewnego bardzo ważnego przypadku sytuacji estetycznej, gdzie nie dochodzi do wytworzenia dzieła sztuki: jest to po prostu estetyczne obcowanie z naturą. Człowiek idzie ulicą, zachodzi słońce, bardzo mu się to podoba, zaczyna się tym wzruszać, zachwycać itd. Żadnego dzieła sztuki tu nie ma. (...) te sytuacje obcowania z tak zwaną naturą wydają mi się trudniejsze do przeanalizowania niż wypadki, w których dochodzi do produkcji dzieła sztuki. One są bardziej, że tak powiem, nieprzejrzyste, jakoś nieobliczalne i myślę, że ich analiza to zadanie wtórne (...)” [2005 c, s. 40].

3. Wyniki i dyskusja

Do sytuacji estetycznej należy proces przeżycia estetycznego, składający się z różnych elementów, które w niejednakowej intensywności pojawiają się w poszczególnych jego fazach, oraz proces przeżycia czysto poznawczego (które jest „poza” przeżyciem estetycznym), w ramach którego dokonuje się oceny wartości artystycznej dzieła sztuki, oraz, jeżeli w przeżyciu estetycznym doszło do pełnego ukonstytuowania przedmiotu estetycznego, oceny wartości estetycznej intencjonalnego przedmiotu estetycznego. Do oceny wartości artystycznej nie jest w ogóle potrzebny proces przeżycia estetycznego, natomiast ocena wartości estetycznej dokonuje się również poza samym przeżyciem estetycznym, jednak jest możliwa tylko wówczas, jeżeli wcześniej ten proces nastąpił i osiągnął kulminację w wytworzeniu przez podmiot (który potem będzie oceniał wartość w przeżyciu już czysto poznawczym) ustrukturuwanej całości jakościowej (czyli przedmiotu estetycznego) z jakości estetycznie wartościowych odnalezionych w dziele sztuki, która potem mogła być naocznie uchwycona w kontemplacyjnym, intencjonalnym odczuwaniu.

Na to, co nazywa Ingarden a za nim inni, sytuacją estetyczną, składają się elementy przedmiotowe i podmiotowe, które w całości przebiegu procesów (artystycznych, estetycznych i poznawczych) dokonujących się w jej ramach, są w nieustannej, dynamicznej relacji jedne z drugimi. Prowadzą one w ten sposób do ukształtowania najpierw dzieła sztuki, potem przedmiotu estetycznego i w konsekwencji umożliwiają dokonanie oceny wartości. Poszczególne elementy występują na różnych poziomach rozwijającej się sytuacji estetycznej, której kulminacyjnymi momentami są ukonstytuowanie przedmiotu estetycznego umożliwiającego pierwotne doświadczenie wartości estetycznych i ocena wartości estetycznych. Innymi słowy chodzi tu więc o doświadczenie estetyczne, które dokonuje się w sferze przeżycia estetycznego i opis tego doświadczenia, który powstaje w sferze przeżycia czysto poznawczego. Do elementów przedmiotowych należą: przedmiot zastany przez artystę lub perceptor, podstawa bytowa (fundament dzieła sztuki), dzieło sztuki oraz przedmiot estetyczny (konkretyzacja dzieła sztuki uzyskana przez perceptor). Do elementów podmiotowych zalicza Ingarden: sam przeżywający podmiot (jest nim artysta lub perceptor), ujęcie przez podmiot wartości i jego odpowiedź na nie oraz dokonywaną przez podmiot ocenę wartości estetycznych i artystycznych. Zastany, w rozpoczynającym sytuację estetyczną etapie przedmiot, zostaje przez artystę przekształcony w fundament dzieła sztuki, jego podstawę bytową. Dopiero kolejnym etapem jest ukształtowanie dzieła sztuki, a następnie, jeżeli to możliwe, przedmiotu estetycznego, który jest uzyskaną przez podmiot w przeżyciu estetycznym, jako jego wynik, konkretyzacją dzieła sztuki. Dzieło sztuki jest to wytwór intencyjnych czynności autora. Konkretyzacja dzieła sztuki natomiast to wspólny wytwór

autora dzieła sztuki i perceptora. Oznacza ona rekonstrukcję dzieła w tym, co efektywnie w nim zawarte, która polega na częściowym dopełnieniu i zaktualizowaniu momentów potencjalnych (oznacza ten proces nic innego jak częściowe wypełnienie luk – miejsc niedookreślonych). Konkretyzacja dokonuje się dzięki odbiorowi dzieła przez perceptora [Ingarden 2005 b].

Ostatnią fazą przeżycia estetycznego (jeżeli doszło do utworzenia estetycznego przedmiotu), która jest pierwotnym doświadczeniem tego, co estetycznie wartościowe, jest ujęcie przez podmiot wartości estetycznej i jego odpowiedź na nią. To doświadczenie estetyczne należące w całości do porządku estetycznego przeżycia, jest podłożem dla sądu wartościującego, którego podmiot dokonuje już poza porządkiem estetycznym, w przeżyciu czysto poznawczym.

Według Ingardena nie jest uprawnione rozważanie strony przedmiotowej sytuacji estetycznej (czyli tej, która dotyczy dzieła sztuki) w izolacji od podmiotowej (dotyczącej odbioru-percypowania dzieła sztuki lub przedmiotu natury przez podmiot) i odwrotnie. Uważa natomiast, że to, co jest dziełem sztuki „(...) trzeba koniecznie rozważać w związku z tym, co się dzieje z zachowaniem się i postawą podmiotu, czy to twórczego, czy odbiorczego” [Ingarden, 2005 c, s. 27]. Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że to spotkanie, które zostało nazwane „sytuacją estetyczną”, może być dwojakiego rodzaju. Po pierwsze byłoby to spotkanie „(...) twórcy z wytwarzanym przez niego przedmiotem, aż do finiszu, kiedy to jest gotowy wytwór jego pracy twórczej (...)” [Ingarden, 2005 c, s. 34]. Po drugie chodziłoby o „(...) spotkanie pomiędzy wytworzonym już przedmiotem (...), a perceptorem, ogólniej odbiorcą” [Ingarden, 2005 c, s. 34]. To rozróżnienie zostało przyjęte m.in. przez Władysława Tatarkiewicza i Władysława Stróżewskiego. Wskazują oni na konieczność odróżnienia dwóch rodzajów doświadczeń estetycznych: biernych, które należą do przeżyć odbiorczych i aktywnych (czynnych), które z kolei są przypisane procesowi twórczości artystycznej [Stróżewski, 2002; Tatarkiewicz, 2005]. Jednak ten podział wydaje się być sztuczny i nieadekwatny. Nie opisuje on właściwie rzeczywistej sytuacji estetycznej i tego, co się w niej faktycznie dokonuje. Przekonywająco potwierdzają to badania Ingardena, który stoi na stanowisku przeciwnym do przedstawionego wyżej. Uważa mianowicie, że zarówno w procesach przeżycia estetycznego jak i w procesach twórczych mają miejsce zarówno fazy aktywne jak i bierne: „Przede wszystkim trzeba podkreślić, iż nie jest słuszne uważać wszystkie przeżycia i zachowania się człowieka, z których wypływa dzieło sztuki, za aktywne, natomiast te przeżycia i zachowania się, w których dochodzi do estetycznego ujęcia czy też poznania dzieła sztuki, za bierne i czysto odbiorcze. W obu przypadkach występują fazy bierności i odbiorczości – doznania i przyjęcia – i fazy aktywności i wyjścia poza to, co już jest zastane, i wytworzenia czegoś nowego, czego jeszcze nie było i co jest rzetelnym wytworem czy to artysty, czy też obserwatora” [Ingarden, 2005 a, s. 11]. W jednym ze swoich wykładów zauważa, że odróżnianie twórcy i odbiorcy jest „niepotrzebnym, zbyt daleko idącym przeciwstawieniem, izolacją” [Ingarden, 2005 c, s. 27]. Na wielu miejscach powtarza Ingarden, że w trakcie procesu twórczego twórca musi być także odbiorcą tego, co wytwarza: „Gdyby sobie nie zdawał sprawy z tego, co, że tak powiem, <mu się robi> w trakcie tworzenia i co mu się ostatecznie zrobiło, co wytworzył, gdyby nie obcował w rozmaity sposób z tym przez siebie wytwarzanym przedmiotem, to prawdopodobnie na ogół nie doszłoby do realizacji, do wytworzenia dzieła sztuki” [2005 c, s. 27]. Z drugiej strony każdy

odbiorca, aby mogło się stać jego udziałem doświadczenie estetyczne, to znaczy, by w przeżyciu estetycznym doszło do ukonstytuowania się przedmiotu estetycznego, musi przyjmować, oprócz odbiorczej, również postawę aktywną. To odbiorca dzieła sztuki sam wytwarza przedmiot estetyczny, który z kolei pozwala na przejawienie się wartości estetycznej. Ta ostatnia jest przez podmiot w końcowej fazie przeżycia estetycznego biernie-odbiorczo i naocznie uchwytywana w kontemplacyjnym, intencjonalnym odczuwaniu ukonstytuowanego już przedmiotu estetycznego [Ingarden, 2005 c].

W dynamicznym procesie przeżycia estetycznego występują trzy rodzaje elementów, które się wzajemnie nie wykluczają, wprost przeciwnie, często występują równolegle, albo też na przemian, w ten sposób, że jedne prowadzą do drugich. Tymi elementami są: emocjonalno-estetyczne wzruszenie (rozkosz), aktywno-twórcze tworzenie przedmiotu estetycznego (jako ustrukturuwanej całości jakościowej) oraz bierno-odbiorcze (naoczne) uchwytywanie twórców jakościowych (które składają się na intencjonalny przedmiot estetyczny).

Aby doszło do rozpoczęcia przeżycia estetycznego, musi zostać spostrzeżone dzieło sztuki. Są możliwe dwie drogi: albo od razu jest spostrzegane już ukonstytuowane dzieło sztuki, albo najpierw jego fizyczny fundament, który jest podstawą dla dzieła sztuki, które w odpowiednim procesie jest konstytuowane [Ingarden, 2005 a]. W każdym razie musi dojść do ukształtowania dzieła sztuki. W przypadku dzieł literackich lub muzycznych odbiorca musi włożyć więcej wysiłku w to tworzenie, w przeciwieństwie do dzieł architektury, w których jest mu już „dane” gotowe dzieło sztuki – ukształtowane przez artystę. Artysta literat lub muzyk pozostawia nie gotowe dzieło sztuki, ale zapis słowny (nutowy), który może stać się materiałem do odtworzenia (lub utworzenia) dzieła sztuki „kryjącego się” za tym zapisem.

4. Podsumowanie

Przeżycie estetyczne jest skomplikowanym procesem, w którym można wyróżnić poszczególne fazy. Jest to jednak tylko pewien model próbujący opisać to co dzieje się w procesie przeżycia estetycznego. W rzeczywistości mogą one współwystępować ze sobą, tak, że trudno byłoby w samym procesie odróżnić chronologiczny przebieg poszczególnym faz (dlatego, że jest to proces dynamiczny). To, co się pojawia na początku, przy spotkaniu podmiotu z ukonstytuowanym już dziełem sztuki, jest nazywane emocją wstępną, inaczej wzruszeniem. Element emocjonalno-estetycznego wzruszenia, który na początku całego procesu przeżycia estetycznego nazywa się emocją wstępną, występuje w całym przebiegu aż do ukonstytuowania się przedmiotu estetycznego (w postaci ustrukturuwanych, samowystarczalnych całości jakościowych). Wzruszenie (emocja wstępna) występująca na początku jest „apelem” wyrywającym podmiot z uśpienia, tym, co go skłania do rozpoczęcia przeżycia estetycznego, do tworzenia przedmiotu estetycznego. Podmiot zostaje „wytrącony z równowagi” przez źródło tej emocji jakim jest pewna jakość lub zespół jakości, które są estetycznie wartościowe. W kolejnej fazie przeżycia estetycznego następuje aktywne i skupione oglądanie jakości, tej, która poruszyła podmiot, wywołując wzruszenie w pierwszej fazie przeżycia. Następuje formowanie poruszających jakości (dwojakie: w struktury kategoryjne oraz w struktury polifonicznego zestroju jakościowego). Może to prowadzić wprost do ukonstytuowania się przedmiotu estetycznego (jako ustrukturuwanych,

samowystarczalnych całości jakościowych), albo w przeciwnym razie, do dalszego poszukiwania jakości, które mogłyby uzupełnić niedopełniony proces tworzenia przedmiotu estetycznego. Jeżeli nie dojdzie do odkrycia takich jakości, które harmonijnie łączyłyby się z jakością pierwotną, która wywołała cały proces estetycznego przeżycia, następuje emocjonalna, estetycznie negatywna, „odpowiedź na wartość” [Ingarden, 1966, s. 99]. W przypadku przeciwnym, odnajdywane jakości tworzą coraz bardziej ustrukturyowane całości, prowadząc do pełnego utworzenia przedmiotu estetycznego. Kiedy do tego dojdzie następuje faza ujęcia wartości estetycznych (jakości estetycznie wartościowych) ukonstytuowanego przedmiotu estetycznego. To kontemplacyjne, intencjonalne odczuwanie przedmiotu, prowadzi do pierwotnej odpowiedzi na wartość. Odpowiedź może być pozytywna albo negatywna. Na bazie tego pierwotnego doświadczenia czegoś estetycznego, które należy do porządku estetycznego przeżywania, może dojść na końcu do oceny wartości estetycznej. Ocena ta jednak wymaga wyjścia z przestrzeni przeżycia estetycznego i dokonuje się w czysto poznawczej, już nie estetycznej, postawie. Jeszcze czym innym jest ocena wartości artystycznych, które dotyczą nie przedmiotu estetycznego (intencjonalnego), ale dzieła sztuki, które ma swój bytowy fundament utworzony przez artystę lub perceptorą z zastanego jakiegoś fizycznego przedmiotu (w przypadku rzeźby takim fundamentem jest na przykład kawałek drewna, albo blok marmuru).

Z przedstawionego wyżej zarysu struktury sytuacji estetycznej z akcentem położonym na procesie przeżycia estetycznego, wynika jednoznacznie, że całość elementów i procesów składających się na pełnię estetycznego przeżycia, którego dopełnieniem jest doświadczenie estetyczne, jest czymś bardzo skomplikowanym i złożonym. Dlatego też, o ile przeżycie estetyczne może być często rozpoczynane w ramach szerszego kontekstu sytuacji estetycznej, o tyle rzadko dochodzi w rzeczywistości do wypełnienia tego procesu, które przybiera postać doświadczenia wartości estetycznej.

Bibliografia:

1. Gołaszewska M. (1986), Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie. Warszawa: PWN.
2. Ingarden R. (2005 a), O estetyce fenomenologicznej. W: A. Tyszczyk (red.), Roman Ingarden. Wybór pism estetycznych (s. 4-25), Kraków: UNIVERSITAS.
3. Ingarden R. (1966), Studia z estetyki, t. III. Warszawa: PWN.
4. INGARDEN R. (2005 B), Wartości artystyczne i wartości estetyczne. W: A. Tyszczyk (red.), Roman Ingarden. Wybór pism estetycznych (s. 249-267). Kraków: UNIVERSITAS.
5. Ingarden R. (2005 c), Wykład jedenasty, W: A. Tyszczyk (red.), Roman Ingarden. Wybór pism estetycznych (s. 26-44). Kraków: UNIVERSITAS.
6. STRÓŻEWSKI W. (2002), O wielkości. Szkice z filozofii człowieka, Kraków: Znak.
7. TATARKIEWICZ W. (2005), Dzieje sześciu pojęć, Warszawa: PWN.
8. Tyszczyk A. (2005), Sztuka i wartość. O estetyce Romana Ingardena. W: A. Tyszczyk (red.) Roman Ingarden. Wybór pism estetycznych (s. VII-CVII). Kraków: UNIVERSITAS.

7. EKSPERYMENTY MEDYCZNE W NIEMIECKIM OBOZIE KONCENTRACYJNYM AUSCHWITZ – BIRKENAU

Marta Gorajczyk

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Wydział Historii i Dziedzictwa Kulturowego

Studencko – doktoranckie koło naukowe Phronesis

Ul. Powstańców Śląskich 5 32-500 Chrzanów

Email: marta.gorajczyk@gmail.com

Niemiecki obóz koncentracyjny Auschwitz – Birkenau wszystkim kojarzy się jednoznacznie. Była to perfekcyjnie zorganizowana maszyna do zabijania, fabryka śmierci. Ludzie umierali tam na najróżniejsze sposoby, doświadczali tortur i poniżenia o jakich przed wojną niewielu nawet miało pojęcie. W książce Jana Masłowskiego *Oświęcim Cmentarz świata* zamieszczone jest zdanie: *Byliśmy w piekle-mają prawo powiedzieć ich więźniowie-a oprócz nas nikt nie jest w stanie pojąć głębi, cośmy tam widzieli i przeżyli*. Porównanie do piekła nie jest bezzasadne i pojawia się w wielu pozycjach literackich i wspomnieniach ocalałych więźniów. O takie postrzeganie tego miejsca starali się również sami funkcjonariusze pełniący tam służbę. Karl Fritzsche, kapitan SS, nowo przybyłych więźniów witał słowami: *Przyjechaliście tutaj nie do sanatorium, tylko do niemieckiego obozu koncentracyjnego, z którego nie ma innego wyjścia jak tylko przez komin. Jeśli się to komuś nie podoba, to może zaraz pójść na druty. Jeśli są w transporcie Żydzi, to nie mają prawa żyć dłużej niż dwa tygodnie. Jeżeli są księża, mogą żyć jeden miesiąc, reszta trzy miesiące*. To powitanie pokazuje jaki stosunek do mordowania niewinnych ludzi mieli SS - mani.

Należy jednak pamiętać, że sama śmierć, paradoksalnie, w obozie wcale nie była najgorsza, niektórzy decydowali się na nią dobrowolnie, mowa tutaj o legendarnym „pójściu na druty”. Prawdziwym piekłem było wszystko to co spotykało więźniów przed nią. Jednym z największych koszmarów osadzonych były selekcje i eksperymenty medyczne nazistowskich lekarzy. Najbardziej znanym, który z więźniów uczynił króliki doświadczalne jest Josef Mengele. Był to doktor medycyny i filozofii, który ściśle współpracował z Instytutem Cesarza Wilhelma do spraw Antropologii, Nauki o Dziedziczeniu i Eugeniki. Próbował on udzielić odpowiedzi na pytanie: jak zwiększyć zdolność rodzenia bliźniąt przez Niemki, jak w naturalny sposób zwiększyć liczebność narodu niemieckiego. Jego badania obejmowały również zagadnienia skarlenia oraz innych defektów genetycznych. Więźniów odpowiadających jego potrzebom wylapywano z nowoprzybyłych transportów lub z terenu obozu. Eksperymenty przez niego przeprowadzane można podzielić na dwa etapy. Pierwszy obejmował badania jakie można przeprowadzić na żywym człowieku, tj. pobieranie krwi, mierzenie wszystkich kończyn, drugi na przeprowadzaniu sekcji zwłok.

Jego eksperymenty wyszły znacznie dalej niż początkowo zakładano, Mengele zaczął testować straszne pomysły. Próbował zmieniać kolor oczu, zszywał bliźniaki, robiąc z nich syjamskie rodzeństwo. Robił rzeczy, które w etyce lekarskiej są zabronione. Bliźniaki jako grupa docelowa jego badań byli najbardziej narażeni. Mengele testował na nich szalone pomysły, wspomniany wyżej przypadek zszycia dzieci znajduje się we wspomnieniach Very

Alexander: *przyszedł esesman i zabrał z polecenia Mengelego dwoje dzieci. Byli to moi ulubieńcy, Guido i Nino, lat około 4. Jeden z nich był garbaty. W dwa albo trzy dni później esesman przyniósł ich z powrotem w strasznym stanie. Byli oni jak bliźnięta zszyci. Garbaty był przszyty do drugiego dziecka plecami i nadgarstkami. Mengele połączył ich żyły. Rany ich ropiały, ponieważ były brudne. Czuć było straszny smród gangreny. Dzieci krzyczały całą noc. Nie był to jedyny przypadek zszycia dzieci, Mengele robił to dość często. Zdarzało się, że zarażał jednego z bliźniąt tyfusem, a po jego śmierci porównywał skutki choroby ze zdrowym dzieckiem. Oczywiście było, że dzieci nie umrą w jednym czasie dlatego z reguły drugi było po prostu zabijane.*

Poza wymienionymi już grupami Mengele najchętniej eksperymentował na kobietach. We wspomnieniach więźniów lekarz ten funkcjonuje pod nazwą „Anioł śmierci”. Mówiły tak o nim zwłaszcza więźniarki, które zgodnie twierdzą, że był on bardzo przystojnym mężczyzną, który w porównaniu do reszty załogi obozu zawsze był miły i kulturalny, zachowywał nienaganne maniery. Żadna z nich początkowo nie wierzyła, że mógłby on zrobić krzywdę. Teofilia Silbeering sama przyznała, że początkowo chętnie szła na blok doświadczalny. Tłumaczy to tym, że tam obiecywano większe racje żywnościowe, osobne koje z dwoma kocami oraz wodę. W jej relacji woda była czynnikiem decydującym. Jak sama mówiła, gdy tylko zobaczyła dostęp do niej poczuła się jak w niebie. To uczucie trwało do czasu, aż na bloku pojawił się lekarz i wszystkim kobietom tam przebywającym coś wstrzyknął. Zaraz potem więźniarki dostały 40 stopniowej gorączki. Pani Teofilia dowiedziała się, że zainfekowano je tyfusem.

Inny projekt zrealizował na więźniarce Ruth Elias. Kobieta przybywając do obozu była już w trzecim miesiącu ciąży. Gdy urodziła dziewczynkę Mengele kazał obwiązać jej piersi tak, aby nie mogła dziecka karmić. Potem patrzył ile noworodek jest w stanie przeżyć bez jedzenia. Więźniarka wspomina, że karmiła dziewczynkę tym co sama dostawała, ale dziecko wciąż płakało z głodu. Pewnej nocy opiekująca się nią czeska pielęgniarka przyniosła jej zastrzyk z fenolem i nakazała wstrzyknąć córeczce. Ruth zrobiła to dopiero nad ranem, ale do dzisiaj ma koszmary związane ze śmiercią pierwszego dziecka.

Wszystkie badania prowadził w porozumieniu z Instytutem Badań Antropologicznych i Biologiczno- Rasowych. Ciała niektórych zamordowanych przez niego więźniów były konserwowane, wykonywano z nich preparaty medyczne, czasami konserwowano w słojach całe głowy.

W opozycji do badań Mengelego nad wywoływaniem mnogich ciąż, inny lekarz obozowy Carl Clauberg masowo sterylizował kobiety. Robił to na rozkaz samego Heinricha Himmlera, który w ten sposób chciał ograniczyć rozród narodów podbijanych, dążąc do ich całkowitej likwidacji. Sam szef sztabu personalnego Himmlera, Rudolf Brandt zeznał podczas procesów w Norymberdze: *Himmler był w największym stopniu zainteresowany opracowaniem taniej i szybkiej metody sterylizacyjnej, którą można by było zastosować przeciwko wrogom rzeszy Niemieckiej, jak Rosjanom, Polakom i Żydom. Spodziewano się, że w ten sposób da się wroga nie tylko pokonać, ale także zniszczyć. Siła robocza osób sterylizowanych mogła być przez Niemcy wykorzystana, podczas gdy rozrodczość tych ludzi byłaby zniesiona.* Początkowo te doświadczenia miały się toczyć na terenie kobiecego obozu Ravensbruck, jednak na prośbę samego Clauberga, który podczas wojny prowadził praktykę lekarską w Chorzowie, udostępniono mu obóz koncentracyjny Auschwitz – Birkenau.

Eksperymenty rozpoczęto w 1942 roku w bloku nr 10, który został specjalnie opróżniony. Lekarz do swoich badań wybierał kobiety pomiędzy 20 a 30 rokiem życia. Cenił sobie przypadki, kiedy panie wcześniej rodziły już dzieci. Według oryginalnych wykazów zatrudnienia więźniów w bloku medycznym – był to blok 10–przebywało stale 200-395 kobiet zarejestrowanych jako „więźniowie do celów doświadczalnych”.

Przed rozpoczęciem zabiegu lekarz robił wywiad z kobietą, po czym siadała ona na krześle ginekologicznym. Tam sprawdzana była drożność jej jajowodów. Po stwierdzeniu, że wszystko jest dobrze, więźniarka biegła chwilę po pokoju, siadała znów na krześle, a lekarz wstrzykiwał jej do jajowodów płyn spreparowany wspólnie z chemikiem zakładów Schering-Werke doktorem Johanesem Goeblem. Wstrzykiwano prawdopodobnie roztwór formaliny. Środek ten po upływie 6 tygodni miał spowodować niedrożność jajowodów. Na badaniu kontrolnym stwierdzano, że zabieg się udał.

Po serii prób Clauberg doniósł, że jeden wyuczony w tym procederze lekarz, posiadający ok. 10 pomocników medycznych i przystosowany do sterylizacji gabinet, byłby w stanie w ciągu jednego dnia przeprowadzić mniej więcej kilkaset zabiegów. Wszystkie dane dotyczące badań prowadzonych w tym zakresie były ściśle tajne, a liczba współpracowników dra Clauberga ograniczona. Jeden z więźniów, dr Samuel ginekolog z Kolonii, przez wiedzę jaką posiadał, został zagazowany. Testy przeprowadzano głównie na Żydówkach, które po zakończeniu eksperymentu i tak miały zostać zabite. Straszne jest to, że często kobiety nie były świadome co dokładnie z nimi robiono.

O ile Clauberg „pracował” jedynie na kobietach inny lekarz Horst Schumann, eksperymentował zarówno na więźniarkach jak i więźniach. Można powiedzieć, że Ci drudzy stanowili grupę docelową jego badań. Schumann sterylizował poprzez naświetlanie organów rodnych promieniami Rentgena. W zeznaniach więźniarki Kazimiery Topór znajduje się dokładny opis aparatu i metod jakie stosował: *Urządzenie do doświadczeń ze sterylizacją składało się z dwóch aparatów identycznych z zewnątrz ustawionych naprzeciw siebie. Aparaty te pomalowane były na kolor jasno kremowy, nie miały wyglądu normalnych aparatów Roentgena, jakie widziałam, i doświadczenia odbywały się przy świetle dziennym. Aparatura był chłodzona wodą, bowiem z aparatów wyciekała cienkimi rurkami woda do odpływów. Agregat składał się z rodzaju kolumny ustawionej stałe na szerokiej podstawie. Do kolumny przymocowany był kulisty aparat, poruszany za pomocą pokrętła w kształcie koła. Z kulistej części aparatu wystawała na odległość ok. 35 cm mniejsza część w kształcie prostokąt o wymiarach 25 cm x 20 cm. Prostokąt ten miał kuliste zakończenia i to kuliste zakończenie było barwy czarnej. Przy sterylizacji mężczyzn na te kuliste zakończenia dr Schumann zakładał coś w rodzaju pudełek zrobionych z dykty. Więzień rozebrany do naga ustawiony był bokiem między obydwie aparaty, tak aby wystające części kulistej aparatury przylegały bezpośrednio do ciała – u mężczyzn w okolicy genitali, u kobiet w okolicy jajników - i aby te części były naświetlane z przodu i z tyłu jednocześnie. Kobiety były ustawiane przez dr Schumana bezpośrednio na podłodze z betonu, zaś mężczyzn ustawiał na niskim krzeselku. Po ustawieniu więźnia dr Schumann zamykał się w specjalnej kabinie – kabina była betonowa i miała osłony z ołowiu oraz miała dwa małe okienka z grubego szkła ołowianego. W kabinie na całej długości ustawiony był pulpit sterowniczy z licznymi gałkami i skalami. Czas naświetlania jednej osoby trwał 15 – 20 minut. Kabina była zawsze po zakończeniu doświadczeń zamykana przez dr Schumana i klucz zabierał ze sobą. Doświadczenia*

prowadzone były prawie każdego dnia z niewielkimi przerwami zwykle rozpoczynał doświadczenia między 8 a 9 rano, w jednym dniu naświetlał od 40 – 60 więźniów wyłącznie albo kobiety albo mężczyzn. Czas naświetlania zmieniał się z czasem trwania eksperymentu. Naświetlane organy były usuwane i poddawane badaniom laboratoryjnym. Więźniowie bardzo cierpieli podczas całego procesu, promienie powodowało oparzenia, które z braku środków jak i zainteresowania, a czasem nawet świadomego działania samego Schumana prowadziło do śmierci. Więźniowie pracujący na obozowym rewirze w składanych po wojnie zeznaniach zgodnie twierdzą, że lekarz był informowany o problemach osób biorących udział w eksperymencie jednak nic z tym nie robił. Po śmierci na więźniach przeprowadzana była sekcja zwłok.

Ale badania Schumana to nie tylko naświetlania. Zajmował się on również żywotnością plemników w spermie. W tym celu więźniowie zmuszani byli do czynności seksualnych – inaczej mówiąc masturbacji. W zeznaniach dr Stanisława Kłodzińskiego, które złożył 6 listopada 1968 w Krakowie przed Komisją Badania Zbrodni Hitlerowskich, znajduje się fragment w którym opisana jest cała czynność. *Widziałem na bloku 20, na Sali numer 4 pobieranie od więźniów spermy, uzyskiwanej przez masaż gruczołu krokowego. Te zabiegi miały na celu badanie żywotności plemników spermy. Czynności związane z pobieraniem w ten sposób spermy dokonywali sanitariusze – więźniowie.* Ten opis jest bardzo zdawkowy. W zeznaniach innych więźniów znaleźć można dokładne wypunktowanie jakich narzędzi używano, kto pomagała i w jakich męczarniach niekiedy wszystko się odbywało.

Badania nie przyniosły oczekiwanych rezultatów, zabiły natomiast prawie wszystkich naświetlanych, bo jeśli już więźniowi udało się przeżyć powikłania często dobijany był zastrzykiem z fenolem lub zabijany w komorach gazowych. Sam Schuman po złożeniu sprawozdania z przeprowadzanych doświadczeń przeniósł się do obozu Ravensbruck, gdzie kontynuował badania na cygańskich dzieciach.

Po przeanalizowaniu powyższych przykładów można zauważyć, że eksperymenty medyczne przeprowadzane w obozie koncentracyjnym szeroko miały się z etyką lekarską. O ile jeszcze badania Schumana i Clauberga miały podłoże ideologiczne, można powiedzieć, że były złecone przez Rzeszę Niemiecką, o tyle eksperymenty Mengelego były czystym okrucieństwem. Nie ma logicznego wyjaśnienia, nawet patrząc na doświadczenia pseudomedyczne przeprowadzone w innych obozach np. w Dachau, dla zszywania dzieci, manipulowania przy kolorze oczu, czy też wprowadzaniu innych defektów. Nikt normalny nie wszczepia drugiemu człowiekowi chorób zakaźnych, nie sterylizuje go, albo co gorsza nie każe patrzeć ile dni potrzebuje jego nowonarodzone dziecko, aby umrzeć z głodu. Niewielu więźniów przeżyło próby „bawienia się w Pana Boga” niemieckich lekarzy, Ci którym się to udało, bądź stanowili personel medyczny na blokach szpitalnych, po wojnie złożyło wstrząsające świadectwa tego czego doświadczyli bądź widzieli.

Bibliografia:

Dokumenty filmowe:

1. M. Minorowicz-McBride, Anioł Śmierci, [film z 2008 r. Wojciech Szumowski].

Wspomnienia i opracowania:

2. Dwork D., R.J. von Pelt, *Auschwitz. Historia miasta i obozu*, Warszawa 2011.
3. Masłowski J., *Oświęcim Cmentarz świata*, Warszawa 1995.
4. Piper F., *Nazistowska polityka eksterminacyjna*, [w:] *Auschwitz nazistowski obóz śmierci*, pod red. F. Pipera, T. Świebockiej, Oświęcim 1993.
5. Piper F., *Warunki życia i pracy jako środek wyniszczania więźniów*, [w:] *Auschwitz nazistowski obóz śmierci*, pod red. F. Pipera, T. Świebockiej, Oświęcim 1993.
6. Piper F., *Eksterminacja*, [w:] *Oświęcim. Hitlerowski obóz masowej zagłady*, Warszawa 1981.
7. Piper F., *Metody bezpośredniego zabijania więźniów*, [w:] *Auschwitz nazistowski obóz śmierci*, pod red. F. Pipera, T. Świebockiej, Oświęcim 1993.
8. Sehn J., *Obóz koncentracyjny Oświęcim-Brzezinka (Auschwitz-Birkenau)*, Warszawa 1964.

8. „ŻYDZI SĄ NASZYM NIESZCZĘŚCIEM”: DER STÜRMER JAKO PRZYKŁAD MANIPULACJI I ODDZIAŁYWANIA PROPAGANDY ANTYSEMICKIEJ W NIEMCZACH

Ewelina Mieczkowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydział Neofilologii

Instytut Filologii Germańskiej

Email: em28087@amu.edu.pl

1. Wstęp

Przodującym pismem, którego początki datuje się na 1923 rok, była gazeta „Der Stürmer”. Jej założycielem był Julius Streicher. To ona posłużyła do szerzenia propagandy antysemickiej i do manipulacji społeczeństwem niemieckim.

2. Materiały i metody

Streicher, który wychował się w wielodzietnej rodzinie, w małej miejscowości Fleinhausen koło Augsburga, początkowo uchodził za przykładnego obywatela. Podobnie jak jego ojciec, uczył w szkole podstawowej. Rok przed wstąpieniem do wojska, ożenił się z Kunigunde Roth, z którą miał dwójkę synów. Gdy wybuchła I wojna światowa, postanowił obrać inny kierunek w życiu i wstąpił do armii niemieckiej [Gordon, 2017, s. 107].

Dzielnie reprezentował wojsko niemieckie. Został odznaczony Krzyżem Żelaznym. To właśnie wtedy poglądy nauczyciela uległy zmianie. Jego życiowym celem stało się założenie własnej partii. Jak podaje Randall Bytwerk w Julius Streicher: Nazi Editor of the Notorious Anti-semitic Newspaper Der Stürmer, Augsburgczyk na ścieżce swojej militarnej kariery spotkał Adolfa Hitlera, którym był zachwycony. Bardzo szybko został jednym z członków NSDAP i bardzo skrupulatnie starał się wykonywać rozkazy Hitlera oraz szerzył propagandę Hitlera. Do tego zadania wykorzystał swoje czasopismo Randall, 2001, s. 14-17]. Jak podaje jeden z artykułów internetowych z dziedziny „Historia świata”, Streicher po wojnie wstąpił do Niezależnej Socjaldemokratycznej Partii Robotniczej (USP), gdzie rozpoczął działalność antyżydowską. Żydzi nie darzyli go zaufaniem, dlatego wystąpił z USP i założył w Norymberdze oddział Partii Niemieckosocjalistycznej (DSP). Na zjeździe w Salzburgu doszło do porozumienia NSDAP i DSP w kwestii podziału stref wpływów (tereny na północ od rzeki Men miały należeć do DSP, natomiast na południe od tej rzeki do NSDAP). Streicherowi nie podobał się wynik tych rozmów, ponieważ nie chciał współpracować z Hitlerem [<https://adnovum.neon24.pl/post/100801,prawdziwe-oblicza-historii-kim-był-julius-streicher>]. Daniel Ross pisał również, że gubernator starał się obrażać Hitlera w swoim pierwszym piśmie jakim był „Niemiecki Socjalista”, a nawet podjął się próby obalenia jego rządów [Ross, 2013, s. 21-22]. Ta sytuacja osiągnęła kres, gdy Hitler otrzymał od byłego agenta wywiadu wojskowego dokument, z którego wynikało, że Streicher nie jest aryjczykiem. Hitler postanowił spotkać się ze Streicherem w restauracji „Ostria Bavaria” w dzielnicy Schwabing w Bawarii, by pokazać mu dokument, w którym zakwestionowana była czystość rasowa Streichera. To wydarzenie doprowadziło do

rezygnacji Streichera z ataków na Hitlera i jego polityki [Randall, 2001, s. 2-6].

„Der Stürmer” miał początkowo na celu zwalczanie władz Norymbergii. Po mianowaniu Streichera przez Hitlera Gauleiterem Frankonii, jego gazeta stała się jedną z najbardziej brutalnych, antyżydowskich gazet na całym świecie. Celem Streichera było wzbudzenie niechęci Niemców wobec ludności żydowskiej. Pragnął również, by Niemcy stali się zagorzałymi antysemitami. Streicher zafascynowany był ideologią Hitlera. Publikował w swojej gazecie karykatury Żydów, przedstawiające ich w niekorzystnym świetle. Zamieszczane artykuły i obrazy w „Der Stürmer” odwoływały się do najniższych instynktów ludzkich, stąd też społeczeństwo bardzo chętnie sięgało po jego czasopismo Bartrop, 2017, s. 617]. Za rysunki odpowiedzialny był m.in. Philip Rupprecht, publikujący pod pseudonimem Fips. To on narysował „Żyda – kapitalistę” czy też „Żyda – komunista” [Ruault, 2006, s. 469]. Wykorzystał do tego stereotyp. Żyd przedstawiany był jako zdrajca, hipokryta, lubieżnik, skąpiec z zazwyczaj haczykowatym nosem, ściśniętymi zębami, świecącymi oczami, odstającymi uszami, okrągłymi kolanami i wysuniętymi na zewnątrz kostkami, skrajnie otyły lub bardzo wychudzony, z dość wielkimi ustami [Fontette, 2001, s. 84].

Od 1927 roku na pierwszych stronach „Der Stürmera” publikowane było jedno zdanie wypowiedziane niegdyś przez niemieckiego historyka Heinricha von Treitschkego „Die Juden sind unser Unglück” („Żydzi są naszym nieszczęściem”) Waibl-Stockner, 2009, s. 244]. To zdanie, zaraz po karykaturach Żydów, stało się znakiem rozpoznawczym gazety. Cytując Josepa Goebbelsa: Kłamstwo powtarzane tysiąc razy staje się prawdą [<https://www.cytaty.info/cytat/klamstwopowtarzanetysiacrazy.htm>]. W Psychologia wywierania wpływu i psychomanipulacji. Jak skutecznie wpływać na innych i bronić się przed negatywnym wpływem z ich strony można przeczytać, że powtarzanie czegoś przez cały czas utrwała się w podświadomości człowieka. Zmanipulowani odbiorcy przekonują się tym samym, co do słuszności przeczytanych czy usłyszanych wypowiedzi. Żyją nieświadomie w świecie stworzonym przez media masowe i posuwają się do czynów, na które wcześniej, by się nie godzili, a nawet by o nich nie pomyśleli. Sądzą, że wykonują coś w słusznej idei, a tak naprawdę są zmanipulowani [Stefańczyk, 2008, s. 159-160].

Wystarczył tylko rok, by tygodnik stał się najpopularniejszym w całym kraju. Hitler, doceniając radykalizm Streichera, mianował go Przewodniczącym Komitetu Do Walki z Żydowską Propagandą i Bojkotu Żydów. Redaktor nabrał sporo pewności siebie. Był przekonany, że mając poparcie samego Hitlera, nic mu nie grozi. W związku z tym doprowadził 1 kwietnia 1933 roku do pierwszego antyżydowskiego wspieranego przez rząd bojkotu w całym kraju [De Gruyter, 2000, s. 147-148]. Nie zakończył się on jednak tak, jak tego oczekiwał. Tym razem całe społeczeństwo niemieckie nie wzięło udziału w zorganizowanym bojkocie. Streicher, widząc swoją porażkę, postanowił posunąć się o krok dalej. By zmobilizować społeczeństwo do przybrania postaw antyżydowskich, zamienił swój tygodnik w gazetę śledczą. Od tej pory zamieszczane w niej były zdjęcia Niemców nadal robiących zakupy w żydowskich sklepach. To miało doprowadzić do unikania Żydów, wspierania ich, doprowadzenia do ich bankructwa, pozbawienia godności, prześladowania, upokorzenia. Żydzi mieli czuć się wykluczeni ze społeczeństwa. Niektórzy Niemcy stali się zagorzałymi zwolennikami ideologii Streichera, inni natomiast z obawy o życie swoje i własnej rodziny postanowili również dostosować się do nowoprzyjętych zasad

funkcjonowania w społeczeństwie [Ruault, 2009, s. 242-246].

Gauleiter Frankonii, mając całkowite poparcie Hitlera, stawiał w całym kraju gabloty z artykułami ze „Stürmera”. W ten sposób gazeta stała się jeszcze bardziej dostępna dla wszystkich ludzi. Streicher stosował techniki manipulacji, o których wspominał m.in. Stefańczyk, że aby dotrzeć do podświadomości ludzkiej, konieczne jest powtarzanie czegoś wielokrotnie [Stefańczyk, 2008, s. 159-165] (u Streichera była to np. wspomniana wcześniej sentencja na stronie tytułowej „Die Juden sind unser Unglück”), a także należy publikować coś, co zaciekawi nawet najprostszego czytelnika, czyli odwoływać się do najniższych ludzkich instynktów i tym samym doprowadzić do rodzenia się i szerzenia nienawiści wobec Żydów [Ruault, 2009, s. 221].

W 1935 roku nakład „Stürmera” osiągnął pół miliona egzemplarzy. Gazetę rozdawano nawet za darmo w wielu fabrykach i zakładach, a sam Streicher, który stał się już milionerem, jeździł po uniwersytetach i głosił wykłady wyjaśniające kwestie antysemityzmu, na których obecność była obowiązkowa. W swoich przemówieniach nawoływał do rasowej nienawiści [Przyrembel, 2001, s. 185].

Całkowicie osaczeni przez media Niemcy, sami też zaczęli wzajemnie się kontrolować, patrzeć bacznie na każdy swój ruch. Nikt nie był w stanie uchronić się przed nadmiarem głoszonych haseł, pojawiających się obraźliwych i stereotypowych artykułów oraz wszędzie zamieszczanych karykatur. „Der Stürmer” zdefiniowany został jako „Deutsches Wochenblatt zum Kampfe um die Wahrheit” („Niemiecki Tygodnik w Walce o Prawdę”), a także stał się wiodącym organem antysemickiej propagandy NSDAP [Ruault, 2009, s. 250].

Nie można było pomagać Żydom, kupować u nich, być przez nich leczonym, a także zawierać związków małżeńskich pomiędzy przedstawicielami rasy niemieckiej i żydowskiej, bo jak mówiono, krew Żyda nie jest czysta, znajduje się tam mieszanka krwi różnych narodowości, a mieszanie krwi żydowskiej z niemiecką wcale jej nie oczyści [Przyrembel, 2001, s. 175-186].

Zmanipulowani i przesiąknięci antyżydowską propagandą Niemcy niszczyli żydowskie dobra, wybijali szyby w ich sklepach, dewastowano ich domy, dzieci Żydów szykanowano w szkołach, wytykano ich palcami, nie pozwolono im bawić się razem na przerwach, podczas zajęć szkolnych były wyśmiewane nie tylko przez innych uczniów, ale również przez nauczycieli, na murach malowano Gwiazdę Dawida, a także pojawiały się plakaty na każdym rogu ulicy, zachęające do kupowania i czytania kolejnego, specjalnego numeru „Stürmera” z dopiskiem „Judentum ist Verbrechen” („Żydostwo to przestępstwo”).

15 września 1935 roku wprowadzone zostały Ustawy Norymberskie, co przyczyniło się do wykluczenia Żydów z narodowosocjalistycznego społeczeństwa. Krótco po tym w gazecie Streichera opublikowana została lista aresztowanych Żydów i ich zdjęcia, bez zbadania, czy faktycznie złamali oni prawo. Od tej pory nie można było już mieć wątpliwości, że państwo niemieckie, w którym zamieszkali Żydzi, państwo, w którym myśleli, że będą wiedli dobre i spokojne życie, nie jest już oazą spokoju, a miejscem przesiąkniętym złem, gdzie nie mogą ruszyć się na krok, nie mogą nic zrobić, godnie i uczciwie żyć, czuć się bezpiecznie. Niepokojący stał się fakt, że gazeta ta pojawiła się już nawet w szkołach. Tutaj również ścieżka rozwoju i kreowania postaw od najmłodszych lat,

czyli wśród dzieci i młodzieży była jasna i klarowna. Największą rolę w tym procesie odgrywała oczywiście szkoła, nauczyciele i aby mogli spełniać wytyczony cel, otrzymali wsparcie od Streichera w postaci darmowych książek, które przekazywały wiedzę o antysemityzmie. W 1936 roku „Der Stürmer” wydał małą książeczkę dla dzieci w wieku od 6 do 9 lat pod tytułem „Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid” („Nie wierz lisowi na zielonej łące ani słowom Żyda”), napisaną przez 21-letnią Elwirę Bauer. Książeczka została sprzedana w ilości stu tysięcy egzemplarzy, a propaganda zmieniała szkoły i sposób myślenia nawet najmłodszych. W książeczce nie można doszukać się żadnych opowieści literackich, raczej to zbiór prymitywnych wierszyków nasyconych antysemityckimi treściami, które miały na celu ugruntowanie przekonania o niższości Żydów oraz przygotowanie społeczności niemieckiej do idei ostatecznego rozwiązania [Tofahrn, 2008, s. 34].

Dodatkowo Ernst Hiemer przy współpracy ilustratora Philippa Rupprechta napisał książkę „Der Giftpilz” („Trujący grzyb”), która stała się lekturą w szkołach. Książka ukazała się dzięki wydawnictwu Streichera w 1938 roku. Żydzi byli znowu przerysowani, pokazywani jako pedofile, oszuści, chciwi kapitaliści. Kolorowe ilustracje pokazujące wynaturzenie Żydów przyciągały uwagę. Na jednej z kart przedstawiono rysunek matki z dzieckiem, którzy zbierali grzyby w lesie. W pewnym momencie synek pokazał matce muchomora, a ta zaczęła mu tłumaczyć, że istnieją grzyby jadalne i niejadalne, tak jak istnieją rasy ludzi lepszych i gorszych. Książeczka ta została następnie przetłumaczona na język angielski i opublikowana w latach 30. XX wieku w USA oraz na język estoński i opublikowana w tym samym czasie w Estonii [<http://www.jewishvirtuallibrary.org/der-giftpilz>].

Streicher rósł w siłę. Jego wypowiedzi były coraz ostrzejsze, a artykuły coraz bardziej podsycaly nienawiść. Ludność niemiecka słuchała Streichera. Dochodzili do wniosków podobnych do jego. Ich pragnieniem stała się chęć pozbycia się narodu żydowskiego, uprzykrzenie ich życia. Można odnieść wrażenie, że społeczeństwo zostało zmanipulowane tak bardzo, by bez większego zastanowienia się, wykonywać to, do czego nawołują autorzy artykułów.

Nadużywanie władzy przez Streichera nie podobało się kilku jego podwładnym i postanowili się go pozbyć. Donosili o jego skandalicznych poczynaniach do sądu partyjnego w Berlinie. Specjalna komisja kierowana przez Hermanna Goeringa przez kilka miesięcy badała sprawę Streichera. Należy nadmienić, że powtarzające się skargi na związane ze Streicherem afery i nieprawidłowości doprowadziły w końcu do postępowania przed sądem partyjnym, gdzie zostały udowodnione stawiane mu zarzuty. Pomimo tego Hitler, który szanował Streichera za jego działalność i wspólny tok myślenia, nie pozwolił na wydanie na niego bardzo surowego wyroku. Został on postawiony 13. lutego 1940 roku przed sądem w Monachium i zwolniony z obowiązków kierowniczych, a także wydano zakaz opuszczania przez niego posiadłości pod Norymbergą. Streicher mimo to pozostał nadal właścicielem „Stürmera” i wciąż promował antysemityzm [Dietzfelbinger i Liedtke, 2004, s. 146]. Nawoływano do ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej. Nakład gazety nie zmalał. Wielu żołnierzy, walczących na froncie, przysyłało zdjęcia i listy, w których pisali o swoim niezadowoleniu z konieczności przebywania z Żydami, których winili za długoletnie toczenie walki. Niektórzy z nich przysyłali opisane zdjęcia, gdzie z dumą prezentowali i donosili

o wykonywanych przez nich egzekucjach na Żydach. Streicher zyskał nadany przez Amerykanów przydomek „Żydożerca Numer 1”, ponieważ w ciągu 25 lat w swoich przemówieniach i artykułach intensywnie propagował nienawiść wobec Żydów [Brennecke, 2005, s. 140-141].

Streicher twierdził później, że nie wiedział o masowych mordach oraz fabrykach śmierci, choć zamieszczane przez niego artykuły nawołujące do unicestwienia Żydów temu zaprzeczały. Heydecker, który nakreśla nam postać Streichera w swojej książce Trzecia Rzesza w świetle Norymbergi. Bilans tysiąca lat, pisze o nim, że określał się zwykłym miłośnikiem przyrody, który wydawał gazetę, by przekazywać wiedzę. Pod koniec wojny myślał nawet o samobójstwie, ale ostatecznie postanowił, że schroni się w bawarskich górach. Tam zapuścił brodę i udawał, że jest malarzem. Streicher został aresztowany w przypadkowy sposób. Rozpoznał go amerykański major Henry G. Plitt, który 23 maja 1945 przejeżdżał przez wioskę w Alpach, w Bawarii w kierunku Berchtesgaden. Zatrzymał się na chwilę podczas swojej podróży przy chłopskiej zagrodzie, gdzie spotkał starca, który podawał się za artystę-malarza. Mjr Plitt szybko rozpoznał go jako poszukiwanego listem gończym Streichera, choć starzec zapewniał go, że nazywa się Sailer. Sam mjr Plitt był Żydem. Ludzie śmiali się, iż „największy żydożerca został aresztowany przez Żyda” [Heydecker i Leeb, 1979, s. 61]. trafił do Norymbergii, gdzie został sądzony wraz z innymi zbrodniarzami wojennymi. Nie przyznał się jednak do winy. Sądził, że proces jest „triumfem międzynarodowego żydostwa” [<http://deutscher-freiheitskampf.com/2014/02/12/julius-streicher-nationalsozialistischer-politiker-und-herausgeber-der-wochenschrift-der-sturmer/>]. W celi napisał powieść i narzekał na szykanowanie go przez żydowskich strażników. W czasie procesu bronił się, mówiąc, że nie miał jakiegokolwiek wpływu na społeczeństwo. Nie poczuwał się do bycia odpowiedzialnym za Holocaust. We wrześniu 1946 roku został wydany wyrok śmierci przez powieszenie za zbrodnie przeciwko ludzkości. Streicher do samego końca nie wyraził skruchy [Ruault, 2006, s. 126-127]. Jego ostatnimi wykrzyknętymi słowami przed śmiercią były: "Heil Hitler! Dies ist mein Purimfest 1946. Ich gehe zu Gott. Die Bolschewisten werden eines Tages Euch auch hängen." [<http://deutscher-freiheitskampf.com/2014/02/12/julius-streicher-nationalsozialistischer-politiker-und-herausgeber-der-wochenschrift-der-sturmer/>].

3. Wyniki i dyskusja

Wiele osób nie zgadza się z tym wyrokiem. Prowadzone są dyskusje, o których wspomina chociażby Pape Katja w Der Schutz der Presse im bewaffneten Konflikt, czy osoba, która bezpośrednio nie uczestniczyła w morderstwach i prześladowaniach powinna odpowiadać tak jak osoby, które osobiście się do tego przyczyniły. W końcu Streicher poniósł karę utraty kierowniczego stanowiska jeszcze przed wyrokiem. Czy to nie powinno być wystarczającą karą? Ale z drugiej strony był wydawcą najbardziej antysemickiego pisma, który miał rzeszę zwolenników. Szerzył propagandę. Zmanipulował społeczeństwo do tego stopnia, że ludzie posunęli się do wielu czynów niezgodnych z zasadami moralnymi. Zatem może odpowiadać za śmierć milionów [Papke, 2013, s. 172-176].

Kazus Streichera jest przykładem człowieka skazanego za zbrodnie przeciwko ludzkości, który sam osobiście nikogo własnymi rękoma nie zamordował. Jednak jego działalność propagandowa zdaniem oskarżycieli szczególnie przyczyniła się do tych zbrodni [Heydecker i Leeb, 1979, s. 113].

4. Wnioski

Jak czytamy, zdania są podzielone. Nie ma jednak wątpliwości, że tzw. niewidzialne granice prasy zostały przekroczone. Funkcja prasy nie polega na narzucaniu woli, kontrolowaniu myśli i zachowania odbiorcy, czytelnika. Jednak w tym wypadku społeczeństwu zostało wmówione to, o czym przekonany był m.in. Streicher. By czytelnik mógł bez wątpliwości wskazać, kto jest przyczyną wszelkiego zła, oprócz artykułów pełnych treści obrażających, często zmyślonych i stereotypowych, wykorzystano propagandę wizualną, w której głównym źródłem przekazu jest obraz, plakat, karykatura. By wzmocnić to przekonanie i bardziej utrwalić przekaz, zastosowano jeszcze cechę powtarzalności, a także dostępności (pojawienie się „Stürmera” w ulicznych gablotach, w szkołach, w pracy). Tak osaczony czytelnik przejął wreszcie narzucone mu schematy [<http://literaturaiprasa.eu/funkcje-prasy-codziennej/>]. Żydzi przedstawieni jako wynaturzone, pełne negatywnych cech istoty musieli zostać zlikwidowani – taki cel został postawiony wszystkim Niemcom, którzy kochali swoje państwo. Przekonani za pomocą środków propagandy o słuszności tego celu, realizowali go w pełni, kierując się wartościami i przyjmując narzucone im zachowania przez Streichera i osób go popierających.

Bibliografia:

1. Brennecke, H. (2005): *Das Urteil von Nürnberg: gefälschte Beweise*. Mannheim.
2. Bartrop, R. P. (2017): *The Holocaust: An Encyclopedia and Document Collection*. California.
3. De Gruyter, W. (2000): *Der Nürnberger Ärzteprozeß 1946/47: Erschließungsband zur Mikrofiche-Edition: Mit einer Einleitung von Angelika Ebbinghaus zur Geschichte des Prozesses und Kurzbiographien der Prozeßbeteiligten*. München.
4. Dietzfelbinger, E.; Liedtke, G. (2004): *Nürnberg -Ort der Massen: Das Reichsparteitagsgelände: Vorgeschichte und schwieriges Erbe*. Berlin.
5. Fontette, F. (2001): *Historia propagandy*. Warszawa.
6. Gordon, S. G. (2017): *Atrocity Speech Law: Foundation, Fragmentation, Fruition*. New York.
7. Heydecker, J., Leeb, J. (1979): *Trzecia Rzesza w świetle Norymbergi. Bilans tysiąca lat*. Warszawa.
8. Pape, K. (2013): *Der Schutz der Presse im bewaffneten Konflikt*. Berlin.
9. Przyrembel, A. (2001): *Rassenschande: Reinheitsmythos und Vernichtungslegitimation im Nationasozialismus*. Berlin.
10. Randall, B. (2001): *Julius Streicher: Nazi Editor of the Notorious Anti-semitic Newspaper Der Stürmer*. New York.
11. Ross, D. (2013): *Julius Streicher und Der Stürmer 1923 - 1945*. Würzburg.
12. Ruault, F. (2006): *Neuschöpfer des deutschen Volkes: Julius Streicher im Kampf gegen „Rassenschande“*. Frankfurt am Main.
13. Ruault, F. (2009): *Tödliche Maskeraden: Julius Streicher und die „Lösung der Judenfrage“*. Frankfurt am Main.
14. Stefańczyk, A. (2008): *Psychologia wywierania wpływu i psychomanipulacji. Jak skutecznie wpływać na innych i bronić się przed negatywnym wpływem z ich strony*. Gliwice.

15. Tofahrn, K. (2008): Das Dritte Reich und der Holocaust. Frankfurt am Main.
16. Waibl-Stockner, J. (2009): Die Juden sind unser Unglück: antisemitische Verschwörungstheorien und ihre Verankerung in Politik und Gesellschaft. Münster.

Wykaz stron internetowych

17. Deutscher Freiheitskampf, Online: <http://deutscher-freiheitskampf.com/2014/02/12/julius-streicher-nationalsozialistischer-politiker-und-herausgeber-der-wochenschrift-der-sturmer/>, [17.03.2015].
18. Jewish Virtual Library, Online: <http://www.jewishvirtuallibrary.org/der-giftpilz> [15.08.2017].
19. Prawdziwe oblicza historii- Kim był Julius Streicher?, Online:
20. <https://adnovum.neon24.pl/post/100801,prawdziwe-oblicza-historii-kim-byl-juliusHYPERLINK> "https://adnovum.neon24.pl/post/100801,prawdziwe-oblicza-historii-kim-byl-julius" streicher, [17.10.2018].
21. Online: <https://www.cytaty.info/cytat/klamstwopowtarzanetysiacrazy.htm>, [17.12.2018].
22. Funkcje prasy codziennej, Online: <http://literaturaiprasa.eu/funkcje-prasy-codziennej/>

9. NARRACJE MIGRACYJNE. *ŚMIERĆ I SPIRALA* IZABELI FILIPIAK

Anna Puzio

Uniwersytet Rzeszowski

Izabela Filipiak była jedną z najgłośniejszych pisarek lat dziewięćdziesiątych. Debiutowała zbiorem dwudziestu sześciu opowiadań *Śmierć i spirala* (1992), które wyraźnie wskazują na główne tematy twórczości oraz formę, w jakiej są wyrażane. Jest eseistką, krytykiem kultury, autorką między innymi takich książek, tak: *Absolutna amnezja* (1995), *Niebieska menażeria* (1997), *Alma* (2003), *Znikanie* (2019). Pisarka przyznaje:

Lubię pisać opowiadania. Ujawnia się w nich wycinkowość, fragmentaryczność życia – jakieś zdarzenie staje się na chwilę kluczowe dla zrozumienia ułamka czyjejś egzystencji. Powieść chce nas zapewnić, że całe życie ludzkie jest ważne, opowiadanie nie czyni takiego wysiłku, pozostawia tę kwestię otwartą¹.

Cechą charakterystyczną pisarstwa Filipiak jest, zgodnie z powyższej zacytowaną deklaracją, wskazywanie (choćby częściowe, oszczędne) konkretnych problemów, szkicowe nakreślanie poszczególnych bohaterów oraz konsekwentny minimalizm formalny. Wyznaczniki jej dorobku oraz twórcze wybory powiązane są z sytuacją, w jakiej znalazła się literatura w kraju po 1989 roku – mowa o „rewolucji” wywołanej przez pojawienie się pisarek podejmujących w twórczości tematy najbliższe doświadczeniom kobiet. Był to okres, w którym ukazały się książki pisarek jawnie deklarujących w wywiadach feminizm² – obok Izabeli Filipiak należą do tego grona także: Manuela Gretkowska i Olga Tokarczuk. Warto wymienić w tym miejscu również inne literatki debiutujące w latach dziewięćdziesiątych: Magdalenę Tulli, Zytę Rudzką, Małgorzatę Saramonowicz, dla których nieobce było kreowanie kobiecych bohaterów, żeńska narracja, wewnętrzne przeżycia kobiet, ich ciało³, ale też eksperymenty językowe⁴. Szczególna kobieca narracja pojawiała się jednak wcześniej, w latach 70. i 80., między innymi u Hanny Krall (1972, *Na wschód od Arbatu*), Ewy Kuryluk

¹ I. Filipiak w rozmowie z cyklu *Zapiski ze współczesności* dostępnej na stronie internetowej: <https://ninateka.pl/audio/izabela-filipek-zapiski-ze-wspolczesnosci-1-5>.

² „We współczesnej Polsce najbardziej doniosły przejaw działalności ruchu żeńskiego stanowi Kongres Kobiet Polskich, który odbywa się corocznie od 2009 roku i gromadzi tysiące uczestniczek z całego kraju. W ramach wydarzenia organizowane są wykłady, panele dyskusyjne, debaty plenarne. Efektem tych działań są konkretne postulaty mające na celu poprawę sytuacji kobiet w Polsce oraz Gabinet Cieni Kongresu Kobiet Polskich monitorujący działania polityków. Siła politycznego oddziaływania Gabinetu Cieni jak i całego ruchu pozostaje raczej niewielka. Świadczyć o tym sporadyczne spotkania środowiska z rządzącymi i losy wcześniej założonej Partii Kobiet. Partia utworzona przez pisarkę Manuellę Gretkowską w wyborach parlamentarnych w 2007 i w 2011 roku nie przekroczyła w głosowaniu do sejmu progu wyborczego. Natomiast warto wspomnieć o działalności Federacji na rzecz Kobiet i Planowania Rodziny, która zajmuje się prawami reprodukcyjnymi Polek od 1992 roku. Organizacja skupia kilka środowisk kobiecych takich, jak Liga Kobiet Polskich, Związek Dziewcząt i Kobiet Chrześcijańskich, Polskie Stowarzyszenie Feministyczne, Stowarzyszenie Neutrum⁵. Biorąc pod uwagę feministyczną działalność piśmienniczą, należy zaakcentować, że choć w sieci funkcjonują różnorodne, feministyczne strony internetowe (np. „Feminoteka”), blogi (np. „bez jaj”), witryny pism elektronicznych (np. „artmix”, „Interalia”, „Unigender”) jedynym feministycznym czasopismem polskim ukazującym się od 1999 roku pozostaje „Zadra”. W: Ewelina Izabela Wejbert Wąsiewicz, *Feminizm w polskiej literaturze kobiet*, w: <http://artes.annales.umcs.pl>.

³ Zob. Ewelina Izabela Wejbert Wąsiewicz, *Feminizm w polskiej literaturze kobiet...*

⁴ O przemianach w polskiej literaturze powojennej pisze (w formie całościowego spojrzenia na prozę lat 1976-1996) Przemysław Czapliński w książce: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976—1996*. Kraków 1997, s. 140.

(1974, *Wiedeńska apokalipsa*), Anny Nasiłowskiej (1977, poezja), Hanny Kowalewskiej (1985, poezja), Anny Boleckiej (1989, *Leć do nieba*). Jednak, jak zauważa Ewelina Izabela Wejbert-Wąsiewicz „literatura tworzona przez debutantki z lat 90., zazwyczaj związane z „bruLionem”, stawiała bezpośrednie pytania o feminizm, ciało, specyfikę płci, konfrontacje płci”⁵.

Opowiadania z tomu *Śmierć i spirala* tworzą ułamki czyjejs egzystencji; mają różnorodną treść, a mimo to możliwe jest znalezienie wspólnych cech. W głównej mierze świat przedstawiony jest intensywnie sfeminizowany (mężczyźni pojawiają się, lecz tylko po to, by odegrać pewną rolę w życiu kobiet). Na plan pierwszy wysuwa się kobiecość – pojmowana także jako sposób odczuwania świata – i stanowi centrum zainteresowania. Kolejnym wspólnym mianownikiem opowiadań zawartych w debiutanckim tomie Filipiak jest zmysłowość (nie chodzi tutaj jedynie – choć bardzo często – o seksualność), nasycenie świata przedstawionego opisami smaków, zapachów, ale też wizerunkami miasta, ich wizualnymi prezentacjami. Skupienie na zmysłach jest silnie skorelowane z odczuciami głównych bohaterek. Nierzadko dochodzi do weryfikacji przedmiotu wyobrażeń bohaterek na temat pewnych miejsc w kontekście tego, co widzą, z rzeczywistością, w której żyją. Wreszcie, bohaterami tomu są migranci, nomadzi, a prowadzona przez autorkę narracja migracyjna otwiera nowe, interesujące pole do interpretacji. Warto w tym miejscu przypomnieć, iż opowieści emigracyjne kobiet znalazły się w centrum zainteresowania Jolanty Pasterskiej, autorki interesującej i wnikliwej książki: *Emigrantki – Nomadki – Wagabundki. Kobiety narracje (e)migracyjne (2015)*. Badaczka poświęca uwagę zarówno reprezentantom tzw. drugiej emigracji niepodległościowej (Janina Surynowa-Wyczółkowska, Danuta Mostwin, Olga Scherer, Janina Kościółkowska), jak i przedstawicielkom średniej (Zyta Rudzka, Izabela Filipiak, Manuela Gretkowska, Grażyna Plebanek) i młodej generacji pisarek (Magdalena Orzeł, Iwona Słabuszewska-Krauze, Dana Parys-White, Joanna Pawluśkiewicz, Ewa Winnicka) [Pasterska, 2015].

Migracja, jako jedno z najważniejszych doświadczeń egzystencjalnych w literaturze polskiej XX i XXI wieku⁶, to opowieść o przemianach tożsamości jej podmiotu i zawłaszczaniu/oswajaniu miejsc zagospodarowanych wcześniej przez Innych, jak również o warunkach powstawania tejże narracji [Gosk, 2012]. Filipiak podejmuje ten wątek, skupiając się na losach ludzi (szczególnie kobiet) w ruchu; tułaczy, przesiedleńców. Realizuje tym samym ważną cechę narracji migracyjnych – performatywność, dzięki której dokonuje się „przetworzenie” miejsc oraz ludzi wchodzących z nimi w interakcje. Kolejnym wyróżnikiem tego rodzaju narracji jest zdolność do transgresji, wykroczenia poza wzory wypracowane przez kulturę do opisu miejsc, które już zostały opuszczone. Przełamywanie tych wzorów i podjęcie próby dokonania „przekładu kulturowego” pozwala wytworzyć nowe modele komunikacyjne dla doznań nieprzepracowanych w świadomości zbiorowej wspólnoty, z którą migrujący czuje się związany.

⁵ Ewelina Izabela Wejbert Wąsiewicz, *Feminizm w polskiej literaturze kobiet...*

⁶ Nie sposób nie wspomnieć o kolejnej monografii autorstwa Jolanty Pasterskiej: *Wygnanie i mit. Szkice o pisarzach (e)migracyjnych*, Rzeszów 2019. Książka wpisuje się w obszerne badania nad literaturą emigracyjną prowadzone zarówno w kraju, jak i za granicą. Autorka próbuje na nowo stworzyć definicję (e)migracji, ukazując czytelnikowi jej nowe oblicze jako zjawiska negatywnego. Emigracja traktowana jest w monografii nie tyle jako doświadczenie życiowe czy egzystencjalne, ale jako stan duchowy odciskający ślad w twórczości pisarzy – przedstawicieli polskiego wychodźstwa.

Ów „przekład” akcentuje sprawczą rolę języka w kreowaniu tożsamości hybrydycznego podmiotu i miejsca (opuszczonego/wybranego/oswajanego/wyobrażonego), wymaga też nowych kategorii badawczych. Przedmiotem tego artykułu będzie wskazanie elementów konstruktów dla narracji migracyjnych (doświadczenia ludzi w ruchu, przesiedleńców, tułaczy; ślady Innego/Obcego; kwestia zakorzenienia i nomadyzmu; miasto widziane oczami podróżników) oraz kobiecych (żeńskie narracje, bohaterki i ich tożsamość; zmysłowość świata), które urzeczywistnia Izabela Filipiak w debiutanckim tomie. Szczególną uwagę zwraca kilka opowiadań: *Zdobycz*, *W tango*, *Wizyta*, *Piramida*, *Ska* i *Ptaki*, pozwalających na wyszczególnienie i poparcie przykładami wątków istotnych dla wskazanych narracji. Warto dodać, iż przeplatanie tych wątków wymaga równoległego prowadzenia analizy.

Bohaterka opowiadania *Zdobycz* jest emigrantką, nie znamy szczegółów na temat jej losów i życia w Polsce. Wiedzie egzystencję tułacza, często zmienia miejsca zamieszkania, pracuje dorywczo, nawiązuje przypadkowe, mało znaczące kontakty, nigdzie w zasadzie nie zostając na dłużej. Bohaterkę (podobne kreacje znajdziemy w kolejnych opowiadaniach) ciekawi i jednocześnie przeraża obce miasto. Londyn, zwłaszcza w nocy, to miejsce, które zaskakuje – wzbudza dzięki temu ciekawość, ale i strach. Kobieta, zmuszona po raz kolejny do przeprowadzki, znajduje na ulicy worek z tajemniczą lalką („Jesteś moją najcenniejszą zdobyczą” [Filipiak, 1992, s. 13]), która otwiera pole do interpretacji i pozwala dać wgląd do jej emocjonalności. Dzieje się tak za sprawą szczególnego aktu: kobieta odnajduje w lalce odbicia własnych pragnień, niespełnionych marzeń, ale także statusu migranta, także człowieka niezakorzonego. Z jej wypowiedzi skierowanych do „zdobyczy” wypływa przede wszystkim poczucie rezygnacji, obcości oraz niestabilności egzystencji: „Żyć będziesz długo i bez większych wstrząsów. Dwie, trzy przeprowadzki, kilka podróży, ale nieśmiertelność z pewnością ci nie grozi” [Filipiak, 1992, s. 14]. W innym miejscu snuje refleksje na temat przeznaczenia owej lalki (w której znajduje swoje odbicie):

Lalka siedząca teraz przede mną dorosłą nie jest odbiciem snu dziecka, zatem czyjego snu jest odbiciem? Lalkę – dziecko wymyślił dorosły dla dziecka, lalkę – kobietę wymyślił mężczyzna dla... kobiety czy drugiego mężczyzny? A jeśli nie wymyślił jej mężczyzna? Nie mogła jednak wymyślić jej kobieta, kobiety i dzieci nie wymyślają lalek, używają ich tylko jako lustra [Filipiak, 1992, s. 13].

Co w niej widzi? A może warto raczej zadać pytanie, co chciałaby w niej widzieć? Bohaterka nie sili się na jednoznaczną odpowiedź i pozwala błądzić myślom. Pewność, iż jej „zdobycz” nie mogła zostać wymyślona przez mężczyznę, a także zastanowienie nad jej pochodzeniem skłania do dwóch konkluzji. Pierwsza prowadzi do utożsamienia owej lalki z esencją kobiecości; jako przedmiot służy podstawowej funkcji: spełnieniu seksualnemu. Jej ciała jest w całości skolonizowane, nie należy do niej. Badacze wskazują, iż stanowi symbol reifikacji kobiety w kulturze, gdyż jest traktowana przez bohaterkę jako lustro. Drugi z kolei wniosek wiąże się w powtarzaniem procesu bożej kreacji – w tym sensie lalka-kobieta przypomina golema stworzonego przez człowieka⁷. Chęć skomunikowania się ze „zdobyczą”,

⁷ Uważano, iż boża kreacja została dokonana za pomocą liter alfabetu hebrajskiego, również przez odpowiednie ich układy próbowano ponowić ten akt. Pierwsze przekazy o golemie utworzonym przez człowieka zawiera Talmud. Później na stałe praktyki te związane były z magicznym wykorzystaniem traktatu Sefer Jecira

czy może raczej niemożność nawiązania kontaktu z drugim żywym człowiekiem ujawnia się, jak trudne staje się spotkanie z obcym. Narratorka w końcu wyjawia: „Tyle mam na głowie... Na pamięć się uczyć... Na całe życie może wystarczyć... Raz na tydzień, dwa razy na miesiąc... Na wiosnę... Na poczekaniu”⁸. Podjęte próby porozumienia pozwalają dowiedzieć się czegoś więcej o bohaterce. W tym przypadku podróżniczka zdradza obciążenie psychiczne, wynikające z natłoku (być może) zajęć, obowiązków. Zwraca uwagę bezcelowość wszelkich działań i brak zdolności do kierowania własnym życiem.

Wgląd do psychiki kobiety, jej emocjonalności, ale także doświadczeń na emigracji oddaje kolejny fragment:

(...) Znajome wirowanie w głowie. Zawsze się objawiało przed podróży, działało jak niezawodny barometr. Nie chciałam zgodzić się z tym, że we mnie samej kryje się przyczyna nieustannej zmiany adresów: mieszkań, miast, galaktyk... Bardzo rzadko wyprowadzałam się z własnej woli, wiedziona złudną nadzieją zmiany swego bytu. Najczęściej zdarzało się coś, jak sprzedaż domu, odmiana łask i przywilejów, co sprawiało, że miejsce, które miało być ostatecznym i bezpiecznym, okazywało się tymczasowym i niepewnym. Była w tym jakaś okrutna ironia, bo tego przecież kiedyś chciałam, a jednak porzucając kraj mój, wyczerpana nim i znudzona, nie pomyślałam, że właśnie skazuję się na znużenie nieustanną odmianą. Tak, jakby wszystkie miejsca na świecie przekazywały sobie tajny zapis i po tym, jak zdradziłam jedno z nich, żadne inne nie chciało mnie przyjąć⁹.

Kobiece doświadczenia na emigracji¹⁰ prowadzą do znużenia. Pogoń za zmianą w życiu, szczęściem stają się męczącą codziennością. Chęć, ale przede wszystkim konieczność odnalezienia się w nowym otoczeniu przynosi przykre skutki. „Okrutna ironia”, którą wyraża główna bohaterka przypomina fatum, ciężące na jednostce pragnącej wymknąć się pewnym strukturom. Kobieta skupia się w głównej mierze na ograniczeniach, jakim podlega poprzez wmanewrowanie społeczne i kulturowe procesy. W cytowanym fragmencie uwaga zostaje skupiona na przeżyciach wewnętrznych, stosunku do nowej otaczającej rzeczywistości, która nie przynosi spodziewanego spełnienia (na różnych polach: egzystencjalnym, zawodowym, ale też miłosnym). Przeważa skupienie na samym akcie przemieszczania się, życia na walizkach, ruchliwości, tymczasowe i niewnoszące nic wartościowego relacje międzyludzkie.

Te problemy ujawnia kolejny cytat, tym razem z opowiadania *Ptaki*:

Długo tak jeszcze? Nawet nie chcę nigdzie wychodzić. Jak wyjdiesz z domu, to zobaczysz, jak bardzo jesteś wszystkim obca i niepotrzebna, jak nie pasujesz, a może nawet

i odtworzeniem podanej tam struktury boskiej kreacji. Zob. G. Scholem, *Wyobrażenie golema w kontekście tellurycznym i magicznym*, w: Idem, *Kabala i jej symbolika*, Kraków 1996, s. 173-218.

⁸ Dz. cyt., s. 14.

⁹ Dz. cyt., s. 15.

¹⁰ Jolanta Pasterska prezentuje następujące podejście do omawianej prozy: „Akcentowanie cech psychicznych kobiety, jej emocjonalności, wyczulenia na szczegóły, łączności z Naturą wynika z podobnie umocowanych wzorów kulturowych. Zatem można przyjąć, że zarówno „męska literatura”, jak i „kobieca literatura” tkwią na równi w jednej zestereotypizowanej rzeczywistości, powielającej klisze ról, płci, które nabyliśmy w procesie enkulturacji społeczeństw. Dla mnie istotne jest jednak coś innego. Interesują mnie wyróżnione przez badaczki „literatury kobiecej” owe domeny, „pola” powieści, w których szczególnie mocno akcentowany jest kobiecy pierwiastek, poprzez który pisarki/bohaterki potwierdzają swoją obecność (aktywność) w otaczającej je rzeczywistości. W tym wypadku rzeczywistości (e)migracyjnej”. W: J. Pasterska, *Emigrantki...*, s. 17.

coś gorszego. To nawet nie jest wybór, tylko jakaś niemożliwość. Dożywocie, które nade mną zawisło. Żeby tak się wypisać na wolność [Filipiak, 1992, s.111].

Dojmujące odczucie (levinasowskiego [Jędraszewski, 1990]) wyobcowania, samotność, zagubienie, niezrozumienie powodują, że taka jednostka nie potrafi dopasować się do nieprzyjaznego otoczenia. Istnieje jednak, choćby śladowe, miejsce na myślenie o przyszłości: „Gdzieś jest to miasto, które przypomina ptaka z rozłożonymi skrzydłami, a ja wciąż do niego jadę” [Filipiak, 1992, s. 113]. Należy w tym miejscu dokonać pewnego rozróżnienia – omawiana postawa sugeruje, że bohaterki tomu *Śmierć i spirala* należy nazwać (e)migrantkami. Cechą rozróżniającą pojęcia: emigracja i (e)migracja jest powód opuszczenia ojczyzny. W przypadku emigracji, w ogólnym zarysie, na ów wyjazd decydujący wpływ miała sytuacja polityczna w kraju, (e)migranci natomiast wyjeżdżali z odmiennych pobudek. Jolanta Pasterska wyjaśnia, iż cechami szczególnymi tak wykreowanych postaci są: „tymczasowość, zmienność, a nade wszystko dobrowolność owej zmiany i cel podróży – poznawczo-naukowy, w dalszej zaś kolejności zarobkowy” [Pasterska, 2019 s. 23]. Rodzi się konkluzja, iż romantyczne wzorce ustąpiły miejsca refleksji nad ludzką kondycją we współczesnym świecie. Innymi słowy, odchodzenie w przeszłość romantyzmu rozumianego jako pewna całościowa praktyka kulturowa, a także system symbolicznych znaczeń i prozy i poezji polskiej, zachwiało poczuciem tożsamości jednostki [Janion, 1996].

Nie mniej istotnym problemem, a jakim stykają się bohaterowie jest kontrast pomiędzy wyobrażeniem zagranicy (często powierzchownym, życzeniowym) a jej realnością: Marzenie o Francji było tęsknotą do zalotności, eleganckich strojów i celebrowanych obiadów. Brak pieniędzy czy wielu innych rzeczy wydawał się Adze bardziej drugorzędny wobec niewypełnionej potrzeby patrzenia na przedmioty, które mają przyjemny kształt i dotykania takich, które są miłe w dotyku. Jej własne odbicie w lustrze, źle obcięte włosy, tania sukienka na tle szarobrazowej tapety, przygnębiało ją tak samo, jak podane na plastikowych talerzykach, pospieszne zjadane kanapki. Obiad zaproponowany przez Nadine, zaproszenie na kilkugodzinną celebrację, wydał się sposobem na wymknięcie się z kręgu własnego ubóstwa, które byłoby bardziej do zniesienia, gdyby niosło ze sobą więcej estetycznych podniet [Filipiak, 1992, s. 27].

Na plan pierwszy wysuwa się tęsknota za estetyką tego, co inne, obce, czyli tak naprawdę nieznane. Ożywienie i nadzieje związane z nowym miejscem dla osób zaludniających karty opowieści Filipiak szybko tracą na sile. Zasoby materialne, a raczej ich brak, nie pozwalają na – wydaje się, że najsilniej pożądane – poznanie i zanurzenie się w obcej kulturze. Co ciekawe, ani razu nie pojawia się wątek związany z chęcią powrotu do kraju. Raz rozpoczęta powrót zdaje się nie mieć końca – z jednej strony bohaterowie spisują ją na straty, z drugiej natomiast wiedzie nimi instynkt przetrwania.

Francuskiego uczyła się wytrwale przez kilkanaście lat mając nadzieję, że któregoś dnia ujrzy na własne oczy te wszystkie rzeczy, które oglądała na pocztówkach przysyłanych przez znajomych, które zastąpić miały wyczekiwane zaproszenie. Gdyby najpierw pojechała do Francji, łatwiej byłoby jej wędrować przez zaułki Williamsburga. Nosząc w pamięci samą tylko Polskę było o wiele trudniej [Filipiak, 1992, s. 27].

Należy wspomnieć o konstatacjach Zygmunta Baumana na temat osobowości ponowoczesnej, wyróżniającej się brakiem tożsamości, a w wersji polskiej przynajmniej zachwianiem poczucia tożsamości [Bauman, 1994]. Postawa ta przyniosła pragnienie, by dać

wyraz świadomości owego stanu rzeczy, co oznaczało konieczność wyboru Formy. W przypadku debiutanckiego tomu Filipiak będzie to postawienie na myślenie i mówienie (jego celem zaś poszukiwanie tożsamości kobiecej, wykraczającej poza tradycyjne, kulturowo już usankcjonowane wzorce identyfikacyjne), a nie działanie bohatera/narratora.

Bibliografia:

1. Bauman Z., *Etyka ponowoczesna*, Warszawa 1996; Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności*, Warszawa 1994.
2. Czapliński P., *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976—1996*. Kraków 1997.
3. Filipiak I., *Śmierć i spirala*, Wrocław 1992.
4. Gosk H., *Narracje migracyjne w literaturze XX i XXI wieku*, Kraków 2012.
5. Janion M., *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?*, Wydawnictwo „Sic!” 1996.
6. Jędraszewski M., *Wobec innego: relacje międzypodmiotowe w filozofii Emmanuela Levinasa*, Poznań 1990.
7. Pasterska J., *Emigrantki – Nomadki – Wagabundki. Kobięce narracje (e)migracyjne*, Rzeszów 2015.
8. Pasterska J., *Wygnanie i mit. Szkice o pisarzach (e)migracyjnych*, Rzeszów 2019.
9. Scholem G., *Wyobrażenie golema w kontekście tellurycznym i magicznym*, w: Idem, *Kabała i jej symbolika*, Kraków 1996.
10. Wejbert Wąsiewicz E. I., *Feminizm w polskiej literaturze kobiet*, w: <http://artes.annales.umcs.pl>.
11. <https://ninateka.pl/audio/izabela-filipiak-zapiski-ze-wspolczesnosci-1-5>.

10. SYLWETKA DUCHOWA S. ZOFII CZARNECKIEJ CR

Joanna Pyszna

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Streszczenie: Celem artykułu jest zaprezentowanie sylwetki duchowej s. Zofii Czarneckiej, zmarłej w opinii świętości zakonniczki ze Zgromadzenia Sióstr Zmartwychwstania Pańskiego. Pomimo młodego wieku żyjąca na przełomie XIX i XX w. zmartwychwstanka osiągnęła szczyty mistycznego zjednoczenia z Bogiem, któremu towarzyszyło wiele fenomenów mistycznych.

Słowa kluczowe: mistyka, życie zakonne, duchowość zmartwychwstańcza, Zgromadzenie Sióstr Zmartwychwstania Pańskiego, zmartwychwstanki, s. Zofia Czarnecka

Keywords: mysticism, religious life, resurrection spirituality, The Congregation of the Sisters of the Resurrection, sister Zofia Czarnecka

1. Wstęp

Każdy chrześcijanin posiada własną duchowość, co oznacza, że dążąc do zacieśnienia swojej relacji z Bogiem koncentruje się on na wybranych cnotach Jezusa, które stara się naśladować, czy też skłania ku wybranym praktykom religijnym i środkom uświęcenia. Celem artykułu jest nakreślenie sylwetki duchowej s. Zofii Czarneckiej, zmarłej w opinii świętości zakonniczki ze Zgromadzenia Sióstr Zmartwychwstania Pańskiego¹. Pomimo młodego wieku żyjąca na przełomie XIX i XX w. zmartwychwstanka osiągnęła szczyty mistycznego zjednoczenia z Bogiem.

Wybrany temat opracowałam z wykorzystaniem dostępnej literatury źródłowej, opracowań oraz publikacji pomocniczych. Najważniejsze pozycje stanowią notatki duchowe, korespondencja oraz poezje s. Zofii Czarneckiej. Niestety osobiste zapiski zakonniczki są dostępne jedynie w odpisach, ponieważ oryginały spłonęły w pożarze warszawskiego domu sióstr zmartwychwstanków przy al. Róż. Fragmentarycznie cytuję je s. Teresa Kalkstein, która udokumentowała życie swojej wyjątkowej podopiecznej w książce pt. *Zmartwychwstanka. Wewnętrzne dzieje S. Zofii Czarneckiej CR*. Na temat jej życia powstały dotychczas trzy prace dyplomowe (jedna napisana przez autorkę niniejszego artykułu) oraz kilka publikacji, z których najważniejszymi są ww. dzieło T. Kalkstein oraz książka s. Jadwigi Stabińskiej pt. *Przez krzyż do zmartwychwstania. S. Zofia Czarnecka CR – biografia i życie mistyczne*. Obie publikacje zawierają biografię zakonniczki oraz krótki opis jej życia mistycznego.

Zofia Czarnecka nie jest postacią powszechnie znaną, dlatego rozpocznę od przedstawienia jej biogramu. Następnie wymienię najbardziej charakterystyczne cechy duchowości bohaterki oraz zwięźle omówię jej doświadczenia mistyczne.

¹ Zgromadzenie Sióstr Zmartwychwstania Pana Naszego Jezusa Chrystusa zostało założone 6.01.1891 w Rzymie przez dwie Polki, matkę i córkę, Celinę i Jadwigę Borzęckie. W 1905 r. otrzymało dekret pochwalny, a w 1923 r. zatwierdzenie Konstytucji. U podstaw duchowości zgromadzenia znajduje się paschalne misterium Chrystusa oraz idea zmartwychwstania Polski poprzez duchową przemianę narodu. Praca apostołska zmartwychwstanków obejmuje działalność edukacyjno-wychowawczą, rekolekcyjną, charytatywną, pielęgniarską, opiekuńczą i misyjną. Obecnie siostry pełnią posługę w Polsce, we Włoszech, w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Wielkiej Brytanii, Australii, Argentynie, na Białorusi i w Tanzanii. Por. M.L. Mistecka, *Zmartwychwstanki. Charyzmat i dzieje 1891-1991*, Lublin 2000, t. II, s. 313–530.

2. Krótki rys biograficzny

Zofia Karolina Czarnecka urodziła się 4 listopada 1897 r. w Warszawie, w zamożnej rodzinie ziemiańskiej. Miała czwórkę młodszego rodzeństwa. Zgodnie z ówczesnym zwyczajem dziewczynka najpierw kształciła się w domu, później uczęszczała na pensje p. Sierpieńskiej i p. Tymińskiej, a w latach 1914–1916 do zakładu hrabianki Cecylii Plater-Zyberkówny. Następnie ukończyła dwuletnie kursy pedagogiczne Katolickiego Związku Kobiet Polskich i rozpoczęła studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Warszawskiego. Uzyskiwała dobre wyniki w nauce, szczególnie z przedmiotów humanistycznych. Władzała trzema językami obcymi: francuskim, niemieckim i rosyjskim.

Dojrzewanie Zofii przypadło na czas I wojny światowej i odzyskania przez Polskę niepodległości. Patriotyczna atmosfera domu rodzinnego wpłynęła na postawę nastolatki, która sama podjęła różne działania na rzecz Ojczyzny, pracując w tajnych organizacjach, ucząc robotników, urządzając obchody rocznic narodowych czy zbierając datki na Wojsko Polskie. Jej troska o Polskę znajdowała swój wyraz w żarliwej modlitwie o losy kraju i żołnierzy walczących o odzyskanie niepodległości. Motywy patriotyczne były także obecne w jej twórczości poetyckiej. Na szerszą działalność nie dostała pozwolenia matki, która obawiała się represji wobec córki.

W 1919 r. Zofia nawiązała kontakt z siostrami zmartwychwstankami, które właśnie przybyły do Warszawy. Zawarła bliższą znajomość z ówczesną przełożoną domu na Sewerynowie – s. Teresą Kalkstein, późniejszą wieloletnią przełożoną generalną zgromadzenia. Niedługo potem zdecydowała się dołączyć do grona zmartwychwstanki. Dnia 1 listopada 1920 r., w uroczystość Wszystkich Świętych, rozpoczęła życie zakonne. Po przebyciu przewidzianych etapów formacji, w dniu 15 sierpnia 1922 r. złożyła pierwsze śluby, które odnawiała co roku w alumnacie (dzisiaj juniorat). Po zakończeniu nowicjatu została oddelegowana do Warszawy, gdzie podjęła pracę pedagogiczną (nauczanie języka polskiego i historii wychowania) w seminarium nauczycielskim zmartwychwstanki na warszawskim Sewerynowie. Po dwuletniej przerwie, w latach 1923–1924 wznowiła studia uniwersyteckie, ale ze względu na problemy zdrowotne dalsze kształcenie nie było możliwe. Zmarła 8 lutego 1926 r. w Zakopanem w wieku 29 lat.

3. Charakterystyczne cechy duchowości s. Zofii Czarneckiej

Podjęwając trud pokazania sylwetki duchowej s. Zofii Czarneckiej, należy zwrócić uwagę na fakt jej przynależności do katolickiej wspólnoty życia konsekrowanego. Duchowość s. Zofii była zatem w pierwszej kolejności duchowością katolicką, następnie zakonną, a dalej zmartwychwstańską, zawierając elementy typowe dla duchowości każdej osoby konsekrowanej, z tym wyjątkiem, że w życiu bohaterki cnoty teologalne i uzdolnienia duchowe osiągnęły stopień heroiczny.

Duchowość ta kształtowała się w czasie, gdy wielu katolików formowało się według zasad popularnej wówczas szkoły francuskiej (beruliańskiej), akcentującej potrzebę przyłgnięcia do Jezusa. Znajdowało to swój oddźwięk w pismach wielu autorów tamtej epoki, także w nauczaniu ks. Piotra Semenienki², współzałożyciela Zgromadzenia Zmartwychwstania

² Piotr Semenienko urodził się 29.06.1814 r. w Dzieciolowie. Był współtwórcą i przełożonym generalnym Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego, cenionym duszpasterzem i spowiednikiem oraz kierownikiem

Pańskiego i twórcy szkoły zmartwychwstańczej, np. w postaci idei egzemplaryzmu chrystologicznego. Zakonnik kładł nacisk na dążenie do mistycznej jedności z Jezusem aż do całkowitej przemiany w Niego, która miała polegać na wyzbyciu się przez człowieka swojego „ja” i odwzorowaniu w sobie nadprzyrodzonego życia przebóstwionej natury ludzkiej Syna Bożego. Celem tego procesu było osiągnięcie najwyższego poziomu chrystoformizacji (mistycznego zmartwychwstania), czyli zjednoczenia z Bogiem w miłości. Z zapisków duchowych s. Zofii można wnioskować, że osiągnęła ona ten stan i wkroczyła w nowe paschalne życie z Bogiem³.

Podobnie jak wielu świętych, także i ona od najmłodszych lat pragnęła naśladować nie tylko Chrystusa, ale też Jego Matkę. W Maryi widziała bowiem przykład zażyłej relacji z Bogiem i najdoskonalszego podobieństwa do Jezusa. Co znamienne, we wspomnieniach rodzinnych podano, że pewnego dnia jako mała dziewczynka niepostrzeżenie udała się do groty maryjnej, gdzie przez wiele godzin trwała na modlitwie, klęcząc w skupieniu przed figurą Matki Bożej i prosząc, by zaprowadziła ją w miejsce, gdzie będzie mogła rozmawiać tylko z Bogiem⁴. Najświętsza Panna nie raz zresztą udzielała jej wskazówek na drodze rozwoju duchowego. Przykładowo podczas nawiedzenia obrazu Madonny w Ostrej Bramie s. Zofia usłyszała wezwanie, by łączyła się z Nią w adoracji Jezusa⁵.

We wszystkich swych działaniach młoda zmartwychwstanka kierowała się miłością do Boga. Właśnie ona leżała u podstaw całej jej pracy nad sobą, podejmowanych umartwień czy aktów wyrzeczenia. Od początku miłość ta nie знаła kompromisów, czego dowodzi choćby korespondencja s. Zofii z mężczyzną, który nie mógł pogodzić się z jej decyzją oddania się na służbę Bogu. W odpowiedzi na jego słowa napisała:

List Pana przeraził mnie, zwłaszcza, że dowodzi on, iż Pan dopuszcza jeszcze możliwość odnalezienia w moim sercu uczucia dla siebie. Niechże Pan pomyśli, czy ja bym się ośmieliła przejść przez furtę klasztorną, zostawiając serce poza nią? – To byłoby świętokradztwo⁶.

Jak można wywnioskować z relacji świadków, dopełnieniem tego był jej wzorowy stosunek wobec bliźnich. Dała się poznać jako osoba pełna życzliwości, ofiarności i wyrozumiałości, dlatego chętnie gromadziły się wokół niej dziewczęta pobierające nauki w seminarium zmartwychwstanek. Zachęcone jej otwartą postawą zwierzały się ze swoich problemów i rozterek. Kontakt z zakonnicą przyczynił się do rozeznania przez kilka z nich powołania do życia zakonnego. Być może właśnie w ten sposób zrealizowała się obietnica Pana, zapowiadająca udzielenie s. Zofii łaski uczestniczenia w dziele Jego zamysłów nad duszami⁷.

duchowym wielu wybitnych kobiet, m.in. bł. M. Darowskiej, bł. C. Borzęckiej, bł. F. Siedliskiej. Zmarł w Paryżu 18.11.1886 r. Por. S. Urbański, *Duchowość zmartwychwstańcza*, Warszawa 2003, s. 12–13.

³Por. tamże, s. 173–190.

⁴Por. T. Kalkstein, *Zmartwychwstanka. Wewnętrzne dzieje s. Zofii Czarneckiej C.R.*, Katowice 1933, s. 17 (dalej skrót: Z).

⁵ Por. J. Stabińska, *Przez krzyż do zmartwychwstania. Siostra Zofia Czarnecka CR biografia i życie mistyczne*, Warszawa 1993, s. 47 (dalej skrót: K).

⁶ Z, s. 118.

⁷ Por. Z, s. 199.

Zofia Czarnecka wiele razy w swoich pismach wspominała także o wielkiej miłości, jaką darzyła całe zgromadzenie. Przyjęcie do klasztoru i przebywanie z siostrami traktowała jak szczególną łaskę, niezastąpioną w dążeniu do doskonałości i bliskości z Jezusem. Bolesnie przeżywała więc każde dłuższe rozstanie ze swoją rodziną zakonną, jakiego czasem doświadczała z powodu słabego zdrowia fizycznego. Odseparowana od życia wspólnotowego na czas leczenia i rekonwalescencji zwierzała się przełożonej ze swojego smutku⁸.

Wszyscy, którzy zetknęli się z Zofią Czarnecką, podkreślali, że była osobą bardzo pokorną. Nie oznaczało to jednak zaniżonego poczucia własnej wartości czy braku pewności siebie. Jak sama wyjaśniała, pokora nie polega na pokornym myśleniu lub mówieniu o sobie, lecz na przyjęciu wszelkich konsekwencji poznanej mocą Ducha Świętego prawdy na temat własnej osoby⁹. Powyższa refleksja wpisuje się w obręb zmartwychwstańskiej antropologii poznania, głoszącej konieczność uznania własnego nicestwa, niemocy, złości i nędzy oraz walki z miłością i czynnością własną, które są przyczynami niepowodzeń w pracy wewnętrznej i utrudniają pełne zjednoczenie z Bogiem¹⁰.

Nicestwo oznacza całkowitą zależność człowieka od Boga w istnieniu i działaniu, a związana z tym niemoc skutkuje koniecznością współdziałania z Nim w spełnianiu aktów nadprzyrodzonych¹¹. Złość to z kolei skłonność do wyboru i czynienia zła, jaka opanowała wszystkie władze ludzkie, które na skutek grzechu pierwotnego odwróciły się od Boga i uległy skażeniu¹². W konsekwencji człowiek utracił pierwotne dary i uzdolnienia, uległ wpływom zmysłów, namiętności i materii, co ks. Piotr określił jako nędzę¹³. W tym stanie każdy jest owładnięty miłością własną, a więc egoistycznie skupiony na sobie, oraz kieruje się w życiu duchowym pobudkami naturalnymi i osobistymi, czyli działa pod wpływem czynności własnej¹⁴.

Najbardziej intensywnym okresem odkrywania prawdy o sobie był dla s. Zofii czas nowicjatu, będący przygotowaniem do złożenia pierwszych ślubów zakonnych. Postrzegała go jako etap, w którym miała przejrzeć siebie na wskroś i skorygować własne wnętrze podług myśli Bożej. Była głęboko przekonana, że niemożliwe jest pełne wyrzeczenie się siebie bez dogłębnego poznania swojej osoby¹⁵. Warto zauważyć, że introspektywny wgląd nie wywoływał u młodej zmartwychwstanki przygnębienia, ale wdzięczność wobec Boga. Sam Jezus utwierdzał ją w przekonaniu, że jej kondycja i słabość nie stanowią dla Jego miłości żadnej przeszkody:

Ja się nie cofnę przed niczym – podkreślał – przyjdę do ciebie. Mnie nędza lub brak cnoty nie odstrasza, bo Ja jestem miłością. Ja niebo sprowadzam do duszy twojej, Ja niebo zamieniam na duszę twoją. [...] To milczenie nicości jest największą pieśnią chwały Mojej. Ja ci powierzam tajemnice królewskie¹⁶.

⁸ Por. Z, s. 356.

⁹ Por. Z, s. 149.

¹⁰ Por. S. Urbański, *Duchowość*, s. 53–66

¹¹ Por. P. Semenenko, *Mistyka*, Kraków 1896, s. 285.

¹² Por. tamże, s. 303–304.

¹³ Por. tamże, s. 153, 283–284, 304–305.

¹⁴ Por. P. Semenenko, *Życie wewnętrzne*, Lwów 1931, s. 16.

¹⁵ Por. Z, s. 153.

¹⁶ Z, s. 315.

Plan pracy nad sobą w duchu paschalnym, który wyznaczyła sobie s. Czarnecka, był bardzo ambitny: jego zwieńczeniem miała być całkowita śmierć własnego „ja” nawet w rzeczach najświętszych, by zawsze i we wszystkim pełnić wolę Bożą¹⁷. Heroicznie zmagала się więc ze słabościami natury i wadami charakteru. Jak zapisała, Chrystus tłumaczył jej, że heroizm, z jakim będzie stale umierać sobie, uczyni ją męczennicą bez przelewu krwi¹⁸. Korespondencja z matką ukazuje, z jak ogromnym zaangażowaniem przystąpiła do realizacji tego postanowienia:

Ja już rozpoczęłam walczyć – deklarowała – a walka ta bardzo ciężka i bezustanna, bo z wrogiem niedostępnym, gdyż z własnym „ja”; walka na każdą sekundę, bez wytchnienia, bo pomyśl, wszak każde choćby najdrobniejsze drgnienie woli, myśli, uczucia staje natychmiast wobec zagadnienia: Bóg czy ja? Ten wybór ciągle z miłości Chrystusa kosztem wyniszczenia siebie, to jakby nieustanne męczeństwo¹⁹.

Zbliżeniu do Jezusa i poskromieniu odruchów natury miały pomagać praktyki umartwienia, jakie s. Zofia Czarnecka okresowo podejmowała, dopóki pozwalało jej na to zdrowie. Nie były to jakieś bardzo surowe umartwienia, gdyż takich nie przywidywało prawo zakonne i zwyczaje zmartwychwstanek. Z drugiej strony, Zbawiciel pouczał swoją oblubienicę, że nawet pęd do pokuty i umartwienia należy poddać oczyszczeniu: „Stań na takim punkcie unicestwienia – tłumaczył – abyś nie pragnęła ani cierpień, ani ekspiacji, bo to są wielkie dary Moje”²⁰.

Wkrótce zakonница nie musiała szukać już dodatkowych umartwień, ponieważ dotknięta przez chorobę doświadczyła wielu cierpień cielesnych, emocjonalnych i duchowych. Od dziecka była słaba fizycznie, a dość surowe warunki życia w klasztorze zapewne dodatkowo nadwyrężyły jej zdrowie. Dzielnie znosiła swoje dolegliwości, traktując je jako niezastąpiony środek uświęcenia. Pragnęła nie tyle powrotu do zdrowia, co tego, by w jej życiu dokonała się wola Jezusa, a jej cierpienie przyczyniło do chwały Bożej i dobra wielu dusz²¹. Oddała się do dyspozycji Zbawiciela i całkowicie podporządkowała Jego woli. Niedługo przed śmiercią w rozmowie z przełożoną zapewniała:

Wiem, że Pan Jezus trzyma dla mnie w ręku uzdrowienie, chorobę lub śmierć. Ale gdybym nawet mogła, nie otworzyłabym oczu, aby spojrzeć, co mi daje, lecz na ślepo, z zamkniętymi oczyma przyjmę wszystko²².

Od chwili przekroczenia klasztornej furty s. Zofia wierzyła, że cierpienie przyjęte z miłością upodobnia ją do umęczonego Jezusa. Już na początku zakonnej drogi prosiła matkę, by wypraszała jej w modlitwie wsparcie Pana w drodze na Kalwarię, gdzie pragnie

¹⁷ Por. Z, s. 312.

¹⁸ Por. Z, s. 169.

¹⁹ Z, s. 104.

²⁰ Z, s. 261.

²¹ Por. Z, s. 361–362.

²² Z, s. 375.

być ukrzyżowana obok Niego²³. Jak sama tłumaczyła, nie chodziło jej o to, by cierpieniem dać Bogu świadectwo swej miłości, lecz by On mógł przeżyć w jej duszy wszystko, co jest Mu potrzebne dla Jego chwały. Oddała Jezusowi swoje serce, myśl i wolę na cierpienie, żądając tylko miłości, która pozwoli jej złożyć te ofiary²⁴.

Trudne doświadczenia z okresu choroby Czarnecka wykorzystała więc do pogłębienia zażyłości z Panem, który hojnie udzielał jej w tym czasie nadzwyczajnych łask. Chrystus wyjaśnił jej, czego oczekuje od niej w tym szczególnym czasie:

Zamknij oczy na twoją śmierć fizyczną – podkreślał – oddaj ją do Mego rozporządzenia; wpatruj się jasno w wolę Moją. Ja chcę od ciebie w tej chorobie śmierci wewnętrznej²⁵.

4. Doświadczenia mistyczne

Mistyka kojarzy się głównie ze zjawiskami nadzwyczajnymi, tymczasem w sensie ścisłym stanowi najwyższą i najpełniejszą formę życia religijnego, jaka może ukształtować się w doczesności, stąd będącą powołaniem każdego chrześcijanina²⁶.

Istotą zmartwychwstańskiej koncepcji życia duchowego jest dojście do pełni zjednoczenia z Chrystusem. W pierwszej kolejności wymaga to od osoby zakonnej oczyszczenia władz natury skażonych skutkami grzechu pierworodnego, a następnie współdziałania z łaską. Paschalny proces przemiany dokonuje się we władzach ludzkiej natury oraz w samej osobie zakonnej, zmierzając do urzeczywistnienia w niej Bożego podobieństwa zgodnie z planem miłości Stwórcy. W ten sposób człowiek dochodzi do zjednoczenia z Jezusem, czyli jedności z Nim w życiu i działaniu, gdzie ludzkie „ja” ustępuje miejsca „Ja” Chrystusowemu. Przemiana ta dokonuje się na płaszczyźnie moralnej i oznacza całkowite poddanie własnej osoby Zbawicielowi, prowadząc do duchowego zmartwychwstania, czyli śmierci dla grzechu i narodzin do nowego życia. Zjednoczenie mistyczne oznacza tu transformację ducha ludzkiego przez miłość przy zachowaniu odrębności osób²⁷.

Analizując pisma s. Zofii Czarneckiej można twierdzić, że w życiu duchowym osiągnęła ona ten najwyższy poziom. W grudniu 1922 r. i styczniu 1923 r. przeżyła „zaślubiny miłości”, po raz pierwszy prawdopodobnie w formie zaręczyn duchowych. Niestety nie istnieje żaden szczegółowy opis tych wydarzeń. Wiadomo jedynie, że odtąd s. Zofia złączyła się z Jezusem węzłem trwałym i nierozzerwalnym²⁸. Niedługo przed zgonem doświadczyła też innej łaski, którą określiła „zaślubinami śmierci”²⁹, mając na myśli bliższe przygotowanie do spotkania z Panem.

Zjednoczenie z Bogiem, jak w przypadku innych mistyków, zostało poprzedzone u Zofii czynnymi i biernymi oczyszczeniami zmysłów i ducha. Z jej notatek wiadomo, iż Jezus wyjaśniał jej potrzebę takiego oczyszczenia: „Najpierw musi być śmierć i zupełne

²³ Por. Z, s. 106.

²⁴ Por. Z, s. 322.

²⁵ Z, s. 319.

²⁶ Por. S. Urbański, *Teologia życia mistycznego*, Warszawa 1999, s. 42.

²⁷ Por. S. Urbański, *Duchowość*, s. 175; S. Urbański, *Teologia*, s. 157.

²⁸ Por. K, s. 50.

²⁹ Z, s. 204–205.

pogrzebanie siebie – mówił – zanim powstanie w duszy tylko Moje życie”³⁰. Na podstawie książki *Zmartwychwstanka* wiemy też, że pierwsze ciemności duchowe Czarnecka przeżyła niedługo po obłóczynach, czyli po 15 sierpnia 1921 r. Pierwsza noc ducha była bardzo bolesna i trwała dziewięć miesięcy, w trakcie których zakonnicza doświadczała ciemności wiary, trudności w modlitwie, wątpliwości co do prawdziwości łask, a nawet poczucia odrzucenia przez Boga. Bolesne doświadczenia nocy ciemnej teologia mistyczna określa dezintegracją pozytywną, ponieważ ich celem jest odnowa człowieka i uzdolenie go do pełnego zjednoczenia z Trójcą Świętą. Jezus tak wyjaśniał młodej zmartwychwstancie sens dotykających ją cierpień wewnętrznych:

Tyś jeszcze nie mieszkanką nieba, ale już nie własnością ziemi, przeto trwaj w cierpieniu oczyszczenia przejściowego. Im wyższe ziszczam w twej duszy niebiańskie tajemnice, tym boleśniej chłosczyć cię każdą zależnością od ziemi³¹.

Z biegiem czasu s. Zofia zobojętniała na wszystko, co doczesne, i potrafiła złożyć ofiarę nawet z rzeczy najbardziej godziwych. Wiedziała, że w chwili śmierci będzie patrzeć tylko na Jezusa. Wiąże się z tym jej wyznanie, że nawet gdyby umarła bez pociech religijnych, to także w tym względzie zdaje się na całkowicie na Chrystusa³². Pozbawiona sił czekała na śmierć, która wedle obietnic Zbawiciela miała całkowicie otworzyć jej duszę na Boga³³.

Jak już zostało wspomniane, s. Czarnecka doświadczała wielu nadzwyczajnych fenomenów mistycznych. Najczęstszym z nich były słowa nadprzyrodzone, jakie bardzo często słyszała zarówno podczas skupienia i modlitwy, jak i w trakcie czynności dnia codziennego. Jak wynika z jej osobistych notatek, w ciągu czterech lat otrzymywała wewnętrzne pouczenia niemalże codziennie³⁴. Innymi nadzwyczajnymi łaskami były wizje (wyobrażeniowe i intelektualne), zwłaszcza o tematyce pasyjnej. Pod koniec życia wystąpił u niej także dar prorocstwa co do okoliczności własnej śmierci. W opinii Stabińskiej można też przypuszczać, że tuż przed śmiercią młoda zakonnicza dostąpiła ekstazy³⁵.

W widzeniach s. Zofii dominowała tematyka pasyjna. Jezus często zwierzał się jej ze smutku, jaki odczuwa z powodu grzeszników idących na wieczne zatracenie. Gdy zapytała, jak może Go pocieszyć, odpowiedział: „Patrz w Serce Moje. Ludzie je ranią, weź także w serce swoje złość i niewdzięczność dusz ludzkich, poczuj w sobie Rany Moje”³⁶. Zbawiciel wielokrotnie prosił ją także, by wynagradzała Mu za grzechy i niewierności innych ludzi: „Wynagradzaj Mi za bluźnierstwa”³⁷, „Nie odchodź ani na chwilę od męki Mojej i cierpienia. Ja pragnę w sercu twoim powtórzyć ofiarę moją za ludzkość całą, bądź wynagrodzeniem całopalnym”³⁸, „Tyle serc Mnie odrzuca, więc przygarnij Mnie do serca swego”³⁹. Innym

³⁰ Z, s. 202.

³¹ Z, s. 317.

³² Por. Z, s. 377.

³³ Por. Z, s. 317.

³⁴ Por. Z, s. 162.

³⁵ Por. K, s. 49–50.

³⁶ Z, s. 266.

³⁷ Z, s. 165.

³⁸ Z, s. 264.

³⁹ Z, s. 195.

razem usłyszała: „Wynagradzaj Mi bezdomność Moją, bo mieszkaniem Moim są dusze ludzkie, z których tyle Mnie wyгнаło”⁴⁰.

W odpowiedzi młoda zmartwychwstanka deklarowała Chrystusowi całkowitą dyspozycyjność względem Jego woli: „Czyń ze mną, co chcesz dla chwały Boga i dobra dusz zbłąkanych!”⁴¹, czy też: „Jezu mój, oddaję całe życie moje na cierpienie; błagam Cię: daj mi udział w krzyżu Twoim, abym się całkowicie zjednoczyła z Tobą”⁴². W notatce z dnia 24 czerwca 1922 r. utrwaliła rozmowę z Mesjaszem, w której prosił ją, by wynagradzała Mu za bluźnierstwa. Ona wtedy w odpowiedzi oznajmiła: „Wyznaję Ci, mój Jezu, dla zagłuszenia wszystkich bluźnierstw ziemi, żeś Ty jest Chrystus, Syn Boga żywego, żeś Panem i Odkupicielem świata”⁴³. Szczytowym momentem jej oddania Bogu było złożenie siebie w ofierze miłości, co uczyniła specjalnym aktem 30 października 1923 r.⁴⁴.

Należy zaznaczyć, że chociaż Zofia Czarnecka doświadczyła wielu widzeń pasyjnych i bardzo często pisała o doświadczeniach cierpienia i śmierci, to – jak podkreśla s. Maria Lucyna Mistecka – żyła ona pełnią całej tajemnicy paschalnej z wyraźnym ukierunkowaniem na zmartwychwstanie⁴⁵. Świadczą o tym wypowiedziane do niej słowa Jezusa: „Chcę, abyś promieniowała światłem chwały Mojego zmartwychwstania i lepiej jeszcze zrozumiała całą głębię tej cudownej tajemnicy”⁴⁶. „W zmartwychwstaniu – zapewniał ją – jest wszystko: śmierć i życie, zniszczenie i triumf, to jest dokonanie cudu miłości”⁴⁷.

Życie duchowe zakonnicy rozwijało się na gruncie modlitwy. Oddawała się modlitwie nie tylko w kaplicy podczas obowiązkowych modlitw, ale w trakcie wszystkich zajęć, wznosząc serce i umysł ku Stwórcy niezależnie od czasu i miejsca. O ważności modlitwy w umacnianiu relacji z Bogiem przekonywał ją sam Jezus. Pewnego dnia, wpatrując się w ubiczowanego Zbawiciela, usłyszała: „Aby się krew Moja nie zmarnowała, przyzwałem ciebie do Siebie”. Gdy zapytała, co ma uczynić, odpowiedział jej, aby zebrała ją modlitwą⁴⁸. Inny razem Zbawiciel zachęcał ją, aby modlitwą walczyła z błędami i pychą ludzkiego umysłu⁴⁹.

Trzeba podkreślić, iż to nie liczne fenomeny mistyczne przesądziły o świętości życia zakonnicy – były one w pewnym sensie skutkiem jej wytrwałej pracy nad sobą, intensywnego życia modlitwy i gorliwej współpracy z łaską Bożą. Świętość bohaterki rozkwitała pośród codziennych zajęć, w cieniu ofiarnej służby bliźnim oraz wierności zakonnym obowiązkom. Taki obraz i drogę świętości potwierdzają jej własne słowa: „Choć drobiazgi życia same przez się są niczym, to jednak wierność Chrystusowi w drobiazgach życia jest świętością”⁵⁰. Nie ma wątpliwości, co do tego, że s. Zofia pragnęła świętości, ale nie dążyła do niej z egoistycznych pobudek ani po to, by zwrócić na siebie uwagę otoczenia, o czym świadczy jej prośba skierowana do Jezusa:

⁴⁰ Z, s. 265.

⁴¹ Z, s. 324.

⁴² Z, s. 147.

⁴³ Z, s. 165.

⁴⁴ Por. Z, s. 268–269.

⁴⁵ Por. M.L. Mistecka, *Zmartwychwstanki*, s. 203.

⁴⁶ Z, s. 314.

⁴⁷ Z, s. 315.

⁴⁸ Por. Z, s. 196.

⁴⁹ Por. Z, s. 215.

⁵⁰ Z, s. 109.

Pragnę być Twoją świętą, świętą w ukryciu, tylko dla Ciebie. Jezu mój i Panie, niech nasza miłość wspólna, wzajemnie zdobywczą, wzajemnie ofiarna, pozostanie tajemnicą na wieczność dla nieba⁵¹.

5. Zakończenie

Wnikliwa lektura pism s. Zofii Czarneckiej pozwoliła na nakreślenie głównych cech jej niezwykle ciekawej i bogatej sylwetki duchowej. Notatki, wiersze i korespondencja młodej zakonnicy ukazują chrystocentryczny i chrystoformiczny charakter jej doświadczeń i praktyk duchowych oraz szczególne nabożeństwo do Najświętszej Maryi Panny. Dostępne materiały źródłowe ilustrują proces wewnętrznego dojrzewania s. Zofii do zjednoczenia z Bogiem. Zawierają opisy licznych stanów mistycznych oraz nadzwyczajnych łask, jakie towarzyszyły jej rozwojowi duchowemu, stąd trudno wyczerpać podjęty temat w jednym krótkim artykule.

Bez wątpienia życie i posługa apostolska s. Czarneckiej miały wyraźne odniesienie do założeń duchowości zmartwychwstańskiej. Co więcej, można zgodzić się z opinią J. Stabińskiej, że u nikogo do tej pory doktryna zmartwychwstańska nie nabrała kształtu tak dojrzałej mistyki. Siostra Zofia zrealizowała w swoim życiu to, o czym pisali przedstawiciele szkoły zmartwychwstańczej – oderwała się od życia naturalnego, charakteryzującego się miłością i czynnością własną, a następnie wkroczyła w życie nadprzyrodzone, którego fundamentem jest prymat miłości i Bożej łaski. Pomimo młodego wieku przeszła przez śmierć mistyczną do mistycznego zmartwychwstania i może być wzorem dla wszystkich osób konsekrowanych, szczególnie zaś dla sióstr zmartwychwstaniek.

Bibliografia:

1. Czarnecka Z. (1926). Jezus i dusza. Katowice.
2. Kalkstein T. (1933). Zmartwychwstanka. Wewnętrzne dzieje S. Zofii Czarneckiej CR. Katowice.
3. Mistecka M.L. (2000). Zmartwychwstanki. Charyzmat i dzieje 1891-1991, t. II, Lublin.
4. Pyszna J. (2018). Ofiarować się trzeba na przepadłe. Charyzmat Zgromadzenia Sióstr Zmartwychwstania Pańskiego w życiu s. Zofii Czarneckiej CR. Poznań.
5. Semenenko P. (1896). Mistyka. Kraków.
6. Semenenko P. (1931). Życie wewnętrzne. Lwów.
7. Stabińska J. (1993). Przez krzyż do zmartwychwstania. S. Zofia Czarnecka CR biografia i życie mistyczne. Warszawa.
8. Urbański S. (1999). Teologia życia mistycznego. Warszawa.
9. Urbański S. (2003). Duchowość zmartwychwstańcza. Warszawa.

⁵¹ Z, s. 321.

11. OCHRONA ŚRODOWISKA KULTUROWEGO W POMORSKIM ZESPOLE PARKÓW KRAJOBRAZOWYCH

Mateusz Słomiński

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Wydział Historyczny

Email: slominski.mateusz@wp.pl

Abstrakt: Celem artykułu jest przedstawienie ochrony środowiska kulturowego w Pomorskim Zespole Parków Krajobrazowych wraz z zagrożeniami jakie niesie przyszłość. Brak właściwych narzędzi prawnych, chaotyczna zabudowa oraz samowola budowlana będą stanowić największy problem zachowania wyjątkowego krajobrazu. Próby reform parków krajobrazowych na terenie województwa Pomorskiego miały zmienić ową sytuację, lecz jedynie uporządkowały ich organizację. Dokonana zostanie również próba zdefiniowania pojęcia *środowisko kulturowe*, które stanowi ważny element planów ochrony parków krajobrazowych.

1. Wstęp

Środowisko kulturowe jest jednym z najważniejszych elementów krajobrazu, które wpływa nie tylko na atrakcyjność turystyczną regionu, ale przede wszystkim stanowi element utożsamiania się z nim i tradycją. W wyniku zmieniającego się otoczenia związanego z przemianami kulturowymi tożsamość z *małą ojczyzną* staje się zagrożona. Coraz częściej większy wpływ na regionalną tradycję mają mody z dalekich części świata niż terenów sąsiednich. Przez wieki sąsiednie regiony czerpały z własnych doświadczeń dostosowując je do własnych warunków. Mowa tutaj o oddziaływaniu kulturowym, które akceptowało wprowadzanie nowinek do tradycyjnej kultury, lecz zawsze miało to znamiona asymilacji i syntezy. W dzisiejszych czasach można zauważyć zaburzenie tego procesu, w którym nie ma miejsca na łączenie niektórych elementów kulturowych lecz całkowite wyparcie starego przez nowe lub całkowicie inne.

Działanie takie powoduje wtargnięcie chaosu kulturowego i całkowitego zaburzenia tradycji, która bardzo często utożsamiana jest z daną kulturą narodową i jednocześnie lokalną. W celu zachowania własnej tożsamości kulturowej należy utrzymywać nie tylko tradycję duchową, ale również materialną. Krajobraz, jest jednym z pierwszych bodźców tego oddziaływania. Należy on do najważniejszych elementów utożsamiania się z danym regionem. Dlatego bardzo ważne jest jego utrzymanie. Parki krajobrazowe stanowią bez wątpienia jedną z najważniejszych instytucji służących do ochrony środowiska kulturowego. Od ich funkcjonowania zależy również przetrwanie niepowtarzalności lokalnej architektury.

Na terenie Pomorza Gdańskiego mamy do czynienia z niesamowitym zbiorem różnych zbiorowisk kulturowych, oraz krajobrazu jakie one budowały. Ochrona tego dziedzictwa leży w gestii Pomorskiego Związku Parków Krajobrazowych (zwany w skrócie PZPK), który koordynuje działaniami lokalnych parków krajobrazowych rozlokowanych na terenie całego województwa pomorskiego. Parki te mają za zadanie ochronę środowiska kulturowego i dbanie o jego zachowanie.

2. Materiał i metody

W celu poznania ochrony środowiska kulturowego należy przyjrzeć się samej definicji i jej funkcjonowaniu w prawie. Bardzo często jest zamiennie używane z pojęciem *krajobrazu kulturowego*, *dziedzictwa kulturowego* lub *środowiska przyrodniczego*. W pewnym stopniu sformułowania te są poprawne, ale bardzo często wprowadzają w błąd merytoryczny. Wynika to z byt powierzchniowego podejścia do problemu wprowadzając czytelnika w zamęt pojęciowy. Należy bowiem dla lepszego zrozumienia i porządku przyjrzeć się znaczeniu oraz funkcjonowaniu tej definicji w prawie na przestrzeni lat. Ze względu na złożoność terminu na kilku polach naukowych konieczne jest prześledzenie ustaw dotyczących ochrony przyrody jak i ochrony zabytków. Stanowi to istotny element do zrozumienia zasadności używania tego terminu w planach ochrony środowiska parków krajobrazowych i ich działalności na tej płaszczyźnie.

Istotnym aktem prawnym w Polsce powojennej była ustawa z dnia 7 kwietnia 1949 r. o ochronie przyrody (Dz.U. 1949 nr 25 poz. 180). W prawdzie krótka i bardzo lakoniczna, lecz określiła co będzie przedmiotem ochrony dokonując swoistego podziału. Pierwsza grupa to zasoby przyrodnicze natomiast druga to twory przyrody żywej i nieżywej będące swoistą cechą krajobrazu [Dz.U. 1949 nr 25 poz. 180, art.1]. W akcie tym nie ma wzmianki o zależności zabytkowej zabudowy a przyrodą, ale podkreśla za to istotę krajobrazu.

Pierwszym najważniejszym aktem prawnym podjętym w dziedzinie ochrony *środowiska kulturowego* była ustawa o ochronie dóbr kultury z dnia 15 lutego 1962 r. Według tego aktu rzeczowym przedmiotem ochrony był m.in.: *krajobraz kulturowy w formie ustanawianych stref ochrony konserwatorskiej, rezerwatów i parków kulturowych* [Dz.U. 1962 Nr 10 poz. 48, art.5, ust.12]. Najważniejszy jednak dla parków krajobrazowych był ustęp 2 ustawy obejmujący ochroną: *obiekty etnograficzne, jak typowe układy zabudowy osiedli wiejskich i budowle wiejskie szczególnie charakterystyczne* [Dz.U. 1962 Nr 10 poz. 48, art. 5, ust. 2]. Brakowało w niej tylko wyjaśnienia samego pojęcia *krajobrazu kulturowego*, co utrudnia systematyzację tegoż terminu. Dzięki tej ustawie służby konserwatorskie ochrony zabytków i ochrony przyrody podjęły w 1975 r. wspólne działania przy ewidencji zabytkowych założeń ogrodowych i cmentarnych.

Kolejnym aktem, który dawniej wносił pewną syntezę definicji *krajobrazu kulturowego* ze środowiskiem była Ustawa o ochronie i kształtowaniu środowiska z dn. 31 stycznia 1980 r. Akt ten stosował pojęcie *walorów krajobrazowych środowiska* rozumiejąc je jako: *...wartości ekologiczne, estetyczne, widokowe i kulturowe terenu i związanych z nim elementów przyrodniczych, ukształtowanych przez siły przyrody lub w wyniku działalności człowieka* [Dz.U. 1980 Nr 3 poz. 6, art. 3, ust. 1]. Dodatkowo tłumaczył definicję *środowiska* uznając je za: *...ogół elementów przyrodniczych [...] a także krajobraz i klimat, znajdujący się w stanie naturalnym, jak też przekształconych w wyniku działalności człowieka* [Dz.U. 1980 Nr 3 poz. 6, Art. 1, ust. 2]. Użycie w tych dwóch pojęciach podobnych sformułowań podkreśla tylko ścisły związek między środowiskiem a krajobrazem. Pojęcie środowiska w ustawie była pierwszą definicją całościową która w prawdzie nie wyczerpywała tematu, ale ujęła wszystkie jej elementy [Boć i Nowacki i Samborska-Boć, 2008].

Ustawa o ochronie przyrody z dnia 16 października 1991 r. określa sposoby ochrony przyrody. Uregulowała ona kwestie tworzenia parków krajobrazowych, które przed transformacją mogły tworzyć na bazie własnych przepisów rady narodowe [Górka

i Poskrobko i Radecki, 1995]. Od tego czasu możliwość ich ustanawiania ma prawo wojewoda. Parki krajobrazowe na swoim terenie mają przedstawiać nie tylko walory przyrodnicze ale również kulturowe, historyczne i krajobrazowe regionu w celu ich popularyzacji [Dz.U. 1991 nr 114 poz. 492, art. 24, ust. 1]. Ponadto ustawa stara się do swojej poprzedniczki dokonać pewnego rozdziału między środowiskiem a krajobrazem. Termin *środowisko* zostaje w niej wzbogacony o sformułowanie *przyrodnicze* lecz pozbawione zostaje tłumaczenia, iż jest również krajobrazem zmienionym przez człowieka. Z kolei *walory krajobrazu środowiska* (użyte w: Ustawa z dnia 31 stycznia 1980 r. o ochronie i kształtowaniu środowiska Dz.U. 1980 Nr 3 poz 6) zostają pozbawione ostatniego członu. Takie uproszczenie spowodowało odejście od związku pojęciowego między krajobrazem a środowiskiem. W ten sposób cofnęła się ona do ustawy o ochronie przyrody z 1949 r. [Boć i in., 2008]. Ponadto wprowadza obowiązek tworzenia planów ochrony, które miały uregulować zagadnienia ochrony środowiska i zagospodarowania przestrzennego parków [Kistowski, 2001].

W aktualnej ustawie o ochronie przyrody z 2004 r., (Dz.U. 2004 Nr 92 poz. 880, z późn. zm.) mamy potwierdzenie definicji z ustawy o ochronie przyrody z 1991 r. Zgodnie z nią *środowisko przyrodnicze* objęło również krajobraz, który stanowi zarówno twory nieożywione oraz przekształcone i naturalne siedliska przyrodnicze [Boć i in., 2008]. Ponadto określa ona dokładniej funkcjonowanie parku krajobrazowego. W szczególności określono zasady sporządzania planów ochrony oraz ich funkcjonowania. W ustawie tej widać większe znaczenia parków krajobrazowych w ochronie przyrody. Jednakże artykuł 95 ustawy świadczy o pewnej ułomności parków krajobrazowych pod względem opiniotwórczym i ich autorytecie. Według tegoż artykułu parki narodowe posiadają *radę naukową parku* w kiedy to parki krajobrazowe posiadają tylko i wyłącznie *radę parku*. Świadczy to o tym, że nie są one instytucjami naukowymi [Radecki, 2008] przez co nie mogą stanowić w pewnym sensie autorytetu merytorycznego w wielu kwestiach.

W kolejnej ustawie o prawie ochrony środowiska z dnia 27 kwietnia 2001 r. (Dz.U. 2001 nr 62 poz. 627, z późn. zm.) również mamy wytłumaczone znaczenie pojęcia *środowisko*. Potwierdza ono działanie człowieka na kształt środowiska. Zabrakło natomiast znaczenia definicji *krajobrazu*. Wprawdzie nie ma w niej zapisu o ochronie dziedzictwa kulturowego i krajobrazowego, ale w artykule 101 pkt. 1 mamy wpis o: *...zachowanie wartości kulturowych, z uwzględnieniem zabytków archeo-logicznych* [Dz.U. 2001 nr 62 poz. 627, z późn. zm., art. 101, pkt 1]. Takie sformułowanie tekstu daje spore możliwości interpretacyjne lecz nie stara wyjaśnić dalej.

Ważnym aktem, który wprowadzał pojęcie *środowiska kulturowego* była ustawa z dnia 7 lipca 1994 r. o zagospodarowaniu przestrzennym. Posługiwała się ona tym terminem, lecz w żaden sposób go nie wyjaśniała [Dz.U. 1994 nr 89/94 poz. 415, art. 6, pkt 4; art. 10, ust.1]. W nowej ustawie o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym z dnia 27 marca 2003 roku zabrakło już tego terminu zastępując go pojęciem *krajobrazu kulturowego* i *dziedzictwem kulturowym*. Określa ona zasady planowania i zagospodarowania przestrzennego, który jest oparty na wymogach ładu przestrzennego, walorach architektonicznych i krajobrazowych, wymogach ochrony środowiska oraz ochrony dziedzictwa kulturowego i zabytków, oraz dóbr kultury współczesnej [Dz.U. 2003 nr 80 poz. 717, z późn. zm., art. 1, ust. 2, pkt. 1-4]. Na podstawie art.17 pkt.1 tej ustawy sporządza się

obwieszczenie o przystąpieniu do sporządzania miejscowego planu, osobnego dla poszczególnych regionów co umożliwi dostosowanie się do warunków jakie panują na danym terenie.

W ustawie z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami wprowadzono istotne rozwinięcie pojęcia krajobrazu kulturowego. W jej rozumieniu krajobrazem kulturowym jest to: postrzegana przez ludzi przestrzeń, zawierająca elementy przyrodnicze i wytwory cywilizacji, historycznie ukształtowana w wyniku działania czynników naturalnych i działalności człowieka [Dz.U. 2003 nr 162 poz. 1568, art. 3, pkt. 14]. Pokazuje ona ścisły związek dziedzictwa kulturowego wpisanego w przyrodę.

W działaniach międzynarodowych Polska bierze aktywny udział w wielu programach i porozumieniach, również unijnych. Do ważniejszych takich porozumień była Międzynarodowa Karta Ogrodów Historycznych inaczej zwana Kartą Florencką. Przed ustanowieniem Karty Florenckiej podstawą ochrony dziedzictwa krajobrazu kulturowego były parki zabytkowe zwane również ogrodami historycznymi, które zostały. Zasady jego ochrony zostały w 1981 r. zdefiniowane przez Międzynarodową Radę Ochrony Zabytków ICOMOS, w tzw. „Karcie Florenckiej“ (Międzynarodowa Karta Ogrodów Historycznych). Wg badań, sprzed r. 1991 w Polsce zarejestrowano 8733 parki, z czego ok. 50 jest wpisanych do rejestru zabytków.

Lista Obiektów Światowego Dziedzictwa Kulturowego i Naturalnego UNESCO, organizacja ONZ ds. Oświaty, Nauki i Kultury, w dn. 16.XI.1972 r. przyjęła specjalną konwencję w sprawie ochrony naturalnego i kulturowego dziedzictwa światowego, tworząc rejestr najwybitniejszych zabytków, zespołów i miejsc zabytkowych, pomników przyrody i obszarów chronionych. Konwencją podpisaną pod patronatem UNESCO w 1972 r., dotyczącą ochrony światowego dziedzictwa kulturowego i naturalnego jest Konwencją Paryską. Celem jej jest popieranie międzynarodowej współpracy między obszarami chronionymi o światowej wartości. Cztery lata później zatwierdzono podstawy programu Człowiek i Biosfera (MaB). Na podstawie programu stworzono nową formę ochrony – Rezerwat Biosfery. Jest to „obszar służący głównie zachowaniu, rozwojowi lub odtworzeniu krajobrazów powstałych w wyniku zróżnicowanych form wykorzystania wraz z jego historycznie uwarunkowanym bogactwem gatunków i biotopów oraz wypróbowaniu i wzorcowemu rozwijaniu przyjaznych dla środowiska dziedzin gospodarki”. W Polsce „Rezerwat Biosfery” nie występuje jako formalno-prawna forma ochrony. Natomiast 8 obszarów uzyskało międzynarodowy status rezerwatów biosfery nadany przez UNESCO.¹¹

Pojęcie *środowiska kulturowego* tak naprawdę nigdy nie zostało ono w pełni zdefiniowane w polskim prawie. Stosowane w planach ochrony przyrody parków krajobrazowych ma pewne uproszczenie i zawężenie. Odpowiedź dlaczego zbagatelizowano sformułowanie tegoż pojęcia na przestrzeni lat leży prawdopodobnie w powstających od lat 60 XX wieku parkach etnograficznych i muzeach etnograficznych. Do dzisiaj jednostki te pełnią istotniejszą rolę w zachowaniu dziedzictwa i krajobrazu kulturowego niż parki krajobrazowe, które skupiają się głównie na zachowaniu środowiska przyrodniczego. Zrozumiałe jest, że opieka nad dwoma różnymi dziedzinami krajobrazu jest niezwykle trudna. Dlatego w sposób naturalny większy obowiązek dbania o dziedzictwo kulturowe leży w intencji rozwijających się muzeach na wolnym powietrzu. Starają się one odtworzyć

krajobraz dawnych wsi kładąc również duży nacisk na przyrodę z którą dawna ludność obcowała

Brak systematyki pojęciowej w prawie pozwala z kolei parkom krajobrazowym przyjąć pewien logiczny podział. Jest zauważalny w planach ochrony tychże jednostek gdzie więcej uwagi poświęca się środowisku przyrodniczemu, które w swej ilości jest bogatsze niż środowisko kulturowe. Dlatego można przyjąć, że termin ten wiąże się ściśle z dziedzictwem kulturowym stworzonym w przestrzeni dziejowej (historycznej) człowieka. Dorobek ten można rozumieć jako materialny wytwór, który jednocześnie wiąże się z przeżywaniem i duchowością. Stanowi nieodłączny element krajobrazu na który składa się również *środowisko przyrodnicze*. Oba środowiska tworzą wizualną całość zwaną *krajobrazem kulturowym*, który z osobna wpisuje się w pojęcie samego *krajobrazu*.

Należy uznać, że ochrona środowiska kulturowego w Polsce jest realizowana na podstawie tych samych zasad co ochrona dziedzictwa kulturowego i środowiska przyrodniczego. Zasady jej funkcjonowania określają ustawy dotyczące przede wszystkim ochronie przyrody, o prawie ochrony środowiska, planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym oraz najistotniejsza o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Ostatnia ustawa o ochronie zabytków w sposób dosłowny wiąże dziedzictwo kulturowe ze środowiskiem przyrodniczym dając przyczynek do dbania o środowisko kulturowe w parkach krajobrazowych.

3. Pomorski Zespół Parków Krajobrazowych i ochrona środowiska kulturowego

Z dniem 1 sierpnia 2009 r., w związku z wejściem w życie ustawy z dnia 23 stycznia 2009 r. o zmianie niektórych ustaw w związku ze zmianami w organizacji i podziale zadań administracji publicznej w województwie [Dz. U. z 2009r. Nr 92, poz. 753] parki krajobrazowe stały się jednostkami podlegającymi samorządowi województwa. Zmiany w ustawie spowodowały również nowelizację ustawy o ochronie przyrody gdzie możliwość tworzenia i likwidacji parków przekazano z rąk wojewody do sejmiku województwa w następujący sposób: *Utworzenie parku krajobrazowego lub powiększenie jego obszaru następuje w drodze uchwały sejmiku województwa, która określa jego nazwę, obszar, przebieg granicy i otulinę, jeżeli została wyznaczona, szczególne cele ochrony oraz zakazy właściwe dla danego parku krajobrazowego lub jego części, wybrane spośród zakazów, o których mowa w art. 17 ust. 1, wynikające z potrzeb jego ochrony* [Dz.U. 2004 Nr 92 poz. 880, z późn. zm., art. 16, ust. 3]

W związku ze zmianami w prawie oraz coraz to większymi problemami w funkcjonowaniu parków krajobrazowych oraz wymaganiami przed nimi stawianymi Sejmik Województwa Pomorskiego postanowił dokonać reorganizacji. Postanowiono powołać nowy organ któryby zastąpił jednostkę Gdańskich Parków Krajobrazowych, która niepełniała należycie swoich zadań. Zgodnie z uchwałą Sejmiku Województwa Pomorskiego z dniem 1 lipca 2010 roku, został powołany do życia Pomorski Zespół Parków Krajobrazowych. Został on stworzony z połączenia siedmiu parków krajobrazowych: Nadmorskiego Parku Krajobrazowego we Władysławowie, Trójmiejskiego Parku Krajobrazowego w Gdańsku, Parku Krajobrazowego „Dolina Słupi” w Słupsku, Kaszubskiego Parku Krajobrazowego w Kartuzach, Parku Krajobrazowego „Mierzeja Wiśłana” w Stegnie, Wdzydzkiego Parku Krajobrazowego w Kościerzynie, Zaborskiego

Parku Krajobrazowego w Charzykowach. Połączenie parków zostaje dokonane na zasadzie podlegania ich wspólnej jednostce budżetowej jaką ma stanowić PZPK. Pod względem ochrony parki pozostają jako odrębne jednostki [Uchwała nr 1185/XLVIII/10 Sejmiku Województwa Pomorskiego z dnia 31 maja 2010 r., art. 1, ust. 2]. Jednocześnie straciły moc statuty wszystkich parków nadane 12 grudnia 2007 roku.

Podstawowym aktem, który reguluje działalność PZPK jest jego regulamin, który wszedł życie z dniem 1 lipca 2010 roku. Związek według regulaminu funkcjonuje na podstawie ustawy o ochronie przyrody, ustawy z dnia 27 sierpnia 2009 roku o finansach publicznych, ustawy z dnia 5 czerwca 1998 roku o samorządzie województwa, ustawy z dnia 21 listopada 2008 r. o pracownikach samorządowych oraz statutu Pomorskiego Zespołu Parków Krajobrazowych w Słupsku, stanowiącego załącznik do uchwały Nr 1185/XLVIII/10 Sejmiku Województwa Pomorskiego z dnia 31 maja 2010 roku. Regulamin ściśle określa funkcjonowanie, kontrolę, ewidencję, działalność administracyjną oraz sprawy budżetowe powiązanych w związek parków krajobrazowych. W samym regulaminie brakuje szczegółowych aktów prawnych które rozszerzałyby funkcjonowanie w zakresie ochrony środowiska i dziedzictwa kulturowego.

Jedynie w kilku kwestiach w regulaminie zwraca się uwagę na problem ochrony. Najważniejsze są zadania jakie muszą realizować parki w tym też: *ochrona przyrody, walorów krajobrazowych oraz wartości historycznych i kulturowych* [Regulamin organizacyjny PZPK z dnia 27 stycznia 2015 r., art. 20, ust. 3, pkt. 2]. Zadbano również o program edukacyjny gdzie oddziały PZPK mają za zadanie: *prowadzenie edukacji przyrodniczej w szkołach i wśród miejscowego społeczeństwa, a także promowanie wartości przyrodniczych, historycznych, kulturowych i turystycznych parku krajobrazowego*, [Regulamin organizacyjny PZPK z dnia 27 stycznia 2015 r., art. 20, ust. 3, pkt. 11]. Również w kwestii stanowisk pracy stwarza on: *wieloosobowe stanowisko specjalistów ds. ochrony przyrody, ochrony środowiska, ochrony krajobrazu, wartości historycznych i kulturowych, edukacji oraz turystyki i rekreacji* [Regulamin organizacyjny PZPK z dnia 30 czerwca 2010 r., art. 9, lit. b].

Ośrodki Edukacyjno-Muzealne są specyficzną formą działalności parków krajobrazowych. Do ich zadań zawartych w regulaminie będzie głównie edukacja, ale również: *współpraca ze szkołami, bibliotekami, stowarzyszeniami, lokalnymi samorządami, administracja leśną w zakresie edukacji ekologicznej i promocji walorów przyrodniczych, historycznych, kulturowych i turystycznych parków* [Regulamin organizacyjny PZPK z dnia 27 stycznia 2015 r., art. 22, ust. 7]. Placówki te podobnie jak pozostałe muzea mają za zadanie: *gromadzenie eksponatów związanych z ochroną przyrody, krajobrazu, historii i kultury oraz organizowanie stałych lub okresowych wystaw* [Regulamin organizacyjny PZPK z dnia 27 stycznia 2015 r., art. 20, ust. 6]. Wprowadzają one pewne zamieszanie w dziedzinie muzealnictwa, gdyż nie można wszystkich placówek tego typu określić pełnoprawnie muzeami. Najtrafniejszym określeniem byłaby *izba pamięci* ponieważ takowe przypominają ośrodki Edukacyjno-Muzealne na terenie PZPK składając się z jednego lub dwóch pomieszczeń.

Kolejnym ważnym aktem jest statut PZPK, który stanowi załącznik nr 1 do Uchwały Nr 1185/XLVIII/10 Sejmiku Województwa Pomorskiego z dnia 31 maja 2010 roku o powołaniu Pomorskiego Zespołu Parków Krajobrazowych. Dokument ten powtarza

w skrócony sposób zawartość regulaminu. Potwierdza zadania parków do, których należy między innymi: *ochrona przyrody, walorów krajobrazowych oraz wartości historycznych i kulturowych* [Statut Pomorskiego Zespołu Parków Krajobrazowych z dnia 30 czerwca 2010 r., art. 5, pkt. 1], oraz *gromadzenie dokumentacji dotyczącej przyrody oraz wartości historycznych, kulturowych i etnograficznych* [Statut Pomorskiego Zespołu Parków Krajobrazowych z dnia 30 czerwca 2010 r., art. 5, pkt. 7]. Wspomina się również o istotnym elemencie działania parków jakim jest: *prowadzenie edukacji przyrodniczej w szkołach i wśród miejscowego społeczeństwa, a także promowanie wartości przyrodniczych, historycznych, kulturowych i turystycznych parku krajobrazowego* [Statut Pomorskiego Zespołu Parków Krajobrazowych z dnia 30 czerwca 2010 r., art. 5, pkt. 10].

Najważniejszymi aktami które regulowałyby ochronę środowiska kulturowego w parkach krajobrazowych stanowić będą plany ochrony. Niestety nie wszystkie parki krajobrazowe posiadają swoje plany ochrony co zauważa się w *Programie Ochrony Środowiska Województwa Pomorskiego na lata 2018–2020 z perspektywą do 2025*. Problem ten był komunikowany już w poprzednich programach i stanowił przez lata największy problem parków. Obecnie Pomorski Zespół Parków Krajobrazowych jest w trakcie realizacji projektu pt. „Opracowanie projektów planów ochrony parków krajobrazowych wchodzących w skład PZPK” realizowany w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Pomorskiego na lata 2014-2020. Umożliwi on stworzenie dla wszystkich parków krajobrazowych należących PZPK planów ochrony, które będą zgodne ze współczesnymi standardami. Będą uwzględniać indywidualne potrzeby każdego z nich.

Przy braku planów ochrony w większości parków, ważnym elementem funkcjonowania będzie wprowadzać uchwała Sejmiku Województwa Pomorskiego nr 147/VII/11 z dnia 27 kwietnia 2011 r. Reguluje ona podstawy funkcjonowania każdego parków z osobna. W tym też określa nadrzędne cele ochrony oraz zakazy jakie muszą wypełniać. Dokument ten zawiera pewne różnice w funkcjonowaniu parków dostosowując się do indywidualnego charakteru każdej z jednostek. Jednakże każdy z nich w swojej formie jest podobny co do działań na rzecz ochrony środowiska kulturowego. Dokument ten stanowi również ponowne utworzenie parków stanowiąc niejako akt lokacyjny określający granice terenu każdego z parków.

W zapisie dotyczącym celów dokument w indywidualny sposób podchodzi do zadań jakie powinny prowadzić parki. Mimo, że w formie zapisu różnią się między sobą to można dokonać syntezy celów na rzecz ochrony środowiska kulturowego. Zestawiając je wszystkie w jedno zdanie można powiedzieć, że mają za zadanie: *ochrona wartości materialnych i niematerialnych dziedzictwa kulturowego w celu zachowania unikatowego krajobrazu*. Z osobna podkreślane są przede wszystkim walory kulturowe, które ze względu na różnice etniczne znacząco wyróżniają się w krajobrazie. Tak też Nadmorski Park Krajobrazowy posiada zapis: *zachowanie wartości kultury niematerialnej, w szczególności swoistości etnicznej oraz tradycyjnych zajęć i zwyczajów społeczności kaszubskiej* [Uchwała Nr 142/VII/11 Sejmiku Województwa Pomorskiego z dnia 27 kwietnia 2011 r. w sprawie Nadmorskiego Parku Krajobrazowego, art. 2, pkt. 6]. Również Wdzydzki Park krajobrazowy skupia się na ochronie charakterystycznej zabudowy kaszubskiej. Park Krajobrazowy „Mierzeja Wiślana” kładzie nacisk na zachowanie dziedzictwa dawnych zagród holenderskich. Zaborski Park Krajobrazowy z kolei kładzie ogólny nacisk na: *ochronę*

tożsamości kulturowej Ziemi Zaborskiej [Uchwała Nr 142/VII/11 Sejmiku Województwa Pomorskiego z dnia 27 kwietnia 2011 r. w sprawie Zaborskiego Parku Krajobrazowego, art. 2, pkt. 7].

W 2016 roku Sejmik Województwa Pomorskiego uchwałą nr 264/XXIV/16 z dnia 25 lipca 2016 r. wprowadził zmiany do uchwały nr 147/VII/11 z dnia 27 kwietnia 2011 r dla pięciu parków krajobrazowych. Zmiany kładą duży nacisk na zasady budowlane oraz walory krajobrazowo-estetyczne. Po zakończeniu procesu tworzenia nowych planów ochrony parki krajobrazowe należące do PZPK, będą miały wytyczone jasne i przejrzyste cele swojej działalności.

5. Zagrożenia środowiska kulturowego terenu PZPK

Obszar PZPK charakteryzuje się bogactwem i różnorodnością kulturową, która jest wizytówką Pomorza. Ochrona tych wartości jest istotnym elementem do zachowania tożsamości kulturowej i tradycji całego regionu. Teren ten jest usiany bogactwem materialnym w szczególności jeżeli chodzi o architekturę. Bardzo wiele jest budynków które nie objęte są rejestrem ochrony zabytków. Po za tym istnieją całe wioski i inne obiekty ruralistyczne, które pozostają w niezmienionej formie od lat powojennych i wcześniejszych. Występują również liczne miejsca archeologiczne pozostawione bez większego zabezpieczenia. Ochrona tych miejsc jest istotna dla zachowania oryginalnego środowiska kulturowego tej części Polski. Niestety dynamika procesów, które zagrażają wszystkim tym wartością w ostatnich latach przyspiesza co jest nierozzerwalnie związane z rozwojem gospodarczym. Dzisiejszy rozwój wsi oraz osad znacznie przyspiesza. Niestety ich kierunek stanowi spore zagrożenie dla wszystkich tych wartości kulturowych oraz przyrodniczych, które budują krajobraz. W dawnych czasach lokacji wsi lub koloni osadniczych towarzyszyła pewna idea i dokonywano tego na określonych zasadach.

Dzisiaj do jednych z największych zagrożeń należy niekontrolowany rozwój osadnictwa letniskowego, które całkowicie zakłóca krajobraz. Powstanie tych osad wiąże się nierzadko z domniemanymi aktami korupcji w latach transformacji ustrojowej. Krąży wiele domniemyanych historii o zezwoleniach nadawanych rolnikom będących właścicielami ziem leżących na terenie parków krajobrazowych. Dzięki nim można było rozparcelować ziemie na niewielkie działeczki letniskowe. Oczywiście działania łapówkarskie pozostają tylko domniemane i dzisiaj mają charakter plotek a niedługo staną się legendami ludowymi, lecz takie nadania zezwoleń na terenie parków daje dużo do myślenia. Niewyobrażalne jest natomiast zamieranie tych skupisk po sezonie letnim co stwarza wrażenie opustoszenia danego terenu przez kolejne pory roku. Ponadto turystyka sezonowa stwarza również zagrożenie dla środowiska co widać w pozostawianych w lasach odpadach. Również roślinność porastająca ogrody na takich działkach w przyszłości może stanowić ryzyko dla środowiska naturalnego zasiewając je gatunkami inwazyjnymi.

Architektura domków letniskowych wykracza po za wszelkie tradycje związane z tym terenem zakłócając krajobraz. Bardzo często kształt budowli związany jest z indywidualnymi gustami właścicieli i brakiem wyobraźni. Wiele budowli ma charakter modernistyczny, ale także przypominający zachodnie rozwiązania jak np. *przyczepy holenderskie*. Bywa również, że niektórzy wzorują się na orientalnych budowlach chcąc odwzorować japońskie ogrody. Nawet jeśli ktoś próbuje naśladować dawne budownictwo ludowe to efekt jest raczej

niepożądany. Takim domkom nierzadko brakuje wyczucia przestrzennego i proporcji. Materiały z jakich są wykonane w żaden sposób nie pasują do tradycyjnych wzorców. Niestety po latach trwania takiego osadnictwa można zauważyć, że wiele z nich zostało zaniedbanych szpecąc okoliczny krajobraz.

Jeszcze innym zjawiskiem które wraca z poprzedniego ustroju jest nieodpowiednia parcelacja ziemi. Rozdrobnienie ziemi jest wynikiem procesu, który w historii można zaobserwować już w kulturach starożytnych. Ojcowizna na każdym terenie była dzielona między dzieci tak aby żadne z nich nie było pokrzywdzone. Kolejne pokolenia czyniły podobnie aż dochodziło do zjawiska *głodu ziemi*. Potomkowie nie mogąc utrzymać się z niewielkiego i jałowego skrawka ziemi zmuszani byli do sprzedaży lub parcelacji ziemi na cele turystyczne. Porzucali więc dawne zajęcia rolnicze na rzecz innych możliwości zarobku. Dzisiaj bardzo wiele działek leżących na terenie parków krajobrazowych jest przeznaczone na cele rekreacyjne. Ilość takich osad letniskowych drastycznie rośnie co znacząco zagraża walorom krajobrazowym.

Wszystkie wymienione wcześniej problemy są skutkiem szumu informacyjnego i merytorycznego. Powstał on w wyniku nakładania się na terenie parków kilku form ochrony przyrody jak zespoły przyrodniczo-krajobrazowe, rezerваты przyrody, użytki ekologiczne itp., które nierzadko mają bardziej rygorystyczne zakazy niż parki krajobrazowe. W rzeczywistości ich tworzenie nie powstrzymało rozwoju urbanistycznego na tych terenach tylko doprowadziło do wręcz odwrotnego efektu. Tak skomplikowana sytuacja stwarza niechęć wśród ludności do ochrony przyrody oraz zachęca do wyszukiwania możliwości obejścia i łamania prawa [Kistowski, 2001].

Problemem środowiska kulturowego na terenie parków krajobrazowych jest również dewastacja stanowisk archeologicznych. Zniszczone przez czas lub człowieka kurhany, miejsca kultu, kręgi kamienne oraz pozostałości po dawnych osadach stanowiły atrakcyjne dziedzictwo kultury. Dzisiaj praktycznie niewidoczne a znajdujące się na mapach dawnych stanowisk archeologicznych. Jednakże szokującym zjawiskiem trwającym od lat dziewięćdziesiątych jest nielegalne penetrowanie tych miejsc. Wprawdzie tego typu bezprawne zachowanie jest powszechne na świecie. Bulwersujący jest jednak fakt, że dokonują tego amatorscy archeolodzy-nauczyciele lub inne grupy pasjonatów. Nierzadko ich znaleziska można zobaczyć na wystawach w gminnych lub szkolnych izbach pamięci co powszechnie tolerują same władze samorządowe.

Odrębnym problemem, ale równie istotnym jest niedbałość o życie duchowe i obyczajowe w społecznościach pomorskich. Uwidacznia się problem pokoleniowy, który polega na nagłym wzbogaceniu się młodszych członków rodzin. Wzrost ich majątności oparty na sprzedaży gruntów i zajęciu się pracami po za rolniczymi sprawił całkowite zaniechanie życia społecznego co w na gruncie pomorskich jest równoznaczne ze sferą duchową. Przekłada się to na zaniedbanie nie tyle budowli sakralnych co dawnych cmentarzysk. Problem ten nie dotyczy cmentarzy katolickich, których stan jest bardzo dobry lecz nekropoli poniemieckich. W mniemaniu dzisiejszego pokolenia większość cmentarzy należy do wyznania protestanckiego. Niestety brak świadomości historycznej sprawia, że współczesne pokolenia nie rozumieją, iż cmentarzyska poniemieckie równie często były katolickie. Abstrahując jednak od danego wyznania pochówków, należy zatroszczyć się o ich stan zachowując pamięć o wielokulturowości terenu Pomorza.

Ponadto zaistniał jeszcze jeden efekt uboczny, który wynika z braku zaangażowania w życie społeczne a zagraża środowisku kulturowemu. Należy do niego dopasowywanie własnej kultury do potrzeb konsumenckich. Wiele osób utrzymujących się z turystyki przedstawia własną kulturę materialną i duchową w taki sposób w jaki chcą ją widzieć turyści, a nie taką jaką jest w rzeczywistości. Przykładem może stanowić wzór haft kaszubskiego, którym fascynują się zwiedzający. Nierzadko pojawia się on na przedmiotach, na których nie ma żadnego historycznego uzasadnienia. Właściciele stosują haft kaszubski do ozdabiania chałup, stodół oraz porcelany zapominając o innych tradycyjnych ozdobnikach. Chęć zysku sprawia w rzeczywistości że kultura Pomorza przechodzi mutację a nie ewolucję.

Jednakże największym problemem jest brak odpowiedniego zagospodarowywania zabudowy wsi już istniejących od wieków a znajdujących się na terenie parków krajobrazowych. Chałupy te bardzo często są remontowane przy użyciu nietradycyjnych materiałów jak np. siding lub ogrzewane są styropianem i malowane na *ostre* kolory. Powoduje to zakrycie oryginalnej powierzchni budynku jakimi bardzo często są konstrukcje sumikowo-łatkowe lub szkieletowe. Przykrywane są zabytkowe bale oraz cegły przez co wsie tracą na walorach estetycznych.

O ile starsze chałupy w swojej bryle rzadko kiedy pozostają zmieniane to nowe budowle całkowicie odbiegają od tradycyjnych wzorców. Wszelkie nowe projekty domostw charakteryzują się nowoczesnymi bryłami, kompozycją i proporcjami. Do takich typów domostw można zaliczyć dość popularny *bungalow*. Ponadto wiele konstrukcji przypomina pseudo-dworki, które z tradycjami polskiej wsi nie mają niczego wspólnego. Istnieje również grupa budynków które są wielobryłowe i posiadają liczne załamania dachów co odbiega od jakiegokolwiek prostoty i wprowadza chaos. Coraz częstsze stawianie tego typu projektów spowoduje ujednolicenie budownictwa w jednym lub dwóch stylach. Będą one całkowicie odbiegać od kultury pomorskiej i przypominać zaoceaniczne rozwiązania. Takie zjawisko można było zauważyć także w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych kiedy to pojawiały się tzw. *Kostki*. Budowle te należały do wzorców ogólnopolskich i są surowo krytykowane przez znawców budownictwa ludowego, a *królują* do dzisiaj.

By zapobiec chaotycznemu budownictwu należałoby wprowadzić regionalizujące projekty budowlane dostosowane do konkretnych wartości lokalnych. Nowoczesne rozwiązania wybiera się ze względów ekonomicznych lub też ergonomicznych i takie również powinny być nowe projekty o kulturowych wartościach regionalnych. Wszystko po to by zachęcić społeczeństwo do ich budowania. Architekt Tadeusz Chrzanowski, kiedyś stwierdził, że: *nie chodzi o budowanie kopii dawnego budownictwa. Chodzi o to, aby współczesne domy miały swój wdzięk i duszę, aby nie pogarszały walorów krajobrazowych, harmonizowały z otoczeniem i zachowaną dobrą zabudową* [Klimowicz, 2012, s. 7].

Przyczyn braku jakiegokolwiek zainteresowania utrzymaniem własnej tożsamości jest bardzo wiele. Z pewnością można stwierdzić, że jest to niedoskonała edukacja regionalna. Wprawdzie rozwija się ona bardzo dobrze ale zainteresowanie ją oraz jakość jaką prezentuje jest bardzo niska. Nauka o tradycjach lokalnych podobnie jak w usługach turystycznych *de facto* jest podyktowana wolą konsumencką oraz co gorsze subiektywnym pojmowaniem kultury regionalnej przez osoby edukujące młodzież. Nauczyciele w rzeczywistości posiadają szczątkową wiedzę na temat regionu i kierują się własnymi nie naukowymi odczuciami. Dochodzi wtedy do wielu wypaczeń jak wspomniane wcześniej malowanie chałup wzorami

haftu kaszubskiego. Takie infantylne podchodzenie do problemu tradycji przez nauczycieli ma również odwrotny efekt. Inne części społeczeństwa widzą w takiej pseudo-tradycji kicz i nie mają ochoty utożsamiać się z nią.

Parki krajobrazowe zrzeszonych w PZPK wszelkie inwestycje konsultują z regionalnym dyrektorem ochrony środowiska. Dotyczy to przede wszystkim studiów uwarunkowań, miejscowego planu zagospodarowania przestrzeni, projektów opartych o warunki zabudowy. Każdy park zostanie poinformowany o takim postępowaniu przez organy administracyjne, wydaje opinie bazując głównie na materiałach zbieranych do planu ochrony danego parku. Bardzo często materiały te publikowane są w różnych materiałach monograficznych. Właśnie na podstawie takiego zbioru materiałów wnioskuje się o utworzenie parku kulturowego, który wpisane by miał do rejestru zabytków różnych obiektów zabytkowych.

Największą bolączką parków krajobrazowych na Pomorzu jest nieefektywność polityki prawnej. Uniemożliwia ona parkom kształtowanie krajobrazu w ten sposób by przypominał on tradycyjne zabudowy wiejskie. Parki które posiadają plany ochrony mogą wpływać na kształt projektów, ale tak naprawdę ich sytuacja nie różni się w rzeczywistości od parków które go nieposiadają. Na dzień dzisiejszy parki krajobrazowe mają prawo wyłącznie opiniowania projektów zabudowy, lecz wszelkie zalecenia i wątpliwości nie mają żadnej mocy prawnej. Okazuje się również, że część projektów wcale nie trafia do parków przed ich zatwierdzeniem [Klimowicz, 2012]

Niska świadomość władz oraz społeczeństwa sprawia, że parki krajobrazowe zaczynają tracić na własnych wartościach krajobrazowych. Walory parków są istotnym elementem przyciągającym turystów. Zanik tych wartości krajobrazowych sprawi, że staną się mało atrakcyjne a w późniejszym czasie mogłoby spowodować zanik sensu ich funkcjonowania.

6. Podsumowanie

Powyższe przedstawienie ochrony środowiska kulturowego w Pomorskim Związku Parków Krajobrazowych pokazuje jak ważne jest zrozumienie samego pojęcia *środowisko kulturowe* w celu zachowania własnego dziedzictwa. Brak jednoznacznej definicji i posługiwanie się nią w wieloraki sposób powoduje brak zrozumienia samego pojęcia co przekłada się jednocześnie na niezrozumienie tego co tak naprawdę podlega ochronie. Chociaż Pomorski Zespół Parków Krajobrazowych został stworzony w celu lepszej koordynacji działań między parkami to kwestia ochrony środowiska kulturowego nie stanowi w rzeczywistości żadnego priorytetu.

Środowisko kulturowe stanowi ważny element turystyczny co przekłada się również na ekonomię regionu. Jednakże ochrona jego stanowi o utrzymaniu tożsamości kulturowej mieszkańców. Jednak żeby mogło ono przetrwać potrzebna jest zmiana mentalności zanim wszystkie regiony w Polsce będą wyglądać podobnie. Staną się one *monolitem* krajobrazowym nie różniącym się ani jednym szczegółem od pozostałych. Żeby do tego nie dopuścić należy stworzyć *narzędzia prawne*, które pozwolą parkom krajobrazowym mieć większy wpływ na wydawanie zezwoleń budowlanych i kontroli podczas samej budowy. Ponadto parki krajobrazowe powinny bardziej niż wcześniej włączyć się w akcję edukacyjną wśród ludności w celu podnoszenia świadomości i utrzymaniu tożsamości.

Bibliografia:

1. Boć J., Nowacki K., Samborska-Boć E., *Ochrona środowiska*, Wrocław 2008.
2. Górka K., Poskrobko B., Radecki W., *Ochrona Środowiska. Problemy społeczne, ekonomiczne i prawne*, Warszawa 1995.
3. Kistowski M., *Indywidualne formy ochrony przyrody w obrębie parków krajobrazowych województwa pomorskiego – „Dylemat babuszki”*, [w:] *Park krajobrazowy - i co dalej*, pod red. Grażyny Bezkowskiej, Łódź 2001.
4. Klimowicz S., *Wolność Tomku w swoim domku, czyli o chaotycznej zabudowie na terenie Kaszubskiego Parku Krajobrazowego*, „Gawron”, 2012, nr 4.
5. Radecki W., *Ustawa o Ochronie Przyrody. Komentarz. Stan Prawny na Styczeń 2008*, Warszawa 2008.
6. Regulamin organizacyjny Pomorskiego Zespołu Parków Krajobrazowych z dnia 27 stycznia 2015 r.
7. Statut Pomorskiego Zespołu Parków Krajobrazowych z dnia 30 czerwca 2010 r.
8. Uchwała nr 1185/XLVIII/10 Sejmiku Województwa Pomorskiego z dnia 31 maja 2010 r.
9. Uchwała Nr 142/VII/11 Sejmiku Województwa Pomorskiego z dnia 27 kwietnia 2011 r. w sprawie Nadmorskiego Parku Krajobrazowego.
10. Uchwała Nr 142/VII/11 Sejmiku Województwa Pomorskiego z dnia 27 kwietnia 2011 r. w sprawie Zaborskiego Parku Krajobrazowego.
11. Ustawa z dnia 15 lutego 1962 o ochronie dóbr kultury (Dz.U. 1962 Nr 10 poz. 48).
12. Ustawa z dnia 16 kwietnia 2004 r. o ochronie przyrody, (Dz.U. 2004 Nr 92 poz. 880, z późn. zm.).
13. Ustawa z dnia 16 października 1991 r. o ochronie przyrody (Dz.U. 1991 Nr 114 poz. 492).
14. Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U. 2003 nr 162 poz. 1568).
15. Ustawa z dnia 27 kwietnia 2001 r. Prawo ochrony środowiska (Dz.U. 2001 Nr 62 poz. 627, z późn. zm.).
16. Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym (Dz.U. 2003 nr 80 poz. 717, z późn. zm.).
17. Ustawa z dnia 31 stycznia 1980 r. o ochronie i kształtowaniu środowiska (Dz.U. 1980 Nr 3 poz. 6).
18. Ustawa z dnia 7 kwietnia 1949 r. o ochronie przyrody (Dz.U. 1949 nr 25 poz. 180).
19. Ustawa z dnia 7 lipca 1994 r. o zagospodarowaniu przestrzennym (Dz.U. 1994 Nr 89/94 poz. 415).

12. POLSKO-CZESKIE ZDRADLIWE PUŁAPKI LEKSYKALNE I FRAZEOLOGICZNE. ANALIZA NA PRZYKŁADZIE LEKSEMÓW ORAZ ZWROTÓW PRZEDSTAWICIELI TEJ SAMEJ GRUPY JĘZYKOWEJ

Damian Wojciech Syjczak

Uniwersytet Szczeciński

Wydział Humanistyczny

Aleja Papieża Jana Pawła II 22A, 70-453 Szczecin

Email: damian.syjczak@wp.pl

1. Wstęp

Funkcjonujące w różnych językach zdradliwe pułapki leksykalne i frazeologiczne są przedmiotem wielu badań z zakresu językoznawstwa. Analiza dotyczy zdradliwych pułapek przedstawicieli tej samej grupy językowej – Czechów i Polaków, ukazując podjęty problem z punktu widzenia Polaka, który nie zna w sposób komunikatywny języka czeskiego. Często okazuje się, że pozornie podobne leksemy, czy też całe struktury wyrazów w jednym języku, mają zupełnie inne znaczenie w rodzimym języku użytkownika. Ta nieznajomość drugiego języka, jak również brak wystarczającej świadomości zaistniałego problemu, może doprowadzić do różnych nieporozumień w sytuacjach komunikacyjnych. Omawiane zagadnienie szczególnie często spotykane jest w tych samych grupach językowych w rodzinie języków indoeuropejskich, na przykład w językach germańskich (niemieckim i holenderskim), romańskich (francuskim i rumuńskim), celtyckich (szkockim i walijskim). Także użytkownicy języków słowiańskich popełniają błędy wynikające z niewłaściwej asocjacji brzmienia czy znaczenia wyrazu (Milewski, 2004).

Im bliższe pokrewieństwo danych języków, tym odnajdziemy w nich więcej zdradliwych pułapek leksykalnych i frazeologicznych. Mają na to wpływ uwarunkowania i doświadczenia historyczne, społeczne czy kulturowe danych krajów, które pomimo sąsiedztwa geograficznego często są zupełnie inne.

Krzysztof Kusal i Krzysztof Bałaban (2014) zwracają uwagę, iż dla pokrewnych języków słowiańskich, problem opisu leksykograficznego – a także całościowej analizy lingwistycznej – wymaga dokładnego poznania homonimii międzyjęzykowej, ustalenia granicy między nią a polisemią, czy stworzenia klasyfikacji homonimicznej. Przyjmuje się *a priori* w dyskursie potocznym, że bliskie pokrewieństwo języków ułatwia komunikację pomiędzy ich użytkownikami. Jednak w momencie wystąpienia zdradliwych pułapek leksykalnych i frazeologicznych wzajemne zrozumienie staje się wyłącznie pozorne, bowiem każdy z interlokutorów inaczej definiuje dobrze znane sobie leksemy.

2. Materiał i metody

Temat zdradliwych pułapek w grupie języków słowiańskich jest przedmiotem badań językoznawców zarówno polskich, jak i czeskich. Do rodzimych autorów, którzy podjęli tę tematykę należą między innymi Zofia Teresa Orłoś (2003), Ewa Pajewska (2017) czy Zofia Tarajło-Lipowska (2003). Ze strony czeskiej obszar ten stanowi zainteresowanie badaczy

języka, takich jak Irena Cichá (2000), Jiří Dambrowský (1977) czy Eduard Lotko (1997). Zagadnienie jest również analizowane na płaszczyźnie socjolingwistycznej czy dyskursywnej, gdzie szeroko omawiany jest kontekst społeczno-kulturowy między oboma narodami, na przykład w tekstach Janiny Labochy (1997). Przedstawienie problemu z punktu widzenia Polaka, który nie zna w sposób komunikatywny języka czeskiego jest jednym z możliwych wyborów metodologicznych.

Problem zdradliwych pułapek leksykalnych i frazeologicznych powstaje wówczas, gdy poszczególne leksemy w jednym języku pod wpływem określonych czynników, na przykład etymologicznych, chronologicznych, stylistycznych czy pragmatycznych poszerzają swoje pole znaczeniowe. W drugim języku nie przybierają nowych znaczeń lub otrzymują dodatkowe. Wskutek tego procesu, te same lub podobne leksemy, mają całkowicie inne znaczenie. Ważna jest również kwestia zapożyczeń w językach, czy wpływów innych języków z odmiennych grup. Pojawiające się nowe leksemy powodują zacieranie starych, które w drugim języku (gdzie na przykład są mniejsze wpływy internacjonalizmów) wciąż funkcjonują, zdobywając dodatkowe znaczenie semantyczne (Živanović, 1975).

Materiał wyekscerpowany został na podstawie *Czesko-polskiego słownika zdradliwych wyrazów i pułapek frazeologicznych* pod redakcją Z. T. Orłós z 2003 roku, który obejmuje około 2000 leksemów i około 500 zwrotów, wyrażeń i porównań. Autorka rejestruje przede wszystkim wyrazy identyczne lub podobne względem formalnym, a różniące się znaczeniem. W analizowanym słowniku czeskie i polskie złudne odpowiedniki leksykalno-semantyczne i frazeologiczne wyekscerpowane zostały z języka ogólnego w różnych odmianach stylowych oraz z języków środowiskowych i regionalnych. Wyróżnione zostały zdradliwe pułapki na przykładach rzeczowników wszystkich rodzajów z uwzględnieniem ich fleksji, przymiotników (również w formach deklinacyjnych i w stopniowaniu), czasowników (z uwzględnieniem aspektu) oraz związków frazeologicznych. Oczywiście jest zwrócenie uwagi czytelnika przytoczonego słownika na grafikę, a co za tym idzie i wymowę poszczególnych jednostek leksykalnych.

Badane zjawisko nie ma jednej, wspólnej, powszechnie stosowanej nazwy. W zależności od momentu prowadzonych badań, stopnia pokrewieństwa języków czy kontekstu kulturowo-społecznego w językoznawstwie funkcjonuje wiele określeń na podjęty problem. Przyjmuje się, że jako jedni z pierwszych pisali o tym holenderscy językoznawcy w pierwszej połowie XX wieku, a następnie francuscy badacze Maxime Koessler i Jules Derocquigny, którzy wprowadzili termin *faux amis de traducteur* – *falszywi przyjaciele tłumacza*¹ (Lipczuk, 1999). W języku czeskim ten termin tłumaczony jest jako *falešní přátelé překladaatele* (Lotko, 1992).

W polskiej literaturze przedmiotu wyróżnić możemy kilka terminów opisujących badane zjawisko. Spowodowane jest to stosunkowo niedawnym zainteresowaniem naukowym tą tematyką, która rozwija się powoli (Tokarz, 1998). T.Z. Orłós (2003) oprócz fałszywych przyjaciół tłumacza, przytacza również inne określenia: *homonymy międzyjęzykowe*, *wyrazy zdradliwe*, *aproksymanty*, *pułapki leksykalne*, *pozorne ekwiwalenty*, *złudne ekwiwalenty* i *złudne odpowiedniki*. Inne określenia proponuje Ryszard Lipczuk

¹ Holendrzy M.G. Van Neck i M. Van Neck badane zjawisko analizowali w pracy *Nederlandsch-Engelsche klanken zinverwante woorden* natomiast termin *faux amis de traducteur* Francuzi M. Koessler i J. Derocquigny zaproponowali w pracy *Les faux amis ou Les trahisons du vocabulaire anglais: Conseils aux traducteurs*.

(1992): *zwodnicze odpowiedniki, heterofemia międzyjęzykowa, relacje mylących podobieństw międzyjęzykowych oraz tautonimy*. Ewa Pajewska (2017) w dyskusji nad omawianym problemem przyjęła termin *zdradliwe pułapki leksykalne i frazeologiczne*. Jest to kontaminacja określeń proponowanych przez T.Z Orłós i również została zastosowana w niniejszym tekście. W czeskich badaniach najpopularniejszym określeniem są *zrádná slova* (Lotko, 1992).

Analiza obejmuje zdradliwe pułapki, które mogą współczesnemu Polakowi sprawić niemałe kłopoty komunikacyjne. Wybrane przykłady używane są zarówno w komunikacji potocznej, jak i w języku fachowym. Wiele z nich z punktu widzenia Polaka, który na przykład nie wie, że dany wyraz w języku czeskim oznacza zupełnie coś innego, niż w jego rodzimym języku, może wydawać się łatwe i oczywiste, natomiast często są to właśnie zdradliwe pułapki leksykalne i frazeologiczne.

Analiza obejmuje cztery poziomy językowe: graficzny, fonetyczny, gramatyczny oraz leksykalny. Poszczególne poziomy charakteryzują poniższe czynniki.

1. Poziom graficzny – obejmuje leksemy, których forma zapisu jest tożsama, ale różni je znaczenie.
2. Poziom fonetyczny – obejmuje leksemy, które podobne są w zakresie wymowy, mają jednak zupełnie inne znaczenie.
3. Poziom gramatyczny – obejmuje leksemy, których forma zapisu jest podobna, ale różni je np. wymiana pojedynczych fonemów bądź odmiana w zakresie części mowy oraz znaczenie.
4. Poziom leksykalny – obejmuje zwroty o pokrewnej strukturze zapisu, ale innym znaczeniu.

Na poziomie graficznym analizowane leksemy mają tożsamą formę zapisu w języku polskim i czeskim, lecz różne znaczenia, które mogą spowodować nieporozumienia komunikacyjne.

Czes. *akademik* – ‘członek Akademii Nauk’.

Pol. *akademik* – 1. ‘członek akademii’; 2. ‘dom akademicki’.

Identyczny w zapisie graficznym leksem w pierwszym znaczeniu jest tożsamy ze swoim czeskim odpowiednikiem. Jednak w języku polskim znaczenie leksemu *akademik* rozumianego jako członka akademii uległo zatarciu i dziś wyszło z użycia. Polak w codziennej komunikacji *akademik* rozumie, jako dom akademicki, miejsce w którym mieszkają studenci. W języku czeskim *akademik* oznacza wyłącznie członka Akademii Nauk, pewnej instytucji, która zrzesza naukowców. Sytuacja, w której Czech przedstawiając na przykład profesora poprzedzi go rzeczownikiem *akademik* dla Polaka może być zabawna i niezrozumiała. Egzemplifikacja ta ukazuje, że na pozór znajomy dla Polaka leksem, w praktyce może mieć zupełnie inne znaczenie.

Czes. *Dánka* – ‘obywatelka Danii, Dunka’.

Pol. *Danka* – ‘imię żeńskie’.

Poprzez określenie *Danka* Polak rozumieć będzie zdrobnienie żeńskiego imienia Danuta. W tym leksemie nie ma żadnej analogii z Dunką, czyli obywatelką Danii. Ta zdradliwa pułapka może doprowadzić do wielu zabawnych sytuacji komunikacyjnych oraz nieporozumień, na przykład kiedy Czech będzie próbować wytłumaczyć pochodzenie jakiejś osoby, a Polak rozumieć to będzie, jako jej imię.

Czes. *brunátný* – ‘purpurowy’.

Pol. *brunatny* – ‘ciemnobrązowy’.

W powyższym przykładzie przymiotnik *brunatny* w obu językach oznacza określenie koloru. W języku czeskim jest to purpurowy, w języku polskim ciemnobrązowy. Ten przykład można rozpatrywać w wielu sytuacjach komunikacyjnych. Różnica ta sprawi, że rozmówcy z Czech i Polski nie będą mogli porozumieć się co do określenia koloru danej rzeczy. Może wywołać to również negatywne reakcje Polaka, który konotuje kolor brunatny w aspekcie historycznym. Jeżeli Czech opowiadałby o rzeczach, które mają kolor brunatny to, z punktu widzenia polskiego odbiorcy, który nie zna znaczenia omawianego leksemu, będzie to kompletnie niezrozumiałe.

Czes. *burák* – 1. ‘burak zwyczajny; warzywo’; 2. pot. ‘orzeszek ziemny’.

Pol. *burak* – ‘burak zwyczajny; warzywo’.

W pierwszym znaczeniu rzeczownik *burak* jest tożsamy w obu przypadkach. W języku czeskim jednak *burák* oznacza również orzeszka ziemnego. Do nieporozumienia komunikacyjnego może dojść w wielu codziennych sytuacjach, na przykład w restauracji, kiedy Polak zamówi danie z burakiem, a dostanie orzeszki. Z punktu widzenia Polaka, drugie znaczenie rzeczownika *burák* jest więc niezrozumiałe i stanowi zdradliwą pułapkę językową.

Drugą kategorię, stanowi grupa pułapek językowych na poziomie fonetycznym. Analizowane przykłady są podobne w warstwie brzmieniowej, ale mają inne znaczenia. W konwersacji bardzo łatwo o pomyłkę i nieporozumienie.

Czes. *bouda* – 1. ‘szopa’; 2. pot. ‘schronisko’.

Pol. *buda* – 1. ‘szopa’; 2. pot. ‘szkoła’.

Pierwsze znaczenie leksemu mają tożsame – oznaczają szopę. Jednak w każdym z analizowanych języków przytoczone rzeczowniki mają inne, potoczne znaczenia. W języku polskim *buda* oznacza szkołę, w języku czeskim – schronisko dla turystów. Oznacza to, że Polak, który będzie szukał noclegu w Czechach, usłyszawszy określenie *bouda* może nie zrozumieć kontekstu i pomyśleć, że chodzi o ruderę czy opuszczone miejsce, a nie schronisko turystyczne. Także Polak opowiadający o swoich przeżyciach szkolnych, jeżeli użyje potocznego leksemu *buda* na określenie szkoły sprawi, że jego wypowiedź będzie niezrozumiała dla Czecha.

Czes. *dívka* – ‘dziewczyna, sympatia, kochanka’.

Pol. *dziwka* – ‘ prostytutka’.

W powyższym przykładzie bardzo łatwo o nieporozumienie komunikacyjne. Polak, któremu Czech przedstawi swoją dziewczynę, określając ją *dívka* nie zrozumie sytuacji i utożsamiać ją będzie z prostytutką. Jest to przykład zdradliwej pułapki, która może doprowadzić do niezręcznej i nieprzyjemnej sytuacji, podczas konwersacji przedstawicieli dwóch narodów.

Czes. *hroch* – ‘hipopotam’.

Pol. *groch* – ‘roślina o jadalnych nasionach’.

Przykład ukazuje dwa zupełnie różne leksemy, które w wymowie przybierają podobne brzmienie. W języku czeskim *hroch* oznacza hipopotama, natomiast polski *groch*, to roślina. Podobieństwo tych dwóch leksemów na poziomie fonetycznym może spowodować duże nieporozumienie w wielu sytuacjach komunikacyjnych, gdyż oba leksemy nie mają żadnej zbieżności w zakresie znaczeniowym.

Czes. *přemoc* – ‘duża moc, przewaga’.

Pol. *przemoc* – ‘przymus, gwałt’.

Ostatni analizowany na poziomie fonetycznym przykład w języku czeskim oznacza dużą moc, przewagę, zaś w języku polskim przymus, gwałt. Leksemy są bardzo podobne w zakresie wymowy, znaczenie jest jednak inne. W danej sytuacji komunikacyjnej Czech użyje leksem *přemoc* dla wyrażenia pozytywnych emocji, co z punktu widzenia Polaka spotka się z niezrozumieniem, gdyż w języku polskim leksem ten określa sytuacje przymusu, które najczęściej mają konotacje negatywne.

Na poziomie gramatycznym analizie zostały poddane te leksemy, których forma zapisu jest podobna, ale różni je wymiana pojedynczych fonemów, inna odmiana w zakresie części mowy oraz znaczenie.

Czes. *divý* – ‘dziki’.

Pol. *dziwy* – ‘rzeczy dziwne’.

Powyższe leksemy oznaczają zupełnie coś innego. W języku czeskim *divý* to przymiotnik oznaczający dziki. W języku polskim natomiast *dziwy* to liczba mnoga rzeczownika *dziw* i oznacza rzeczy lub czynności określane jako dziwne, inne od norm. W codziennej sytuacji komunikacyjnej między Czechem a Polakiem powyższe leksemy mogą doprowadzić do niezrozumienia.

Czes. *bosky* – ‘boso’.

Pol. *boski* – ‘pochodzący od Boga’.

W języku czeskim *bosky* oznacza przysłówek *boso*. W języku polskim ten leksem używamy jako przymiotnik, na określenie tego, który pochodzi od Boga, ma cechy boskie. Znaczenie wyrażen jest zupełnie inne i łatwo może doprowadzić do zabawnej sytuacji komunikacyjnej, w której Czech będzie opowiadać, że ktoś lubi chodzić boso, a Polak rozumieć będzie, iż chodzi o kogoś, kto posiada boskie cechy.

Czes. *právě* – ‘właśnie, akurat’.

Pol. *prawie* – ‘nieomal’.

W języku czeskim *právě* stanowi partykułę oznaczającą właśnie, akurat. Można ją użyć określając sytuację dziejącą się w danym momencie. Dla Polaka leksem ten będzie niezrozumiały, gdyż utożsamiony zostanie z polskim przysłówkiem *prawie*, który oznacza nieomal. Jest to kolejny przykład, jak pozornie podobne wyrazy w praktyce okazują się mieć zupełnie inne znaczenie.

Czes. *díky* – ‘dzięki czemuś’.

Pol. *dziki* – ‘niecywilizowany, prymitywny’.

W powyższym przykładzie leksem czeski jest przymiotnik, zaś w języku polskim jest to przymiotnik oznaczający kogoś niecywilizowanego, prymitywnego. Sytuacja, w której użyty zostanie omawiany leksem dla Polaka będzie całkowicie niezrozumiały, gdyż nie utożsami dobrze znanego sobie leksemu z podziękowaniem. Przykład użyty w sytuacji komunikacyjnej może doprowadzić do zabawnych, ale i kłopotliwych sytuacji, gdyż w języku czeskim ma on pozytywne konotacje, natomiast w języku polskim negatywne.

Na poziomie leksykalnym analizie zostały poddane cztery wyrażenia, z którymi użytkownicy języka mogą mieć do czynienia w codziennych sytuacjach komunikacyjnych. Przykłady o niemal identycznej strukturze zapisu poszczególnych leksemów w całym

zwrocie, a całkowicie odmiennych znaczeniach są bardzo często spotykane w językach polskim i czeskim.

Czes. *jít na čaj* – ‘zwykle o mężczyźnie: iść do toalety’.

Pol. *iść na herbatę* – ‘iść wypić herbatę’.

W przykładzie czeski zwrot nie ma odpowiednika w polskim języku. W bezpośredniej relacji zwrot ten może spowodować nieporozumienie komunikacyjne. Sytuacja, w której Czech użyje powyższego wyrażenia w obecności polskiego interlokutora może doprowadzić do groteskowego zdarzenia, gdy ten będzie chciał iść z nim i zorientuje się, że zamiast na przykład do kawiarni, Czech idzie do toalety. W języku polskim bowiem *čaj* jest zapożyczeniem z języka rosyjskiego i oznacza herbatę, zwłaszcza mocną. Używany jest również w gwarze przestępczej. Przykład ten ilustruje, że pułapką językową może być cały zwrot, który tylko pozornie w obu językach wydaje się tożsamy.

Czes. *dát něco dolů* – 1. ‘zdjąć coś z góry’; 2. ‘zdjąć ubranie’; 3. ‘zgolić wąsy lub brodę’.

Pol. *dać coś na dół* – ‘zdjąć coś z góry na dół’.

Nieporozumienie w tym przykładzie może wywołać trzecie znaczenie – zgolić wąsy lub brodę. Jeżeli Czech w danej sytuacji komunikacyjnej będzie chciał opowiedzieć o zgoleniu brody, Polak nie odczyta tego znaczenia, kojarząc ten zwrot wyłącznie ze zdjęciem czegoś z góry na dół. Jest to przykład zwrotu, który ma kilka znaczeń, ale tylko jedno jest tożsame z polskim odpowiednikiem. W takim przypadku, jeżeli Polak nie zna dokładnego znaczenia całego zwrotu, bardzo łatwo o nieporozumienie.

Czes. *dostat se do sebe* – ‘zacząć się zażarcie klócić, wyzywać się lub bić’.

Pol. *dostać się do siebie* – ‘dojechać, wrócić do własnego domu’.

W przypadku pojawienia się powyższego zwrotu w sytuacji komunikacyjnej między Czechem a Polakiem, łatwo mogłoby dojść do nieporozumienia. Czech, który opisywałby kłótnię lub bójkę wykorzystując omawiany zwrot, mógłby u Polaka wywołać zupełnie inny odbiór, spowodowany utożsamieniem *dostat se do sebe* z dostaniem się do własnego domu. W języku polskim, zwrot ten nie ma nic wspólnego z czeskim odpowiednikiem.

Czes. *stát se anděličkem* – ‘o małych dzieciach: umrzeć’.

Pol. *stać się aniołkiem* – ‘o dzieciach: stać się grzecznym’.

Nieporozumienie w tym zwrocie mogłoby doprowadzić do nieprzyjemnej sytuacji, w której Czech opowiadałby o śmierci swojego dziecka, a Polak zrozumiałby to w kontekście poprawy jego zachowania. Zwrot ten mógłby spotkać się z pozytywnym odbiorem przez Polaka, wywołać u niego uśmiech, co byłoby zupełnie niezrozumiałe dla Czecha i spowodowałoby groteskową sytuację.

3. Wyniki i dyskusja

Analiza badanego materiału wskazuje, że zdradliwe pułapki leksykalne i frazeologiczne są bardzo częstym zjawiskiem, zwłaszcza, jeżeli badamy języki z tej samej grupy. Leksem, który na poziomie fonetycznym podobnie brzmi do swojego odpowiednika w języku polskim, a na poziomie gramatycznym ma tożsamą formę zapisu, może okazać się zupełnie inny w zakresie znaczenia czy pragmatyki. W wielu przypadkach różnica widoczna jest też w zakresie części mowy czy rodzaju gramatycznego. Zdradliwe pułapki językowe dotyczą nie tylko pojedynczych leksemów, ale również dłuższych form, jak zwroty czy wyrażenia. Spowodowane jest to dyferencjami wynikającymi z doświadczeń społeczeństw

obu krajów na tle historycznym, kulturowym czy religijnym, które odcisnęły swoje piętno również na języku.

4. Podsumowanie

W zależności od sytuacji komunikacyjnej pomiędzy Polakami a Czechami, którzy nie znają w sposób komunikatywny drugiego języka, może dojść do wielu zabawnych czy kłopotliwych sytuacji. W przypadku języków tej samej grupy, szczególnie zdradliwa może okazać się intuicja, która nie zawsze może być trafna. Użytkownikowi języka może wydawać się, że bardzo dobrze zna dany leksem czy wyrażenie, w rzeczywistości jednak może to być właśnie pułapka leksykalna i frazeologiczna. Dlatego przy nauce języków obcych bardzo ważne jest zgłębienie źródeł i dokładna analiza słowników, także w przypadkach, kiedy dany leksem wydaje się dobrze znany. W ten sposób można uniknąć różnych zabawnych i niezręcznych nieporozumień komunikacyjnych.

Bibliografia:

1. Cichá I. (2000). Olza od pramene po ujście. Český Těšín. Region Silesia.
2. Dambrowský J. (1977). Studia porównawcze nad słownictwem i frazeologią polską i czeską. Warszawa. Wydawnictwo Naukowe PWN.
3. Kusal K., Bałaban K. (2014). Rosyjsko-polska homonimia międzyjęzykowa jako problem leksykograficzny. W: Anuari de filologia. Llengües i literatures modernes (t. 4). Wrocław. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
4. Labocha J. (1997). Polsko-czeskie pogranicze na Śląsku Cieszyńskim. Zagadnienia językowe. Kraków. Księgarnia Akademicka.
5. Lipczuk R. (1992). Internacjonalizmy a fałszywi przyjaciele tłumacza. W: J. Maćkiewicz (red.), Kontakty języka polskiego z innymi językami na tle kontaktów kulturowych (s. 135–143). Wrocław. Wiedza o kulturze.
6. Lipczuk R. (1999). O wielości i wieloznaczności terminów (na przykładzie klasyfikacji aktów mowy. W: *Lingua ac Communitas* 9 (s. 169–176). Warszawa–Poznań. Zakład Graficzny UAM.
7. Lotko E. (1992). Zrádná slova v polštině a češtině (Lexikologický pohled a slovník). Olomouc. Votorbia.
8. Lotko E. (1997): Synchronní konfrontace češtiny a polštiny (Soubor statí). Olomouc. Votorbia.
9. Milewski T. (2004). Językoznawstwo. Warszawa. Wydawnictwo Naukowe PWN.
10. Orłoś T.Z. (2003). Czesko-polski słownik zdradliwych wyrazów i pułapek frazeologicznych. Kraków. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
11. Pajewska E. (2017). Nieporozumienia w komunikowaniu się przedstawicieli tej samej grupy językowej. Kilka uwag o zdradliwych pułapkach leksykalnych na podstawie nazw osób w języku polskim, czeskim i słowackim (s. 161–180). W: R. Lipczuk (red.), *Sprache und Wörterbücher in Theorie und Praxis: lexikografische und textlinguistische Fragestellungen*, Hamburg. Verlag Dr. Kovač.
12. Przeperski M. (2016). Nieznośny ciężar braterstwa. Konflikty polsko-czeskie w XX wieku. Kraków. Wydawnictwo Literackie.
13. Tarajło-Lipowska, Z (2003). Wrocław w Czechach – Czesi we Wrocławiu. Literatura –

kultura – język. Wrocław. Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.

14. Tokarz E. (1998). Pułapki leksykalne. Słownik aproksymantów polsko-chorwackich. Katowice. Wydawnictwo „Śląsk”.
15. Živanović Đ. (1975). Granice możliwości w przekładzie (s. 370). W: Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia II. Wrocław. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

13. BADANIA ARCHEOLOGICZNE A KONFLIKT KOMUNALISTYCZNY W AJODHJI (AYODHYĀ)

Anna Uroda

Uniwersytet Jagielloński

Wydział Historyczny

Instytut Archeologii

ul. Gołębia 11, 33-332 Kraków

Email: urodaanna@gmail.com

1. Wstęp

Celem niniejszego artykułu jest przybliżenie konfliktu komunalistycznego w Ajodhji oraz zaangażowania badań archeologicznych w ów spór. Konflikt ten, będący wyrazem przemian na scenie politycznej Indii, osiągnął kulminację w roku 1992, kiedy to organizacje związane z hinduskim ruchem nacjonalistycznym zniszczyły XVI-wieczny meczet [BBC, 2017]. Wyburzenie owego zabytku architektury mogolskiej uzasadniano istnieniem niegdyś na jego miejscu świątyni hinduskiej, poświęconej legendarnemu władcy Ramie (Rāma), a zarazem jednemu z wcieleń boga Wisznu (Viṣṇu) [Mylius, 2004]. Badania archeologiczne, przynajmniej według nacjonalistów, miały potwierdzać funkcjonowanie takiej struktury. Wysiłki naukowców badających sporny obszar oddziaływały nie tylko na opinię publiczną, ale także na decyzje zapadające w sądach, a dotyczące rozwiązania konfliktu. Kwestia ta zostanie szerzej omówiona. Niemniej jednak, warto już w tym miejscu zdefiniować konflikt komunalistyczny. Za spory tego rodzaju uznaje się w środowisku indyjskim napięcia *między różnymi wspólnotami wyznaniowymi* [Dębicki, 2015, s. 137].

Konflikt będący przedmiotem niniejszej pracy zostanie opisany głównie w oparciu o dostępną literaturę indologiczną, a także doniesienia prasowe. Przytoczone zostaną również wyniki badań prowadzonych metodami archeologicznymi czy też geofizycznymi. W poniższej pracy przyjęte zostało, że obok spolszczonego słowa sanskryckiego lub pochodzącego z języka hindi podana zostanie w nawiasie międzynarodowa transliteracja naukowa w postaci tematu. Wyrazy zostały spolszczone według zasad przyjętych w *The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series*. Dla słów zasiedziały w polszczyźnie możliwe jest użycie tradycyjnie przyjętych form.

Wracając jednak do samej Ajodhji, ośrodek ten, występujący również w tekstach heterodoksyjnych pod mianem Saketa (Sāketa), położony jest w zakolu rzeki Saraju (Sarayū), na Nizinie Gangesu [Bakker, 1984]. Władać miał nim niegdyś legendarny i wzmiankowany już król Rama. W XI wieku n.e. w Sakecie rozwijały się zróżnicowane tradycje religijne. W Ajodhji przeżywał się wówczas buddyzm (buddha dharma) [Avari, 2011], obecny był, chociaż na niewielką skalę, dżinizm (jaina dharma) [Avari, 2011]. Oddawano cześć również bóstwom, takim jak nagowie (nāga), czyli władcy węzów [Zimmer, 2014]. Zwolenników miał również w Sakecie kult lokalnych jakszów (yakṣa) – duchów ziemnych [Auboyer, 1968]. Funkcjonowały również sanktuaria tradycji śakta (śākta), skupionej na pierwiastku żeńskim. Rozwijały się również śiwaizm (śaiva) oraz wisznuizm (vaiṣṇava). Z tym ostatnim wiązana

jest kluczowa dla niniejszych rozważań świątynia, zwana Ram Džanmabhumi (Rām Janmabhūmi), a której nazwę można przetłumaczyć jako „miejsce narodzin Ramy”.

Powstanie owej świątyni łączone jest z wiekiem XI bądź też XII n.e. Za najstarsze pozostałości uchodzą kolumny wycięte z czarnego, drobnoziarnistego kamienia [Bakker, 1984]. Po zniszczeniu rzekomej świątyni Džanmabhumi, filary te miały posłużyć do wzniesienia w roku 1528 m.in. Babri Masdžid (Bābrī Masjid) [Bakker, 1984]. Bazy owych kolumn zdobione były motywem typowym dla świątyń hinduistycznych – zbiornikiem określanym jako kalaśa (kalaśa). Obecne były również inne motywy, takie jak pnącza i kwiaty czy też przedstawienia antropomorficzne, np. nimf, zwanych apsarami (apsarā) oraz bliżej niezidentyfikowanego bóstwa, utożsamianego jednak tradycyjnie z Wisznu [Bakker, 1984]. Lokalna tradycja łączy owe pozostałości architektoniczne ze świątynią króla Ramy, nie można jednak wykluczyć, że pochodziły one z różnych założeń [Bakker, 1984].

2. Narodziny hinduskiego ruchu nacjonalistycznego

Początków konfliktu muzułmańsko-hinduskiego należy dopatrywać się natomiast już w VIII wieku n.e., kiedy to przybysze z Zachodu najeżdżali Sindh (Sindh), leżący w dzisiejszym Pakistanie. Kolejne najazdy i starcia nie ułatwiały relacji między dwoma wyznaniem. Zdaje się, że korzeni hinduskiego nacjonalizmu należy zatem szukać w walce z przybywającymi z zewnątrz agresorami [Dębicki, 2015]. Niewątpliwie do zintensyfikowania konfliktów komunalistycznych, w imię zasady *divide et impera*, przyczynili się również Brytyjczycy. Już po odzyskaniu niepodległości natomiast, do zaostrzenia i tak napiętych relacji hindusko-muzułmańskich, przyczynił się m.in. konflikt w Kaszmirze (Kaśmīr) [Dębicki, 2015]. Endemiczny w swoim charakterze, podsycał jednak obecną już niechęć do mniejszości muzułmańskiej.

Jeśli idzie zaś o zasady samej hindutwy (hindutva), zostały one sformułowane w wydanej w roku 1923 pracy Vinayaka Damodara Savarkara, zatytułowanej wymownie – *Who is a Hindu?* V. D. Savarkar sformułował w owej pracy, uznawanej za manifest hinduskiego nacjonalizmu, trzy wyznaczniki „hinduskości” [Iwanek, 2013]. Jako pierwszy z nich zdefiniował dżati (jāti), czyli, według autora, „rasę” czy też „więzy krwi”. V. D. Savarkar uważał, że do rasowego ujednolicenia Indii doszło już za panowania legendarnego króla Ramy. Drugi wyznacznik stanowić miała sanskriti (saṃskṛti), definiowana jako „kultura” bądź szerzej „cywilizacja”. Warto zauważyć, że hinduizm miał być pochodną, a nie podstawą owej wspólnoty kulturowej [Iwanek, 2013]. Za trzeci element V. D. Savarkar uznał natomiast rasztrę (rāṣṭra), czyli „narod”.

A zatem „hinduskość”, w interpretacji V. D. Savarkara, świetnie służyła celom politycznym, przyświecającym nacjonalistom. Zakładała ona pokazanie *islamowi i chrześcijaństwu* *dobrotliwego oblicza hindutwy* [Iwanek, 2013, s. 70] – warunkiem włączenia w „narod” miało być przyjęcie wspólnej „kultury”, nie określonej religii, w tym wypadku hinduizmu. V. D. Savarkar głosił również, że państwo indyjskie powinien cechować pluralizm oraz tolerancja wobec mniejszości. Niemniej jednak, wymagał od przyjmujących wspólną „kulturę” oddawania czci symbolom wiążanym dotychczas z określonym wyznaniem, a które on uznał za „narodowe” (Iwanek, 2013: 70)

Idee te szybko zostały podchwyczone przez powstałe w roku 1925 Rashtriya Swayamsevak Sangh, czyli Narodowe Stowarzyszenie Ochotników [Dębicki, 2015]. Ta

prawicowa organizacja, również głosząca koncepcje wielokulturowego i różnorodnego państwa, ograniczała rzeczoną różnorodność do tradycji wyłącznie hinduistycznych. Jak stwierdza K. Dębnicki [2015], Rashtriya Swayamsevak Sangh położyło *podwaliny, na których ukształtował się hinduski nacjonalizm* [Dębnicki, 2015, s. 179]. Kontynuatorem owych założeń, na scenie politycznej, była natomiast Bharatiya Janata Party, czyli Indyjska Partia Ludowa, również głosząca idee „*kulturowego*” *nacjonalizmu* [Iwanek, 2013, s. 76].

3. Starcia w Ajodhji i zniszczenie Babri Masdżid

Starcia między hindusami i muzułmanami, po raz pierwszy, zostały poświadczone historycznie w Ajodhji w roku 1855 [Dębnicki, 2015]. W 1857 natomiast, grupa kapłanów hinduskich postawiła na dziedzińcu Babri Masdżid kaplicę poświęconą bogu Ramie. Składali oni także wnioski o pozwolenie na wybudowanie świątyni w zajętej przez nich części dziedzińca. Władze brytyjskie nie wyraziły jednak zgody, co więcej, oddzieliły kaplicę od muzułmańskiej części spornego obszaru [Dębnicki, 2015]. Z kolei w roku 1943, w trakcie zamieszek komunistycznych, uszkodzono trzy spośród kopuł meczetu. Sześć lat później hindusi umieścili wewnątrz Babri Masdżid przedstawienie Ramy. Ostatecznie, meczet został zamknięty, zarówno dla hindusów, jak i muzułmanów, sytuacja uległa jednak zmianie w 1983 roku [Dębnicki, 2015].

Vishwa Hindu Parishad, czyli Światowa Organizacja Hindusów, rozpoczęła wówczas kampanię na rzecz przyznania spornego obszaru hindusom. W 1986 roku miejscowy sąd pozytywnie rozpatrzył wniosek owej organizacji [BBC, 2012]. Wzbudziło to niezadowolenie społeczności muzułmańskich, nie tylko w Indiach. Przynajmniej sześćset osób zginęło natomiast w roku 1989, kiedy to ówczesny premier – Rajiv Gandhi – uczestniczył w położeniu kamienia węgielnego pod budowę świątyni Ramy, niecałe sześćdziesiąt metrów od meczetu, będącego przyczyną nieporozumień [Dębnicki, 2015]. Partycypacja w owym wydarzeniu miała przysporzyć premierowi popularności wśród ekstremistycznej części hinduskiego elektoratu w nadchodzących wyborach powszechnych. W roku 1990 zginęło również kilkaset osób, za sprawą pochodu, zorganizowanego przez Lal Krishnę Advaniego – ówczesnego przywódcę Bharatiya Janata Party. Kulminacja tego wydarzenia miała miejsce właśnie w Ajodhji, gdzie zgromadziły się tysiące hinduskich wolontariuszy, zwanych *kar sevak*. Uszkodzili oni częściowo meczet [BBC, 2012] i ostatecznie zostali ostrzelani przez siły porządkowe [Dębnicki, 2015].

W roku 1992, dokładnie 6 grudnia, doszło natomiast do całkowitego zniszczenia XVI-wiecznego zabytku mogolskiej architektury. Meczet został zrównany z ziemią przez zwolenników prawicowych organizacji, takich jak Vishwa Hindu Parishad, Shiv Sena czy też Bharatiya Janata Party [BBC, 2012]. W trakcie owych zamieszek, w samej Ajodhji, zginęło około dwóch tysięcy ludzi [BBC, 2019]. Warto zauważyć, że władzę w Uttar Pradeś (Uttar Pradeś) – stanie, w którym znajduje się Ajodhja – sprawowała wówczas właśnie Bharatiya Janata Party [BBC, 2012], najpewniej dlatego policja nie interweniowała w trakcie niszczenia meczetu [Dębnicki, 2015]. Wydarzenia te odbiły się szerokim echem nie tylko w Indiach, gdzie skutkowały zwykle rozruchami komunistycznymi, ale także w ościennych krajach muzułmańskich.

4. Wykorzystanie badań archeologicznych

Jeśli idzie o aspekt archeologiczny, do usankcjonowania zniszczenia XVI-wiecznego zabytku wykorzystano badania wykopaliskowe prowadzone w roku 1992, w trakcie niwelacji terenu. Badania te nie miały charakteru zorganizowanego [Krishna, 2015]. Odkryte wówczas elementy architektoniczne od razu połączono ze zniszczoną w 1528 roku świątynią Ram Džamnabhumi. Wśród owych znalezisk znajdował się m.in. panel z przedstawieniami awatarów (avatāra), czyli wcieleń Wisznu oraz fragmenty zwieńczenia części wieżowej świątyni [Guha-Thakurta, 1997]. Wiarygodność owych prac podważyło rzekome odkrycie przedstawień hinduskich bóstw, łączonych z okresem 100-300 n.e. [Krishna, 2015]. Ostatecznie okazało się, że przedstawienia te zostały skradzione z pobliskiego muzeum [Krishna, 2015]. Formułowano również zarzuty odnośnie metodyki owych badań, opartych wyłącznie na materiale archeologicznym [Guha-Thakurta, 1997].

W Ajodhji jednak prowadzono badania archeologiczne o wiele wcześniej niż te wzmiankowane wyżej. W latach 70. XX wieku ośrodek ten był np. badany wykopaliskowo przez Braj Basi Lala. Wykazał on, że początki Sakety należy wiązać z VII wiekiem p.n.e. [Bakker, 1984]. Niemniej jednak, badania te nie potwierdziły poetyckich opisów miasta Ramy, zawartych w jednym z największych dzieł epickich Indii – Ramajanie (Rāmāyaṇa). Na okres panowania Maurjów (Maurya) przypada natomiast założenie znajdujące się poza granicami samego miasta. Owa grupa trzech kopców łączona jest z pozostałościami architektury buddyjskiej [Bakker, 1984]. Założeniem tym zainteresowany był już sam Alexander Cunningham – założyciel Archaeological Survey of India, indyjskiej organizacji rządowej, zajmującej się dziedzictwem archeologicznym. Organizacja ta zostanie jeszcze przywołana.

Wzmiankowany wyżej rządowy organ prowadził badania w 2003 roku, na zlecenie Wysokiego Sądu w Allahabadzie (Ilāhābād) [BBC, 2012]. Przed rozpoczęciem prac metodą wykopaliskową przeprowadzono badania przy użyciu georadaru (GPR). Badania te wykazały pod pozostałościami meczetu pewne anomalie, które zinterpretowano jako filary, posadzki czy też ściany fundamentowe [Krishna, 2015]. Raport, w którym umieszczono ową interpretację spotkał się z krytyką ze względu na określenie charakteru odkrytych struktur wyłącznie na podstawie badań geofizycznych. Owa krytyka okazała się słuszna, gdyż w trakcie badań wykopaliskowych nie odkryto wzmiankowanych filarów a jedynie ich bazy [Krishna, 2015].

Jeśli idzie o badania wykopaliskowe, zostały one rozpoczęte 22 maja 2003 roku. Przyjęto metodę Wheelera – stanowisko pokryto siatką wykopów o wymiarach 4 na 4 m, rozdzielonych świadcami profilowymi o szerokości 1 m [Krishna, 2015]. Efektem owych prac był, opublikowany już w sierpniu 2003 roku, 547-stronnicowy raport.

Prowadzone badania wykazały, że osadnictwo na spornym obszarze miało początek w XIII wieku p.n.e. Ajodhja była wówczas zajęta przez kulturę północnej ceramiki czarnej polerowanej (*Northern Black Polished Ware*) [Rediff, 2003]. Niemniej jednak, kluczowe dla niniejszych rozważań znaleziska łączone są z wiekiem X n.e. Miały one potwierdzić istnienie pod Babri Masdzid struktury, którą można by łączyć z hinduską świątynią [Krishna, 2015]. Obiekt ten, o wymiarach przynajmniej 50 na 30 m, miał funkcjonować nieprzerwanie od wieku X do XVI n.e. [Rediff, 2003]. Granice owego założenia wyznaczało blisko pięćdziesiąt baz filarów. Odkryto również zwieńczenie części wieżowej świątyni, zwane amalaka

(āmalaka) oraz węgar drzwiowy [Krishna, 2015]. Inne elementy architektoniczne również wykazywały przynależność do stylu dystynktywnego dla północno-indyjskich świątyń, zdobione były charakterystycznymi motywami, takimi jak kwiaty lotosu czy też klejnot Kaustubha (Kaustubha).

Niemniej jednak, również i ten raport spotkał się z krytyką. Podważano zasadność wyboru metody Wheelera, którą uznano za przestarzałą. Niezależni badacze orzekli również bezzasadność łączenia elementów architektonicznych, w synkretycznym środowisku indyjskim, z konkretnym wyznaniem. W Indiach rozmaite religie funkcjonowały obok siebie przez wieki. Ze względu na niejednokrotnie bliskie sąsiedztwo, przyswajały one pewne tendencje od innych wyznań, również w sferze kultury materialnej [Shrivastava, 2005].

Badaniom prowadzonym przez Archaeological Survey of India zarzucano również stronniczość oraz celowe pomijanie pewnych danych. Zdaniem Sushila Shrivastavy [2005] raport zawierał nieistotne szczegóły, dotyczące np. elementów architektonicznych o niepewnym pochodzeniu, znalezionych wśród pozostałości meczetu. Przygotowano rozdziały poświęcone stratygrafii, chronologii, ceramice, monetom czy też przedstawieniom figuralnym, zabrakło jednak analizy materiału kostnego. Za przyczynę takiego stanu rzeczy uznano odkrycie pochówków muzułmańskich, które można by łączyć z funkcjonowaniem na spornym obszarze islamskiego założenia sepulkralnego [Krishna, 2015]. Przytoczone zarzuty stanowią jedynie część oskarżeń kierowanych pod adresem Archaeological Survey of India. Niemniej jednak, wyniki owych badań stanowiły ważną część procesów sądowych, które zostaną niżej przybliżone.

5. Indyjskie sądownictwo a konflikt w Ajodhji

W 2002 roku trzy Wysokie Sądy rozpoczęły pracę nad rozstrzygnięciem omawianego konfliktu [BBC, 2012]. W celu ustalenia do kogo powinien przynależeć sporny obszar zlecono badania wykopaliskowej wzmiankowanej już rządowej organizacji – Archaeological Survey of India [BBC, 2012]. Pociągnięto również do odpowiedzialności, w 2003 roku, siedmiu przywódców prawicowych organizacji, związanych ze zniszczeniem meczetu. Niemniej jednak, nie postawiono zarzutów Lal Krishnie Advanemu, który w 2003 roku objął stanowisko wicepremiera, a w 1992 obecny był w Ajodhji [BBC, 2004].

W 2009 roku rząd Indii powołał dla zbadania sprawy Liberhan Commission [BBC, 2017]. Komisja ta orzekła, że rozbiórka Babri Maszjid przebiegała w sposób zorganizowany. Uznano również za winnych owej destrukcji polityków związanych w 1992 roku z Bharatiya Janata Party [BBC, 2012].

W 2010 roku natomiast Wysoki Sąd w Allahabadzie orzekł, że sporny teren, na którym wcześniej znajdował się meczet, przyznany zostanie hindusom [BBC, 2012]. Wyrok ten spotkał się ze sprzeciwem mniejszości muzułmańskiej. Złożono apelację.

Niemniej jednak, działania strony muzułmańskiej nie przyniosły zamierzonych rezultatów. Sąd Najwyższy zadecydował, wyrokiem z roku 2019, że sporny obszar należy przyznać hindusom [BBC, 2019]. Muzułmanie również otrzymali miejsce przeznaczone na budowę meczetu, jednak gdzie indziej. Wyrok ten nie spotkał się z aprobatą całości środowiska muzułmańskiego [BBC, 2019]. Sąd jednak jednomyślnie orzekł, że zgodnie z raportem Archaeological Survey of India, pod zniszczonym XVI-wiecznym meczetem znajdowała się niemuzułmańska struktura [BBC, 2019]. Dlatego też ów teren postanowiono

przyznać hindusom. A zatem, mimo że potępiono sam akt zniszczenia zabytku, wydano wyrok korzystny dla hinduskiej większości, która sympatyzowała z dewastatorami. Warto również zauważyć, że rzetelność raportu, na podstawie którego wydano wyrok, była podważana przez część środowiska naukowego.

6. Podsumowanie

Jak zauważa K. Dębicki, wydarzenia w Ajodhji są przejawem i konsekwencją konfliktu „ogólnoindyjskiego”, który angażuje wielomilionową, rozproszoną mniejszość muzułmańską, a także hinduską większość [Dębicki, 2015, s. 168]. Konflikt ten stanowi więc zagrożenie na o wiele większą skalę niż endemiczne konflikty we wschodnich Indiach czy też w Kaszmirze [Dębicki, 2015]. Babri Masdzid stał się natomiast symbol owych napięć, których podsycanie miało zapewnić hinduskim nacjonalistom dojście do władzy. Działania te przyniosły zamierzony skutek, prawicowy nacjonalizm rośnie w Indiach w siłę i dzisiaj [BBC, 2019].

Ważną rolę w omawianym konflikcie odegrały badania archeologiczne. W 1992 roku prace wykopaliskowe o wątpliwej metodyce posłużyły do usankcjonowania zniszczenia XVI-wiecznego zabytku architektury mogolskiej. W roku 2003 przebadano sporny obszar ponownie. Sporządzony przez Archaeological Survey of India raport został poddany surowej krytyce, podważano wyciągnięte przez badaczy wnioski, zarzucając im stronniczość. Również i w tym wypadku poddano w wątpliwość metodykę prowadzonych badań. Niemniej jednak, Sąd Najwyższy wydał swój wyrok m.in. w oparciu o ten właśnie raport. Decyzja sądu wyraźnie wpisała się w dominujący na indyjskiej scenie politycznej prawicowy, nacjonalistyczny nurt.

Bibliografia:

1. Auboyer J. (1968). *Życie codzienne w dawnych Indiach*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
2. Avari B. (2011). *Starożytne Indie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
3. Bakker H. (1984). *Ayodhya*, Institute of Indian Studies University of Groningen, Groningen.
4. Dębicki K. (2015). *Konflikt i przemoc w systemie politycznym niepodległych Indii*, Wydawnictwo Akademickie DIALOG, Warszawa.
5. Guha-Thakurta T. (1997). *Archaeology as evidence: looking back from the Ayodhya debate*, Centre for Studies in Social Sciences, Kalkuta.
6. Iwanek K., (2013). *Hindutwa. Hinduski nacjonalizm w ujęciu Vinayaka Damodara Savarkara* W: A. Gotchold (red.), *INTERDYSCYPLINARNOŚĆ: podróż szlakiem kultur*. Praca zbiorowa (s. 60-82). Warszawa.
7. Krishna A. (2015) *Ayodhya: Was there a temple?*, School of Electrical & Computer Engineering Cornell University.
8. Mylius K. (2004). *Historia literatury staroindyjskiej*, Wydawnictwo Akademickie DIALOG, Warszawa.
9. Zimmer H. (2014). *Mity i symbole w indyjskiej sztuce i kulturze*, Wydawnictwo Aletheia, Wrocław.

Wykaz stron internetowych:

10. BBC, <http://www.bbc.com/news/world-asia-india-42106056> (Babri Mosque: The build-up to a demolition that shook India, 5.12.2017).
11. BBC, <https://www.bbc.com/news/world-asia-india-48347081> (India election results 2019: Narendra Modi secures landslide win, 23.05.2019).
12. BBC, <https://www.bbc.com/news/world-asia-india-50355775> (Ayodhya verdict: Indian top court gives holy site to Hindus, 9.11.2019).
13. BBC, <http://www.bbc.com/news/world-south-asia-11436552> (Timeline: Ayodhya holy site crisis, 6.12.2012).
14. Rediff, <http://www.rediff.com/news/2003/aug/25ayo1.htm> (Proof of temple found at Ayodhya: ASI report, 25.08.2003).

14. MELANCHOLIA ROMANTYCZNA

Łukasz Wieczyński

Uniwersytet Szczeciński

Wydział Humanistyczny

Email: lukasz.wieczynski@gmail.com

Nastanie epoki romantyzmu stawiającej w centrum swego zainteresowania byt jednostki, szczególnie jednostki wybitnej, przesiąkniętej wzniosłymi ideałami, nieustannie pragnącej znaczyć więcej w świecie niż inni, przyczyniło się do zintensyfikowania doświadczania melancholii. Melancholia w dobie romantyzmu stanie się sposobem kontemplowania swego istnienia, oderwaniem od nudnej codzienności. Nie znaczy to jednak, że za każdym razem przestanie być destruktywna – zainteresowanie melancholią będzie dla romantyków tak samo zgubne jak wcześniej, a może nawet bardziej dramatyczne w pewnych przypadkach. Romantyzm swym bogactwem duchowych przeżyć, sakralizacją wybitnych jednostek, bohaterskością, transcendentalnością rozmywa melancholię, jednak jej nie ogranicza, a naturalnie wplata w ludzką egzystencję. Silne przekonanie ludzi romantyzmu, że prawdę o sobie można znaleźć w człowieku wewnętrznym, który przeciwstawiany był człowiekowi zewnętrznemu, skłaniało do pogłębionej refleksji nad swoją tożsamością, uruchamiało procesy myślenia symbolicznego, polegającego na sięganiu w głąb, a tym samym otwierało drogę do popadania w melancholię. Melancholia zaś odkrywała przed romantykiem jego dualistyczną naturę, rozdwojenie, a także egzystencjalne zawieszenie gdzieś między „ja” a innym „ja”. Ta perspektywa zawieszenia gdzieś w egzystencjalnej nicości powodowała w romantyku wolę przemiany, budziła pragnienie odbicia się od stanu pustki, niemocy, nudy czy też bezradności wobec życiowych doświadczeń. Marek Bieńczyk w swym traktacie o melancholii romantycznej zatytułowanym *Oczy Dürera* bardzo trafnie zauważa, że melancholia w epoce romantyzmu poddana zostaje transpozycji ze stanu wprowadzania jednostki w chorobliwą beczynność w stan zaangażowania, działania, rozpoznawania w sobie na nowo witalności, konstruowania postawy czynnej wobec doświadczeń swojej egzystencji. Bieńczyk stwierdza następująco:

Melancholia w epoce romantycznej po raz pierwszy w swych dziejach zostaje wciągnięta w dynamikę przemiany, postępu, rozwoju, tak indywidualnej osobowości, jak całej cywilizacji i całego kosmosu. Jest ona często dostrzegana jako etap przejściowy, jedna z najbardziej może dostępnych dróg negatywnych, która przez kryzys, destrukcję, zaprzeczenie, wątplenie prowadzi do odrodzenia, przeobrażenia, przemiany [Bieńczyk, 2002, s. 16-17].

Powyższy cytat daje także świadectwo rozumienia melancholii przez badacza w szerszej niż osobista perspektywie, sądzić można zatem, że melancholia jako narzędzie przemiany jednostki może znacząco wpływać na transformację społeczeństwa. Takie postrzeganie melancholii współtworzy obraz epoki, a w tym jednostki zdolnej swoimi wysiłkami, także egzystencjalnymi, oddziaływać na pozostałych. Tylko człowiek wybitny, przeświadczony o swej wyjątkowości, świadomy swego geniuszu może stawić czoła melancholii, niezależnie od tego, w jaki sposób to spotkanie będzie miało się zakończyć.

Byłoby ryzykownym stawiać tezę, że bez melancholii nie byłoby romantyków zdolnych wzbudzać w sobie ducha walki, postępu, działania, ale byłoby też wątpliwym twierdzić, że melancholia w wielu przypadkach nie była tą siłą, która swym ciężarem przygniatała do tego stopnia, że romantyk w końcu wydzierał się z kamiennej rozpacz ku życiu. Wspomniany wyżej autor przywołuje w swej książce fragment listu van Gogha do swojego brata, w którym uwidoczniła zostaje aktywizująca funkcja melancholii:

Zamiast poddać się rozpacz, postawiłem na melancholię czynną, czując w sobie moc działania. Innymi słowy postawiłem na melancholię, która czegoś oczekuje, do czegoś dąży, nie na melancholię, która posępna i zastygła, nurza się w rozpacz [Bieńczyk, 2002, s. 18].

Taka postawa wobec melancholii znana jest dopiero w dobie romantyzmu i niewątpliwie wynika z funkcjonujących w tym czasie mechanizmów myślowych opartych na samostanowieniu jednostki jako bytu oryginalnego, twórczego, stanowczo odcinającego się od zwyczajności życia, jego powtarzalności i szarości.

Postawę melancholijną najlepiej obrazują same postaci, które żyły ze świadomością swego melancholijnego doświadczenia. Niewątpliwie do czołowych przedstawicieli nurtu melancholii zaliczyć należy Chateaubrianda, który nie tylko swoje życie postrzegał i opisywał właśnie w kategorii melancholii, ale także widział przyczyny tego stanu w swoim środowisku rodzinnym. Maria Janion jako czołowa badaczka egzystencji romantycznej w naszym kraju poświęciła wiele uwagi temu francuskiemu pisarzowi w swej książce *Żyjąc tracimy życie*. W rozdziale zatytułowanym *Tryptyk o Chateaubriandzie* autorka przedstawia przyczyny melancholijnego usposobienia tego wybitnego pisarza, widząc je właśnie między innymi w rodzinie melancholików. Pisz następująco:

Chateaubriand mógł nosić w sobie bardzo silne poczucie tego wszystkiego, co nazywał tak często życiem zgasyłym na zawsze. Ojciec na zamku wylaniał się z ciemności „jak widmo”, ale jednocześnie był widmem, gdyż pędził życie, które sprowadzało go w oczach syna do zamkowego cienia. To tam, na zamku, dała się po raz pierwszy poznać Chateaubriandowi fantomiczność bytu [Janion, 2007, s. 43].

Maria Janion przywołuje myśl Chateaubrianda o fantomiczności ludzkiej egzystencji w postaci „drogi życia”, z której człowiek nie może zejść. Francuski myśliciel widzi ludzkie życie rozciągnięte między dwoma fantomami – Narodzinami i Śmiercią. Dalej polska badaczka zauważa, że właśnie ta perspektywa, niezależna od nikogo, sytuuje człowieka w pewnej niewoli, każdy z nas zostaje bowiem „uwięziony w życiu”. W ten sposób „uwięziona” zdawała się być cała rodzina Chateaubrianda. Jak podaje dalej Janion, pisarz widział także ucieleśnienie romantyzmu w swojej siostrze Lucylli. Badaczka przywołuje jej opis, dopatrując się w osobowości Lucylli istoty melancholii, która oddziaływała na Chateaubrianda. Pisz:

„Dla niej wszystko było zgryzotą, smutkiem, raną [...]. Często widziałem ją z głową opartą na ręku, nieruchomą i martwą, zatopioną w głębokim marzeniu” (I, 187). Oddalając się od zwykłego bytowania, zapadała w rodzaj letargu, zamierała: życie jej skupione w sercu przestało objawiać się na zewnątrz, nawet jej piersi nie wznosiły się wtedy” (I, 187).

„Nieruchoma i martwa”, przebywała gdzie indziej. Szukając dla niej określenia Chateaubriand odwołał się do bytów pozaziemskich: „Postawą swoją, melancholią, dziewictwem podobną była do jakiegoś ducha żałobnego” (I, 188). Obcowanie z nią mogło być jednak niebezpieczne: „Starałem się wtedy pocieszać ją, a za chwilę sam zatapiałem się w niepojętej rozpacz” (I, 188). Z czasem objawiło się szaleństwo Lucylli: „zdawało jej się, że jest otoczoną jakimiś skrytymi nieprzyjaciółmi” (IV, 40). Ten błakający się, melancholijny cień dziewczęcy przypominał Chateaubriandowi rodziców: „pierwsze wspomnienia rodziny wywołane z grobu otoczyły mnie jak mary przybiegłe w nocy ogrzać się przy gasnącym płomieniu pogrzebowego ogniska” (IV, 41-42). Z obłąkanych oczu Lucylli patrzyło na niego całe dzieciństwo – ponure i widmowe [Janion, 2007, s. 46].

Ten straszny obraz melancholii w życiu Chateaubrianda Maria Janion dopełnia przywołaniem opisu innego członka rodziny, tym razem brata, który po wojennej tułaczce znalazł się na skraju życia. Postać ta zatem naturalnie kreśli już sama w sobie bohatera romantycznego – wtedy właśnie miał spotkać go Chateaubriand, który tak opisuje to spotkanie:

„Wzrok mój osłabiony zaledwie mi pozwolił rozpoznać rysy mego nieszczęśliwego brata; zdawało mi się, że ciemności te ze mnie się rozchodziły, gdy to były cienie. Które wieczność koło niego rozpościerała: nie domyślając się tego, widzieliśmy się po raz ostatni” (III, 82-83) [Janion, 2007, s. 47].

Konkluzją tego rozważania o stosunku Chateaubrianda do ludzkiego życia, a w gruncie rzeczy o melancholijnym doświadczeniu, są następujące słowa autorki:

I dlatego – można by sądzić – byt ludzki Chateaubriand widzi jako cień drżący na krawędzi życia i śmierci, twór bezustannie zagrożony, niejasny, zamglony i wyposażony w sposób naturalny w cechy fantomiczne, gdyż w każdej chwili bez dania racji może być starty z powierzchni [Janion, 2007, s. 47].

Przywoływanie postaci Chateaubrianda i historii jego rodzinnych doświadczeń oraz próba nakreślenia jego filozofii wydają się być zasadne w kontekście ukazywania procesów myślowych wielkich jednostek epoki przez pryzmat melancholii. Idea fantomiczności jako osobliwe odkrycie Chateaubrianda wpisuje się doskonale w rozważania o melancholii, bowiem sytuuje człowieka w samym centrum jej oddziaływania. Melancholia szuka przestrzeni, w której może zapuścić korzenie, wtapia się wszędzie tam, gdzie panuje ciemność, samotność, pustka, zwątpienie, niepokój, wtedy atakuje i potęguje wszystkie te stany, prowadząc nieraz do tragedii. Kolejnym ważnym aspektem łączącym członków rodziny Chateaubrianda i jednocześnie kształtującym ich osobowość jest zamek, w którym mieszkali – miejsce owiane tajemniczością, a nawet grozą. Maria Janion to właśnie tej przestrzeni przypisuje początek przygody Chateaubrianda z melancholią. Píše:

Życie widmowe zaczęło się dla Chateaubrianda, jak utrzymuje, bardzo wcześnie, bo już w dzieciństwie spędzonym w rodowym zamku w Komburgu. Ogromna budowla pochłaniała po

prostu żyjące w niej osoby albo wysysała z nich substancję życia, przemieniając w widma [Janion, 2007, s. 41].

Te obrazy miejsca ponurego, ciemnego, opustoszałego oraz opisy ludzi dotkniętych gorzką melancholią – widm przypominających tylko postaci ludzkie, konstruowały atmosferę, w której melancholia przenikała do życia Chateaubrianda z wielką siłą, wręcz w sposób naturalny, nieunikniony od najmłodszych lat. To wszystko mówi jeszcze jedno o melancholii romantycznej, mianowicie tyle, że nie pojawiała się ona przypadkowo, ale jakby potrzebowała gruntu, na którym mogłaby zaistnieć – najpierw czysto materialnej przestrzeni, i dopiero wtedy mogła zaatakować stan ducha, niczym choroba właśnie.

Oblicza melancholii także w dobie romantyzmu były różne i nie sposób określić ich wszystkich jednym mianem, jednak należy wykazać różnice wynikające z wyjątkowego charakteru epoki. Chateaubriand zdaje się być wchłonięty przez melancholię, a świadectwem tego może być jego postawa obserwowania świata – zupełnie niezwykajna, bo z perspektywy grobu. Jej zrozumienie wymaga świadomości, że melancholia nie tylko doprowadzała swe ofiary do skraju między życiem a śmiercią, ale sama najlepiej w tym miejscu się czuła.

Innym przykładem niezwykle ciekawej postaci związanej z melancholią, tym razem na gruncie polskim, jest nie kto inny, jak jeden z największych poetów polskiego romantyzmu – Zygmunt Krasiński. Jego osobiste doświadczenia, a także pisarski dorobek wydają się być nierozłączne ze stanem melancholii. Ten wielki pisarz i wielki człowiek przez całe życie zmagał się z egzystencjalnymi przeżyciami. Melancholia nie tylko ogarniała go w całości, ale także stawiała się punktem wyjścia do rozważań nad kondycją ludzkiej egzystencji, nad losem człowieczego bytowania w przestrzeni wielorakich ograniczeń, losem człowieka uwikłanego w ziemskie troski i trudności. Zygmunt Krasiński na tle rozważań o melancholii musi zajmować miejsce szczególne, choćby z przyczyny samoświadomości tego wszystkiego, co za sprawą melancholii wnikało w jego życie i je konstruowało. Krasińskiego cechuje dramat samopoznania. Już to proste stwierdzenie odsyła do wielkiej tematyki filozofii romantyzmu, wnikania w głąb siebie, spoglądania na swoje istnienie z różnych, często dziwacznych perspektyw, które każą widzieć więcej niż to, co na zewnątrz. Owo zagłębianie się w samego siebie, w swoje człowieczeństwo nie jest zabiegiem czy staraniem pozbawionym sensu i czynionym bezrefleksyjnie. Wiek romantyzmu to przecież czas szukania transcendencji w człowieku – skoro wszystkie wielkie ideały, z Bogiem na czele, zostały zdetronizowane wiek wcześniej, nie pozostawało nic więcej niż poszukiwanie śladów boskości, nieskończoności w tajemnicy swego bytowania. Ten wielki zamysł nad ludzką kondycją był nieunikniony z uwagi na dowartościowanie przez romantyków geniuszu ludzkiego rozumu, na świadomość zdolności przekraczania granic poznania, co objawiało się właśnie w imaginacjach, w kreowaniu sobowtórów, duchów, widm, cieni, innymi słowy tworzeniem obrazu, z którym romantyk chciał konfrontować swoją naturę – naturę przecież wyjątkową. I to właśnie poszukiwanie blasku człowieczeństwa, to pragnienie zobaczenia doskonałości stworzenia stawało się powodem rozczarowań, budziło grozę i wpędzało myśliciela w przygnębienie, otwierało drogę do melancholii. Francuski historyk François Furet, komentując postawę melancholijną, stwierdza znacząco:

Melancholię określa się tam jako poczucie naszej niedoskonałości; doskonałość, „której nie znajdujemy ani w sobie, ani w innych, ani w przedmiotach naszych rozkoszy ani w przyrodzie”. Jednym słowem, melancholia jest skutkiem powrotu wyobraźni w granice kondycji ludzkiej. Efektem jest niezadowolenie i dyskomfort, na które nie ma już lekarstwa [Furet, 2001, s. 265].

Skoro na melancholijną udrękę nie ma lekarstwa, to pozostaje z melancholią żyć, próbować ją ośwoić lub przezwyciężyć. Furet w swojej pracy wyklada kolejną fundamentalną prawdę dotyczącą życia z melancholią czy też życia w melancholii. Píše:

Niech więc umie antycypować śmierć, spoglądając na rzeczy jak gdyby z innych zaświatów – skąd jawią się na wieczność zbawione, a zarazem na wieczność utracone. Zstępuje z wysoka melancholia, córa niebios, ale przyjaciółka ziemi, i oto cierpimy nagle z powodu porannej róży, tęczy rozpalającej załamującą się falę, lecz w tym cierpieniu jest piękno, piękno, które musi umrzeć, i jest radość, jak w geście pożegnania: „Blisko piękności, której czas jest nazbyt krótki / Radości, której ręka na ustach: «Żegnajcie!»” (przeł. Z. Kubiak) [Furet, 2001, s. 267].

Te spostrzeżenia przywołują na nowo prawdę o przeświadczeniu romantyków co do bólu istnienia powodowanego zderzaniem się w człowieku jego skończoności z nieskończonością kosmosu, a co za tym idzie z tęsknotą za tym, co prawdziwie piękne, harmonijne, doskonałe a utracone. Ten dysonans między tym, co piękne, prawdziwe, wzniosłe a tym, co ziemskie, wręcz ziemiste, niskie był zapewne jedną z fundamentalnych przyczyn cierpienia Zygmunta Krasińskiego. Zaskakuje jednak fakt, że Krasiński, jak i inni melancholicy, mimo cierpienia odnajdywali w tym dysonansie także jakąś magiczną rozkosz, być może wynikającą z przekonania, że samo widzenie piękna, choćby utraconego, nieosiągalnego może być przyczyną radości. Czynność widzenia może być kluczowa w przypadku Zygmunta Krasińskiego, który na różne sposoby widział samego siebie. Zacząć należy od tego, że widział w sobie podobieństwo do gada, sytuował się zatem najniżej i w przestrzeni, i w symbolice. Píše o tym stanie rzeczy Marek Bieńczyk w przywoływanej już książce *Oczy Dürera*:

Wąż szczelnie zwinięty w kłębek, tworzący swym ciałem pierścień; wąż rzucany konwulsyjnymi podrygami; wąż zżerający własny ogon, wąż skazany na wieczne czołganie się po ziemi; wąż zakopany w błocie – oto różne postacie negatywnej formy istnienia „poziomego”, do jakiej Krasiński często się odwołuje dla określenia siebie [Bieńczyk, 2002, s. 136].

Należy od razu stwierdzić, że Krasiński nie akceptuje takiego wizerunku siebie, jednak tworzy go właśnie po to, by zobaczyć jakieś odbicie swojego ciała i je zdekonstruować. Krasiński tworzy sobie przed oczami sobowtóra i wpatrując się w niego odkrywa inny obraz siebie. Bieńczyk wyjaśnia to w następujący sposób:

Hipnotycznie wpatrzony w nas wzrok sprawia wrażenie maski, która po to tylko oddzieliła się od naszej twarzy, aby stanąć naprzeciw niej jako odbicie, jako cień. Wzrok, który uwikła

się w tę maskę, odkrywa obcość, inność jako inną postać siebie, swojego sobowtóra i współlistnieje z nim niczym z odbiciem w lustrze [Bieńczyk, 2002, s. 137].

Krasiński będzie do końca swych dni trwał w tej chorobie nieustannego poszukiwania własnej istoty, jednak zawsze odnajdywać będzie jedynie swój wizerunek niemożliwy do zaistnienia, widzieć będzie siebie w pryzmacie śmierci, ze śmiercią obcować będzie całe życie. W jednym z listów do Stanisława Małachowskiego napisze wprost:

Mnie się wciąż wydaje, że jestem trupem, wczoraj przez noc całą mi się śniło, że patrzę na siebie samego umarłego, przy mnie leżącego w łóżku, i temu trupowi mnie samego podnosiłem głowę, opadała wciąż, i patrzyłem w twarz moją własną bez życia. I we śnie myślałem sobie: mówią, że taki znak bywa dany tym, co wkrótce odejść mają. Potem się przebudziłem i rano już był. A nie zyskałem na przebudzeniu się, bo dzień mi każdy teraz śmiercią! [Krasiński, 1979, s. 133-134].

Spoglądanie melancholijne nie opuści już nigdy Krasińskiego, melancholia na zawsze pozostanie wpisana w jego egzystencję. Podsumowując swoje studium o tym wielkim pisarzu, Marek Bieńczyk uczynił doskonałą konkluzję, która oddaje jego stan emocjonalny, odwołując się do obrazu Dürera, który ponoć Krasiński miał kiedyś widzieć:

Dürer obecny jest w korespondencji Krasińskiego w dwóch gestach: otwarcia oczu, tak jak otwiera się na wieczność gotycka katedra, i przymykania oczu, ich spuszczenia, tak jak czyni to na słynnej rycinie Anioł Melancholii, o którym wspominał jako o postaci „opuszczającej powieki”, „pochylającej głowę i wzywającej zapomnienie w zmroku naszego życia, w wieczorze naszej duszy”. Tęsknił do strzelistych oczu „gotyckich”, pragnął ich, lecz pozostawał sam po stronie oczu melancholii, przymkniętych i mrocznych [Bieńczyk, 2009, s. 171].

Opozycja góra – dół, to, co wzniosłe przeciwstawione temu, co niskie należy oczywiście do myślenia romantycznego i obecność melancholii w tej opozycji, sytuowanie jej w perspektywie skłaniania ludzkiego bytu ku temu, co przemijające potwierdza fakt, że romantyzm był dla melancholii czasem rozkwitu.

Przywołane powyżej aspekty dotyczące melancholijnego życia Zygmunta Krasińskiego są tylko wybiórcze i zdecydowanie nie wyczerpują tematu, jednak dostatecznie nakreślają uwikłania tego romantycznego wieszca w melancholię romantyczną i wskazują główne problemy. Przykłady Chateaubrianda i Krasińskiego składają się w pewną całość, pokazują jak znaczącą rolę w egzystencji romantycznej stanowiła melancholia. Melancholia, nazywana lub nie, rozumiana bądź skryta, wpelzała do serc romantyków i dobrze się miała w ich wnętrzach. Zagłębienie we własne serce w poszukiwaniu utraconej harmonii, miłości, piękna, szczęścia czy zwyczajnie swojego „ja” można uznać za działanie powiązane z melancholią, niejako stanowiące w niej przyczynę do autorefleksji, namysłu nad światem i miejscem człowieka w tym świecie.

By dopełnić rozważania o romantycznych obliczach melancholii, należy podjąć także temat nudy egzystencjalnej, bowiem ta właśnie często dopadała romantyków i sprowadzała ich na manowce. Zagadnienie to łączy się z przywoływanym Chateaubriandem, któremu

Maria Janion wraz z Marią Żmigrodzką przypisują „wprowadzenie nudy do romantycznej garderoby duszy” [Janion i Żmigrodzka, 2004, s. 82]. Przez nudę romantycy rozumieli „nieuzasadnione istnienie”, obojętność wobec własnego życia, brak perspektyw spełnienia swoich ambicji, postrzegali życie jako zbędny ciężar, smutną konieczność, ale co bardzo istotne, najczęściej chyba egzystencjalna nuda wynikała z ich niedostosowania do świata, w którym przychodziło im żyć. Czy raczej należałoby stwierdzić, że to świat nie był dostosowany do nich, do ich wielkości i wyjątkowości, do ich zamierzeń i pragnień. Chateaubriand zmęczony był i sławą, i własnym geniuszem, a nawet społeczeństwem, w którym żył, nie potrafił bowiem podzielać zainteresowania światem z innymi ludźmi. Krasiński znudzony był natomiast szarością życia, nieustannym cieniem, który mu towarzyszył, trwaniem na skraju życia i śmierci i niemożnością zmiany swego usytuowania. Romantycy stawali się znudzeni światem, bo żyło w nich przeświadczenie, że wszystko jest powtarzalne, przeżyte, że nic nowego nie jest już w stanie ich wzruszyć, zaskoczyć. Zatacza się w tym miejscu koło melancholijnego usposobienia, którego wyrazem jest tkwienie jednostki między prawdą życia i prawdą śmierci i bezwzględnej oraz absurdalnej konieczności egzystowania w tym polu zwanym życiem niezależnie od woli. Ludzie romantyzmu dotknięci melancholią perspektywę życia postrzegali często właśnie w kategorii nudy jako stanu istnienia w przestrzeni, której sami sobie nie wybrali, w „pułapce życia”. Nic więc dziwnego, że egzystencjalna nuda wywoływała stany dręczenia, lęku, pragnienia przerwania życia, odejścia w niepamięć, wolę nieistnienia. By zapobiec tym dręczącym i nieznośnym stanom, romantycy szukali drogi ucieczki, jednak okazywało się, że najlepszym sposobem poradzenia sobie z nimi stawało się cierpienie, dlatego wielu z nich tak chętnie pragnęło nieszczęścia, doświadczania bólu, którego przeżywanie stawało się lekarstwem na nudę, bo nie przemijało tak szybko jak radość czy szczęście. Doznawanie cierpienia miało jeszcze jeden wartościujący aspekt dla melancholików, choć było nieszczęściem to jednak prowadziło do przeżywania czegoś co nie było pospolite, zwykłe, pożądane przez każdego, więc inne. Siła inności, niezwykłości, niepospolitości była w stanie choć na moment dać ukojenie znudzonej duszy. Powraca w ten sposób aktywizująca rola melancholii jako siły budzącej do działania. Nawet egzystencjalna nuda stawała się dla bohatera romantycznego okazją do konfrontacji z własnym życiem.

Podsumowując rozważania o melancholii romantycznej warto zauważyć, że nie sposób zamknąć jej w jednym uniwersalnym opisie, bo za każdym razem ma ona inne oblicze. Godne uwagi jest jednak to, że romantycy nie uciekali przed nią, potrafili stawić jej czoła. Podejmowanie walki z tak wielką siłą, która dotykała przecież samej duszy i serca zasługuje na uznanie. Wysiłki tych ludzi dają świadectwo ich rozumienia historii świata, w którym przyszło im żyć. Rozumieli, że świat ten jest chory i odnajdywali w sobie pragnienie uleczenia go.

Bibliografia:

1. Bieńczyk, M. (2002) *Oczy Dürera*, Warszawa.
2. Furet, F. (2001) *Człowiek romantyzmu*, Warszawa.
3. Janion, J. (2007) *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące problemy egzystencji*, Warszawa.
4. Janion, M. Żmigrodzka, M. (2004) *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk.

5. Kłosiński, Z. (1979) Listy do Stanisława Małachowskiego, wstęp i oprac. Z. Sudolski, Warszawa.

15. MELANCHOLIA GUSTAWA

Łukasz Wieczyński

Uniwersytet Szczeciński

Wydział Humanistyczny

Email: lukasz.wieczynski@gmail.com

Postać Gustawa z czwartej części *Dziadów* Adama Mickiewicza stanowi w rozważaniach o romantycznej melancholii exemplum niemal wzorcowe. Połączenie bohatera, który doświadcza egzystencji zamkniętej, z metafizycznym obrzędem *Dziadów*, sytuującym wydarzenia na granicy życia i śmierci, przedstawia melancholię jako smutną towarzyszkę życia. Tym samym ukazuje prawdę o ludzkim losie – niemożliwym do zrozumienia bez udziału cierpienia i smutku, zawodu i utraty.

W historii Gustawa, przybywającego w postaci upiora do spokojnego i sielskiego domu księdza, splatają się dwie fundamentalne życiowe wartości – miłość i śmierć. Pierwsza jest pragnieniem każdego, doświadczeniem uniwersalnym i wyjątkowym, dostępnym niezależnie od społecznego statusu czy wieku, jest w końcu tym stanem, który nadaje życiu sens. Śmierć przeciwnie – budzącą niepokój smutną koniecznością ludzkiego bytu. Status Gustawa okazuje się niejasny z powodu jego położenia po stronie śmierci, ale nadal pozostającego w siłach miłości. Maria Janion i Maria Żmigrodzka zauważają ten egzystencjalny dualizm Gustawa, pisząc o nim:

Nie jest to taki duch, który by w zaświatach zatracił intymny związek ze swym ziemskim losem. Jest on wciąż Gustawem. Kondycja ducha-powrotnika nie przekreśla jego egzystencjalnego statusu bohatera kryzysu, zanurzonego w doświadczeniach swego człowieczego bytu [Janion, Żmigrodzka, 2004, s. 88].

Owa kondycja bohatera przychodzącego z grobu – umarłego, ale chcącego żyć w pamięci – zapowiada jego zamiar zmierzenia się z kryzysem egzystencji. Miłość i śmierć leżą u jego podstaw, bo kryzys – umarłego już bohatera – wynika z cierpienia i rozpacz po utraconej miłości. Symboliczność postaci Pustelnika-ducha łączy się z egzystencjalną konkretnością Gustawa. Jest on Pustelnikiem-duchem, który umarł dla świata i jest Gustawem-kochankiem, którego nie opuściła egzystencjalna konkretność, wyrażana cierpieniem i rozpaczą. Przybycie bohatera z grobu stanowić będzie w utworze zapowiedź unaocznienia jego życiowych doświadczeń, przedstawionych w postaci drogi godzin, odsłaniających kolejno jego losy. Doświadczenia te okażą się silnie zespolone z romantyczną melancholią. Należy w tym miejscu zauważyć, że nieznajomy, przybywając do świata żywych, odziany jest w szatę melancholii. Dzieci opisują jego wygląd, zwracając szczególną uwagę na ubiór:

Czemu waspan tak jesteś dziwacznie ubrany?
Jak strach albo rozbójnik, co to mówią w bajce,
Z różnych kawałków sukmany,
Na skroniach trawa i liście,

Wytarte płótno przy pięknej kitajce?
Jaka to na sznurku blacha?
Różne paciorki, wstążek okrajce? [Mickiewicz, 2004, s. 33].

W ubiorze Pustelnika rozpoznać można atrybuty melancholii. Rozdarta i pozszywana z różnych kawałków szata wskazywać może na emocjonalny stan bohatera – rozdarcie serca i umysłu, które za chwilę wyjawii swoim towarzyszom. Po przybyciu do domu księdza, w którym wznoszono modlitwę za zmarłych, Pustelnik rozpoczyna opowieść o utraconej miłości. Przestrzega dzieci, by nie śmiały się z jego ubioru, wskazując, że jest on wyrazem jego cierpienia:

O dziatki, wy się ze mnie śmiać nie powinniście!
Słuchajcie, znałem pewną kobietę za młodu,
Tak jak ja nieszczęśliwą, z takiego powodu!
Miała takąż sukienkę i na głowie liście.
Gdy weszła do wsi, cała wieś nawiałem,
Urągając się z jej biedy,
Pędzi, śmieje się, wykrzyka,
Podrzyżnia, palcem wytyka:
Ja się raz tylko, raz tylko zaśmiałem!
Kto wie, jeśli nie za to?... słuszne sądy Boże!
Lecz któż mógł przewidzieć wtedy,
Że ja podobną suknię włożę?
Ja byłem taki szczęśliwy [Mickiewicz, 2004, s. 34].

Szata melancholii definiuje bohatera, który ponosi karę i zrazem przypomina o tych, którzy cierpią z powodu nieszczęśliwej miłości. Kolejny atrybut melancholii to gałązka cyprysowa, która wyraża wielki smutek rozstania, a także obrazuje stosunek Gustawa do relacji międzyludzkich. Pustelnik nazywa ją swym jedynym przyjacielem, świadkiem jego dramatycznej historii miłosnej i towarzyszem jego cierpienia. Tym samym Gustaw oznajmia przykrą prawdę o ludzkiej kondycji. Ten kontrast między obojętnością ludzi, a współczuciem świata pozaludzkiego zauważa Zofia Stefanowska:

Jeśli to jest najbliższy przyjaciel, to znaczy, że przyjaciół nie ma wcale. Jeśli nieczuła martwota kija jest najgłębszym współczuciem, to znaczy, że współczucie nie istnieje. Jeśli to jest maksimum zrozumienia, na które liczyć może człowiek, to znaczy, że zrozumienie jest niemożliwe [Stefanowska, 1976, s. 51].

Przyodziały w smutek i rozpacz Pustelnik, niczym upiór zakłócający spokój domowego zacisza, rozpoczyna gawędę o utraconej miłości i żalu za przepadłym szczęściem, którego miarą byłoby ludzkie porozumienie. Wieści, które przynosi zaskoczonym domownikom, dotyczyć będą wydarzeń z innego świata. Będą to doświadczenia nieznane słuchaczom opowieści, a sam Pustelnik pozostanie dla nich do końca kimś obcym, mimo że ksiądz rozpozna w nim swojego ucznia – Gustawa. Kategoria odrębności doświadczeń ducha-kochanka wobec doświadczeń księdza-racjonalisty uwypukli melancholijną osobowość

udręczonego cierpieniem bohatera. Choć Gustaw wyleje przed nimi cały ból swego istnienia, to i tak istota jego klęski pozostanie niezrozumiała. Przez trzy symboliczne godziny odegra wyjątkowy spektakl o miłości szalonej i śmiertelnej, której zrozumieć się nie da, bo nie mieści się ona w powszechnej skali ludzkich uczuć. Janion i Żmigrodzka zauważają, że ten wyjątkowy zaduszny wieczór ma dwa oblicza: autokreacji bohatera i przestrogi dla czytelnika, co wynikać ma z usposobienia Gustawa, który:

Przeżywa go jako „osoba dla siebie”, kochanek wpleciony w nierozzerwalne koło cierpienia, ale i jako „duch przestrogi”, ujawniający sens swego egzystencjalnego doświadczenia [Janion, Żmigrodzka, 2004, s. 89].

Doświadczenia Gustawa, który przybywa jako duch opowiadający swe życie, rozumieć należy zatem w perspektywie utraty miłości i utraty świata idealnego, w którym ludzie darzą się wzajemnym zrozumieniem. Bez miłości nie potrafił realizować swojego życia. Istotnym będzie więc zobaczenie, jaka koncepcja miłości towarzyszyła bohaterowi – jak widział, rozumiał i przeżywał miłość. Pustelnik od momentu pojawienia się w domu księdza wspomina o nieszczęśliwej miłości – początkowo niejasno, hasłowo, nie odnosząc swych uwag do konkretnej osoby. Jego wypowiedzi są chaotyczne, wątki podejmowane zamiennie i pośpiesznie. Po pierwsze bohater wie o miłości niebiańskiej, wyidealizowanej, o potrzebie poszukiwania boskiej kochanki, która odwzajemni jego uczucie:

Nie cierpiąc rzeczy ziemskich nudnego obrotu,
Gardzący istotami powszedniej natury,
Szukałem, ach! szukałem tej boskiej kochanki,
Której na podślonecznym niebysza świecie,
Którą tylko na falach wyobraźnej pianki
Wydęło tchnienie zapału,
A żądza w swoje własne przystroiła kwiecie.
Lecz gdy w czasach tych zimnych nie ma ideału,
Przez teraźniejszość w złote odleciałem wieki,
Bujałem po zmyślonym od poetów niebie,
Goniąc i błędząc, w błędach nieznużony goniec;
Wreszcie, na próżno zbiegłszy kraj daleki,
Spadam i już się rzucam w brudne uciech rzeki:
Nim rzucę się, raz jeszcze spojrzę koło siebie!
I znalazłem ją na koniec!
Znalazłem ją blisko siebie,
Znalazłem ją!... ażebym utracił na wieki! [Mickiewicz, 2004, s. 36].

Odniesienie Gustawa do miłości, znanej z romantycznych narracji, wskazywać będzie na to, że podjął on próbę doświadczenia miłości wyjątkowej, nadzwyczajnej, nieziemskiej. Jednak miłość ta została utracona, i to utracona na wieki. A utrata miłości ściągnęła na bohatera rozpaczliwy stan braku identyfikacji z równą sobie istotą, zamknęła drogę do trwania w poczuciu więzi, wyrażanej absolutnym zrozumieniem. Miłosne doświadczenie

miało stać się gwarantem spełnienia Gustawa jako człowieka kochanego i kochającego. Rozumiał on miłość jako symbiozę przeznaczonych sobie istnień:

Każde wzruszenie moje natychmiast ją wzruszy,
Każdy przyostry wyraz zadraśnie;
Od cienia smutku mego jej wesołość gaśnie:
Tak znaleźmy nawzajem uczucia wspólnej duszy,
Co jedno pomyśliło, już drugie odgadło.
Całą istnością połączeni ścisło,
Spojrzawszy tylko na twarzy zwierciadło,
Serce nasze jak w czystym widzieliśmy stoku.
Jakie tylko uczucie na mych oczach błysło,
Natychmiast lotem promyka
Aż do jej serca przenika,
I na powrót błyszczy w oku [Mickiewicz, 2004, s. 62-63].

Zwraca na ten motyw potrzeby bycia zrozumianym także Zofia Stefanowska:

W przeżyciu miłosnym eksponuje Gustaw moment pełnego kontaktu, prawie utożsamienia dwóch istot ludzkich. Ten sam moment uwydatnia teoria dwóch dusz sobie przeznaczonych, na którą bohater kilkakrotnie się powołuje. Idealną miarą stosunku człowieka do człowieka jest dla Gustawa harmonia dwóch dusz [Stefanowska, 1976, s. 52].

Co więcej, Gustaw uważa, że miłość jest wartością predestynowaną przez Boga, zatem uświęconą, nadzwyczajną:

Ten sam Bóg stworzył miłość, który stworzył wdzięki.
On dusze obie łańcuchem uroku
Powiązał na wieki z sobą!
Wprzód, nim je wyjął ze światłości stoku,
Nim je stworzył i okrył cielesną żalobą,
Wprzód je powiązał ze sobą.
Teraz kiedy złych ludzi odłącza nas ręka,
Rozciąga się ten łańcuch, ale nie spęka!
Czucia nasze dzielącej uległe przeszkodzie,
Chociaż nigdy nie mogą napotkać się z bliska,
Przecież zawsze po jednym biegają obwodzie,
Łańcuchem od jednego skreślone ogniska [Mickiewicz, 2004, s. 52].

Należy zauważyć, że Gustaw przedstawia miłość wyidealizowaną i zestawia ją ze swym doświadczeniem, które po ludzku się nie spełniło. Wspomina czas swojej młodości i pierwsze spotkanie swojej ukochanej podczas zabawy z przyjaciółmi:

Tam, gdy ją przy chorągwi proroka ujrzałem,
Natychmiast umarł we mnie Godfred i Jan Trzeci.

Odtąd wszystkich spraw moich, chęci, myśli panią,
Ach, odtąd dla niej tylko, o niej, przez nią, za nią!
Jej pełne dotąd jeszcze wszystkie okolice:
Tu po raz pierwszy boskie zobaczyłem lice,
Tu mnie pierwszej rozmowy uczciła wyrazem,
Tutaj, na wzgórku, Russa czytaliśmy razem;
Altankę jej pod tymi uwiązałem chłody,
Z tych lasów przynosiłem kwiateczki, jagody,
Z tych źródeł, stojąc przy mnie, wywabiała wędka
Srebrnopiórego karpia, pstrąga z kraśną centką [Mickiewicz, 2004, s. 58].

Te cudowne chwile – złączonych uczuciem kochanków – nie trwały jednak długo, okazało się bowiem, że kochanka odrzuciła jego uczucie. Mement tej wielkiej utraty, która zamieniła życie Gustawa w szalony lament, opisuje bohater w następujący sposób:

Ujrzałem ją niespodzianie!
Suknią między ciemnymi bielejąca drzewy
Stała w miejscu, grobowej podobna kolumnie;
Potem biegła, jak lekkie zefiru powiewy,
Oczy zwrócone w ziemię... nie spojrzała ku mnie!
A lica jej bardzo blade.
Nachylałem się, zajrzę z boku,
I dojrzałem łezkę w oku;
Jutro, rzekłem, jutro jadę!
'Bądź zdrow' – odpowie z cicha: ledwie posłyszałem,
'Zapomnij'!... Ja zapomnę? o! rozkazać snadno!
[...]
Przestań płakać, przestań szlochać,
Idziemy każdy w swoją drogę,
Ja cię wiecznie będę...
wspominać,
Ale twoją być nie mogę! [Mickiewicz, 2004, s. 41-42].

Smutnym zakończeniem tej historii jest wspomnianie przez Gustawa odwiedzin miejsca spotkania z ukochaną i odkrycie bolesnej prawdy o końcu miłości. Gdy przybywa do jej pałacu okazuje się, że jego wybranka serca wychodzi właśnie za mąż. Ukochana wspominała Gustawa, ale z czasem porzuciła te wspomnienia i wyrzuciła listek, ostatnią pamiątkę ich miłości. Opowieść Gustawa dotyczy miłości pojmowanej w kategoriach romantycznych. Nie należy zatem widzieć w niej romansowej historii kochanków, którzy utracili miłość. Bohater dramatu Mickiewicza zaprasza do poznania miłości, która odsłania blask nieba, sprawia, że człowiek odkrywa harmonię kosmosu i kontempluje piękno wszechświata. Gustaw jednak cierpi, nie opowiada swej historii z radością i euforią, jego wyznania są pełne melancholii. Tę postawę romantyków wobec miłości tłumaczy Marta Piwińska, która pisze:

Miłość romantyczna może się wydawać jakimś okropieństwem. Niszczy spokój życiowy oraz społeczną równowagę, zakłóca harmonię między jednostką a światem i rozwiewa bezpowrotnie owo łagodne zadowolenie ze świata i z własnego na nim miejsca zwanego szczęściem. Dlatego rewolucyjna jest, aspołeczna, niebezpieczna dla wszelkiego statusu quo, bo wyzwalająca wewnętrznie z niego. Za to romantycy ją cenili. Bo nie szukali w uczuciu bezpieczeństwa i zgody na życie. Wręcz przeciwnie. „Szaleli z miłości” programowo [Piwińska, 1984, s. 528].

Taki właśnie jest Gustaw w czwartej części *Dziadów* – rozdarty i szalony z miłości, ale w tym szaleństwie nie przychodzi do świata żywych, by opowiedzieć tylko o swej miłości. Przybywa jako duch z apelem przestrogi, choć jest pełen rozpacz i smutku, to nie oczekuje pocieszenia i współczucia, bo jest już martwy. Wspomniana wcześniej badaczka wyjaśnia cel przybycia Gustawa następująco:

Przyszedł po to, żeby mówić, i ma do powiedzenia rzeczy najważniejsze w świecie. Musi się streszczać i spieszyć, bo ma tylko trzy godziny na to, żeby dowieść, że to wszystko jest w ogóle inaczej, że mądrość jest głupotą, że prawo jest błędem, że nie w tym świecie, jak się nam zdaje, żyjemy, ale w innym, nieskończonym i niewymiernym – a kiedy z nim tracimy związek, właściwie już nas nie ma [Piwińska, 1984, s. 559].

Powraca w tym momencie, wspomniany na początku rozdziału, motyw splatania się miłości i śmierci. Wynika z tego, że miłość, podobnie jak śmierć, jest zjawiskiem nadprzyrodzonym. I śmierć, i miłość są tajemniczymi siłami, które kierują życie ku doświadczeniu krańcowemu. Miłość przenosi Gustawa w inny wymiar, niesie tę wartość metafizyczną. Za sprawą miłości bohater doświadczył na ziemi nieba – zaczerpnął niebiańskiego szczęścia, ale za sprawą miłości doświadczył także piekła – rozpacz i szaleństwa po utracie ukochanej. To miłość zabrała mu wszystko, wyznaje przecież z żalem, że unieszczęśliwił go Amor:

Napadł, odarł mię całkiem
skrzydlaty złoczyńca.
Nie mam sukien; co znajdę, to na siebie kładę.
Ach, odarł mię, odebrał wszystkie skarby świata;
Została przy mnie jedna niewinności szata [Mickiewicz, 2004, s. 53].

Pozbawiony wszystkich skarbów świata Gustaw sytuuje się w całym dramacie jako bohater cierpiący i zrozpaczony, ale także jako ktoś wyjątkowy, depozytariusz prawdy o miłości i śmierci. Warto jednak zauważyć, że owa wielka miłość, której doświadczył bohater i którą utracił, pojawia się w dramacie tylko w formie szczątkowych opowieści, bez żadnych szczegółów, nie pada nawet imię kochanki. Pojawia się wielka miłość i znika, powodując katastrofę egzystencjalną Gustawa. Wydaje się, że w ten sposób Gustaw kreuje swoją indywidualność, której miarą okazać się ma jego szaleństwo. Rozpacz, lamentuje, przebija się sztyletem, ironizuje, straszy, apeluje – Gustaw nie jest zwykłym bohaterem miłosnym, jest wyjątkowy także z tego powodu, że wyraża się w nim bunt przeciw normalności świata. W szaleństwie uwydatnia się jego indywidualizm i ironia wobec

rozumnego, z pozoru, świata, którego reprezentantem jest ksiądz. Na rolę szaleństwa w egzystencji romantycznej zwraca uwagę Alina Kowalczykowa, która przekonuje:

Indywidualista to ktoś wybijający się wyraźnie ponad przeciętność, lecz jeszcze przynależny do zbiorowości. W chwili gdy konflikt wartości, konflikt postaw między nim a grupą okaże się nierozwiązalny – przekracza granice szaleństwa. I od tego momentu szaleństwem okazują się jego indywidualne przekonania, a jego bunt przeciw obowiązującym w społeczeństwie normom kulturowym otoczenie zaczyna traktować jako przejaw psychicznej anormalności, choroby [Kowalczykowa, 1978, s. 35].

Konflikt w dramacie jest bardzo wyraźny. Prawdy, które przedstawia Gustaw, nie są rozumiane przez jego interlokutorów. Gustaw mówi w *Dziadach* o miłości metafizycznej, której nie sposób opisać słowami, o miłości w kategorii losu. Mówi w końcu o miłości jako sposobie realizacji swojego istnienia. Natomiast ksiądz widzi miłość jako rzecz piękną, ale zwyczajną, obyczajową, podobną do innych ludzkich wartości, takich jak szczęście czy przyjaźń. Tym samym ksiądz zaczyna postrzegać Gustawa jako szaleńca, chorego człowieka, któremu należy pomóc. Szaleństwo Gustawa jest jednak potrzebne, całkowicie uzasadnione, tak jak zauważa Piwińska:

Ten romans – może – musiał zostać opowiedziany przez szalonego, żeby przechodził ludzkie pojęcie. Ten romans – może – musiał zostać opowiedziany przez upiora, żeby być historią nie z tego tylko świata. Gustaw go przenosi osobiście na inny poziom przez to, że jest, kim jest, i że opowiada tak, jak opowiada [Piwińska, 1984, s. 579].

Bohater chce być szalonym, chce cierpieć, bowiem szaleństwo i cierpienie eksponują jego wyjątkowość i indywidualność. Utrata powoduje w nim, właściwą dla melancholii, dziwną rozkosz, wynikającą z bycia innym, lubującym się w rozpacz i cierpieniu. Melancholia jest zatem ceną, jaką płaci Gustaw za swoją indywidualność. Stefanowska określa potrzebę cierpienia Gustawa w sposób następujący:

Cierpienie określa bohatera jako osobowość, stanowi o jego niepowtarzalnej odrębności. [...] Gustawowi nie idzie o to, co w jego przeżyciu jest wspólne dla tysięcy cierpiących. Dla niego cenna jest ta druga wersja własnego losu, wersja eksponująca jedyne, wyjątkowe, niepowtarzalne [Stefanowska, 1976, s. 53-54].

W cierpieniu towarzyszy mu nieustanna myśl o swojej kochance, przywoływana jednak wcale nie z oczywistego powodu. Pragnienie złączenia się na nowo ze swą ukochaną, spotkanie gdzieś w innej niż ludzka rzeczywistości widzi wyraźnie:

Chyba tam! gdy nad podłym wzbijemy się ciałem,
Złączy się znowu jedność, dusza z duszą zleje;
Bo tutaj wszelkie dla nas umarły nadzieje,
Tutaj ja się z mą lubą na wieki rozstałem! [Mickiewicz, 2004, s. 40].

Interpretator nie może być jednak pewny, czy to pragnienie Gustawa ma się spełnić, czy raczej ma być pragnieniem wiecznym, zamierzonym aktem wolności, kreującym jego nadzwyczajną indywidualność. Przybyły do świata duch odgrywa misternie zaplanowaną „scenę boleści”. Odgrywa teatr miłości i śmierci, a jego kostiumem okazuje się melancholia. Bez melancholii Gustaw nie byłby przekonujący, nie byłby szaleńcem i nie byłby indywidualistą. W istocie nie byłby bohaterem romantycznym. Byłby jedynie smutnym kochankiem, jakich wiele. To właśnie melancholia konstruuje indywidualność Gustawa. Przez doświadczenie cierpienia, smutku i rozpacz, ale także przez doświadczenie utraty, staje się bohaterem wyjątkowym, zdolnym zmierzyć się z melancholią. Można zatem postawić tezę, że to właśnie w melancholii rodzi się nowy typ bohatera romantycznego jakim jest Gustaw. Indywidualność jednostki zdolnej przekraczać granice nieprzekraczalne dla ludzi słabych i zwykłych kreśli przecież romantyczny horyzont wielkich bohaterów, którzy będą zdolni zmagać się już nie tylko z nieszczęśliwą miłością, ale okażą się „posągami na posągach świata”. Indywidualizm urośnie w romantyzmie do granic możliwości, niezależnie od tego jak owe indywidualności będą sobie z nim radzić. Gustawa warto zatem widzieć jako pierwsze romantyczne dziecko melancholii, jako bohatera, którego osobowość hartowała się w doświadczeniu melancholii. Podstawowym problemem egzystencjalnym Gustawa jest utrata miłości i niemożność życia po tej stracie. Janion i Żmigrodzka zauważają, że wynikiem tego stanu staje się wyjątkowy język Gustawa:

Tworzy język godzin miłości i rozpacz – nowy język odpowiedzi na rzeczywistość i opisywania kryzysu egzystencjalnego, który oznacza drastyczne wyznanie niemożności życia „jak przedtem” [Janion, Żmigrodzka, 2004, s. 89-90].

Tę myśl uzupełnia stwierdzenie Stefanowskiej, wskazującej na autokreację bohatera w celu osiągnięcia zaplanowanego celu:

Bohater od początku planuje, że przez jedną godzinę będzie rozpamiętywał, przez drugą cierpiał i zabije się, a w trzeciej wyciągnie z losu swego naukę [Stefanowska, 1976, s. 55].

Trzeba w tym miejscu zwrócić uwagę na melancholijny wymiar tego aspektu. Rozpamiętywanie, cierpienie i śmierć stanowią syntezę melancholii. Ale co najistotniejsze, to fakt, że melancholia Gustawa wpisuje się doskonale w rozumienie melancholii romantycznej, jaką chciał widzieć Marek Bieńczyk. Melancholia Gustawa nie pozostaje całkowicie na poziomie rozpacz i smutku, upadku i zwątpienia. „Godzina przestrogi” – nauka, z jaką przychodzi Gustaw, świadczy o melancholii twórczej, zostawiającej trwały ślad, apel, przesłanie. Bohater wyjawia prawdę o swojej egzystencji udręczonej cierpieniem, mówi bowiem:

Otóż ja także umarły dla świata.

[...]

A ja się męczę, w słotnej, ciemnej, porze!

[...]

Kto miłości nie zna, ten żyje szczęśliwy [Mickiewicz, 2004, s. 30-31].

nie zaprzecza jednak, że trwanie w cierpieniu staje się sposobem przeżywania jego wyjątkowości, wyznacza granicę jego indywidualności. Zrozumienie Gustawa pozostaje jednak rzeczą niemożliwą, a przynajmniej niejasną. To, co chce powiedzieć Gustaw, to prawda o miłości i o śmierci. Przestrogą stanie się prawda o śmierci z miłości. Wymieniając aż trzy rodzaje śmierci, zatrzyma się, obok śmierci biologicznej i śmierci wiecznej (duchowej), na śmierci kochanków: jednego, który umarł dla świata i drugiego, który umarł dla czucia. Tej miłości nie da się przekazać, można ją tylko nakreślić, spróbować pokazać, ale czy zostanie dostrzeżona i zrozumiana nie jest już pewnym. Przestroga Gustawa brzmi niepokojąco, ponieważ godzi w ludzkie pragnienie doświadczenia szczęścia, którego symbolem jest przecież niebo:

Bo słuchajcie i zważcie u siebie,
Że według Bożego rozkazu:
Kto za życia choć raz był w niebie,
Ten po śmierci nie trafi od razu [Mickiewicz, 2004, s. 72].

Gustaw pozostaje w czwartej części *Dziadów* zamknięty w tajemnicy miłości i śmierci, ale z tego zamknięcia nie próbuje się wydostać. Być może dlatego właśnie, że jest on w dramacie Mickiewicza łącznikiem między tym, co ludzkie i ograniczone, a tym, co nadprzyrodzone i niosące nadzieję. W melancholijnej egzystencji Gustawa – pełnej rozpaczy i żalości – należy zauważyć wartość, jaką jest wiara bohatera romantycznego w siłę własnej indywidualności. Niepowtarzalna wartość jednostki, na przykładzie Gustawa, okazuje się prawdziwa, bo w opozycji do innych, tylko Gustaw, mimo cierpienia, potrafi widzieć więcej niż oni. Melancholia zatem wyposaża człowieka w „oczy duszy”, które widzą więcej.

Bibliografia:

1. Bieńczyk M. (2012). Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty. Warszawa.
2. Janion M., Żmigrodzka M. (2004). Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła. Gdańsk.
3. Kowalczykowska A. (1978). Ciemne drogi szaleństwa. Kraków.
4. Mickiewicz A. (2004). Dziady. Kraków.
5. Piwińska M. (1984). Miłość romantyczna. Kraków – Wrocław.
6. Stefanowska Z. (1976). Świat owadzi w czwartej części „Dziadów”. W: Próba zdrowego rozumu. Warszawa.

16. PRZEZ SYNA DO OJCA – KONCEPCJA ANONIMOWEGO CHRZEŚCIJANINA KARLA RAHNERA

Dr inż. Krzysztof Myjak

Katedra Prawa, Wydział Administracji i Zarządzania, Wyższa Szkoła Humanitas, Sosnowiec
Katedra Kanonicznego Prawa Karnego, Administracyjnego i Procesowego, Uniwersytet
Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Wydział Prawa Kanonicznego, Warszawa
Email: k.myjak@gmail.com

Słowa Kluczowe: anonimowy chrześcijanin, Karl Rahner, Chrześcijanin a Kościół, Chrześcijanin a Chrystus, dialog ekumeniczny

1. Wstęp

W ewangelicznym opisie Sądu Ostatecznego król z przypowieści zwraca się do sprawiedliwych: „«Pójdźcie, błogosławieni Ojca mego, weźcie w posiadanie królestwo, przygotowane wam od założenia świata! Bo byłem głodny, a daliście Mi jeść; byłem spragniony, a daliście mi pić; (...)» Wówczas zapytają sprawiedliwi: «Panie, kiedy widzieliśmy Cię głodnym i nakarmiliśmy Ciebie? Spragnionym i daliśmy Ci pić (...)»?» A Król im odpowie: «Zaprawdę, powiadam wam: Wszystko, co uczyniliście jednemu z tych braci moich najmniejszych, Mnieście uczynili». Przypowieść o sądzie można interpretować w ten sposób, że chodzi o chrześcijan, którzy nie wypełnili nakazów Chrystusa. W centrum tej perykopy znajduje się jednak odniesienie do owych wypełniających czyny miłości bliźniego, którzy nie wiedzą, że w ten sposób odnieśli się do Jezusa. Tutaj nasuwa się pytanie: czy można takich, nieznających Chrystusa ludzi nazwać anonimowymi chrześcijanami, a ich czyny, życie –anonimowym chrześcijaństwem? Odpowiedź na to pytanie kryje się w licznych teologicznych rozważaniach Karla Rahnera, jednego z czołowych teologów XX wieku, eksperta Soboru Watykańskiego II i członka Papieskiej Komisji Teologicznej. Poruszane przez niego zagadnienie jest aktualne, ponieważ dotyczy rzeczywistości religijnej, zbawienia człowieka. Zbawienie to ma objąć osobę, która znajduje się poza Kościołem, nie jest ochrzczona. O tej osobie możemy powiedzieć, że nie wyznaje wiary Kościoła. Może nawet uważa się za ateistę. Problem w tym, że aby mogła być ona nazwana anonimowym chrześcijaninem musi mieć jakiś związek z Kościołem i Chrystusem, i – to ciekawe – w sposób nieświadomy.

Celem niniejszej pracy będzie zanalizowanie koncepcji anonimowego chrześcijaństwa Karla Rahnera w oparciu o jego książkę *Przez Syna do Ojca*. Tekstem źródłowym będzie tylko jedna pozycja książkowa, ponieważ analiza wszystkich tekstów Karla Rahnera odnoszących się do tego tematu czyniłaby niemożliwym zachowanie wymaganej objętości niniejszej pracy. Jak podkreśla sam autor, dotychczas na temat anonimowego chrześcijaństwa” wypowiedziało się wiele osób. A. Röper uczyniła z tego sformułowania tytuł swej książki. Klaus Reisenhuber dokonał całościowego przeglądu opinii, odnoszących się do tego zagadnienia. Opinie te są zarówno pozytywne jak i negatywne. Zawartość treściowa i plan poniższej pracy odpowiadają ogólnemu schematowi: punkt wyjścia rozważań Rahnera – relacja anonimowego chrześcijaństwa do Chrystusa – relacja anonimowego chrześcijaństwa do Kościoła. Podstawową metodą, która została wykorzystana w pracy jest analiza tekstów

autora, której celem było syntetyczne opracowanie zawartych w wybranym tekście interpretacji na temat anonimowego chrześcijaństwa.

2. Kondycja współczesnego człowieka

Karl Rahner, chociaż pochyła się nad omawianym tutaj zagadnieniem jako chrześcijanin i człowiek Kościoła, rozważa przede wszystkim sytuację współczesnego człowieka, który znajduje się poza wszelką instytucją religijną¹. Żyjąc pośród ludzi XX wieku Rahner był świadom duchowych potrzeb współczesnego człowieka, dla którego wiele dogmatów wiary katolickiej pozostaje niezrozumiałych i obcych. Dlatego Rahner postulował, aby w wykładzie wiary odwoływać się do rzeczywistego człowieka i jego konkretnej sytuacji egzystencjalnej². Nie dziwi więc fakt, że człowiek – istota ludzka, zajmuje w jego myśli teologicznej znamienne rolę.

3. Antropocentryzm myśli Karla Rahnera

Punktem wyjścia jego rozważań jest człowiek³, człowiek, o którym wiara i teologia mówi, że „jest on otwartym, doświadczającym niedostatku partnerem absolutnej bliskości do Boga, niepojętej tajemnicy”⁴. W ten sposób Rahner określa miejsce i rolę, jaką pełni współczesny człowiek. Umieszcza go niejako *da sein* (tu i teraz). Jednakże Karl Rahner należy do tych teologów, którzy podjęli zadanie wypracowania antropologii chrześcijańskiej, by w oparciu o nią przybliżyć współczesnemu człowiekowi prawdy wiary. Biorąc pod uwagę powyższe dwa aspekty możemy stwierdzić, że Rahner nie pozostawał wyłącznie na poziomie wiedzy teoretycznej, lecz praktycznie stosował ją w życiu. Współczesny człowiek był dla niego zarówno „punktem wyjścia” jak również „polem do działania”. Swoją antropologiczną refleksję przeprowadza w oparciu o analizę podstawowych doświadczeń obecnych w życiu każdego człowieka.

4. Doświadczenie transcendencji

Jednym z fundamentalnych doświadczeń manifestujących się w życiu każdej osoby ludzkiej jest doświadczenie absolutnej bliskości Boga, które nazywa Rahner także doświadczeniem transcendentalnym⁵. Zakłada ono istnienie w człowieku uzdolnień do poznawania i działania, dzięki którym człowiek jest człowiekiem. Zdolności te pozwalają mu przekraczać (*transcendere* – przewyższać, wyrastać ponad, przekraczać⁶) konkretne, doraźne doświadczenia. Doświadczenie to pojawia się w sytuacji, gdy człowiek staje wobec swojej wolności i odpowiedzialności, w problemie winy, znaczeniu miłości, wierności, sensu życia. Najbardziej radykalne doświadczenie dotyka człowieka w konfrontacji ze śmiercią bliskiego człowieka, albo własną, która milcząco, ale przecież stale zagląda nam w oczy⁷. W transcendentalnym doświadczeniu „pustki swej skończoności” człowiek może doświadczyć bliskości Boga. W swoim wyborze jest wolny, może wybrać pozostanie w swej

¹ K. Rahner, *O możliwości wiary dzisiaj*, Kraków 1965, Wydawnictwo Znak, s. 20.

² I. Mokwa, *Wprowadzenie do teologii Karla Rahnera*, Tarnów 1996, Biblos, s. 71.

³ I. Bokwa, *Wprowadzenie...*, dz. cyt., s. 71.

⁴ K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, Warszawa 1987, Instytut Wydawniczy Pax, s. 60.

⁵ K. Rahner, *Podstawowy wykład wiary*, Warszawa 1987, Instytut Wydawniczy PAX, s. 32.

⁶ A. Joungan, *Słownik kościelny łacińsko – polski*, Poznań 1958, Księgarnia św. Wojciecha.

⁷ K. Rahner, *Podstawowy...*, dz. cyt., s. 221.

samotności i pustce albo wybrać pełnię: doświadczenie bliskości Boga. Oczywiście, o ile ta bliskość Boga się mu objawi. Bowiem jeśli człowiek wybiera wtedy Transcendencję, czyli Boga, to dokonuje tego wyłącznie mocą daru Bożego, mocą łaski, uprzednio danej mu dla dokonania takiego wyboru⁸. Wszelkie te doświadczenia mogą kierować człowieka ku Transcendencji i jeśli wybiera on ten kierunek, to dzięki uprzedniemu obdarowaniu i przeznaczeniu, o którym może nie wiedzieć. Jednakże taką możliwość człowiek może odrzucić. I Rahner rozważa taką możliwość. Większość ludzi żyje sprawami konkretnymi i często uważa, że nie należy łamać sobie głowy tym, co wykracza poza tę sferę. Doświadczenie życia codziennego dostarcza wiele przykładów na potwierdzenie tego zjawiska. Tak więc człowiek może podejść do swojej transcendencji sceptycznie, uznając nawet pytanie o nią za bezsensowne⁹. Jeśli jednak człowiek podda się doświadczeniu transcendencji w swoim życiu, to nawet bez głębszej świadomości tego, wyrusza w stronę chrześcijaństwa. Wystarczy jedynie otworzyć się na bogactwo, jakie niesie ze sobą każde doświadczenie dnia codziennego.

4. Chrześcijanin anonimowy a Chrystus

Anonimowy chrześcijanin musi ujawnić jakiś pozytywny związek z Chrystusem. Samo doświadczenie transcendentalne wskazywałoby wyłącznie na to, że można go nazwać „anonimowym teistą”. Więc jak ma się sprawa związku z Chrystusem, skoro jego chrześcijaństwo jest anonimowe, czyli i dla niego samego nieuświadomione? Dla ujawnienia tego procesu Rahner posłużył się między innymi analizą spotkania ludzi, które opiera się na bezwarunkowym zaufaniu¹⁰.

5. Bezwarunkowe zaufanie w ujęciu horyzontalnym

Wiemy o tym, że w konkretnych sytuacjach życiowych zaufanie ma różne stopnie i rodzaje. Jest jednak i taka sytuacja, gdy człowiek pragnie zaufać drugiemu całkowicie. Wtedy najczęściej mówimy o miłości¹¹. Tylko w ten sposób człowiek może osiągnąć pełnię człowieczeństwa, w spotkaniu z drugim. Wybór drugiego człowieka może być tylko wolny i swobodny. Jednocześnie w konkretnych przejawach ludzkiego zaufania i miłości będzie raczej chodziło o to, że są to jeszcze formy niedoskonałe, lecz same przez się zapowiadające doświadczenie absolutnego, bezwarunkowego zaufania. Lecz czy w ogóle możliwa jest taka miłość? Odpowiedzi należy szukać w naturze doświadczenia transcendentalnego, która wskazuje na możliwość przekroczenia form niedoskonałych i otwarcia się na formę zaufania bezwarunkowego. Sytuacja jest więc analogiczna do doświadczenia śmierci. Pojawia się jednak kolejna trudność. Czy ufając bezgranicznie drugiemu człowiekowi, a więc jak wyraża to Rahner, uciekając przed piekłem własnego egoizmu, nie natrafia się na to samo piekło drugiego¹²? Innymi słowy: czy drugi człowiek jest zdolny o odpowiedzi na tak bezwzględnie okazane zaufanie? Z wyborem akceptującym bezwarunkowe zaufanie drugiemu człowiekowi, wyborem absolutnej miłości bliźniego, pojawia się zatem problem w podwójnym wymiarze:

⁸ K. Rahner, *O możliwości...*, dz. cyt., s. 173.

⁹ K. Rahner, *Podstawowy...*, dz. cyt., s. 33.

¹⁰ K. Rahner, *Przez Syna...*, dz. cyt., s. 146.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże, s. 148.

braku pewności osoby, która „angażuje się” całkowicie i braku pewności osoby obdarowanej absolutną miłością.

6. Bezwarunkowe zaufanie w ujęciu wertykalnym

Tutaj może pomóc tylko Bóg. I znowu warto zacytować samego Rahnera: „Ja w ten sposób nie odpowiadam, gdyż w takim wypadku wzywa się Boga z zewnątrz mającego przyjść z pomocą niczym *deus ex machina*; ponadto przy takim postawieniu sprawy nie jest pewne, czy sobie w ogóle uświadamiamy, co znaczy słowo «Bóg». Odpowiedzi należy szukać raczej w odwrotnym kierunku: jeżeli owa miłość sprawia, że człowiek decyduje się na radykalne i bez zastrzeżeń oddanie się drugiemu – (...) To wówczas doświadczamy od wewnątrz, być może anonimowo, ale bardzo realnie, co właściwie oznacza słowo «Bóg»”¹³. Rahner analizując możliwość absolutnego zaufania człowiekowi, mówi także o możliwości doświadczenia przez człowieka, kim jest Bóg, bez konieczności rozumienia słowa „Bóg”, a więc gdy chodzi o rozumienie – doświadczenie egzystencjalne, atematyczne. Na innym miejscu Rahner pisze: „Kiedy więc rozpoczyna się miłość bez zastrzeżeń i bez stawiania warunków, to tym samym stwierdza ona: istnieje człowiek, który na nią zasługuje i wobec którego żadne zastrzeżenie nie jest potrzebne ani usprawiedliwione. Wypowiada to bez uprzedniego zabezpieczenia, a więc wierząc w pierwotnym znaczeniu tego słowa, czyli rozumiejąc przez nie osobowe powierzenie się niezawodności ukochanego”¹⁴. W słowach tych odnajdujemy przekonanie Rahnera, przypisujące ryzyku miłości absolutnej rodzaj wiary. Jednakże Rahner idzie jeszcze dalej. Pisze, że tym, który może być obdarzony bezwarunkowym zaufaniem i który może odpowiedzieć bezwarunkowym oddaniem jest człowiek – Jezus z Nazaretu. I „kto w pełni akceptuje swoje człowieczeństwo (a tym bardziej oczywiście człowieczeństwo innego) ten przyjął Syna Człowieczego, ponieważ w Nim Bóg przyjął człowieka”¹⁵. Podsumowując, miłość radykalna i bezwarunkowa może się urzeczywistniać w różnych, konkretnych formach: w miłości małżeńskiej, w miłującej postawie wobec kogoś pozornie nam dalekiego, ale także w rezygnacji z posiadania drugiego człowieka. Jeśli osiąga, lub przynajmniej dąży do miłości bezwarunkowej, zakłada „akt” wiary w Chrystusa¹⁶. „Akt” ten z kolei stanowi podstawę relacji zachodzącej pomiędzy anonimowym chrześcijaninem a Chrystusem.

7. Chrześcijanin anonimowy a Kościół

Jaki jest związek anonimowego chrześcijanina z Kościołem? Zauważmy, że związek z widzialnym, socjologicznie opisanym Kościołem wprowadza sprzeczność do anonimowego chrześcijaństwa. Zakłada bowiem jakąś formę ujawnienia, także w świadomości anonimowego chrześcijanina.

8. Dwa wymiary Kościoła

W celu wyjaśnienia tego zagadnienia Rahner kieruje naszą uwagę na to, że w samoudzieleniu się Boga człowiekowi, w Jezusie Chrystusie, odnajdujemy ową

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże, s. 151 – 152.

¹⁵ K. Rahner, *Podstawowy...*, dz. cyt., s. 242. Por. I. Bokwa, *Wprowadzenie...*, dz. cyt., s. 127.

¹⁶ K. Rahner, *Przez Syna...*, dz. cyt., s. 154.

bezwarunkową miłość, która posiada dwa wymiary: egzystencjalny (osobisty) i historyczno – wspólnotowy. Oba te wymiary w swej jedności stanowią podstawę i istotę Kościoła¹⁷. Idąc dalej tą drogą stwierdzimy, że jeśli wymiar historyczno – wspólnotowy dotyczyłby Kościoła widzialnego, to wymiar egzystencjalny mógłby łączyć się z wymiarem Kościoła, który jest niewidzialny, a więc anonimowy. Rahner za czynnik włączający do wspólnoty niewidzialnego Kościoła uznaje „chrzest pragnienia”. To pragnienie przynależności do Kościoła winno być wyraźnie sformułowane. Zaznacza, że „pojęcie chrztu pragnienia realizuje się w tym, kto żyje zgodnie ze swoim sumieniem”¹⁸. Chrzest pragnienia powinien też być traktowany jako rodzaj początku, którego pełnię osiąga się we wspólnocie Kościoła.

9. Anonimowe chrześcijaństwo w oficjalnym nauczaniu Kościoła

Pomimo tego, że rahnerowska nauka o anonimowym chrześcijaństwie wydaje się dobrze zakorzeniona w tradycyjnym nauczaniu kościelnym¹⁹, nie weszła ona jednak do oficjalnego nauczania Magisterium Kościoła, a wśród teologów spotkała się z krytyką²⁰. Zarzut podstawowy dotyczył samego terminu. Wiara bowiem chrześcijańska związana z wyznawaniem, przyjęciem chrztu, wejściem do widzialnej społeczności wierzących nie może być anonimowa²¹. Inny zarzut mówi o tym, że teoria anonimowego chrześcijaństwa pozbawia znaczenia chrześcijaństwo widzialne, głoszone i nauczane. Bo jeśli można się zbawić poza chrześcijaństwem to niepotrzebne jest głoszenie Chrystusa, misje, nawracanie, udzielanie chrztu i włączanie do Kościoła. Zarzut ten może być odparty treścią, którą odnajdujemy w słownikowym haśle autorstwa Karla Rahnera: „Nauka ta żąda od głosicieli ewangelii, aby nie ustawiali w wysiłkach zmierzających do odkrycia i uaktywnienia w adresatach dobrej nowiny wewnętrznych doświadczeń, które są w nich obecne, zanim usłysz oni słowo Boże, na mocy nie tylko swego «naturalnego», lecz także zawsze już wspieranego łaską odniesienia i dążenia do Boga”²². Spoglądając na tę odpowiedź Rahnera możemy zauważyć w niej także pewną perspektywę na przyszłość, którą dokładniej, wyraźniej ukazuje nam na innym miejscu²³. Czytamy tam, że pewien misjonarz Japończyk w rozmowie z Rahnerem powiedział mu, iż to dzięki tezie o „anonimowym chrześcijaństwie” może wzywać anonimowego chrześcijanina w poganinie, a nie jedynie przedstawiać mu doktrynę, która pochodzi z zewnątrz. Jak słyszymy, słowa te są pełne nadziei. Roztaczają przed nami szerokie horyzonty pracy duszpasterskiej wśród dzisiejszych ludzi, w dużej

¹⁷ K. Rahner, *Podstawowy...*, dz. cyt., s. 367.

¹⁸ K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik...*, dz. cyt., s. 55.

¹⁹ W nauce Soboru Watykańskiego II, w *Konstytucji dogmatycznej o Kościele* pojawiło się biblijne pojęcie „Ludu Bożego”. „Ci, którzy jeszcze nie przyjęli Ewangelii w rozmaity sposób przyporządkowani są do Ludu Bożego (...). Ci bowiem, którzy bez własnej winy nie znając Ewangelii Chrystusowej i Kościoła Chrystusowego, szczerym sercem jednak szukają Boga i wolę Jego poprzez nakaz sumienia poznaną starają się pod wpływem łaski pełnić czynem, mogą osiągnąć wieczne zbawienie”.

²⁰ Sam Rahner pisze, że sprzeciw wobec postawionej przez niego tezy o anonimowym chrześcijaństwie wyrazili m.in. Hans Urs von Balthasar i Henri de Lubac. Por. K. Rahner, *Uwagi na temat problemu „anonimowego chrześcijanina”*, w: tenże, *Pisma wybrane, Tom I*, Kraków 2005, Wydawnictwo WAM, s. 139 – 140.

²¹ Rahner pisząc o używanej przez siebie terminologii zaznacza, że każdy, zgadza się z rzeczywistością anonimowego chrześcijaństwa a odrzuca wyłącznie proponowaną przez niego terminologię winien „zapropionować taką, która według jego opinii nie będzie aż tak bardzo dwuznaczna”. K. Rahner, *Uwagi na temat...*, dz. cyt., s. 153.

²² K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik...*, dz. cyt., s. 60.

²³ K. Rahner, *Uwagi na temat...*, dz. cyt., s. 153.

mierze inteligentnych i wykształconych²⁴. Karl Rahner przedstawiając nam swoją tezę o anonimowym chrześcijaństwie, uwidacznia jednocześnie relację, która zachodzi pomiędzy Kościołem, a tymi, których możemy nazwać anonimowymi chrześcijanami. Podkreśla, że Kościół widzialny i głoszona przez niego nauka uzyskuje w teorii anonimowego chrześcijaństwa dodatkowe uzasadnienie, uzasadnienie konieczności swojego istnienia. Również w życiu i w nauczaniu chrześcijańskim ten sposób myślenia powinien wzbudzać pozytywną postawę wobec niechrześcijan.

10. Podsumowanie i wnioski

Karla Rahnera koncepcja anonimowego chrześcijaństwa rzuca nowe światło na zagadnienie zbawienia. Wyprowadzana z perspektywy katolickiej, posiada charakter uniwersalny. Powyższa praca miała za zadanie przedstawić strukturę tej koncepcji. W punkcie **Kondycja współczesnego człowieka** uwidacznia się zdolność każdego człowieka do przeżycia doświadczenia transcendentnego, nadająca rozważaniom Rahnera przestrzeń powszechności. Punkt **Chrześcijanin anonimowy a Chrystus** mówi o tym, że obdarzając innego człowieka bezwarunkowym zaufaniem, mniej lub bardziej świadomie, nawiązujemy relację z Chrystusem. Natomiast pochylając się nad punktem **Chrześcijanin anonimowy a Kościół**, zauważymy, że anonimowe chrześcijaństwo może realizować się w Kościele, w jego egzystencjalnym – osobistym wymiarze. Wszystkie refleksje prowadzą nas do końcowego wniosku. Otóż teza o anonimowym chrześcijaństwie pozwala nam pozytywnie spojrzeć na niechrześcijan i z sympatią pomyśleć o ateistach. Daje nam możliwość otwarcia się na wszystkich ludzi, bez względu na ich przekonania religijne.

Bibliografia:

1. Joungan A., *Słownik kościelny łacińsko – polski*, Poznań 1958, Księgarnia św. Wojciecha.
2. *Lumen gentium*. Konstytucja dogmatyczna Soboru Watykańskiego II o Kościele. w: Sobór Watykański II. Konstytucje, dekrety, deklaracje. Poznań 2002 s. 104-166.
3. Mokwa I., *Wprowadzenie do teologii Karla Rahnera*, Tarnów 1996, Biblos.
4. Rahner K., *O możliwości wiary dzisiaj*, Kraków 1965, Wydawnictwo Znak.
5. Rahner K., *Podstawowy wykład wiary*, Warszawa 1987, Instytut Wydawniczy PAX.
6. Rahner K., *Uwagi na temat problemu „anonimowego chrześcijanina”*, w: K. Rahner, *Pisma wybrane, Tom I*, Kraków 2005, Wydawnictwo WAM.
7. Rahner K., Vorglimler H., *Mały słownik teologiczny*, Warszawa 1987, Instytut Wydawniczy Pax.

²⁴ Tamże.

17. KONIECZNOŚĆ PRZYJĘCIA SAKRAMENTU CHRZTU ŚWIĘTEGO DO ZBAWIENIA

Dr inż. Krzysztof Myjak

Katedra Prawa, Wydział Administracji i Zarządzania, Wyższa Szkoła Humanitas, Sosnowiec
Katedra Kanonicznego Prawa Karnego, Administracyjnego i Procesowego, Uniwersytet
Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Wydział Prawa Kanonicznego, Warszawa
Email: k.myjak@gmail.com

Słowa Kluczowe: chrzest święty, zbawienie, sakrament wtajemniczenia, pierwszy sakrament, brama zbawienia

1. Wstęp

Chrzest został ustanowionym przez Jezusa Chrystusa w czasie Jego życia ziemskiego. Sakrament ten włącza nas do wspólnoty Ludu Bożego. Człowiek poprzez przyjęcie sakramentu chrztu świętego staje się świadkiem Zbawiciela. Sakrament ten może przyjąć osoba, która jest nie ochrzczone i nie została przymuszona do jego przyjęcia. Rozróżniamy dwa zasadnicze rodzaje chrztów: dzieci i dorosłych i te myśli zostaną przedstawione w pierwszej części monografii. Sakrament chrztu jest najważniejszym spośród wszystkich innych sakramentów, gdyż dzięki niemu możemy przyjąć pozostałe sakramenty. Chrzest, jak zostało to już wyżej wymienione, wciela nas do Kościoła, uzdalnia nas do tego, abyśmy mogli dostąpić zbawienia wiecznego. Bóg pragnie, aby każdy człowiek miał udział w szczęściu wiecznym. Jednakże pozostawia każdemu człowiekowi wolną wolę, nikogo nie przymusza. Kościół daje możliwość osobom, które jeszcze nie przyjęły chrztu w formie sakramentalnej, poprzez chrzest krwi (męczeństwo) i chrzest pragnienia wejścia do wspólnoty ochrzczonych. Powyższe kwestie zostaną zaprezentowane w drugim punkcie tego opracowania. W trzecim części ukażą skutki, które daje przyjęcie sakramentu chrztu świętego, przez które chrześcijanin staje się nowym stworzeniem wolnym od grzechów. W niniejszym opracowaniu posłużyłem się metodą analityczno – syntetyczną.

2. Podmiot chrztu - warunki przyjęcie sakramentu

Kto może przyjąć chrzest? Jak stwierdza Kodeks Prawa Kanonicznego z 1983 roku „zdatnym do przyjęcia chrztu jest każdy człowiek jeszcze nieochrzczoney”¹. Oznacza to, że chrzest może ważne otrzymać tylko człowiek nie ochrzczoney. Opierając się na Objawieniu Bożym, Kościół w swoim nauczaniu i postępowaniu wyznaje i głosi dwie fundamentalne zasady, które mają zastosowanie także w odniesieniu do chrztu. Pierwsza z nich mówi, że wszyscy ludzie mają prawo i obowiązek szukać prawdy w dziedzinie religijnej, odnoszącej się do Boga i do Kościoła, a prawdę poznaną mają przyjąć i zachować. Druga zasada głosi, że nikogo nie wolno zmuszać do przyjęcia wiary wbrew woli i sumieniu. Kościół, który dopuszcza do chrztu i go udziela, jest uprawniony i zarazem zobowiązany stać na straży tych

¹ KPK, kan. 864.

zasad oraz w związku z tym stawiać pewne wymagania. U podstaw tych wymagań znajduje się ścisły związek chrztu z wiarą². Rozróżnić możemy zatem chrzest dorosłych oraz dzieci.

Chrzest dorosłych jest najczęściej praktykowany tam, gdzie od niedawna głoszona jest Ewangelia. Przygotowanie, zwane katechumenatem, wprowadza w wiarę i życie chrześcijańskie, uzdalniając do przyjęcia Bożego daru chrztu, bierzmowania i Eucharystii. Katechumenat polega „na kształtowaniu całego życia chrześcijańskiego, (...) przez które uczniowie łączą się z Chrystusem swoim Nauczycielem. Należy, więc katechumenów odpowiednio wprowadzać w tajemnicę zbawienia i praktykę obyczajów ewangelicznych, a przez święte obrzędy spełniane w kolejnych odstępach czasu, wtajemniczać ich w życie wiary, liturgii i miłości Ludu Bożego”³. Konstytucja *Lumen gentium* mówi zaś, że: „Matka Kościół już jak na swoich rozciąga na nich swą miłość i troskę”⁴. Gdy chodzi o dorosłego to do ważności chrztu wymagana jest u niego intencja dobrowolna lub przynajmniej habitualna przyjęcia tego sakramentu. Aby jednak mógł przyjąć chrzest owocnie wymagane są stosownie do osobistych możliwości: wiara i żal za grzechy z postanowieniem prowadzenia życia chrześcijańskiego⁵.

Chrzest dzieci. Tutaj należy odwołać się do Objawienia Bożego. Pismo św. mówi nam, że człowiek rodzi się z upadłą i skażoną grzechem pierworodnym naturą, potrzebuje, aby został wyzwolony z mocy ciemności i przeniesiony do królestwa wolności dzieci Bożych do którego Bóg powołuje wszystkich ludzi⁶. Dzieci otrzymują łaskę sakramentu chrztu na podstawie wiary rodziców, bądź prawnych opiekunów. Chrzest jest sakramentem wiary⁷. Do chrztu wymagany jest zaczątek wiary, który ma się rozwijać⁸. Chrzest jest źródłem nowego życia w Chrystusie, z niego wypływa całe życie chrześcijańskie.

3. Konieczność chrztu do zbawienia

Biblijno – teologiczne spojrzenie na konieczność chrztu. Konieczność chrztu do zbawienia potwierdza sam Pan Jezus Chrystus „Zaprawdę, zaprawdę powiadam ci, jeśli się ktoś nie narodzi z wody i Ducha nie może wejść do Królestwa Bożego (J 3,5), dlatego polecił uczniom głosić Ewangelię i chrzczyć wszystkie narody (Por. Mt 27,19). „Chrzest jest konieczny do zbawienia dla tych, którym głoszona była Ewangelia, i którzy mieli możliwość proszenia o ten sakrament (Por. Mk 16,16). Kościół nie zna oprócz chrztu innego środka, by zapewnić wejście do szczęścia wiecznego”⁹. Magisterium Kościoła usankcjonowało konieczność chrztu, ale zawsze w ścisłym zespole z wiarą, uważając chrzest za sakrament wiary. Nie można mówić o jakiegokolwiek dowolności chrztu. Wypowiadał się już o tym Sobór Trydencki, kiedy uczył, że „jeśli ktoś twierdzi, że chrzest jest czymś dowolnym, to znaczy nie jest konieczny do zbawienia – n.b.w”¹⁰. Łącznie z koniecznością chrztu lub jego pragnienia Magisterium Kościoła podkreślało wielokrotnie jako fakt pewny, że Duch Święty

² A. Kokoszka, *Zobowiązujące znaki łaski. Sakramentologia moralna*, cz. I, Tarnów 2003, s. 82-83.

³ AG 14.

⁴ LG 14; KPK, kan. 206.

⁵ B. Testa, *Sakramenty Kościoła. Podręcznik teologii katolickiej*, t. 9, Poznań 1998, s. 126.

⁶ Kol 1, 12-14.

⁷ Mk 16,16.

⁸ KKK 1253.

⁹ KKK 1257.

¹⁰ DS 1618; BF VII, 244.

daje wszystkim możliwość zbawienia. Potwierdza to również Sobór Watykański II w Konstytucji duszpasterskiej o Kościele w świecie współczesnym: „Skoro bowiem Chrystus umarł za wszystkich i skoro ostateczne powołanie człowieka jest w istocie jedno, mianowicie Boskie, powinniśmy utrzymywać, że Duch Święty wszystkim daje możliwość uczestniczenia w tym misterium paschalnym w tylko Bogu znany sposób”¹¹. O ile, z jednej strony, trzeba stwierdzić wraz z Ojcami Kościoła i całą Tradycją, że Chrystus uzależnił zbawienie od chrztu, to z drugiej strony faktem jest iż nie związał się On i nie ograniczył do działania tylko przez swe sakramenty. Człowiek bowiem może osiągnąć zbawienie na różne sposoby¹².

Dwa rodzaje chrztu. Biorąc pod uwagę nauczanie Magisterium Kościoła można mówić o dwóch rodzajach chrztu. Pierwszy z nich nosi nazwę chrzest krwi, drugi natomiast chrzest pragnienia. **Chrzest krwi** dokonuje się, gdy ktoś oddaje życie za wiarę, nie otrzymawszy chrztu, zostaje on wtedy ochrzczony przez swoją śmierć dla Chrystusa i z Chrystusem.¹³ Już od zarania dziejów męczeństwo uchodziło za chrzest prawdziwy, a nawet bardziej szlachetny i chwalebny. W chrzcie krwi owoc wypływa z męki Jezusa oraz od Ducha Świętego, a to ze względu na konkretne naśladowanie tejże męki, połączone z zewnętrznym wyrazem miłości i całkowitej przynależności do Chrystusa. Wartość męczeństwa wynika z osobistego wyznania wiary i prowadzi do złożenia daru z własnego życia. Ubogaca to całą wspólnotę Kościoła i umacniają w bezwzględnej wierności Panu, jedności i świętości¹⁴. **Chrzest pragnienia** „rozumie się przez to, że człowiek, który żyje według swojego sumienia, z pewnością pragnął by chrztu, gdyby był świadomy jego znaczenia – jednak z niewiedzy lub błędnej oceny pozostaje bez chrztu – może być zbawiony przez votum sacramenti (pragnienie przyjęcia sakramentu)”¹⁵. Sobór Watykański II nie podejmuje ani nauki o votum, ani o chrzcie pragnienia, lecz po prostu wyjaśnia, że kto bez winy nie zna ewangelii Chrystusa i Kościoła, ale uczciwie poszukuje Boga i jest posłuszny swemu sumieniu może osiągnąć wieczne zbawienie¹⁶. Treść pojęcia chrztu pragnienia realizuje się w tym, kto żyje zgodnie ze swym sumieniem, gdyż wypełnia on przecież wolę Boga. W aspekcie historiozbawczym chrzest pragnienia należy pojmować w kategorii początku, który dynamicznie zorientowany jest na osiągnięcie pełnego rozwoju w pełnym człowieczeństwie Kościoła i w otrzymaniu chrztu, a który w razie wystąpienia jakiejś konkretnej przeszkody w pełnym rozwoju zgodnym z kategorią autentycznego początku zawiera już w sobie pełnię (zbawienia)¹⁷.

Powszechna wola zbawcza. Omawiając zagadnienie konieczności chrztu do zbawienia pamiętać jednak musimy, że: „za wszystkich umarł Chrystus i ostateczne powołanie człowieka jest rzeczywiście jedno, mianowicie Boskie, to musimy uznać, że Duch Święty wszystkim ofiaruje możliwość dojścia w sposób Bogu wiadomy do uczestnictwa w tej Paschalnej Tajemnicy”¹⁸. Prawdę o powszechnym zbawieniu wypowiada Apostoł Paweł pisząc do Tymoteusza: Bóg „pragnie, aby wszyscy ludzie zostali zbawieni i doszli do

¹¹ LG 22.

¹² B. Testa, *Sakramenty...*, dz. cyt; s.141 – 142.

¹³ KKK 1258.

¹⁴ B. Testa, *Sakramenty...*, dz. cyt; s. 143-144.

¹⁵ T. Schneider, *Znaki bliskości Boga*, Wrocław 1995, s. 100.

¹⁶ LG 16.

¹⁷ K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, kol. 55-56.

¹⁸ GS 22; LG 16.

poznania prawdy. Albowiem jeden jest Bóg, jeden też pośrednik między Bogiem a ludźmi, Człowiek, Chrystus, który wydał siebie na okup za wszystkich jako świadectwo we właściwym czasie” (1 Tm 2,4 – 6; Por.; 1 Tm 4,10) bo jak mówi KKK p. 1129 „Bóg związał zabawienie z sakramentem chrztu, ale sam nie jest związany swoimi sakramentami”.

4. Łaski związane z sakramentem chrztu

Skutki sakramentu chrztu. W sakramencie chrztu, który jest sakramentem wiary, człowiek zostaje poświęcony Chrystusowi i staje się żywą komórką Jego ciała. Sakrament chrztu ma wiele znaczeń i powoduje wiele owoców, które okazują wielkie bogactwo duchowe w nim otrzymane. W kolejnych punktach przedstawię te które uchodzą za najważniejsze. Ponadto z przyjęcia sakramentu chrztu wypływają także odpowiedzialności i obowiązki: wyznawanie przed ludźmi wiary oraz uczestnictwo w apostołskiej i misyjnej działalności Ludu Bożego¹⁹.

Żal i odpuszczenie grzechów. Sakrament chrztu odpuszcza wszystkie grzechy, grzech pierworodny i wszystkie grzechy osobiste, a także wszelkie kary za grzechy, lecz w ochrzczonej pozostają pewne doczesne konsekwencje grzechu, jak: cierpienie, choroba, śmierć, słabości charakteru czy skłonności do grzechu²⁰. Przebaczenie grzechów dokonuje się przez obmycie człowieka wodą, któremu towarzyszy słowo, aby Kościół mógł być dzięki temu święty. Sam gest chrzcielny, oznaczający obmycie i oczyszczenie z grzech powoduje określone skutki duchowe²¹.

Chrześcijanin nowym stworzeniem. Chrzest powoduje „nowe stworzenie”, umożliwia rozpoczęcie nowego życia w wymiarach Chrystusowych. Otwiera przed człowiekiem rzeczywistość eschatologiczną i umożliwia kroczenie drogą wzniesłego powołania ku pełnemu objawieniu się mu Boga. Nawiązana przez chrzest więź z Chrystusem daje człowiekowi moc i uzdolnienie do życia według Chrystusa. Chrystus bowiem oddaje się nam, chcąc być dla nas i z nami. Chce nam towarzyszyć w drodze do Ojca, stając się naszym duchowym przewodnikiem. Ten podstawowy sakrament życia chrześcijańskiego daje początek życiu Bożemu w człowieku na fundamencie wiary. Inicjuje też drogę eschatologiczną przez zaufanie Bogu, czyli nadzieję. Daje wreszcie zaczątek dialogu miłości człowieka z Bogiem.²² Najświętsza Trójca daje ochrzczonej łaskę uświęcającą, która uzdalnia do praktykowania cnót teologicznych, moralnych i działania pod natchnieniem Ducha Świętego²³.

Włączenie w Kościół. Chrzest czyni nas członkami Ciała Chrystusa: „wszyscyśmy, bowiem w jednym Duchu zostali ochrzczeni, aby stanowić jedno ciało” (1 Kor 12,13). Chrzest włącza w Kościół. Ze źródeł chrzcielnych rodzi się jedyny Lud Boży Nowego Przymierza, który przekracza wszystkie naturalne lub ludzkie granice narodów, kultur, ras i płci. Ochrzczeni przez chrzest uczestniczą w kapłaństwie Chrystusa, w Jego misji prorockiej i królewskiej; są „wybranym plemieniem, królewskim kapłaństwem, narodem świętym,

¹⁹ LG 11, 17.

²⁰ KKK 1263.

²¹ B. Testa, *Sakramenty...*, dz. cyt; s. 136.

²² A. Kokoszka, *Zobowiązujące znaki łaski...* dz., cyt. s.74-75.

²³ KKK 1266.

ludem Bogu na własność przeznaczonym”. Chrzest daje udział w kapłaństwie wspólnym wiernych²⁴. Jak słusznie zauważa D. Barsotti, przez chrzest zapoczątkowuje się dla danego człowieka nowe życie łaski; chrzest jest prawdziwie narodzinami. Przez nie człowiek staje się częścią świata Bożego... Życie życiem Chrystusa wymaga i zakłada nowe narodziny, dzięki którym ten, kto się już narodził, jeżeli nawet nie jest tego świadomy i nie działa zgodnie ze swą nową naturą, staje się już częścią świata nowego, świata Bożego. Kto nie został ochrzczony, nawet gdyby praktykował wszystkie cnoty, nie staje się przez to chrześcijaninem i nie żyje jeszcze życiem Bożym²⁵.

Sakramentalny węzeł jedności wszystkich chrześcijan. Chrzest stanowi podstawę wspólnoty między wszystkimi chrześcijanami, również z tymi, którzy nie są w pełnej komunii z Kościołem katolickim. „Ci przecież, co wierzą w Chrystusa otrzymali ważnie chrzest, pozostają w jakiejś, choć niedoskonałej wspólnotcie ze społecznością Kościoła katolickiego ... usprawiedliwieni z wiary przez chrzest należą do Ciała Chrystusa, dlatego też zdobi ich należne im imię chrześcijańskie, a synowie Kościoła katolickiego słusznie ich uważają za braci w Panu”. Chrzest stanowi sakramentalny węzeł jedności, trwający między wszystkimi przezeń odrodzonymi²⁶.

Niezatarty charakter. Chrzest wyciska w duszy niezatarte duchowe znamię, "charakter", który konsekruje ochrzczonego do uczestniczenia w chrześcijańskim kulcie religijnym. Z racji "charakteru" chrzest nie może być powtórzony. To duchowe znamię – przynależność do Chrystusa – jak powiada św. Ireneusz: istotnie jest pieczęcią życia wiecznego²⁷. Charakter jest owocem chrztu jako początkowego, a zarazem fundamentalnego wydarzenia zbawczego, powodującego narodziny do życia chrześcijańskiego. Wyciska on więc niezniszczalna, domagająca się pełnej jedności z Chrystusem w Jego Kościele²⁸.

5. Podsumowanie i wnioski

1. „Zdatnym do przyjęcia chrztu jest każdy człowiek jeszcze nieochrzczony”²⁹. Rozróżnić możemy chrzest dorosłych i dzieci. Chrzest dorosłych jest najczęściej praktykowany tam, gdzie od niedawna głoszona jest Ewangelia. Przygotowanie, zwane katechumenatem, wprowadza w wiarę i życie chrześcijańskie, uzdalniając do przyjęcia Bożego daru chrztu, bierzmowania i Eucharystii. Katechumenat polega „na kształtowaniu całego życia chrześcijańskiego, (...) przez które uczniowie łączą się z Chrystusem swoim Nauczycielem. Należy, więc katechumenów odpowiednio wprowadzać w tajemnicę zbawienia i praktykę obyczajów ewangelicznych, a przez święte obrzędy spełniane w kolejnych odstępach czasu, wtajemniczać ich w życie wiary, liturgii i miłości Ludu Bożego”³⁰. Konstytucja *Lumen gentium* mówi zaś, że: „Matka Kościół już jak na swoich rozciąga na nich swą miłość i troskę”³¹. Chrzest dzieci. Człowiek rodzi się z upadłą i skażoną grzechem pierworodnym naturą, potrzebuje, aby został wyzwolony z mocy

²⁴ KKK 1267-1268.

²⁵ B. Testa, *Sakramenty...*, dz. cyt; s. 135.

²⁶ UR 3; KKK 1271.

²⁷ KKK 1274.

²⁸ B. Testa, *Sakramenty...*, dz. cyt; s. 133.

²⁹ KPK, kan. 864.

³⁰ AG 14.

³¹ Tamże, LG 14, KPK, kan. 206.

ciemności i przeniesiony do królestwa wolności dzieci Bożych³², do którego Bóg powołuje wszystkich ludzi. Dzieci otrzymują łaskę sakramentu chrztu na podstawie wiary rodziców, bądź prawnych opiekunów. Chrzest jest sakramentem wiary³³. Do chrztu wymagany jest zaczątek wiary, który ma się rozwijać³⁴. Chrzest jest źródłem nowego życia w Chrystusie, z niego wypływa całe życie chrześcijańskie.

2. Konieczność chrztu do zbawienia potwierdza sam Pan Jezus Chrystus „Zaprawdę, zaprawdę powiadam ci, jeśli się ktoś nie narodzi z wody i Ducha nie może wejść do Królestwa Bożego (J 3,5), dlatego polecił uczniom głosić Ewangelię i chrzcić wszystkie narody (Por. Mt 27,19). „Chrzest jest konieczny do zbawienia dla tych, którym głoszona była Ewangelia, i którzy mieli możliwość proszenia o ten sakrament (Por. Mk 16,16). Kościół nie zna oprócz chrztu innego środka, by zapewnić wejście do szczęścia wiecznego”³⁵. W Kościele mówimy jeszcze o tak zwanym chrzcie krwi i pragnienia. Chrzest krwi dokonuje się, gdy ktoś oddaje życie za wiarę, nie otrzymawszy chrztu, zostaje on wtedy ochrzczony przez swoją śmierć dla Chrystusa i z Chrystusem. Chrzest pragnienia „rozumie się przez to, że człowiek, który żyje według swojego sumienia, z pewnością pragnąłby chrztu, gdyby był świadomy jego znaczenia – jednak z niewiedzy lub błędnej oceny pozostaje bez chrztu – może być zbawiony przez votum sacramenti”³⁶. Pamiętać musimy, że: „za wszystkich umarł Chrystus i ostateczne powołanie człowieka jest rzeczywiście jedno, mianowicie Boskie, to musimy uznać, że Duch Święty wszystkim ofiaruje możliwość dojścia w sposób Bogu wiadomy do uczestnictwa w tej Paschalnej Tajemnicy”³⁷. Prawdę o powszechnym zbawieniu wypowiada Apostoł Paweł pisząc do Tymoteusza: Bóg „pragnie, aby wszyscy ludzie zostali zbawieni i doszli do poznania prawdy. Albowiem jeden jest Bóg, jeden też pośrednik między Bogiem a ludźmi, Człowiek, Chrystus, który wydał siebie na okup za wszystkich jako świadectwo we właściwym czasie” (1 Tm 2,4 – 6; Por.: 1 Tm 4,10) bo jak mówi KKK p. 1129 „Bóg związał zbawienie z sakramentem chrztu, ale sam nie jest związany swoimi sakramentami”.
3. O łasce płynącej z chrztu. Powoduje on dwa podstawowe skutki: oczyszczenie z grzechów i nowe narodzenie w Duchu Świętym³⁸. Sakrament chrztu odpuszcza wszystkie grzechy, grzech pierworodny i wszystkie grzechy osobiste, a także wszelkie kary za grzechy, lecz w ochrzczonym pozostają pewne doczesne konsekwencje grzechu, jak: cierpienie, choroba, śmierć, słabości charakteru czy skłonności do grzechu. Przez chrzest spływa łaska uświęcająca, która uzdalnia do; praktykowania cnót teologalnych, moralnych i działania pod natchnieniem Ducha Świętego. Chrzest czyni nas członkami Ciała Chrystusa: „wszyscyśmy, bowiem w jednym Duchu zostali ochrzczeni, aby stanowić jedno ciało” (1 Kor 12,13). Chrzest daje udział w kapłaństwie wspólnym wiernych. Z chrztu wynikają także odpowiedzialności i obowiązki: wyznawanie przed

³² Kol 1, 12-14.

³³ Mk 16,16.

³⁴ KKK 1253.

³⁵ KKK 1257.

³⁶ T. Schneider, *Znaki...*, dz. cyt; s. 100.

³⁷ GS 22; LG 16.

³⁸ Dz 2,36; J 3,5.

ludźmi wiary oraz uczestnictwo w apostołskiej i misyjnej działalności Ludu Bożego³⁹. Chrzest wyciska na ochrzczonej niezatarte znamię duchowe – charakter – przynależność do Chrystusa jak powiada św. Ireneusz: „istotnie chrzest jest pieczęcią życia wiecznego”⁴⁰.

Chrzest to wydarzenie, w którym sam Bóg niejako kładzie rękę na człowieku i tchnie w niego swoje życie, już nie to fizyczne, ale nowe życie, życie nadprzyrodzone. Sakrament chrztu włącza człowieka w rzeczywistość wiary⁴¹. Mimo iż sam obrzęd chrztu jest widzialnym znakiem, to wyraża rzeczywistość niewidzialną, w którą trzeba uwierzyć. Jest symbolem zwrócenia się ku Chrystusowi i wyznaniu wiary w Niego, które dokonuje się przez prosty sakramentalny znak – obmycie wodą z jednoczesnym wezwaniem Boga w Trójcy Jedynej: „Ja ciebie chrzczę w Imię Ojca i Syna i Duch Świętego”. Woda, która jest zarówno symbolizuje oczyszczenie, jak i życie, wyraża podwójny owoc chrztu: oczyszczenie od grzechu i dar nowego życia. Chrzest, obmywając i oczyszczając z grzechu, wyzwala z będącego powszechnym losem ludzkości fatalizmu zła. Czyni wolnym zarówno od grzechu pierwotnego, jak i od wszystkich popełnionych poprzednio osobistych grzechów⁴². Zdaję sobie sprawę z niewyczerpującego opracowania w niniejszej monografii. Nie oddaje ona dogłębnej istoty sakramentu chrztu świętego gdyż jest on tajemnicą, nad którą nieustannie trzeba się pochylać w osobistej refleksji.

Bibliografia:

1. AG – dekret Soboru Watykańskiego II *Ad gentes divinitus*, *Sobór Watykański II, konstytucje, dekryty, deklaracje. Tekst polski*, Poznań 1986, s. 436-474.
2. BF - *Breviarium Fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*, Poznań 1988.
3. DS – *Dekret o usprawiedliwieniu Soboru Trydenckiego*, Głowa S., Bieda I., *Breviarium Fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań, 2000, s. 312–331.
4. GS – konstytucja Soboru Watykańskiego II *Gaudium et spes*, *Sobór Watykański II, konstytucje, dekryty, deklaracje. Tekst Polski. Nowe Tłumaczenie*, Poznań 2002, s. 526–605.
5. KKK – *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 1994.
6. KPK – *Kodeks Prawa Kanonicznego*, Poznań 1984.
7. LG – konstytucja Soboru Watykańskiego II *Lumen gentium*, *Sobór Watykański II, konstytucje, dekryty, deklaracje. Tekst polski*, Poznań 1986, s. 105-170.
8. UR – dekret Soboru Watykańskiego II *Unitatis redintegratio*, *Sobór Watykański II, konstytucje, dekryty, deklaracje. Tekst polski*, Poznań 1986, s. 203-218.
9. Kokoszka A., *Zobowiązujące znaki łaski. Sakramentologia moralna*, cz. I, Tarnów 2003.
10. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Wyd. Pallottinum, Poznań 2019.
11. Rahner K., Vorgrimler H., *Mały słownik teologiczny*, Warszawa 1987.
12. Schneider T., *Znaki bliskości Boga*, Wrocław 1995.

³⁹ LG 11,17.

⁴⁰ Św. Ireneusz, *Demonstratio apostolica*, 3.

⁴¹ *W duchu i prawdzie. Katechizm Kościoła Katolickiego w refleksji i życiu*, Tarnów 1997, s.127.

⁴² Tamże, s.126.

13. Św. Ireneusz, *Demonstratio apostolica*, w: *Wykład nauki apostołskiej*, tłum. W. Myszor, A. Bandura (red.) Źródła Myśli Teologicznej, Kraków 1997.
14. Testa B., *Sakramenty Kościoła. Podręcznik teologii katolickiej*, t. 9, Poznań 1998.
15. *W duchu i prawdzie. Katechizm Kościoła Katolickiego w refleksji i życiu*, Tarnów 1997.

18. SPOJRZENIE NA PARAFIALNĄ RADĘ DUSZPASTERSKĄ W DIECEZJI TARNOWSKIEJ

Dr inż. Krzysztof Myjak

Katedra Prawa, Wydział Administracji i Zarządzania, Wyższa Szkoła Humanitas, Sosnowiec
Katedra Kanonicznego Prawa Karnego, Administracyjnego i Procesowego, Uniwersytet
Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Wydział Prawa Kanonicznego, Warszawa
Email: k.myjak@gmail.com

Słowa Kluczowe: rada parafialna, organ kolegialny, kościół partykularny, diecezja tarnowska, IV synod diecezjalny

1. Wstęp

Poprzez tę publikację pragnę przyczynić się do upowszechniania wiedzy na temat tak ważnej, aczkolwiek mało docenianej instytucji prawa kanonicznego, jakim jest Parafialna Rada Duszpasterska. Jasne spojrzenie na parafialną Radę duszpasterską wskazuje nam na jej rangę i autonomiczność jako instytucji kanonicznej w życiu parafialnym. Przedstawiona w zarysie problematyka pracy wyznacza zarazem jej metodę. Będzie to analiza tekstów Magisterium. Taka przyjęta metoda daje nadzieję, że praca ta pozwoli zauważyć, że współcześnie Kościół potrzebuje umiejętnie zainicjowanych Parafialnych Rad Duszpasterskich. Struktura artykułu przedstawia się w trzech punktach. Punkt pierwszy będzie prezentował istotę organów kolegialnych i ich podział głównie opierając się o Kodeks Prawa Kanonicznego z 1983 r., a także o Konstytucje, Dekrety i Deklaracje Soboru Watykańskiego II. Drugi punkt pracy jest poświęcony omówieniu powstania Parafialnej Rady Duszpasterskiej w świetle ogólnej dyscypliny kościelnej diecezji tarnowskiej. Koncepcją ostatniego punktu pracy jest unaocznienie wymagań, jakie ukazuje Kościół tarnowski wobec Parafialnych rad Duszpasterskich poprzez szczególne zwrócenie uwagi na działalność, kompetencje, cel oraz więź Rady z podmiotami w parafii.

2. Parafialna Rada Duszpasterska jako organ kolegialny w Kościele partykularnym

Sobór Watykański II w dekretach *Christus Dominus* oraz *Ad gentes divinitus* stworzył podstawę prawną do utworzenia w Kościele partykularnym nowego organu kolegialnego, jakim jest Rada duszpasterska. Dlatego Kodeks Jana Pawła II z 1983 r. nakłada na biskupa diecezjalnego, który jest podmiotem władzy zwyczajnej, własnej i bezpośredniej w Kościele partykularnym¹, obowiązek ustanowienia określonych organów kolegialnych i stwarza możliwości prawne do ich ustanowienia. Ojcowie Soboru stwierdzili, że bardzo pożądaną jest rzeczą, by w każdej diecezji utworzono osobną Radę duszpasterską² z samym biskupem na czele, w której by uczestniczyli specjalnie dobrani duchowni, zakonnicy i świeccy.

Organy kolegialne w Kościele partykularnym. Każda diecezja, która wydaje się być najlepszym modelem prawnym Kościoła partykularnego rzeczywistości teologicznej, podzielona jest na jednostki administracyjne, którymi są poszczególne parafie.

¹ Kodeks Prawa Kanonicznego, kan. 333, § 1.

² *Christus Dominus* nr 27, w: *Sobór Watykański II. Konstytucje, dekrety, deklaracje*, Poznań 2002.

Istota organów kolegialnych. Pozycja prawna organów kolegialnych w Kościele partykularnym wynika z przyjęcia prawdy, iż wszyscy wierni na mocy przyjętego sakramentu chrztu są powołani do współpracy i współodpowiedzialności w realizacji zbawczej misji, jaką Chrystus powierzył Kościołowi³. Do istoty organów kolegialnych należy wspieranie biskupa w jego pasterskiej posłudze prowadzenia Ludu Bożego do Boga [Krukowski i Sitarz, 2004, s. 460].

Podział organów kolegialnych. Poniżej został ukazany podział organów kolegialnych, którego celem jest wskazanie na rangę Rady duszpasterskiej, jaką odgrywa w trosce o Lud Boży.

Podział organów kolegialnych przedstawia się w następujący sposób:

1. Synod diecezjalny
2. Diecezjalna rada ekonomiczna
3. Rada kapłańska
4. Zespół proboszczów konsulatorów
5. Kolegium konsulatorów
6. Organy fakultatywne
 - a) Rada biskupia
 - b) Rada duszpasterska
7. Kapituły kanoników

3. Regulacje odnoszące się do zaistnienia Parafialnej Rady Duszpasterskiej w świetle ogólnej dyscypliny kościelnej diecezji tarnowskiej

Normy mówiące o powstaniu Parafialnej Rady Duszpasterskiej znajdują się w Kodeksie Prawa Kanonicznego z 1983 r., w kanonie 536 §1 i 2§. Analizując ten kanon zwrócona zostanie uwaga na rolę duszpasterza w przygotowaniu, jak także na czynności poprzedzające powstanie Parafialnej Rady Duszpasterskiej. W tym rozdziale zostanie także omówione powstanie, struktura i kadencja Parafialnej Rady Duszpasterskiej w świetle IV Synodu Diecezji Tarnowskiej. Na podstawie tego źródła będziemy mogli dostrzec poszczególne etapy prowadzące do zaistnienia tejże instytucji.

Normy kodeksowe dotyczące ustanowienia Parafialnej Rady Duszpasterskiej. Sobór Watykański II w dekrete o apostołstwie świeckich⁴ zwraca szczególną uwagę na wartość istnienia Rady duszpasterskiej na terenie parafialnym, między parafialnym, między diecezjalnym, narodowym, czy też między narodowym. IV Synod Diecezji Tarnowskiej: „*Ad imaginem Ecclesiae universalis*” (1982-1986)⁵, zwołany przez ks. abpa Jerzego Ablewicza w latach, kiedy zaczynał obowiązywać Kodeks posoborowy, zawiera w swoich dokumentach końcowych również *Statut Parafialnej Rady Duszpasterskiej*, który będzie stanowił główny fundament naszych rozważań. Statut jest podzielony na dwie części: *Powołanie Rady* oraz *Sposób działania Rady*.

Miejsce i natura Rady. Do pomocy w administrowaniu dobrami kościelnymi powołuje proboszcz Parafialna Rada Duszpasterska, która rządzi się przepisami KPK oraz

³ KPK, kan. 204, 208.

⁴ *Apostolicam actuositatem* 26, w: *Konstytucje, Dekrety, Deklaracje*, Poznań 2002, s. 377-401.

⁵ *IV Synod Diecezji Tarnowskiej*, Tarnów 1990.

normami wydanymi przez Biskupa diecezjalnego.⁶ Rada ta źródłami sięga Soboru Watykańskiego II [Rozkrut, 2000, s. 305] - „(...) jako taka jest wielką nowością życia Kościoła posoborowego. Jest bardzo praktyczną aplikacją nowej eklezjologii i nowego rozumienia Kościoła. Instrukcja „*Ecclesiae imago*” o pasterskich zadaniach biskupów z 1973 r., stwierdza, że „dla rozwoju poczucia wspólnoty wśród świeckich i rozwoju apostołatu wiele mogą wnieść parafialne rady duszpasterskie”⁷. Chcąc określić naturę Rady duszpasterskiej trzeba powiedzieć, że jest to instytucja a zarazem techniczny instrument wspólnotowy uczestniczenia i współodpowiedzialności kościelnej. Jest szkołą i miejscem wychowywania do bycia w służbie wspólnocie, rodzi także motywacje do tworzenia nie tylko nowej mentalności, ale również do tworzenia nowej rzeczywistości w Kościele.

Powołanie Rady. Procedura ustanowienia rad jest podobna we wszystkich diecezjach. Jak mówi IV Synod diecezji Tarnowskiej wyrazem całego uczestnictwa ludu Bożego w zbawczej misji Kościoła w jest powołanie i działalność Rady duszpasterskiej⁸. Rada ta powinna być powołana w każdej parafii⁹.

Struktura Rady. Kodeks podaje tylko ogólną kompozycję duszpasterskiej Rady parafialnej. Naturalnie kompozycja Rady ma odpowiadać specyficznej fizjonomii każdej parafii. Ogólna zasada jest następująca: skład parafialnej Rady duszpasterskiej winien być tak dobrany, aby rzeczywiście wyrażał i reprezentował całą wspólnotę. **Przewodniczący** - jak jasno określa Sobór Watykański II, iż radzie duszpasterskiej ma przewodniczyć proboszcz¹⁰. Wszelkie zebrania zwołuje i przewodniczy proboszcz¹¹. **Członkowie** - zgodnie z brzmieniem kan. 537 członkami Rady mogą zostać „wierni” (*christifideles*)¹². Mogą to być świeccy, zakonnicy, zakonnice, a także diakoni stali i kapłani. Członkostwo mogą uzyskać mężczyźni i kobiety. Zgodnie z definicją wiernych zawartą w kan. 204 należy sądzić, że nie mogą to być nieochrzczeni, nawet, gdy są kompetentni w zarządzaniu dobrami. Nie mogą to być też osoby, które odłączyły się od Kościoła katolickiego formalnym aktem. Członków Rady dobiera sobie proboszcz. Czyni to według własnego rozeznania i po zasięgnięciu opinii swoich współpracowników, w ten sposób, aby w skład Rady wchodził przedstawiciele parafialnych zespołów duszpasterskich¹³. Przy czym Statut dodaje, że w skład Rady winni wchodzić przedstawiciele parafialnych zespołów duszpasterskich, są to, zatem jej członkowie z urzędu. Rada liczy zwyczajnie 4-10 osób, zależnie od wielkości parafii. Status synodalny dodaje, że w dużych parafiach miejskich liczba członków Rady będzie odpowiednio powiększona¹⁴ bez podania jednak precyzyjnej liczby. Niewątpliwie jest to wymóg podyktowany racjami praktycznymi, duża parafia miejska o dużym zróżnicowaniu społecznym parafian powinna mieć liczniejszą swoją Radę duszpasterską tak, aby faktycznie reprezentowała całą rzeczywistość parafialną. Przy czym jednak wydaje się, że będzie dobrze

⁶ *Dobra doczesne w zbawczej misji Kościoła*, w: IV Synod Diecezji Tarnowskiej, Tarnów 1990, s. 252.

⁷ *Instrukcja o wizytacji biskupiej w parafii*, w: IV Synod Diecezji Tarnowskiej, Tarnów 1986, s. 460-463.

⁸ *Dobra doczesne w zbawczej misji Kościoła*, w: IV Synod Diecezji Tarnowskiej, Tarnów 1990, s. 253.

⁹ Tamże, s. 252.

¹⁰ KPK, kanon 536.

¹¹ *Status Parafialnej Rady Duszpasterskiej*, w: IV Synod Diecezji Tarnowskiej, Tarnów 1990, s. 304.

¹² *Instrukcja o niektórych kwestiach dotyczących współpracy wiernych świeckich w ministerialnej posłudze kapłanów*, w: *L'Osservatore Romano* 19 (1998) nr 12, s. 30-40. Zaleca, by na członków rady mogli zostać wybrani tylko ci wierni, którzy odpowiadają wymaganiom określonym przez przepisy kanoniczne.

¹³ *Status Parafialnej Rady Duszpasterskiej*, w: IV Synod Diecezji Tarnowskiej, Tarnów 1990, s. 305.

¹⁴ Tamże.

zasugerować, aby nie tworzyć Rad bardzo licznych, których kierowanie będzie utrudnione lub stanie się nawet praktycznie niemożliwe. Sugeruje się ponadto w Statucie, aby w miarę istniejących potrzeb, w *Parafialnej Radzie Duszpasterskiej* proboszcz wydzielił odpowiednie sekcje¹⁵. Zaproponowany przez proboszcza skład Rady podlega zatwierdzeniu przez dziekana¹⁶, ale jej członkowie „składają na ręce proboszcza przyrzeczenie, że w miarę swoich sił i z poczuciem odpowiedzialności będą wspomagały proboszcza w ożywianiu działalności pasterskiej”. Przynależność do Rady jest funkcją honorową i z racji jej pełnienia nie należy się żadne wynagrodzenie¹⁷.

Kadencja. Kadencja Parafialnej Rady została ustalona na pięć lat¹⁸. Przy czym proboszcz w pojedynczych i uzasadnionych wypadkach może wcześniej odwołać pojedynczego członka Rady i na jego miejsce wyznaczyć inną osobę. W takim wypadku proboszcz o zaistniałej sytuacji informuje dziekana¹⁹. Na rozwiązanie całej Rady przed upływem kadencji proboszcz powinien uzyskać wcześniej pisemną zgodę dziekana²⁰. *Pracy Parafialnej Rady Duszpasterskiej* nie przerywa śmierć lub zmiana proboszcza²¹. Jednak według prezentowanego Statutu „nowy proboszcz, po sześciu miesiącach od objęcia parafii, może wystąpić do dziekana z wnioskiem o rozwiązanie dotychczasowej Rady i o zatwierdzenie nowego składu Rady”²². Natomiast w przypadku śmierci członka Rady albo wyjazdu z parafii na stałe lub dłuższej nieobecności w parafii, proboszcz może na jego miejsce wyznaczyć inną osobę, powiadamiając o tym dziekana.

4. Wielowymiarowość Parafialnej Rady Duszpasterskiej w realizacji stawianych wymagań Kościoła tarnowskiego.

Animowanie życia parafialnego w duchu Ewangelii jest także jednym z przymiotów Parafialnej Rady Duszpasterskiej. Taka aktywność może być prowadzona na szeroką skalę i mieć głęboki oddźwięk na siłę wiary wspólnoty.

Zadania Rady. Parafialne Rady Duszpasterskie mają, więc za zadanie uczestniczyć we właściwy sposób w pasterskiej i apostołskiej misji Kościoła, której konsekwencją jest współuczestnictwo w apostołstwie w parafii. Rada duszpasterska powołana na terenie parafii winna dbać i wspomagać proboszcza w szczególności w:

- a) Różnego rodzaju formach ewangelizacji tej małej społeczności kościelnej;
- b) Organizacji duszpasterstwa w parafii;
- c) Działalności wychowawczej dzieci i młodzieży;
- d) Działalności charytatywnej;
- e) Administrowania parafią.

Oznacza to, że parafialna Rada Duszpasterska, zawsze pod autorytetem i kierunkiem proboszcza, i nigdy bez niego, studiuje sytuację duszpasterską w parafii, analizuje

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ *Status Parafialnej Rady Duszpasterskiej*, w: IV Synod Diecezji Tarnowskiej, Tarnów 1990, s. 305.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

²² Tamże.

poszczególne problemy, określa i precyzuje różne możliwości ewentualnych zmian i kierunków działań oraz przedstawia je proboszczowi jako swój głos doradczy.

Kompetencje Rady. Statut ustalił, że członkowie Rady „w trosce o większą chwałę Bożą i duchowe dobro całej wspólnoty parafialnej, powinni wszechstronnie wspierać proboszcza zwłaszcza w sprawach dotyczących: urządzania uroczystości i nabożeństw parafialnych; działalności liturgicznej służby ołtarza, zespołów śpiewaczych i innych grup nieformalnych istniejących w parafii; organizowania rekolekcji, dni skupienia oraz przeprowadzania wszelkich akcji duszpasterskich podejmowanych przez proboszcza”²³.

Cel Rady. Przepis kodeksowy lakonicznie stwierdza, że wierni świadczą proboszczowi pomoc w administrowaniu dobrami kościelnymi” (kan. 537), określenie szczegółowych kompetencji pozostawiając Prawu partykularnemu²⁴. Natomiast w pierwszym artykule *Statutu IV Synodu Diecezji Tarnowskiej* został ukazany cel instytucji parafialnej: „Celem Parafialnej Rady Duszpasterskiej jest wspomaganie proboszcza w sprawach całokształtu działalności duszpasterskiej w parafii”.

Współzależność Rady Duszpasterskiej w parafii. Współzależność Parafialnej Rady Duszpasterskiej pomiędzy poszczególnymi podmiotami istniejącymi w parafii powinna dostarczać naoczny przykład apostolstwa wspólnotowego, gromadząc w jedno wszelkie występujące w jej obrębie różnorakie właściwości ludzkie.

Relacje między proboszczem, a Radą. Jeśli w parafii powołano Radę duszpasterską, to w żadnym wypadku nie zwalnia to proboszcza od odpowiedzialności za poziom duszpasterstwa parafialnego, nie może on również przerzucić obowiązków związanych z duszpasterstwem parafialnym. Jeżeli w parafii funkcjonuje już Rada duszpasterska, to proboszcz jest zobligowany do jej zwoływania i roztropnego korzystania z jej pomocy [Pawluk i Sitarz, 1986]. Rada duszpasterska działająca na terenie parafii ma jedynie głos doradczy, jest ciałem pomocniczym proboszcza, który posiada głos decydujący we wszystkich sprawach dotyczących parafii. Proboszcz powinien jednak liczyć się z głosem Rady. W sprawach spornych między proboszczem, a Radą rozstrzyga dziekan lub w trudniejszych sprawach sam biskup [Kamiński, 1976, s. 240-254].

Stosunek kapłana do Rady duszpasterskiej w parafii. Poprzez działalność Rady duszpasterskiej w parafii księża działający w tej części ludu Bożego uzyskują lepsze rozeznanie stanu i potrzeb wspólnoty, możliwość kontroli własnej pracy, korzystania z odmiennego doświadczenia osób świeckich, uzyskują nowe inicjatywy i szansę ich realizacji [Górecki, 1995, s. 654].

5. Podsumowania i wnioski

Rada duszpasterska jawi się jako organ wypływający z potrzeb życia. Uznał to autorytet Kościoła jeszcze w średniowieczu, dokonując potwierdzenia w późniejszych regulacjach prawnych, a w średniowieczu w szczególności w KPK z 1917 r. i 1983 r. Jest ona wyrazem i formą uczestnictwa świeckich w życiu parafii. Dzięki niej proboszcz uzyskuje lepsze rozeznanie w sprawach parafialnych. Rada przyczynia się także do pełniejszego zaangażowania wiernych świeckich we współpracę na terenie parafii. Jeśli chodzi o Polskie

²³ *Statut parafialnej rady duszpasterskiej*, w: *IV Synod Diecezji Tarnowskiej*, Tarnów 1990, s. 306.

²⁴ II Synod Plenarny zaleca realizację szerokiej współpracy duchowieństwa i świeckich w planowaniu przedsięwzięć duszpasterskich i ekonomicznych w parafii, por. II Polski Synod Plenarny, s. 152.

Prawo Partykularne to nie we wszystkich diecezjach polskich funkcjonują parafialne Rady do spraw duszpasterskich. W III Rzeczypospolitej w warunkach pełnej wolności religijnej zagrożenia jakie przypomina historia już minęły. Niewątpliwie w nowej rzeczywistości w jakiej żyjemy, istnieją coraz większe możliwości i potrzeby udziału katolików świeckich w życiu Kościoła w Polsce, zgodnie z postulatami Soboru Watykańskiego II, a szczególnie mam na myśli naszą diecezję. Synod Plenarny zaleca powoływanie *Rad Duszpasterskich* i umacnianie oraz zaznajamianie wiernych z formami i zasadami współpracy w tych ciałach²⁵. Mam nadzieję, że niniejsza praca przyczyni się do pełniejszego uświadomienia przez katolików świeckich potrzeby współpracy z proboszczem na terenie parafii i pozwoli im bardziej aktywnie działać dla dobra Kościoła we własnych społecznościach, m.in. w trosce o potrzeby parafii.

Bibliografia:

1. Dekret o apostołstwie świeckich *Apostolicam actuositatem*, w: *Konstytucje, Dekrety, Deklaracje*, Poznań 2002, s. 377-401.
2. Dekret o misyjnej działalności Kościoła *Ad gentes divinitus*, w: *Konstytucje, Dekrety, Deklaracje*, Poznań 2002, s. 433-471.
3. Dekret o pasterskich zadaniach biskupów w Kościele *Christus Dominus*, w: *Konstytucje, Dekrety, Deklaracje*, Poznań 2002, s. 236-258.
4. GÓRECKI E., *Rady parafialne w obowiązującym prawie kościelnym*, w: *Colloquium Salutis*. Wrocławskie Studia Teologiczne 25 (1985), s. 327-340.
5. II Polski Synod Plenarny – teksty robocze, Pallottinum – Poznań – Warszawa 1991.
6. II Polski Synod Plenarny (1991 – 1999), Pallottinum - Poznań – Warszawa 2001.
7. *Instrukcja o niektórych kwestiach dotyczących współpracy wiernych świeckich w ministerialnej posłudze kapłanów*, w: *L'Osservatore Romano* 19 (1998) nr 12, s. 30-40.
8. *IV Synod Diecezji Tarnowskiej*, Tarnów 1990.
9. KAMIŃSKI R., *Parafialna rada duszpasterska*, Kraków 1976.
10. KASPRZYK P. BARANOWSKI Z., *Parafialna Rada do spraw ekonomicznych. Przewodnik dla duszpasterzy i osób świeckich*, Sandomierz 2001, s. 9-14.
11. Katechizm Kościoła Katolickiego, Pallottinium - Poznań – Warszawa 1994.
12. Kodeks Prawa Kanonicznego, Pallottinium - Poznań – Warszawa 1984.
13. KRUKOWSKI J. SITARZ M., *Kościół partykularny w kodeksie Jana Pawła II*, Lublin 2004.
14. NYCZ K., *Rada duszpasterska koniecznym narzędziem duszpasterstwa w parafii dzisiaj*, w: *Notificatioes* 133 (1995) nr 10-12, s. 649-662.
15. PAWLUK T., *Lud Boży jego nauczanie i uświęcenie*, w: *Prawo kanoniczne według kodeksu Jana Pawła II*, t. II, Olsztyn 1986, s. 38-44; 47-51; 103-107.
16. ROZKRUT T., *Parafialna Rada duszpasterska – struktura i znaczenie instytucji*, w: *Curr.*, 2 (2000) 300-312.

²⁵ II Polski Synod Plenarny, s. 22, 152, 154.

19. O ECHACH REALIZMU I PRZEMIANACH XIX-WIECZNYCH WĄTKÓW HANDLOWYCH W WYBRANYCH POWIEŚCIACH WSPÓŁCZESNYCH – KATEGORIA PRZESTRZENI

Magdalena Basińska

Uniwersytet Gdański

Wydział Filologiczny

Filologiczne Studia Doktoranckie

ul. Wita Stwosza 55, 80-308 Gdańsk

Email: basinskamag@gmail.com

1. Wstęp

To, że – ogólnie rzecz ujmując – wiek XIX jest obecny w taki czy inny sposób w powieści współczesnej wydaje się powszechnie przyjętą opinią. Jedno z takich odczytań XX-wiecznego utworu zawarte jest w komentarzu Witolda Gombrowicza dotyczącym *Złego* Leopolda Tyrmanda:

Powieść kryminalna, romans brukowy? Ależ tak i gorzej nawet: romans z bruku zrujnowanego, z ruin i rozdołów. A jednak to łśni, tryska, brzmi, śpiewa... Romantyczny księżyc unosi się nad ruiną miasta i dochodzące z nor, jam, zamków mordobicia stają się - znowu! - poetyczne. Tyrmand jest najdoskonalszą kontynuacją naszej romantycznej poezji, on przejął jej pióropusz, on pisze jej ciąg dalszy [Gombrowicz, 1971, s. 106-107].

Autor *Ślubu* wskazuje tutaj na silne związki powieści Tyrmanda z elementami charakterystycznymi dla tradycji literatury romantycznej. Gombrowicz otwiera więc drogę do bardziej szczegółowego zbadania *Złego* pod tym kątem. Jednak kluczem dla niniejszego szkicu jest zestawienie powieści, które na pierwszy rzut oka możemy połączyć z popularnymi w XIX wieku nurtami realizmu i naturalizmu oraz niejako wyrastającą z nich powieścią środowiskową. Ta z kolei przynosi ze sobą wątek handlu i związane z nim literackie obrazy środowiska handlarek i handlarzy zaprezentowane w szerokim ujęciu. Przemianie ulegają utrwalone w naszej kulturze postaci dostojnego subiekta czy sprytnego handlowca znanego chociażby z *Lalki*. Inaczej funkcjonuje też w powieści współczesnej wizerunek Żyda-handlarza, który (być może) przejął w Polsce rolę handlującego mieszczanina. W kontekście handlu ważnym wątkiem, oprócz postaci, są także przestrzenie. Co w XX i XXI wieku pozostawiły po sobie dawne sklepy galanteryjne, magazyny i targi?

2. Materiał i metody

Cech XIX-wiecznej prozy w tym ujęciu szukać będę we wspomnianym już *Złym* (1955) Leopolda Tyrmanda i *Taksimie* (2009) Andrzeja Stasiuka. Dzieła te łączy nie tylko obecność wątków handlowych, ale także doniosłość w sposobie ich przedstawienia. Choć każda z tych powieści jest wyjątkowa, można w ich fabule wyróżnić szereg śladów łączących je z wiekiem XIX. W niniejszym szkicu ograniczę zakres badań do kategorii przestrzeni.

3. Wyniki i dyskusja

W przywołanych powieściach jest wiele miejsc silnie nacechowanych romantycznie. Znajdą się wśród nich odwołania do powieści tajemnic czy powieści szpiegowsko-detektywistycznej [Piotrowski, 1993]. Można zacząć od miejskich labiryntów ukazanych w *Złym*. Labirynt, jako figura ściśle romantyczna [Gazda, Izdebska, Płuciennik, 2002; Gazda, Izdebska, Płuciennik 2003] jest obecna w powieści Tyrmanda w sposób bardzo wyraźny, można ją nawet nazwać podstawową formą organizacji przestrzeni odbudowywanego po wojnie miasta i wewnątrz budynków (przykładem takiego labiryntu jest np. wnętrze remontowanego CDT-u – miejsce starcia Merynosa ze ZŁYM) [Tyrmand, 2014, s. 696-704]. W *Złym* bohaterowie, aby dojść do celu, muszą pokonać rozmaite zakręty, zakamarki, znać ukryte przejścia, niełatwo jest im się poruszać w tak skonstruowanej przestrzeni. Labiryntowość łączy się również z innymi szczegółami architektonicznymi, które wprowadzają do powieściowego świata atmosferę grozy. Zrujnowane budynki nie były niczym niecodziennym, jednak Tyrmand tworzy z nich miejsca niesamowite. Interesujące są wrażenia bohaterki – Marty Majewskiej – dotyczące ruin kościoła:

Puste, ciemne przestrzenie, rozplywające się w półmroku kontury, szerokie, nieożywione ulice i jezdnie, cisza słabo uczęszczanej peryferii, rozrywana od czasu do czasu poszumem przejeżdżających trolejbusów — wszystko to nie wzbudzało zaufania. W samym środku tego krajobrazu tkwiły ruiny ogromnego kościoła. Mijając ruiny Marta pomyślała już zupełnie konkretnie, że jest tu całkiem nieprzyjemnie. „Nerwy” — dodała w myśli — po prostu pozostałości zajścia sprzed paru dni”. Ten kościół za dnia nie wzbudzał w niej, jak w każdym oswojonym z ruinami warszawiaku, żadnych refleksji. Teraz wyglądał groźnie. Przystanęła mimo woli, zafascynowana. Spojrzała w górę: z wznoszących się do wysokości półpiętra stopni leciały w ciemność olbrzymie, jońskie kolumny, podtrzymujące potężny, ciężki tympanon. Ta upiorna kolumnada nie miała żadnego oparcia, żadnego zaplecza; rozłupana przed dziesięciu laty bombą świątynia leżała w gruzach. Nic, tylko żłobione, gigantyczne słupy i strzępy ścian. „Jak to się trzyma przez tyle lat? Taki warszawski Partenon, bez dalszego ciągu za kolumnadą fasady” [Tyrmand, 2014, s. 26-27].

Wrażenia Marty okazują się słuszne – przytoczone miejsce powraca w dalszej części utworu, a zrujnowana świątynia staje się scenerią dla brutalnego pobicia lodowiskowego chuligana – Zły wymierza tam sprawiedliwość [Tyrmand, 2014, s. 34-35]. Odwołanie do Partenonu nieodłącznie kojarzyć się może z romantyczną poetyką ruin, z zamiłowaniem do ruin starożytnych, poszukiwanych też w starożytnościach słowiańskich.

Podobnie oddziałują na czytelnika obecne w *Złym* piwnice, podziemia i rozmaite zaułki, zakamarki. Do mieszkań wchodzi się przez ciemne podwórka, oficyny, kręte klatki schodowe¹. Przykładem takiej specyficznej przestrzeni jest siedziba herszta warszawskich przestępców – obywatela Kudłatego. Mieszka on w małym pokoiku w piwnicy. Wypełnione stęchlizną pomieszczenie dopełnia wizerunku Kudłatego owianego upiorną legendą. Nieczęsto przyjmował on swoich „podwładnych”, a żeby dotrzeć do jego siedziby trzeba było pokonać tajemne przejście [Tyrmand, 277-279].

¹ W taki sposób usytuowane było mieszkanie Izydora Tkaczyka - krawca, którego odwiedził Meto. Zob. tamże, s. 149-150.

Z pojęciem przestrzeni łączy się także motyw drogi obecny w *Taksimie*. W powieści Stasiuka bohaterowie – Paweł i Władek – podróżują w sposób romantyczny². Nie są związani z żadnym konkretnym miejscem, ich życie polega na nieustannym przemieszczaniu się. Więcej czasu spędzają w drodze niż w swoich mieszkaniach. Nie mają też majątku, do którego są bezwzględnie przywiązani. Są w pewien sposób wolni – dopiero gdy kończą się im środki do życia (przeznaczone głównie na alkohol i papierosy) wyruszają do miejsca, w którym próbują coś zarobić na sprzedaży używanych ubrań [Stasiuk, 2009, s. 64-66].

W tej aktywności nie chodziło jednak do końca o podróż samą w sobie, przyświecał jej właśnie cel handlowy. Jest to jazda od miejscowości do miejscowości, odznaczającej się środkowoeuropejskimi, peryferyjnymi krajobrazami.

Podróż celowa przywodzi na myśl nie tylko romantyczny, ale także pozytywistyczno-realistyczny, model podróżowania.

Interesujące są zbieżności w obrazowaniu przestrzeni handlowych w *Złym* i *Taksimie* z tymi znanymi z twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego, Bolesława Prusa czy Władysława Stanisława Reymonta. Charakterystyczne dla tych literackich obrazów sklepów, jarmarków, targów czy rozmaitych punktów usługowych są bogate i barwne opisy, niezwykła szczegółowość w przedstawianiu towarów, nazw zakładów i sposobu organizacji rzeczonych przestrzeni. Jako pierwszy przykład można przywołać *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy* Kraszewskiego. Utwór ten zawiera interesujący opis jarmarku w „mieście” Janówce. Możemy poczuć atmosferę targu, energię i żywiołowość tego miejsca. Opis jest bardzo plastyczny i drobiazgowy:

[...] Tam wół ryczy, tu koń rży i wierzga w bok przechodzącym, piszczą wieprze poprzywiązane na wozach, rzucając się, a wielka liczba kóz, które się tu dobrze płacą, łączą swój głos z tysiącem innych, w których głos pana świata, człowieka, zawsze prawie górę trzyma. Trudno jest odmalować rozmaitość postaci, głosów, rozmów, charakterów, fizjonomij, ubiorów, jaka się tu ściska i kręci. Żydzi z bezmianami na plecach, jak z bronią swoją, włączają się za lnem, grzybami i woskiem; Poleszucy w białych sukmanach z pasami czerwonymi lub z czarnej skóry, z kalitką, krzesiwem, papużą tytuni i nieodstępną fajką w zębach [...]. Żydówki brudne, odarte i chciwe, kobiety poleskie w chustkach, z uśmiechem na ustach a kurami na ręku, Holenderki w dziwnych płaszczykach z paskowatych kolorowych spódnic [...] Cyganie z czarnymi, rozczochranymi włosami itd., itd. [...] A wszystko to w niepojętym ruchu i ożywieniu wszystkich części ciała; zacząwszy od pierników i obwarzanków, aż do wołów i koni wszystko się porusza i żyje. Wszędzie brzęczą pieniądze, na twarzach pali się chęć zysku, nadzieja lub zaspokojona radość [Kraszewski, 1985, s. 26].

Podobne ze względu na swoją szczegółowość obrazy przestrzeni handlowych można odnaleźć oczywiście w *Lalce*. W powieści pojawiają się dokładne opisy sklepu Mincla/Wokulskiego – poznajemy zarówno jego funkcjonowanie, zadania subiektów, jak również przedmioty, które sprzedają. Z niezwykłą dbałością o szczegóły przedstawia towary

² O romantycznych celach i kierunkach podróży pisze np. S. Burkot w *Polskim podróżopisarstwie romantycznym*, Warszawa 1988 czy S. Milewski w *Podróżach bliższych i dalszych, czyli uroku komunikacyjnych staroci*, Warszawa 2006, zaś specyfikę podróży pozytywistów i młodopolan przybliżają m.in. autorzy monografii *Podróż i literatura 1864-1914*, pod red. nauk. E. Ihnatowicz, Warszawa 2008.

np. Rzecki w swoich pamiętnikach [Prus, 1975, s. 16-17], co wynikało z emocjonalnego stosunku bohatera do opisywanej przestrzeni sklepu, która była zarazem jego domem.

Gdzie zaś i kto przeliczy i spamięta te wszystkie kramy i to, co w nich sprzedawali? [Reymont, 1973, s. 100] – to pytanie zadaje narrator w *Chłopach*, który opisuje jarmark w Tymowie. Podobnie jak w przypadku *Wspomnień...* i zaprezentowanego w nich jarmarku w Janówce, tu również jarmark jest wydarzeniem nie tylko ściśle handlowym. Jest to także swego rodzaju uroczystość³ – okazja do spotkania towarzyskiego i załatwiania rozmaitych spraw niezwiązanych z kupnem czy sprzedażą. Wspomniany jarmark w Tymowie był wydarzeniem wyjątkowo odświętnym – *walny i ostatni już przed Godami, więc się nań wszyscy szykowali należycie* [Reymont, 1973, s. 88].

Jarmark był wielki, co się zowie, narodu skupiło się tyła, że i przejść było niełatwo, a już w rynku pod klasztorem to Boryna przez siłę pchać się musiał, taki gąszcz się czynił między kramami. Było też tego, że ani przeliczyć, ni objąć — gdzieby zaś tam kto poradził. A najpierw te płócienne, wysokie budy, co stały wzdłuż klasztoru we dwa rzędy, zapchane całkiem towarem kobiecym — a płótnami, a chustkami, co wisiały na żerdkach i jako te maki były czerwone, że aż się w oczach ćmiło, a drugie zaś całkiem żółte się widziały, a insze buraczkowe... i kto je tam wszystkie spamięta! A dzieuch i kobiet pełno tu przed nimi, że i kija nie było gdzie wrazić — która targowała i wybierała sobie, a drugie aby ino popatrzeć i oczy se ucieszyć ślicznościami. A potem znów szły kramy, co się aż lśniły od paciorków, lusterek, szychów, a wstążek, a kryzków onych na szyję, a kwiatuszków zielonych, złotych i różnych... a czepków i Bóg ta wie czego jeszcze. Gdzie znowu święte obrazy sprzedawali w pozłocistych ramach i za szkłem, że choć pobożność stały pod ścianami albo i zgola na ziemi leżały, a szedł od nich blask, że jaki taki do czapki sięgał i znak krzyża czynił świętego. [...] Gdzie czapnicy pod domami porozwieszali szerokie drabiny, zawieszane od góry do dołu czapkami. Gdzie znów szewcy tworzyli całą ulicę wysokich kozłów drewnianych, na których, szczipione za uszy, wisiały szeregi butów, i takich zwyczajnych, żółtych do smarowania przetopionym sadłem, żeby wody nie puściły, i takich już pod glanc przyszykowanych, i ciżem kobiecych z czerwonymi sznurowadłami a na wysokich obcasach. A za nimi ciągnęły się rymarze z chomątami na kołkach i uprzężą rozwieszoną. A potem powroźnicy i ci, co sieci sprzedawali. I ci, co z sitami po świecie jeździli [Reymont, 1973, s.98-99].

Oprócz przedmiotów praktycznych, potrzebnych w gospodarstwie i w domu, szczególne miejsce w powyższym opisie zajmują „zbytki” – przedmioty piękne, które na jarmarkach podziwiano. Były to ozdoby kobiece, elementy garderoby w jaskrawych kolorach, które przyciągały kupujących. Cała przestrzeń pulsuje handlowym życiem, wokół słychać nawoływania kupców. Podobnie jak Kraszewski, Reymont opisuje handlarzy, których istotną cechą jest narodowość. Na jarmarku pojawia się Żyd w stereotypowym ujęciu – jako, nie zawsze uczciwy, mistrz sprzedaży [Reymont, 1973, s. 101; por. Kraszewski, 1985, s. 27-28]. U Kraszewskiego Żydzi, oprócz handlu na jarmarkach i targach, prowadzą interesy w karczmach, wynajmując podróżnikom pokoje na noc, sprzedając strawę, ale też, przede wszystkim, wódkę. To ostatnie zaś, jak krytycznie wypowiadał się autor *Wspomnień*,

³ Charakterystyczną cechą „chłopskiego” jarmarku jest spożywanie podczas niego alkoholu. Por. J.I. Kraszewski..., s. 31 W.S. Reymont..., s. 103. Alkoholem zapijano udane transakcje, ale też przed ich dokonaniem alkohol ułatwiał skuteczne targi o towary.

prowadziło do rozpijania chłopów. Karczma pozostawała ważnym elementem krajobrazu, usytuowanym we wsiach, miasteczkach, czy na gościńcach. Co jednak istotne, jakość usług, oferowanych przez żydowskich arendarzy, pozostawiała wiele do życzenia, przede wszystkim z uwagi na brud i zagrzenie pomieszczeń⁴.

Takie realistyczne obrazowanie związane z miejscami handlu jest obecne również w omawianych tutaj, współczesnych powieściach. Na przykład Tyrmand w *Złym* poprzedza wydarzenia, które miały miejsce na kiermaszu organizowanym przez spółdzielnię „Mazowiecka Poziomka”, zachwyty nad warszawskimi halami targowymi. Wskazuje na zakorzenioną w historii tradycję ulicy Koszykowej oraz dostojnych przekupiek i pochodzących stamtąd sprzedawców [Tyrmand, 2014, s. 423-425]. Przywołany zostaje jarmarczny klimat tego miejsca, poetycko opisane towary dostępne w hali. Trzeba zauważyć bowiem, że choć opis bazuje na wyliczeniach to zachwyca trafny, precyzyjny, ale nie pozbawiony poezji, dobór epitetów oraz emocjonalność w prezentacji zgromadzonych na targu towarów, w tym również odwołanie do emocji czytelnika:

Trzeba być człowiekiem oschłym i zimnym, by nie dać się unieść wzruszeniu na widok gigantycznych połaci surowej wołowiny, by nie zatopić się w smutku wobec czarno-srebrzystych złóż ryb, wobec rozwartych z wysiłku, różowawych pyszczków świeżych karpi, by nie wydać okrzyku zachwytu stanąwszy oko w oko z brunatnymi kopcami włoszczyzny, by nie zatrzymać się w nostalgicznej zadumie przed nieskalaną, śnieżną bielą ciągnących się hen w dal szeregów twarogu! Jedynie człowiek płytki nie ulega tajemniczej poetyczności ciasnych i ciemnych straganów z bielizną, obuwiem i odzieżą, budki z pończochami, czapkami i nićmi, kramów z norymberszczyzną, pasmanterią i konfekcją, stoisk z częściami rowerowymi, zardzewiałym żelastwem, zamkami, kłódkami, rurami do piecyków i odpadkami ślusarskimi. Jedynie człowiek tępy i brutalny nie przystanie w pełnym szacunku podziwie przed grubymi, opatulonymi w zwały odzienia, starymi jak drzewa i głązy przekupkami warszawskimi, przysiadłymi od wieków za kolorowymi szanćkami świeżego, smakowitego towaru; i tylko człowiek głupi nie wsłucha się w ich kłótlivy dialog, nabrzmiały surową, zgrzytliwą i prastarą mądrością, wiecznie nową dzięki swej roziskrzanej humorem przyziemności [Tyrmand, 2014, s. 432-434].

Pozostając w Warszawie lat 50. XX wieku, stwierdzić przyjdzie, że godne uwagi jest jeszcze inne miejsce o bogatej handlowej historii, szczegółowo zarysowane w powieści Tyrmanda. Mowa o słynnych ciuchach – bazarze z ubraniami, który stanowił ówczesną „kuźnię mody” [Tyrmand, 2014, s. 470]. Było to miejsce wyjątkowe, a o jego sukcesie modowym stanowił fakt, że „na ciuchach” można było kupić nie tylko zniszczoną odzież z drugiej ręki czy „twórczość chałupniczych krawców”, ale również i przede wszystkim fantastyczne, modne ubrania przysyłane z zagranicy. Tyrmand nie szczędzi czytelnikom

⁴ Więcej na ten temat piszą np. K. Poklewska, *Zaproszenie do podróży. O Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Album gdańskie. Prace ofiarowane Profesorowi Józefowi Bachórzowi na siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin i pięćdziesięciolecie pracy nauczycielskiej*, pod red. J. Dąty i B. Oleksowicza, Gdańsk 2009, czy B. Zwolińska, *Romantyczny mit Polesia we Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy J.I. Kraszewskiego oraz A. Smolarczyka, Kresy nieidylliczne. Historia i współczesność we Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Kraszewski i nowożytność. Studia, idea i układ tomu J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, K. Czajkowski, Ł. Zabielski*, Białystok 2014-2015.

opisów najróżniejszych strojów i dodatków oraz innych towarów⁵. Na tym bazarze panowały swoiste zasady, które trzeba było znać, aby odnaleźć się w gąszczu tekstyliów. Aby dokonać lukratywnego zakupu potrzebna była także znajomość psychologii handlu i umiejętność targowania się ze sprytnymi „ciucharami” i „ciucharzami” czy „ręczniakami”, którzy nie mieli obficie zaopatrzonych kramów, a sprzedawali tylko drobne towary, które przewieszali przez ramię [Tyrmand, 2014, s. 472]. Podobnie jak na jarmarku, pobyt „na ciuchach” był również okazją do spotkania znajomych lub nawiązania nowych kontaktów. Tak samo jak w Janówce czy Tymowie, można było coś zjeść i czegoś się napić [Tyrmand, 2014, s. 469-479].

Idąc dalej tropem handlu odzieżą, warto przyjrzeć się jak wykreowana jest przestrzeń targowa w powieści Stasiuka. W poniższym fragmencie narrator – Paweł opowiada o targu w rumuńskiej miejscowości:

Tylko my mieliśmy taki towar. Reszta sprzedawała nówki. Chińskie śmiecie. Leżały na folii wprost na ziemi. Wiał wiatr i zasypywał wszystko piaskiem. Zaraz za wsią zaczynała się wypalona równina. Chińskie podróby nagrzewały się w słońcu i cuchnęły gumą i klejem. Leżało to w stosach po dziesięć, po piętnaście par, i jak ktoś chciał, to sam musiał wyszukać sobie rozmiar. Ale nie było chętnych. Handlarze stali nieruchomo z założonymi na piersiach rękami i wyglądali jak zamyśleni Indianie. Na wieszakach kołysały się kurtki. Mój Boże, wciąż mieli tu składane łóżka, na których kładli to, czego nie bardzo można było rzucić na ziemię. Na przykład swetry i dresy. Ale tylko my mieliśmy naprawdę wytworny fajans Paris - London - New York, tylko my byliśmy królami badziewia. Kręciła się karuzela i mieli też salami i tokaj, i literaturę religijną w przewiewnym namiocie, i słodycze w oszklonych gablotach na rowerowych kołach, i kogutki z gliny, i czerwone sznury papryki, i lody, i strzelnicę, ale tylko my mieliśmy czarne skórzane katany, w których tlił się jeszcze zapach perfum po sto docłów flaszka [Stasiuk, 2009, s. 44-45].

Widać tutaj wyraźny kontrast w stosunku do pulsujących życiem XIX-wiecznych przestrzeni sklepów i jarmarków. Mimo wielu towarów i atrakcji, targ zanurzony jest w atmosferze stagnacji, brakuje klientów chętnych do kupna oferowanych towarów. Jarmark nie jest tu świętem, ani szczególnie ekscytującym wydarzeniem. Zachowano realistyczną technikę opisu miejsca, ale jego obraz został wyraźnie przetworzony. Mimo różnic, jest także coś, co łączy bazar z powyższego fragmentu z ludowym jarmarkiem. Jest to postać charyzmatycznego sprzedawcy. W tym przypadku jest nim Władek, który umie „zaczarować” klientów, niezależnie od ich narodowości i języka, jakim się posługują – potrafi dotrzeć do każdego, zwłaszcza do klienteli płci żeńskiej. Dzięki swoim wyjątkowym umiejętnościom jako jedyny sprzedawca na targowisku dokonuje korzystnej transakcji [Stasiuk, 2009, 46-47].

W *Taksimie* można odnaleźć także zrozumienie dla tego, czym dla mieszkańców wsi była instytucja targu. Poniższy opis nawiązuje do odświeżności jarmarku, ale obserwujemy

⁵ Przykładem jest chociażby tego typu opis, bazujący na drobiazgowych wyliczeniach: „Na ladach, nisko przy ziemi, kłębiło się nieprawdopodobne bogactwo barw i kolorów, faktur i kształtów rozrzuconej pozornie w nieporządek sterty odzieży: suknie, od balowych, mieniących się taft, po płócienne, jaskrawe plażówki, spódnice w egzotyczne wzory, koszule, cardigany, sweterki, bielizna, ręczniki, kostiumy kąpielowe, trykotowe wdianka, szorty, pasiaste skarpetki, obuwie, wiatróvky o oryginalnym kroju”, L. Tyrmand..., s. 473.

ludzi uczestniczących w tym wydarzeniu z oddalenia, patrzymy nań jak na jakieś osobliwe zjawisko. Nie do końca potrafimy się dać porwać magii kolorowych, pięknych przedmiotów:

To musiał być wtorek, bo tłum wyglądał wsiowo. Wracali z targu. Drewniane grabie, wiadra, zapakowane w folię kołdry, ktoś miał nowiutki bat z czerwonym pomponem. Wszedłem między nich i odczytywałem rozkłady jazdy na stanowiskach. Udawałem, że odczytuję. Nie mieli jeszcze tak wielu aut jak dzisiaj, więc czekali na stare autobusy. Miasto wciąż ich onieśmiewało. Byli uroczyści i stateczni z tymi swoimi nowymi koszami z wikliny. Ustawiali się w słońcu jak do fotografii. Zapewne już na coś oczekiwali, chociaż nie mieli jeszcze pojęcia, co to będzie. Czuli zmiany przez skórę tak samo jak wszystkie wojny, rozlatujące się ustroje, Ruskich, Szwabów, czarnych, czerwonych, zielonych, kapitalizm i chińską krucjatę ekonomiczną. Mieli to we krwi, tę czujność na wszystko, co przychodzi z zewnątrz [Stasiuk, 2009, s. 202-203].

Zawarta tu jest bowiem refleksja o nadchodzących zmianach, o przemianie świata, w tym również zaniku dawnego sposobu handlowania, świadomość odchodzenia w przeszłość przestrzeni barwnych, wiejskich jarmarków, które tracą dotychczasową magię, obnażając swoją anachroniczność, a nawet śmieszność.

4. Podsumowanie

Przemiany, które w XX i XXI wieku dokonały się na polu techniki, w sposobie handlowania i prowadzenia rozmaitych form działalności handlowo-usługowych, a także zmienna sytuacja polityczno-ekonomiczna, te wszystkie czynniki mogły mieć wpływ na ewolucję w rysunku postaci handlowca. Zamiast eleganckiego subiekta, spotykamy cinkciarzy, paserów czy też „cwaniaków” „wciskających” na bazarach używane ciuchy. Widać wyraźne odejście od etosu uczciwego, rzetelnego zarabiania pieniędzy poprzez handel. Przestrzenie handlowe również uległy znacznym przemianom - można powiedzieć, że w pewien sposób się zdewaluowały. Nie ma w omawianych powieściach (oprócz sklepu Olimpii Szuwar [Tyrmand, 2014, s. 112]), żadnego butiku, eleganckiego miejsca rodem z *Lalki*. Króluje handel obwoźny (*Taksim*) lub handel bazarowy, targowiskowy (*Zły*). Łączyć się to może z pewnym obniżeniem wartości przedmiotów i zastąpieniem ich śmieciami – jak w „secondhandowym” świecie *Taksimu*. Sposoby opowiadania o handlu też się zmieniają, choć jak pokazano powyżej, nawiązania – obecne w przytoczonych powieściach – do romantycznych i pozytywistycznych sposobów opisu postaci, a co istotniejsze w kontekście niniejszych rozważań, przestrzeni, są wyraźne, zarówno w sensie pewnych kontynuacji, jak i miejscami bardzo zaawansowanych, transformacji.

Bibliografia:

1. Burkot S. (1980). Polskie podróżopisarstwo romantyczne. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
2. Gombrowicz W. (1971). Dziennik 1957-1961. Paryż: Instytut Literacki.
3. Gotycyzm i groza w kulturze. (2003). G. Gazda, A. Izdebska i J. Płuciennik (red.). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
4. Kraszewski J.I. (1985). Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

5. Martuszevska A. (1993). Poetyka przestrzeni miasta w powieści klasycznego realizmu. W: J. Data (red.), Miasto, kultura, literatura, wiek XIX. Materiały sesji naukowej. Gdańsk: Wydawnictwo Gdańskie.
6. Piotrowski W. (1993). Miasto w literaturze „ahaswerycznej”. W: Data J. (red.), Miasto, kultura, literatura, wiek XIX. Materiały sesji naukowej. Gdańsk: Wydawnictwo Gdańskie.
7. Podróż i literatura 1864-1914. (2008). E. Ihnatowicz (red.). Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
8. Poklewska K. Zaproszenie do podróży. O Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy Józefa Ignacego Kraszewskiego. W: J. Data, B. Oleksowicz (red.), Album gdańskie. Prace ofiarowane Profesorowi Józefowi Bachórzowi na siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin i pięćdziesięciolecie pracy nauczycielskiej. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
9. Prus B. (1975). Lalka t. I-II. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
10. Reymont W.S. (1973). Chłopi, t. I-II. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
11. Smolarczyk A. (2015). Kresy nieidylliczne. Historia i współczesność we Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy Józefa Ignacego Kraszewskiego. W: A. Janicka, K. Czajkowski, Ł. Zabielski (red.), Kraszewski i nowożytność. Studia. Białystok: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego.
12. Stasiuk A. (2009). Taksim, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
13. Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo. (2002). G. Gazda, A. Izdebska i J. Płuciennik (red.). Kraków: Universitas.
14. Zwolińska B. (2015). Romantyczny mit Polesia we Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy J.I. Kraszewskiego. W: A. Janicka, K. Czajkowski, Ł. Zabielski (red.), Kraszewski i nowożytność. Studia. Białystok: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego.

20. MÓZG – UMYŚL – ŚWIADOMOŚĆ – SAMOŚWIADOMOŚĆ W KONTEKŚCIE FILOZOFII, KOGNITYWISTYKI I FILOZOFII PRAWA

Ewa Kosowska-Czapla

Uniwersytet Szczeciński

Wydział Humanistyczny, Instytut Filozofii

Email: ewa@kosowska-czapla.pl

1. Wstęp

Pojęcia takie jak mózg, umysł, świadomość czy samoświadomość, korelacje między tymi pojęciami nadal sprawiają wiele trudności praktycznych. Jedną z ważniejszych kwestii w odniesieniu do powyższych zagadnień jest również kwestia istnienia wolnej woli. Zagadnieniami tymi zajmują się nie tylko nauki biologiczne, lecz również nauki humanistyczne i prawne. Celem artykułu jest wskazanie jak rozumiane są te pojęcia na gruncie kognitywistyki, szeroko rozumianej filozofii, w tym w szczególności w odniesieniu do filozofii umysłu oraz filozofii prawa. Brak jest spójnej i jednolitej definicji tych pojęć, choć pojęcia te często wiążą się ze sobą i wzajemnie przenikają. Rozumienie ich ma zaś doniosłe znaczenie praktyczne, w szczególności w orzecznictwie sądowym zarówno na gruncie prawa cywilnego jak i karnego.

2. Czym jest ludzki mózg?

W naukach humanistycznych wskazuje się, że istota mózgu ludzkiego polega na jego działaniu, a zatem realizowaniu funkcji informacyjnych: pozyskiwanie (percepcja), gromadzenie (pamięć), przetwarzanie (myślenie), generowanie (sterowanie) informacji [Tadeusiewicz, 2010, s. 22]. Według aktualnych hipotez neurofizjologicznych układy zmysłowe mózgu nie mają na celu stworzenia wewnętrznej reprezentacji świata, lecz jedynie mają na celu wywołanie adekwatnej reakcji na zmiany zachodzące w środowisku [Wróbel, 2010, s. 35]. Neuroinformatycy szacują, że ilość informacji przetwarzanej w ciągu każdej sekundy na wszystkich receptorach zmysłów jest 100.000.000 razy większa niż ilość informacji docierających do naszej świadomości; większość informacji używana jest przez układ nerwowy do realizacji zadań w automatycznych łukach odruchowych oraz odsiewana przez mechanizmy hamujące [Wróbel, 2010, s. 45]. Mózg kieruje wszystkimi funkcjami życiowymi jak oddychanie, odżywianie, wymiana ciepła, kontrola wszelkich narządów wewnętrznych poza sferą naszej świadomości.

W polskim prawie brak jest definicji ludzkiego mózgu. Mózg pozostaje w sferze zainteresowań prawa w odniesieniu do odpowiedzialności karnej za zabicie człowieka oraz w odniesieniu do transplantacji. W tym kontekście przyjmuje się, że śmierć mózgu stanowi granicę prawnokarnej ochrony życia człowieka. Jak wskazuje Tomasz Kalita „Obecnie w Polsce moment śmierci człowieka jest ustalany, zgodnie z art. 9 ustawy z 1 lipca 2005 r. o pobieraniu, przechowywaniu i przeszczepianiu komórek, tkanek i narządów (Dz. U. z 2005 r., Nr 169, poz. 1411), na podstawie kryterium trwałego nieodwracalnego ustania czynności mózgu 17 (...) Obowiązujące w Polsce wytyczne oparte na Uniform Determination

of Death Act wyjaśniają, że śmierć mózgowa jest zjawiskiem zdysocjowanym, co oznacza, że ogarnia tkanki i układy w różnym czasie, co powoduje dezintegrację ustroju jako całości funkcjonalnej i kolejne, trwałe wypadanie poszczególnych funkcji w różnej sekwencji (...) Zdysocjowany charakter zjawiska ujawnia się w sposób szczególny w sytuacjach, w których śmierć objęła już mózg, podczas gdy krążenie krwi jest jeszcze zachowane. W tych przypadkach to stan mózgu determinuje życie lub śmierć człowieka. W większości przypadków klinicznych obrzęk mózgu wynikający z jego uszkodzenia narasta od strony przestrzeni nadnamiotowej, a pień mózgu umiera jako ostatnia jego część. W takich sytuacjach czynnikiem kwalifikującym śmierć mózgu jest nieodwracalny brak funkcji pnia mózgu” [Kalita, 2016, s. 42-44].

3. Umysł – między monizmem a dualizmem, istnienie wolnej woli

Jeden z bardziej znanych psychologów XX wieku Donald Hebb wskazywał, że umysł stanowi pewną cechę mózgu (zdolność myślenia), w jego ocenie cechą umysłu jest między innymi kontrolowanie zachowań mózgu, z kolei świadomość to według niego bieżąca aktywność myślenia. Umysł nie jest zatem przez współczesnych naukowców pojmowany jako нефizyczny obiekt kontrolujący zachowania.

Tym samym naukowe teorie nowoczesnej biologii nie uznają umysłu jako przejawu ducha, co może prowadzić do przyjęcia determinizmu [Scott, 1999, s. 120-121].

Współczesna filozofia umysłu za przedmiot rozważań postawiła sobie ludzki umysł, w szczególności w obrębie jej zainteresowań pozostaje kwestia świadomości. Współcześni filozofowie starają się znaleźć odpowiedź między innymi na pytanie czy jesteśmy automatami, a jedynym z odwiecznych problemów jest relacja umysł-ciało oraz kwestia istnienia wolnej woli (czy poczucie kontroli nad własnym działaniem jest jedynie złudzeniem czy rzeczywiście kontrolę taką posiadamy).

Od starożytności uważano, że to dusza kieruje ciałem na skutek podejmowanych wolnych decyzji – idea dualistyczna. Arystoteles wskazywał, że wiele naszych decyzji jest całkowicie przewidywalnych, są one wypadkową cech charakteru i sprawności. Wskazywał jednak, że niezależnie od łańcuchów przyczynowych, będących wynikiem konieczności, niektóre przerwy w tych łańcuchach pozwalają nam sądzić, iż posiadamy możliwość wyboru [Bremer, 2013, s. 75]. Za istnieniem wolnej woli w dobitny sposób opowiedziała się filozofia chrześcijańska.

Idea dualizmu i wolnej woli została rozwinięta przez Kartezjusza, który wskazywał, że jedynie ludzie mają stany mentalne [Duch 2010, s. 223]. Słynne „Myślę więc jestem” Kartezjusza stanowi jedną z bardziej znanych maksym dotyczących ludzkiej samoświadomości. Jednakże jak wyżej wskazano bliższa współczesnym jest postawa Tomasza Hobbes’a, który twierdził, że funkcje umysłu dają się wyjaśnić w czysto mechanistyczny sposób (monizm) [Duch 2010, s. 223].

Kartezjusz zalicza wolę do przymiotów substancji duchowej, uwalniając ją od silnego mechanicznego determinizmu świata fizycznego. W jego ocenie wola i rozum jako zdolności duszy przenikają się, a podejmowanie decyzji odbywa się w sposób całkowicie wolny [Bremer, 2013, s. 93-94].

Behawioryści wskazywali, że umysł nie jest statycznym obiektem, ale procesem, serią stanów mózgu, które tworzą procesy mentalne, działania, wyobrażenia, emocje i uczucia, człowiek jest maszyną, w której nie ma ducha, lecz występuje umysł rozumiany w wyżej wskazany sposób – jako proces [Duch, 2010, s. 227].

Z kolei determiniści (Spinoza, Schopenhauer) wskazują, że ludzie nie mają wolnej woli, są oni zdeterminowani przez okoliczności początkowe (m.in. Bóg, genetyka, otoczenie społeczne) do takiego działania jakie podejmują. Przeciwnie tezy głosili libertarianie (Kartezjusz, Duns Szkot, Kant) którzy wskazywali na to, że nie tylko jesteśmy wolni, ale bez wolności nasze intuicje i społeczne instytucje mogłyby zostać podważone. Wolność woli pozwala nam działać wbrew naszym silnym chęciom czy pragnieniom. Dlatego wskazują oni, że osoby są odpowiedzialne za swoje działania jako indywidua, ponieważ mają wolną wolę określaną jako możliwość czynienia inaczej niż uczyniły [Bremer, 2013, s. 112].

Z kolei kompatybiliści (Lock, Ingarden) godzą determinizm z wolną wolą. W ich ocenie wybory jakich dokonujemy są wolne, chociaż nie mogliśmy inaczej uczynić przyjmując te same warunki początkowe. Wybory są zdeterminowane przez najsilniejsze chęci [Bremer, 2013, s. 113].

Rozważania te wydają się bardzo dalekie od problematyki prawnej, jednakże jest to odległość jedynie pozorna. Kwestia bowiem czy przyjmujemy dualizm umysł - ciało czy monizm jako brak нефизycznej duszy ma istotne znaczenie w kontekście determinizmu biologicznego, a stąd tylko krok do rozważań o możliwości przypisywania człowiekowi osobistej odpowiedzialności za czyny. Przy założeniu bowiem braku istnienia wolnej woli u człowieka, niemożliwym jest uznanie, że mógł on w danych okolicznościach zachować się inaczej. Jeśli człowiek jest tylko maszyną wykonującą automatycznie wszystkie czynności, a wybór jest tylko iluzją tej maszyny o podejmowaniu decyzji, to na jakiej podstawie można karać osobę za zachowanie które jest niejako od niej całkowicie niezależne i w jakim celu kary te wymierzać Tego typu rozważania są z kolei już ściśle związane z filozofią prawa.

Zgodnie z przepisem art. 1 § 3 kodeksu karnego nie popełnia przestępstwa sprawca czynu zabronionego, jeżeli nie można mu przypisać winy w czasie czynu. W komentarzu do kodeksu karnego wyjaśniono „Do pozytywnych przesłanek przypisania winy sprawcy czynu zabronionego należą:

- 1) popełnienie takiego czynu przez osobę, która ukończyła 17 lat (art. 10 § 1) lub wyjątkowo lat 15 (art. 10 § 2);
- 2) popełnienie czynu umyślnie, umyślnie-nieumyślnie, nieumyślnie lub nieumyślnie-nieumyślnie (art. 9 § 1-3);
- 3) rozpoznanie lub możliwość rozpoznania bezprawności czynu (art. 30).

Natomiast negatywnymi przesłankami przypisania winy są:

- 1) niepoczytalność (art. 31 § 1),
- 2) usprawiedliwione urojenie okoliczności wyłączającej bezprawność lub winę (art. 29),
- 3) stan wyższej konieczności (art. 26 § 2),
- 4) popełnienie czynu nieumyślnego w ramach wykonania rozkazu (art. 318). [Filar, 2016]”

Polskie prawo nie odwołuje się więc do wolnej woli odnośnie odpowiedzialności prawnokarnej, lecz do winy. Osobą zdolną do zawinienia jest jak wynika z powyższego osoba, która znajduje się w określonym stanie psychofizycznym: osiągnęła określoną

dojrzałość - wiek, jest poczytalna i nie zachodzą żadne anormalne sytuacje w szczególności motywacyjne (szczegółowo wymienione wyjątkowe sytuacje wyłączające bezprawność albo winę). Tym samym widzimy, że wina w prawie karnym zazębia się w pewnym stopniu z problemami neurofilozofii.

Należy zatem stwierdzić, że prawo przypisujące osobistą odpowiedzialność za czyn przyjmuje, że człowiek o odpowiednich predyspozycjach psychofizycznych, który nie znajduje się w anormalnych sytuacjach kieruje swoim zachowaniem i podejmuje decyzje co do swojego działania i z tej przyczyny ponosi odpowiedzialność za te działania.

Warto w tym miejscu wskazać, że zgodnie z przepisem art. 31 kodeksu karnego nie popełnia przestępstwa, kto, z powodu choroby psychicznej, upośledzenia umysłowego lub innego zakłócenia czynności psychicznych, nie mógł w czasie czynu rozpoznać jego znaczenia lub pokierować swoim postępowaniem; jeżeli w czasie popełnienia przestępstwa zdolność rozpoznania znaczenia czynu lub kierowania postępowaniem była w znacznym stopniu ograniczona, sąd może zastosować nadzwyczajne złagodzenie kary. Przepisów powyższych nie stosuje się, gdy sprawca wprowadził się w stan nietrzeźwości lub odurzenia powodujący wyłączenie lub ograniczenie poczytalności, które przewidywał albo mógł przewidzieć.

Tym samym co do zasady polski ustawodawca przyjmuje, że człowiek jako istota rozumna, co do zasady ma zdolność rozpoznawania znaczenia czynu i kierowania swoim postępowaniem. Przyjmuje się zatem w mojej ocenie istnienie wolnej woli w tym sensie, że człowiek miał możliwość w danej chwili zachować się inaczej niż się zachował.

Polskie prawo nie posługuje się również terminem „umysł”. Jedyne odniesienie językowe do umysłu znajdziemy również w prawie karnym odnośnie umyślności bądź nieumyślności popełnienia czynu zabronionego.

Zgodnie z przepisem art. 9 Kodeksu karnego czyn zabroniony popełniony jest umyślnie, jeżeli sprawca ma zamiar jego popełnienia, to jest chce go popełnić albo przewidując możliwość jego popełnienia, na to się godzi; z kolei czyn zabroniony popełniony jest nieumyślnie, jeżeli sprawca nie mając zamiaru jego popełnienia, popełnia go jednak na skutek niezachowania ostrożności wymaganej w danych okolicznościach, mimo że możliwość popełnienia tego czynu przewidywał albo mógł przewidzieć.

Kategoria umyślności bądź nieumyślności nie jest zbieżna z problematyką dotyczącą umysłu sensu stricto (monizm – dualizm), lecz również odnosi się bardziej do problematyki wolnej woli. Czyn zabroniony może zostać popełniony w następujących stanach mentalnych: zamiar bezpośredni (sprawca chce popełnić czyn zabroniony) bądź zamiar ewentualny (sprawca godzi się z możliwością popełnienia czynu zabronionego), przewidywanie (nieumyślność świadoma) bądź możliwość przewidywania popełnienia czynu zabronionego (nieumyślność nieświadoma). Te stany mentalne wyjaśnię pod koniec niniejszego artykułu.

W ten sposób przechodzimy do kwestii świadomości.

4. Świadomość w ujęciu kognitywistyki oraz analiza filozoficzno-prawna

Zgodnie z typologią Adriany Schetz wyróżnia się następujące typy świadomości:

1. Świadomość zwierzęca sprowadzająca się do stanu przytomności organizmu, jako pewnej całości oraz
2. Świadomość stanu, czyli wyróżniony ze względu na swoją treść stan umysłowy.

2. Przeciwieństwem świadomości stanu jest świadomość w tle, czasami sprowadzana do świadomości zwierzęcej, czyli przytomności.
3. Świadomość zwrotna.
4. Świadomość wyższego rzędu.
5. Świadomość przechodnia i nieprzechodnia to stany polegające odpowiednio na skierowaniu na dany przedmiot lub pozbawione swojego przedmiotu (np. uczucie depresji, nudy itp.).
6. Świadomość dostępu wiąże się natomiast z tymi stanami umysłowymi, których treść jest wykorzystywana w aktach komunikacji werbalnej oraz operacjach na myślach. Treści te należą do tego, co nazywa się „globalną przestrzenią roboczą”.
7. Świadomości dostępu często przeciwstawia się świadomość fenomenalną, czyli nagelowski stan, *jak to jest być*.
8. Można również wskazywać na świadomość introspekcyjną utożsamianą niekiedy z rodzajem świadomości dostępu, polegającą na świadomości *czegoś*, czyli sprowadzającą się ostatecznie do stanu meta- w stosunku do świadomości innego rodzaju” [Schetz, 2014, s. 217].

Aleksandra Przegalińska zwraca uwagę, że jak prawidłowo wskazują Hanna i Thompson, centralnym pojęciem na gruncie tradycji jest sięgające od czasów Kanta i Kartezjusza pojęcie świadomości zwrotnej. Świadomość zwrotna to zgodnie z jej definicją pierwotna postać samoświadomości, stanowiącej cechę wszelkiego wewnętrznego, świadomego doświadczenia, w którym świadomość – poza nakierowaniem na przedmiot intencjonalny kieruje się ku samej sobie. Taka samoprzejawiająca się świadomość jest – jak wskazuje – pierwotna w tym sensie, iż (a) nie wymaga żadnego kolejnego aktu refleksji (introspekcji), (b) nie polega na zajęciu postawy psychologicznej wobec pewnej treści, lecz ma charakter przed-predykatywny (jej treść nie jest treścią pojęciową) [Przegalińska, 2014, s. 162].

Jak wskazuje Kinga Jęczyńska doświadczenie percepcyjne w tym przypomina świadomość fenomenalną, że zawsze jest dane podmiotowi w ten sposób, o którym możemy powiedzieć, że stanowi ono przeżycie psychiczne dla tego podmiotu. Świadomość fenomenalna zgodnie ze wskazaniem autorki związana jest z doświadczeniem – wrażeniami, „jak to jest czegoś doświadczać” [Nagel 1974, za: Block 1995]. Świadomość fenomenalna obejmuje zgodnie ze wskazywaną przez nią definicją własności doświadczeniowe wrażeń, uczuć i spostrzeżeń (Block 1995). Block zalicza do tego rodzaju świadomości również własności doświadczeniowe myśli, pragnień i emocji [Block 1995] [Jęczyńska, 2013, s. 340].

Świadomość dostępu – zgodnie ze wskazaniem Kingi Jęczyńskiej – obejmuje stany, których treść jest przetwarzana przez systemy przetwarzania informacji (systemy pamięci, planowania, oceniania alternatywnych rozwiązań, podejmowania decyzji itp.) i dociera do systemu wykonawczego, gdzie może być wykorzystana do sterowania rozumowaniem i zachowaniem (Block 1995). Innymi słowy, treść świadomości dostępu – jak wskazuje wyżej powoływana – jest treścią, o której informacja jest rozprzestrzeniana w globalnej przestrzeni roboczej (Block 2005: 46) [Jęczyńska, 2013, s. 1-2].

Z kolei Andrzej Dąbrowski tłumaczy, iż świadomość nieprzechodnia to taka świadomość, która nie odnosi się do niczego poza nią samą. To – zgodnie z jego

wyjaśnieniami - prosta własność istoty żywej, podstawowa zdolność reagowania organizmu na bodźce; na tym etapie nie uwzględnia się jeszcze samoświadomości (jako odmiany świadomości), świadomości treści określonego stanu mentalnego czy – tym bardziej – jasnego zdawania sobie sprawy z tego, co dzieje się poza organizmem. Mówiąc ogólnie, według wyżej przywoływanego autora, istota żywa jest świadoma nieprzechodnio wtedy, gdy jest przytomna – nie jest pogrążona we śnie czy śpiączce. A zatem zasadniczym do uchwycenia tego rodzaju świadomości jest przytomność, przez którą rozumiemy tutaj stan czuwania, stan gotowości organizmu, jego ośrodkowego układu nerwowego, do odbierania bodźców. Świadomość przechodnia to według wskazań Andrzeja Dąbrowskiego świadomość, która skierowana jest na coś, przechodzi z podmiotu na przedmiot; dzięki niej istota żywa coś postrzega, np. wyrwę w chodniku i dlatego ją omija; cechę tę posiadają ludzkie umysły, ale najprawdopodobniej też i zwierzęta [Dąbrowski, 2013, s. 4-5].

Jakub Jonkisz wskazując, iż dla przykładu, w teorii Rosenthala, jednej z pierwszych tego typu, można wyróżnić trzy stopnie świadomości: nieprzechodnią świadomość organizmu (intransitive creature consciousness), rozumianą jako podstawowa przytomność, następnie skierowaną na obiekty w świecie świadomość przechodnią (transitive creature consciousness) i ostatecznie świadomość własnych stanów mentalnych (state consciousness) [Jonkisz, 2012, s. 43].

Polskie prawo rzadko wprost posługuje się terminem „świadomość”. Termin ten odnajdziemy w przepisie art. 527 § 1 kodeksu cywilnego i na jego podstawie spróbuję dokonać rekonstrukcji jego znaczenia dla polskiego prawodawcy w sferze prawa cywilnego, gdyż w polskim prawie brak jest jakiegokolwiek definicji świadomości.

Zgodnie z przepisem art. 527 § 1 kodeksu cywilnego *gdy wskutek czynności prawnej dłużnika dokonanej z pokrzywdzeniem wierzycieli osoba trzecia uzyskała korzyść majątkową, każdy z wierzycieli może żądać uznania tej czynności za bezskuteczną w stosunku do niego, jeżeli dłużnik działał ze świadomością pokrzywdzenia wierzycieli, a osoba trzecia o tym wiedziała lub przy zachowaniu należytej staranności mogła się dowiedzieć*.

Odnosnie do wyżej wskazywanych rodzajów świadomości wskazać należy, że świadomość jako termin prawniczy należy odnieść następująco:

- świadomość zwierzęca - rozumiana jako przytomność nie oddaje złożonych procesów psychicznych „świadomości pokrzywdzenia wierzycieli” w języku prawniczym,
- świadomość zwrotna – w języku prawniczym „świadomość pokrzywdzenia wierzycieli” dotyczy sfery zewnętrznej zachowań, określonej postawy psychologicznej wobec pewnej treści, tym samym nie jest równoznaczna ze świadomością zwrotną,
- świadomość fenomenalna – stanowi przeżycie psychiczne danego podmiotu. Świadomość pokrzywdzenia wierzycieli wiąże się z potencjalnie występującym stanem psychicznym związanym z akceptacją przez osobę, że dane jej działanie może jej wierzycielowi wyrządzić krzywdę. Jednakże w orzecznictwie wskazuje się, że osoba nie musi doświadczać określonego stanu psychicznego, lecz ma być na ten stan potencjalnie narażona, ważne natomiast, że osoba podejmuje określoną czynność - działa na korzyść osoby trzeciej; powoduje lub zwiększa swoją niewypłacalność; tym samym osoba przetwarza określoną informację i steruje w tym stanie swoim zachowaniem. Zbliżamy się w ten sposób do:

- świadomości dostępu, która obejmuje stany, których treść jest przetwarzana przez systemy przetwarzania informacji i dociera do systemu wykonawczego, gdzie może być wykorzystana do sterowania rozumowaniem i zachowaniem. Świadomość pokrzywdzenia wierzycieli i dokonanie pomimo to określonej czynności, a zatem powiązanie potencjalnego stanu psychicznego z systemem działania wskazuje na to, że „świadomość” pokrzywdzenia wierzycieli łączy się znaczeniowo najlepiej ze świadomością dostępu.
- świadomość nieprzechodnia czy przechodnia – bez wątplenia w odniesieniu do powyższego świadomość pokrzywdzenia wierzycieli jako zrozumienie określonego stanu zewnętrznego i działanie w określony sposób łączy się ze świadomością przechodnią.

Reasumując, w prawie brak jest definicji świadomości. Bez wątplenia jednak „świadomość pokrzywdzenia wierzycieli” odnosi się do bardziej złożonych procesów psychicznych i decyzyjnych, nie jest zatem świadomością zwierzęcą, świadomością niższego rzędu czy świadomością nieprzechodnią. Ustawodawca nie wymaga, aby osoba miała świadomość tego, że przeżywa dany stan psychiczny (świadomość fenomenologiczna).

Jak wskazuje Piotr Gil za M. Allerhandem postawę świadomości pokrzywdzenia wierzycieli należy przedstawić jako świadomość dłużnika, że przez dokonanie czynności prawnej krzywdzi wierzycieli; stan świadomości pokrzywdzenia zachodzi wówczas, gdy dłużnik czyni nadmierne darowizny, gdy przedmioty stanowiące jego własność sprzedaje po obniżonej cenie lub oddaje za bezcen, a także gdy płaci pewne długi, a innych nie zaspokaja. Zachowania dłużnika należy ocenić jako podejmowane ze świadomością pokrzywdzenia wierzycieli, gdy dłużnik „zdaje sobie sprawę (uświadamia sobie), że wskutek dokonania czynności prawnej może spowodować niemożność zaspokojenia się wierzycieli z jego majątku; pokrzywdzenie wierzycieli nie musi być zamiarem dłużnika (wyjątek w tym zakresie stanowi pokrzywdzenie przyszłych wierzycieli, o której mowa w przepisie art. 530 k.c.), wystarczy, żeby dłużnik takie pokrzywdzenie przewidywał w granicach ewentualności [Gil 2016].

Zgodnie z wyrokiem Sądu Apelacyjnego w Gdańsku z dnia 10 lutego 2016 r., I ACa 945/14, LEX nr 2250140 "Świadomość pokrzywdzenia to rozeznanie, możliwość zrozumienia, że oznaczone zachowanie własne może spowodować dla ogółu wierzycieli niemożność zaspokojenia się. Zachowanie to wiąże się w sposób naturalny ze stosunkiem psychicznym dłużnika do wyobrażonego skutku danej czynności. Będzie się on wyrażał albo chęcią pokrzywdzenia, albo godzeniem się na pokrzywdzenie albo też przypuszczeniem, że pokrzywdzenia przez czynność jednak uniknie. Na gruncie art. 527 k.c. stwierdzanie jednak istnienia jakiegokolwiek stosunku dłużnika do skutku czynności prawnej nie jest wymagane; wystarczy sam fakt świadomości, a więc decyduje stan wiedzy, a stan woli jest indyferentny. [...] Brak metod pozwalających w sposób pewny ustalić stan świadomości danej osoby powoduje konieczność wnioskowania o niej na podstawie innych okoliczności, określonego zestawu faktów i dowodów, które w sposób pośredni, ale logiczny pozwalają ustalić, czy przesłanka ta została spełniona. Nie są obojętne przy tym dla oceny w tym przedmiocie zachowania dłużnika po dokonaniu czynności. Aby świadomość dłużnika mogła być uznana za udowodnioną, wierzyciel musi wykazać, że dłużnik wiedział o istnieniu wierzycieli i znał co najmniej w granicach ewentualności skutki dokonywanej przez siebie czynności."

Nie wymaga się zatem od działającego podmiotu żadnej autorefleksji, także świadomości zwrotnej. W tym sensie „świadomość pokrzywdzenia wierzycieli” nie łączy się z aktem umysłowania sobie własnych stanów mentalnych czy też własnej świadomości. Świadomość pokrzywdzenia wierzycieli dotyczy zatem świadomości średniego rzędu. Świadomość z kolei łączy się z określonym zachowaniem, najbardziej pojęciowo odpowiada zatem świadomości dostępu, świadomości przechodniej.

Stanowione prawo karne nie odnosi się do świadomości. Jednakże, jak wskazano już w niniejszym artykule, doktryna prawa karnego przyjmuje, że czyn zabroniony może zostać popełniony nieumyślnie i rozróżnia dwa stany mentalne: nieumyślność świadomą oraz nieumyślność nieświadomą.

Jak wskazano poprzednio zgodnie z przepisem art. 9 Kodeksu karnego czyn zabroniony popełniony jest umyślnie, jeżeli sprawca ma zamiar jego popełnienia, to jest chce go popełnić albo przewidując możliwość jego popełnienia, na to się godzi; z kolei czyn zabroniony popełniony jest nieumyślnie, jeżeli sprawca nie mając zamiaru jego popełnienia, popełnia go jednak na skutek niezachowania ostrożności wymaganej w danych okolicznościach, mimo że możliwość popełnienia tego czynu przewidywał albo mógł przewidzieć.

Tym samym w prawie karnym odpowiedzialność jest rozszerzona na akty nieświadome. Podobnie jak w prawie cywilnym nie chodzi tu o samouświadomianie sobie popełnienia czynu zabronionego. Nie chodzi o to, że osoba wie, że czyn jest karalny przez ustawę, gdyż świadomość co do karalności czynu stanowi zupełnie inną kategorię, a jak wiadomo „nieznajomość prawa szkodzi”.

Świadomość dotyczy tutaj popełnienia określonego czynu zabronionego. Świadomość dotyczy tego czy czyn ten został wcześniej uświadomiony poprzez wystąpienie zamiaru; bądź czy wystąpił brak zamiaru popełnienia czynu, ale przewidywano możliwość jego popełnienia - nieumyślność (uświadomianie sobie tego czynu).

W przypadku, gdy podmiot nie miał zamiaru popełnienia czynu zabronionego, lecz przewidywał możliwość jego popełnienia, wówczas przyjmuje się, że miał on świadomość, że czyn taki może zostać popełniony (nieumyślność świadoma), z kolei gdy nawet nie przewidywał takiej możliwości, chociaż mógł przewidzieć przyjmuje się, że wystąpiła nieumyślność nieświadoma. Przy nieumyślności dotyczy to czynów co do których sprawca nie zachował ostrożności wymaganej w danych okolicznościach. Sprawca odpowiada nawet wtedy, gdy nie miał świadomości co do możliwości popełnienia czynu, chociaż mógł to przewidzieć.

5. Wnioski

Mózg, umysł i świadomość pozostają wciąż niezbadane. Różne nauki próbują przybliżyć się do ich istoty, jak dotąd bezskutecznie. Zagadką powstaje między innymi kwestia istnienia wolnej woli, przy założeniu determinizmu przyjmowanego przez współczesnych neurobiologów czy kwestia istnienia świadomości rozumianej jako „jak to jest czegoś doświadczać?”. Z uwagi na konieczność regulacji na gruncie prawa pewnych stanów umysłowych, prawo polskie przyjmuje pewne konstrukcje pozwalające na ocenę tych stanów, choć są to rozwiązania nie do końca zbieżne z dotychczasowymi rozważaniami dotyczącymi tych zagadnień.

Bibliografia:

1. Block N. (1995). On Confusion About a Function of Consciousness. *Behavioral and Brain Sciences* 18, s. 227-247.
2. http://www.nyu.edu/gsas/dept/philo/faculty/block/papers/1995_Function.pdf.
3. Bremer J. (2013). Czy wolna wola jest wolna? Kompatybilizm na tle badań interdyscyplinarnych. Kraków: Wydawnictwo WAM.
4. Dąbrowski A. (2013). Podstawowe rodzaje świadomości we współczesnej filozofii naturalistycznej. *Diametros* 36, s. 27-46.
5. Duch W. (2010). Czy jesteśmy automatami? Mózgi, wolna wola i odpowiedzialność. W: P. Francuz (red.), *Na ścieżkach neuronauki* (s. 219-264). Lublin: Wydawnictwo KUL.
6. Filar M. (red.) (2016). *Kodeks karny. Komentarz*. Warszawa: Wolters Kluwer. Autorzy komentarza: Kulik M., Wąsek A.).
7. Gil P. (2016). Zaskarżenie przed sądem czynności upadłego dokonanych z pokrzywdzeniem wierzycieli masy upadłości. Warszawa: Wolters Kluwer.
8. Jęczmińska K. (2013). Świadomość dostępu i świadomość fenomenalna. *Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria* R. 22, s. 339-355. DOI: 10.2478/pfns-2013-0035.
9. Jonkisz J. (2012). Pojęcie świadomości w kognitywistyce i filozofii umysłu – próba systematyzacji. *Filozofia Nauki Rok XX* 2 (78), s. 29-55.
10. Kalita T. (2016). Śmierć mózgu jako granica prawnokarnej ochrony życia człowieka. *Prokuratura i prawo* 7/8, s. 39-53.
11. Nagel T. (1974). What is it like to be a bat? *Philosophical Review* 83, s. 435-450. https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/iatl/study/ugmodules/humananimalstudies/lectures/32/nagel_bat.pdf.
12. Przeglasińska A. K. (2014). *Fenomenologia istot wirtualnych*. Rozprawa doktorska. Warszawa: Instytut Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego Zakład Filozofii kultury.
13. Schetz A. (2014). *Biologiczny eksternalizm w teoriach percepcji*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
14. Scott A. (1999). *Schody do umysłu. Nowa kontrowersyjna wiedza o świadomości*. Tłumaczenie: Halina Barańska. Warszawa: Wydawnictwa naukowo-techniczne.
15. Tadeusiewicz R. (2010). Modelowanie elementów systemu nerwowego z wykorzystaniem technik informatycznych, a zwłaszcza sztucznych sieci neuronowych. W: P. Francuz (red.), *Na ścieżkach neuronauki* (s. 13-34). Lublin: Wydawnictwo KUL.
16. Wróbel A. (2010). Co widzi mózg. W: P. Francuz (red.), *Na ścieżkach neuronauki* (s. 35-46). Lublin: Wydawnictwo KUL.



Jesteś studentem, doktorantem, młodym naukowcem? Chcesz publikować w profesjonalnym piśmie naukowym, brać udział w konferencjach? Firma Konferencje Naukowe Piotr Rachwał umożliwi Ci start w świecie nauki za przystępną cenę. Organizujemy konferencje interdyscyplinarne, jak i specjalistyczne. Wydajemy monografie pokonferencyjne oraz współpracujemy z czasopismami z listy ministerialnej. Pomagamy w publikacji artykułów.

Piotr Rachwał

Konferencje Naukowe

ul. Gen Leopolda Okulickiego 51D/20

31-637 Kraków

NIP: 573-272-51-36

REGON: 365643034

E-mail: rachwal.konferencjenaukowe@gmail.com

www.konferencjenaukowe.com.pl