

numer 1 (1/2009)

perspektywy **kultury**

**Dobro i zło
w kulturze
współczesnej**

Pismo Instytutu Kulturoznawstwa
Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie

Wydawca: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum” w Krakowie

Zespół: Tomasz Gąsowski, Tomasz Homa SJ, Krzysztof Koehler, Kazimierz Kuczman
Danuta Quirini-Popławska, Henryk Pietras SJ, Jan Prokop, Stanisław Stabryła
Stanisław Sroka, Paweł Taranczewski, Krzysztof Wałczyk SJ

Redaktor Naczelny: Andrzej Waśko

Sekretarz Redakcji: Monika Stankiewicz-Kopec

Projekt graficzny: Joanna Panasiewicz

Opracowanie techniczne: Jacek Zaryczny

Pismo recenzowane

Adres redakcji: ul. Kopernika 26, 31-501 Kraków
e-mail: perspektywykultury@ignatianum.edu.pl
www.ignatianum.edu.pl/perspektywykultury

Druk: Drukarnia Wydawnictwa WAM, ul. Kopernika 26, 31-501 Kraków

Redakcja zastrzega sobie prawo skracania tekstów i zmiany tytułów. Materiałów nie zamówionych nie zwraca

spis treści numer 1

Od redakcji

5

Dobro i zło w kulturze współczesnej

Ankieta redakcyjna – Stanisław Stabryła, Ewa Kosowska
Rafał Marszałek, ks. Tadeusz Biesaga SDB, Paweł Taranczewski
Anna Nasiłowska, ks. Andrzej Zwoliński, Dorota Heck

7

Rozprawy i eseje

Stanisław Stabryła – *Krytyka kultury rzymskiej w twórczości Prudencjusza*

37

Jan Prokop – *O falsyfikacji dobra. Solowiow i Orwell*

49

Spotkania cywilizacji

Leszek Zinkow – *Dysonans jako źródło kulturowej fascynacji*

55

Halina Marlewicz – *Bolesław Leśmian – indyjskie inspiracje*

69

Uniwersytet i okolice

Monika Stankiewicz-Kopeć – *„Jałowe podniecenie”. O modach intelektualnych*

85

Sylwetki

Justyna Chłap-Nowak – *Tymon Terlecki (1905-2000)*

Wskazania na ciemne czasy

105

Archiwum kultury

Tymon Terlecki – *Leon Chwistek*

123

Tymon Terlecki – *O sztuce malarskiej Henryka Gotliba*

131

Recenzje

Andrzej Waśko – *Kulturoznawstwo czy studia kulturowe?*

131

Beata Stuchlik-Surowiak – *Tożsamość kulturoznawstwa*

138

Agnieszka Kurnik – *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*

146

Sabina Bobran – *Polska Mojra. O „Kinderszenen” Jarosława Marka Rymkiewicza*

153

Sprawozdania

Krzysztof Wałczyk SJ – *Symposium „Globalizacja w kulturze: upowszechnienie czy uproszczenie?”* Kraków 21-22.10.2008

159

Krzysztof Koehler – *Historia najnowsza i młode kino*
34 Festiwal Filmów Polskich w Gdyni

165

Noty o Autorach

175

Editorial

177

Od redakcji

Drodzy Czytelnicy!

„Perspektywy Kultury” to nowy periodyk poświęcony problemom badawczym, metodologicznym i dydaktycznym kulturoznawstwa. Naszym macierzystym środowiskiem jest działający od 2005 roku Instytut Kulturoznawstwa Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie. Zespół nasz tworzą filozofowie, historycy, filologowie, znawcy różnych gałęzi sztuki i mediów. Od kilku lat wspólnym wysiłkiem kształcimy studentów kulturoznawstwa, w praktyce starając się kształtować paradygmat naukowy tej nowej dyscypliny. Teraz za pośrednictwem „Perspektyw Kultury” chcemy prezentować efekty naszych prac szerokiemu gronu czytelników, jako zaproszenie do dyskusji i współpracy.

Kulturoznawstwo tworzy się i rozwija w różnych ośrodkach akademickich, w Polsce i za granicą. Zróżnicowanie tych studiów jest olbrzymie. Wyrastają one z dorobku różnych dziedzin nauk społecznych i humanistycznych, uprawiane są na różnych wydziałach uniwersyteckich, przy użyciu różnych metodologii i języków. Trwa więc żywa dyskusja na temat „tożsamości kulturoznawstwa”, jego statusu, zakresu autonomii względem innych dyscyplin, możliwości przyszłego rozwoju.

Podzielamy zdrowy sceptycyzm krytyków dostrzegających mglistość rozlicznych definicji i często wykluczających się wzajemnie sposobów pojmowania kultury. Współczesna ekspansja tego pojęcia w istocie nie zawsze zasługuje na pochwałę. Ale faktem jest, że hasło badań nad kulturą ożywia dziś na uniwersytetach specjalistów z różnych dziedzin, inspirując ich do podejmowania wspólnych przedsięwzięć: konferencji, projektów badawczych i nowych form dydaktyki.

W „Ignatianum” realizujemy więc model kulturoznawstwa jako dziedziny interdyscyplinarnej. Kulturę współczesną staramy się definiować i interpretować w kontekście

historycznym (a na przeszłość patrzeć z dzisiejszego punktu widzenia). Zjawiska i wytwory kultury popularnej i masowej próbujemy konfrontować z kulturą wysoką i analizować przy pomocy kategorii wypracowanych przez klasyczne dyscypliny akademickie, z których się wywodzimy. Jak dotąd nasze kulturoznawstwo bliższe jest więc humanistyce niż naukom społecznym, od których jednak bynajmniej nie stroni. Humanistyczny nurt kulturoznawstwa polega, naszym zdaniem, na badaniu kultury poprzez badanie jej wytworów, wśród których najważniejsze są arcydzieła. Stąd uważamy, że absolwent kulturoznawstwa musi być także „znawcą kultury” w najbardziej potocznym rozumieniu tego słowa. Szczególną uwagę otaczamy problemy kultury chrześcijańskiej i relacji chrześcijaństwa z innymi religiami, światopoglądami i systemami wartości. Jako że działamy w Polsce, na liście naszych priorytetów nie może też zabraknąć polskiej kultury narodowej.

Niniejszy numer w pewien sposób odzwierciedla powyższe preferencje. Otwiera go ankieta redakcyjna stawiająca pytania o miejsce, jakie w kulturze dnia dzisiejszego i w naszym jej rozumieniu zajmują etyczne kategorie dobra i zła. Nie bez związku z tą problematyką (co wskazuje na uniwersalny charakter wielu kwestii, które przywykliśmy uważać za typowo współczesne) Stanisław Stabryła prezentuje krytykę starożytnej kultury rzymskiej w twórczości Prudencjusza a Jan Prokop snuje rozważania na temat idei „falsyfikacji dobra”, wydobytej przez Alaina Besançona z twórczości Włodzimierza Sołowiowa.

Szczególnie aktualny w dobie globalizacji problem spotkania nowoczesnej Europy ma swoje pierwowzory już w kulturze romantyzmu, o czym – interpretując dziewiętnastowieczne relacje z podróży do Egiptu – pisze Leszek Zińkow, oraz modernizmu, co na przykładzie indyjskich inspiracji w twórczości Bolesława Leśmiana prezentuje Halina Marlewicz. Nie tylko kulturoznawcy ze szczególną uwagą powinni przeczytać szkic Moniki Stankiewicz-Kopeć demaskujący funkcjonowanie mechanizmów mody w dzisiejszej humanistyce.

W każdym numerze „*Perspektyw Kultury*” zamierzamy prezentować sylwetkę klasyka – twórcy kultury lub jej badacza – godnego przypomnienia ze względu na inspirujące wartości jego spuścizny. W tym numerze, piórem Justyny Chłap-Nowakowej przedstawiamy sylwetkę Tymona Terleckiego i fragmenty jego niedrukowanych po wojnie szkiców o polskich malarzach XX wieku. Cały numer, wraz z zamykającym go działem recenzji i sprawozdań, polecamy Państwu uwadze, życząc przyjemnej lektury.

Redakcja

Dobro i zło w kulturze współczesnej

Ankieta redakcyjna

Redakcja „Perspektyw Kultury” inaugurując działalność pisma zwróciła się do grupy uznanych polskich humanistów z następującymi pytaniami, które w naszej opinii dotyczą jednego z najważniejszych wymiarów współczesnej nauki, twórczości artystycznej i świata mediów:

1. Jak można ocenić stopień obecności bądź nieobecności kategorii etycznych dobra i zła w we współczesnej kulturze masowej i elitarnej?
2. Czy aktualna jest teza Allana Blooma, że we współczesnej kulturze opozycja „dobro – zło” zastępowana jest opozycją „tolerancja – dyskryminacja”? Jaki wpływ na rozumienie dobra i zła mają współczesne przemiany kulturowe?
3. Czy badacz kultury ma prawo do oceny badanych zachowań i wytworów kultury w kategoriach dobra i zła? Jaki długofalowy wpływ wywiera na kulturę pozytywna koncepcja nauki powstrzymującej się od tego rodzaju wartościowania?

Poniżej przedstawiamy odpowiedzi, jakich udzielili nam zaproszeni Autorzy:

Stanisław Stabryła

1. W moim przekonaniu wymienione kategorie etyczne nie są w istocie obecne we współczesnej kulturze masowej, w niewielkim tylko stopniu pojawiają się w niektórych kulturach elitarnych. Jedynym z tych pozytywnych wyjątków jest bardzo nielicznie reprezentowana część kultury

katolickiej związana z tradycją Kościoła w Polsce, który kładzie szczególony nacisk w swojej doktrynie społecznej na tzw. dobro wspólne (*bonum honestum*) jako warunek harmonijnego rozwoju jednostek tworzących wspólnotę. Współczesną kulturę masową cechuje totalna negacja pojęcia dobra, prawdy, piękna, a jednocześnie przewrotnie ukryta aprobata dla ich przeciwności – zła, kłamstwa, brzydoty. Jest to oczywiście rezultat relatywizacji zarówno pojęć moralnych, jak i estetycznych w kulturze współczesnej. Bez wątpienia szczególnie dotkliwe szkody powoduje jednak relatywizm w sferze moralności: nie ma bezwzględnego dobra ani zła, wszystko może być i dobre i złe, w zależności od punktu odniesienia dobroczyńcy mogą zostać uznani za ludzi złych, a złoczyńcy za dobrych i szlachetnych. Niemal zupełnie zatarciu czy też relatywizacji uległo pojęcie grzechu, a tym samym pojęcia dobra i zła. Konsekwencje tego stanu permanentnego kryzysu wartości moralnych sięgają daleko poza sferę jednostkową, indywidualną: kryzys ten dotyka małych i dużych grup społecznych, klasy politycznej, przedsiębiorców, bankowców, lekarzy, sportowców itp. Zatrata wartości moralnych, których źródłem jest elementarna para pojęć – dobro i zło, pogoń za zyskiem materialnym bez względu na metody czy środki, korupcja oto niektóre z symptomów współczesnego kryzysu wartości moralnych.

Wydaje się, że ewidentna nieobecność podstawowych kategorii etycznych – dobra i zła w kulturze współczesnej nie jest zjawiskiem przypadkowym ani niezamierzonym. Eliminacja tych pojęć z języka kultury jest bez wątpienia jedną z form walki z religią. Przez milczącą i ukrytą negację obecności dobra i zła dokonuje się negacji istnienia Boga (dobro) i istnienia szatana (zło), gdyż ocena ludzkich czynów i słów w kategoriach dobra i zła musi ostatecznie prowadzić do uznania Dekalogu za fundamentalny i uniwersalny kodeks etyczny. A tego właśnie najbardziej obawiają się animatorzy i organizatorzy współczesnej kultury masowej. Odpowiedzialność za nieobecność tych pojęć w życiu społecznym, politycznym, a nawet prywatnym spada w znacznym stopniu na media publiczne i szkołę, które niemal zupełnie wyrugowały je z przekazywanych przez siebie treści.

2. Wszystko wskazuje, że teza Allana Blooma jest nadal aktualna we współczesnej kulturze, jakkolwiek opozycja: „tolerancja – dyskryminacja”, ani wówczas, kiedy sformułował ją amerykański filozof, ani obecnie nie stanowi ekwiwalentu opozycji: „dobro – zło”, gdyż pojęcia: „tolerancja” i „dyskryminacja” nie mają w istocie konotacji etycznej. Są to pojęcia z zakresu psychologii społecznej, prawa, polityki itp., nie zaś moralności. Ta teza, która w miejsce pojęć etycznych, jakimi bez wątpienia są dobro i zło wstawia terminy należące do innego pola semantycznego, jest przekorną czy

nawet przewrotną, choć jednocześnie niebezpieczną próbą całkowitej negacji dwóch podstawowych pojęć etycznych. Sam Bloom w swojej słynnej książce *Umysł zamknięty*, krytykując amerykański system edukacyjny, zwracał uwagę, iż współczesna kultura Stanów Zjednoczonych i Europy zachodniej, wyzuta z dziedzictwa starożytnej filozofii greckiej, literatury i sztuki, eliminująca religię z życia społecznego, wytwarza postawy egocentryczne, zaciera różnice między dobrem a złem, prowadzi do osamotnienia i pustki duchowej, rozkładu rodziny i osłabienia związków międzyludzkich. Ratunkiem dla zagrożonej kultury współczesnej będzie według Blooma odrodzenie się uniwersytetów, które powinny znowu być miejscem poszukiwania prawdy i zdobywania mądrości.

Współczesne przemiany kulturowe niewątpliwie niosą ze sobą dalsze zubożenie na wartości duchowe, w tym także na podstawowe kategorie etyczne – dobro i zło. Społeczeństwo informatyczne i technokratyczne, które postrzega świat przez pryzmat uczuć, przyjemności, korzyści i liberalnej moralności relatywistycznej, nie uznaje i nie potrzebuje prawdy obiektywnej, etyki, religii. Bezдушny totalitaryzm narzucany przez brukselskich „demokratów” zmierza nie tylko do zabicia poczucia tożsamości narodowej, ale także etycznej i religijnej.

3. Oczywiście tak, badacz kultury ma nie tylko prawo, ale nawet obowiązek oceniać i wartościować wszelkie przejawy kultury w kategoriach moralnych. Faktograficzna rejestracja i opis zjawisk kulturowych powinny się dokonywać zgodnie z przyjętą metodologią naukową i charakteryzować się optymalnym obiektywizmem. Obiektywna diagnoza i rozpoznanie faktów kulturowych nie może jednak wykluczać ani uniemożliwiać ich wartościowania zgodnego z zasadami moralności. Pozytywistyczna koncepcja nauki, obok pewnych niezaprzeczalnych korzyści, przyniosła niemałe szkody zarówno nauce, jak i społeczeństwu, które tej fałszywej idei bałwochwalczo hołdowały. Aż nadto dowodów odnajdujemy w dziejach nowożytnej nauki.

Ewa Kosowska

1. Wysoki poziom generalizacji, cechujący określenia ‘dobro’ i ‘zło’ sprawia, że pojęcia te zaczynają współcześnie grać rolę zmiennych zależnych: istniejąc w każdej kulturze automatycznie relatywizują się przy próbach porównywania heterogenicznych systemów i tracą swój walor obiektywistyczny, gdy stają się przedmiotem stopniowania. Jednocześnie pogłębiający się proces ostentacyjnej rezygnacji z historycznie ukształtowanej specyfiki

poszczególnych kultur na rzecz budowania intencjonalnej wspólnoty, opartej na idei społeczeństwa globalnego, sprzyja eliminacji tych tradycyjnych regulatorów, które cechuje szczególny typ formalizacji, wykształconej w okresie przedpiśmiennym. Kryteria moralne, ustalające zasady społecznego współistnienia, w znacznym stopniu należą do – mówiąc językiem E.T. Halla – „wysokiego kontekstu kultury”. Oznacza to, że ich ostentacyjna werbalizacja/formalizacja odbierana jest jako nietakt bądź nadmiar, bo oczywistość przesłanek działania moralnego nie budzi wątpliwości wśród użytkowników danej kultury. W znanych kulturach „długiego trwania” istnieje instancja doświadczenia, która rozstrzyga bez werbalizacji o moralnej ocenie postaw i działań.

Zatem próby kodyfikacji tych zasad, przyjmujące postać konstruowanych bądź rekonstruowanych systemów etycznych są sygnałem silnego wewnętrznego zróżnicowania społeczeństwa i osłabienia regulacyjnej funkcji opinii publicznej. Bowiem podstawowe kategorie etyczne odwołują się nie tylko do „poczucia moralnego”, ukształtowanego w danej kulturze, ale także do istnienia przymusu działania moralnego, czyli respektowania takich zasad, które mogłyby stać się, jak chce Kant, „prawem powszechnym”. Otóż to zinterioryzowane „prawo moralne”, stanowiące warunek podstawowy porozumienia międzykulturowego, zakłada nie tylko wysoki stopień samoświadomości jednostek, ale i oczywiste respektowanie przez nie imperatywu kategorycznego.

Wypada jednak przyjąć, że „poczucie moralne” nie jest wartością stałą ani uniwersalną, i nie realizuje się w ten sam sposób. Bezkompromisowość postawy jednego człowieka może być przyczyną nieszczęścia innego, wybaczenie nie musi zgadzać się z poczuciem sprawiedliwości, a konflikt racji alternatywnych bywał już podstawą tragedii antycznej. Problem w tym, że znane nam historyczne konsekwencje akceptacji bądź odstępstw od zasad moralnych dotyczyły najczęściej społeczności relatywnie zamkniętych, stosunkowo mało licznych, a jednocześnie podporządkowanych rozmaitym zewnętrznym mechanizmom represyjnym: drakońskiemu prawu, cenzurze, opinii publicznej, śmierci cywilnej. Współcześnie mechanizmy te, w tzw. „cywilizowanym świecie” uznane za sprzeczne z prawami człowieka, nadal funkcjonują w części krajów pozaeuropejskich, ale nawet tam budzą świadome i zorganizowane protesty. Z pozoru wyglądałoby więc na to, że zbliża się okres naturalnego renesansu regulatorów moralnych. Tymczasem chyba nikt nie ma wątpliwości, że teza taka jest co najmniej przedwczesna, mimo że uniwersalistycznie zorientowana kultura współczesna oficjalnie nie rezygnuje z potrzeby upowszechniania dobra.

Operowanie kategoriami etycznymi w języku dzisiejszych mediów, a co za tym idzie – w kulturze masowej – nie jest zjawiskiem rzadkim. Zwłaszcza dyskurs polityczny nie stroni od używania i nadużywania ocen

o charakterze moralnym, co sprawia wrażenie nie tylko kompetentnego posługiwania się pojęciami z tego obszaru, ale i respektowania związanego z nimi etosu. Jednak wobec tego dyskursu obowiązuje dosyć powszechnie zasada ograniczonego zaufania, bowiem lansowana przez Foucaulta wiedza o skutkach oddzielania słów od desygnatów zdążyła już zbłądzić pod strzechy. Wiemy zatem, że świat współczesny, za pośrednictwem nowych środków przekazu przekształcony w swoiste *theatrum mundi*, domaga się interesujących scenariuszy, rozpisania ról, dobrych aktorów, odpowiedniej prezentacji i sprawnej gry w atrakcyjnych dekoracjach. Ale coś za coś. Tam, gdzie dominuje świadomość *konwencji* przedstawienia, kwestię tego, co przedstawiane, aczkolwiek ważną, przysłania formalna jakość spektaklu. Brak dystansu do tej konwencji sprawia, że stajemy się podatni na manipulację. Z kolei lęk przed manipulacją każe nam nie tylko podejrzliwie traktować samą formę przekazu, ale i z dystansem przyjmować przekazywane przy jej pomocy treści. Mimo to, a może właśnie dlatego, przynajmniej od czasów Rousseau okresowo pragniemy, by ten nasz świat chociaż na moment mógł odzyskać dawną niewinność.

Obowiązujące w każdej ze znanych kultur kryteria moralne, wykształcone w warunkach komunikowania typu *face to face*, „czoło w czoło”, „oczy w oczy”, premiowały szczerość utożsamianą z prawdą. Dopiero od niedawna wiemy, że każdy środek przekazu, z językiem na czele, sam w sobie jest przekazem. I niekiedy próbujemy walczyć o przezroczystość tego języka w imię ocalenia wyrażanych w nim treści. Próby te są szczególnie ważne w odniesieniu do imperatywów moralnych.

Dobro i zło zawsze towarzyszyły człowiekowi, ale od najdawniejszych czasów w większości kultur świata cenione było ponoszenie odpowiedzialności za indywidualne wybory. Nawet przestępca zasługiwał na swoisty szacunek, o ile przyłapany na gorącym uczynku potrafił ponieść jego konsekwencje. Tymczasem dzisiaj, w dobie formalizacji prawa, przyznanie się do złego uczynku jest naiwnością: zdrowy rozsądek nakazuje natychmiastowe wezwanie na pomoc profesjonalisty. Tam gdzie dominuje sankcja prawna, problem dobra i zła zostaje sprowadzony do procesu udowodnienia winy bądź niewinności.

Niektóre z tych procesów budzą specjalne zainteresowanie społeczne. W wielu wypadkach jest to zainteresowanie sterowane medialnie, co stwarza wrażenie priorytetowego traktowania kwestii etycznych. Ale media rządzą się przede wszystkim prawami udanego lub nieudanego spektaklu, a miarą ich sukcesu jest poziom oglądalności. Ponieważ problem etycznego waloryzowania świata ciągle ma znaczenie dla opinii publicznej, media nie mogą go pominąć.

Kultura masowa – w tym swoim obszarze, który odwołuje się do ciekawostek i sensacji, w którym apeluje do instynktów jako biologicznych,

pozakulturowych inwariantów, wspólnych człowiekowi pojmowanemu gatunkowo – w znacznym stopniu wykorzystuje nie tylko niejednoznaczność ocen moralnych, ale i atrakcyjność występuku. Zanim zło zostanie przykładowo ukarane, powinno być najpierw szczegółowo przedstawione. Ale w tym pokazywaniu zła, zaspakajającym potrzebę sensacji jest, jeśli nie cynizm, to przynajmniej element motywacji podejrzanego moralnie.

Podsumowując można powiedzieć, że kategorie etyczne są niewątpliwie w wysokim stopniu wykorzystywane w konstrukcji przekazów masowych, ale przekazy te, dzisiaj będące już pokłosiem funkcjonowania kultury elitarnej, konstruowane na użytek „szerokiej publiczności”, zbyt często budzą podejrzenie o moralny indyferentyzm.

2. Teza Allana Blooma została sformułowana w obszarze kultury amerykańskiej, która swoją integralność zbudowała nie na długo kształtowanych tradycjach obyczajowych, ale na zunifikowanym prawie. Wieloetniczne społeczeństwo amerykańskie nie miałoby szansy przetrwania, gdyby podstawą jego spójności były zróżnicowane tradycje poszczególnych grup narodowościowych, w których poczucie moralne niekiedy stało w sprzeczności z regułami obowiązującymi najbliższych sąsiadów. W czasach pionierskich woluntarystycznie interpretowana Biblia i wielostrzałowy karabin skutecznie regulowały konflikty interesów. Jednak nowoczesne społeczeństwo musiało wypracować bardziej neutralne sposoby utrzymywania porządku w tym olbrzymim państwie. Praktycznie już od końca XIX wieku w Stanach Zjednoczonych kryteria moralne, których interpretacja zawsze zakorzeniona jest w konkretnym systemie kulturowym, zastąpiono opozycją „tolerancji/ dyskryminacji”.

Być może w wieloetnicznym, globalnym świecie to rozwiązanie okaże się optymalne. Na razie jednak rozwój ruchów separatystycznych rozmaitej proveniencji, aktywność alterglobalistów, a nade wszystko przyzwyczajenia, respektowane zwłaszcza na prowincji w krajach „starej Europy”, czynią z tej opozycji narzędzie bardzo powolnego formalizowania stosunków społecznych. Nie rozpoznaliśmy jeszcze skutków radykalnej zamiany systemu moralnego na system prawny. System moralny, najczęściej oparty o określone wartości religijne, w procesie wychowania przekształcał się w jednostkowe sumienie, a więc instancję wewnętrzną, która sterowała wyborami jednostki i najczęściej ograniczała jej nadmierny indywidualizm i społeczne inklinacje.

System prawny z kolei opiera swoją prewencyjność i restrykcyjność na zewnętrznych instytucjach. Rozmaite słabości tego systemu, a zwłaszcza jego ograniczona skuteczność (związana z funkcjonowaniem szeregu rozbudowanych instytucji i wynikająca z zastosowania wobec nich ocen

moralnych) sprawiają, że obecnie nie tyle przejmuje on funkcje naczelnego regulatora stosunków społecznych, ile raczej przejściowego substytutu, zastępującego przyszłe sumienie w kulturze nowej generacji (por. propozycję Zygmunta Baumana).

Zatem w Europie, której najcenniejszy dorobek kulturowy ufundowany został na prawie rzymskim i etyce chrześcijańskiej, propozycja Allana Blooma dopiero zaczyna znajdować wsparcie instytucjonalne, ale teza „poprawności politycznej” już wydaje się atrakcyjną propozycją rozwiązywania wielu potencjalnych konfliktów w MacŚwiecie, pojawiających się na styku szeroko rozumianej wolności człowieka i nieuchronnej adaptacji jednostki do reguł społecznych i kulturowych.

3. W pozytywistycznej koncepcji nauki, zakładającej maksymalny obiektywizm badawczy, a więc świadomą rezygnację badacza w werbalizacji ocen, dominowało przeświadczenie, że nauka powinna w maksymalnym stopniu rezygnować z subiektywizmu. Już przełom antypozytywistyczny, a zwłaszcza badania Wittgensteina, Einsteina, Heisenberga i innych udowodniły, że niemożliwy jest całkowity obiektywizm, podobnie jak niemożliwe jest bezwarunkowe poznanie. Jeżeli zatem na poziomie molekularnym mamy do czynienia z przypadkiem, lub przynajmniej nieznaną dotąd regułą niekontrolowanego „przeskoku” elektronów; jeżeli system postrzegania człowieka jest warunkowany jego predyspozycjami indywidualnymi, wyposażeniem biologicznym i treningiem kulturowym, to element subiektywizmu jest niezbywalnym składnikiem każdego procesu poznawczego.

Tradycja pozytywistyczna, kontynuowana jeszcze długo po przełomie, nakazywała godzić się z nieuchronnością ograniczeń poznawczych, ale jednocześnie przestrzegała przed ich mnożeniem. Tzw. „język niewartościujący” miał być remedium na problemy wynikające z subiektywności indywidualnego poznawania. Ale tradycja ta zakładała również, że owo poznawanie nie może być nigdy całkowicie indywidualne: uczonych obowiązywało skrupulatne sprawozdanie z dotychczasowego stanu badań nad określonym problemem; oczywiste było kwitowanie wszelkich intelektualnych zapożyczeń i ostrożne formułowanie własnych tez. W tym zakresie dopuszczano weryfikację dokonań poprzedników, a co za tym idzie także ich ocenę, w tym moralną, wyrażaną w sposób mniej lub bardziej zawołany.

Zasadniczym celem tworzenia języka niewartościującego było pozyskanie precyzyjnego narzędzia opisu naukowego. Towarzyszące wartościowaniu emocje, które także domagały się rejestracji, zwolennicy obiektywizmu pozostawiali artystom. Obecność wielu przymiotników w tekście uznawano za przejaw nadmiernie emocjonalnego stosunku do badanego

zjawiska. Pisarze, ale i zawodowi krytycy mieli prawo do epitetów i metafor, profesjonalni badacze – nie.

Tymczasem analiza tekstów opisowych, zarówno przyrodoznawczych, jak antropologicznych i filozoficznych, przeprowadzana w ostatnim ćwierćwieczu XX wieku wykazała ich pokrewieństwo z formami przekazu literackiego. Formułowane w ostatnich latach koncepcje narratologiczne wręcz nakazują spojrzenie na wszelkiego rodzaju dokonania naukowe utrwalone na piśmie w kategoriach „opowieści”. A opowieść zawsze jest opowieścią czyjaś, zatem ukrywanie własnego autorstwa i związanych z nim emocji oraz postaw wartościujących stało się *passé*. W efekcie uwypuklenie roli dawnego badacza-autora (por. np. analizy Clifforda Geertza), a zwłaszcza dezawuowanie widocznych z perspektyw czasu, a prawdopodobnie nieintencjonalnych założeń badaczy-pozytywistów, bywa głównym przedmiotem działań krytyki nowej generacji.

Ale badacze współcześni w większości rezygnując z posługiwania się „narracją zobiektywizowaną” i nie skrywając swojego autorstwa, zrezygnowali przy okazji z kwitowania intelektualnych serwitutów, z przywoływania pełnego stanu badań – często ograniczając się do kręgu najnowszej literatury fachowej. Wynikające stąd pomyłki pozostają najczęściej bez komentarzy, bowiem zanikła też obowiązująca niegdyś krytyka tekstu naukowego. Zjawisko jest trudne do oceny w kategoriach dobra bądź zła. Zmiana paradygmatu, polegająca na relatywizacji założeń poprzedników i ogłoszeniu zmiernych metodologii kartezjańskiej, niewątpliwie zakłóciła wcześniejszy typ komunikacji naukowej. Dążenie do precyzyjnego wyznaczenia obszaru, w którym przyjęte procedury doprowadzać miały do wspólnoty poznawczych doświadczeń uznano za iluzję epistemologiczną. Taka recenzja podważyła jednak sens myślenia naukowego jako podstawy europejskiego paradygmatu poznawczego; codzienna praktyka prowadziła i prowadzi do zatarcia granicy między nauką i sztuką, do skupienia uwagi na analizie środków przekazu (zwłaszcza języka) i praktycznego zawieszenia głębszych badań nad zjawiskami, przez owe środki rejestrowanymi.

Nie budzi mojej wątpliwości potrzeba odpowiedzialnego uprawiania krytyki kultury, w której poszczególne zjawiska nie tyle będą weryfikowane (choćby pod kątem ich oryginalności), opisywane i analizowane, ile interpretowane zgodnie z określonym systemem ocen estetycznych, ale także moralnych, a co za tym idzie podporządkowane kategoriom dobra i zła. Ale w tym paradygmacie kulturowym, jaki Europa zaproponowała światu w postaci nauki, naczelną wartością zawsze była przede wszystkim prawda, która jako taka nie podlegała ani estetyzacji, ani waloryzacji moralnej, chociaż często narażona była na rozmaite restrykcje. Dążenie do prawdy w nauce jest zgodną na aproksymację, na niezbywalność stopnio-

wych rozwiązań. Dlatego bliska mi jest koncepcja Gadamera, który z jednej strony postulował poszukiwanie prawdy na miarę metody, a z drugiej uznawał metodę i jej ograniczenia za postawę wszelkiego namysłu i dyskusji nad badanym przedmiotem. Rezygnacja z tak rozumianej metody i jej krytyki jest rezygnacją z paradygmatu nauki, stanowiącego jedną z fundamentalnych wartości kultury europejskiej.

Pozostaje otwartą kwestia doboru przedmiotu badań i moralnych konsekwencji wynikających z zastosowania ich wyników. Poczucie indywidualnej odpowiedzialności badacza w dobie dzisiejszych możliwości technicznych może być już niewystarczające. Ale z drugiej strony ufność w stworzenie przez gremia pozaakademickie mechanizmów niwelujących potencjalne niebezpieczeństwa płynące z badań i odkryć też wydaje się mało uzasadniona. Przekraczając granice wielkości społeczeństwa, które pojedynczy człowiek mógł uznać za własne i oswojone, stworzyliśmy stale poszerzający się zbiór problemów, których jednoznacznie rozwiązać niepodobna, gdyż niepodobna ich wyizolować z coraz bardziej poszerzającego się kontekstu.. Nie znaczy to jednak, że należy poniechać prób optymalizacji warunków, w których to, co dobre byłoby odróżnialne od złego – przynajmniej na miarę indywidualnego poczucia.

Rafał Marszałek

1. Wydaje mi się, że refleksja etyczna nie utraciła na znaczeniu w obrębie kultury wysokiej. Owszem, raz po raz cofa się ona pod naporem tzw. żywiołu życia, ale nawet wtedy nie gubi cech swoistych. Zmieniła się natomiast artykulacja. W naukach społecznych (nb. zróżnicowanych pod względem celów i funkcji poznawczych) dobro i zło pojawiają się *implicite*, częściej niż *explicite*. Jeszcze bardziej widoczne to jest w krytyce artystycznej: literackiej, filmowej, teatralnej. Krytyka plastyczna, tradycyjnie przywiązana do awangardy i „awangardy”, odżegnuje się od pojęć dobra i zła, ale już pokrewnej problematyki *sacrum – profanum* w żaden sposób pominąć nie może. Ta powściągliwość wyrazu, wybrana czy wymuszona, ma intuicyjne uzasadnienie. Wiadomo, że dobro najłatwiej zatruć frazesem.

Na progu nowego wieku szybciej natomiast zmienia się kultura masowa. Zeszłowieczną dominację obrazów dopełniła wizualna agresja. Dzieje się tak głównie za sprawą reklamy, która żeby zostać zauważona coraz częściej sięga po estetykę szoku. Film niestety uczestniczy w tej konkurencji. Co gorsza, przyzwyczaił się do przebierania trywialnego zła w uniform pedagogicznego dobra. Już nie tylko kolejne wersje *Życzenia śmierci* z Charlesem Bronsonem jako samotnym a okrutnym mścicielem czy

sadystyczna seria obrazów ze Stevenem Seagalem występującym otwarcie *Poza prawem*, epatują przemocą. Brutalizacja przenika do kina artystycznego. Kryteria stają się wyśrubowane, w dosłownym sensie słowa. Ostatnio nie kto inny jak Lars von Trier w *Antychryście* uczynnie zilustrował techniki przewiercania nóg wiertarką i miażdżenia genitaliów osinowym kołkiem. Należy się spodziewać, że sławny Duńczyk znajdzie naśladowców i to nie w konwencji pastiszu lansowanej przez Quentina Tarantino.

To niedostrzegany paradoks, że przed zalewem barbarzyństwa chronią dziś jej najbardziej konwencjonalne i spetryfikowane formy. Seriale telewizyjne, z nawyku i na wyrost lekceważone, są odpowiednikiem kina rodzinnego sprzed pół wieku. Niespodziewanie stały się one – zwłaszcza w Polsce – bastionem tradycyjnych wartości. Rozróżniają dobro od zła, uczą kultury współżycia; nie tylko opowiadają się po stronie cnót miękkich, ale potrafią pokazać ich żywotność.

Nic z tego nie zachowało się w widowiskach telewizyjnych nowego typu i w „blogowiskach” internetowych. W domostwie rzekomego brata nie wiedzieć czemu zwanego wielkim, w przeróżnych telewizyjnych „momentach prawdy” odgrywane są przez ubogich ekshibicjonistyczne spektakle dla ubogich. Zwykle jest to przepierka mózgową połączoną z ręcznym praniem dusz. Nie lepiej w programach ze znakiem firmowym. Liczne polskie *talk-shows* licytują się prostactwem. Nie chodzi o grubiański styl (z którego autorzy są niepomiernie dumni), ale o pogardę dla innych. Bierze się ona z przekonania, że na tym marnym świecie ze wszystkim można zrobić dosłownie wszystko.

Grząskim obszarem jest również forum internetowe. Szlachetny symbol AA traci tu swój powab. Anonimowi agresorzy, w odróżnieniu od anonimowych alkoholików, nie pomagają sobie nawzajem, lecz zarażają się nienawiścią: szybko, skutecznie i na masową skalę. Często owe fora są przybudówkami *on-line* ogólnopolskich gazet. Nawet najpoważniejsze redakcje biernie asystują temu procederowi. Mogłyby go ukrócić bez trudu, ale nie chcą sobie zrażać ideowych pobratymców, z grona których zwykle rekrutują się nienawistnicy. Na podobnym podłożu powstają gazety internetowe afiszujące się znanymi nazwiskami. W takim też duchu utrzymane są niektóre, niby renomowane, autorskie blogi. Smutno je czytać. Mądrości tam nie uświadczysz; dobra na pewno nie.

2. Wskazane relacje nie jawią mi się jako symetryczne, mimo że za takie uchodzą. Dobro i zło są pojęciami filozoficznymi, podczas gdy tolerancja i dyskryminacja nie istnieją poza praktyką społeczną. Próba ścisłego zintegrowania tych kategorii, skądinąd zrozumiała, zwykle zawodzi. Ilustracją tego problemu są skrajności. Eremita, choćby we własnych i cudzych

oczach był wcieleniem dobra, nie musi nikogo tolerować ani nie może dyskryminować. Samotnie wychylony ku absolutowi trwa on poza czasem i poza społecznymi strukturami. Z gruntu inaczej orędownik tolerancji. On tu i teraz realizuje konkretną normę społecznego współżycia. Dla niego „dobro” i „zło” lokują się poza etyką cnót, a kojarzą się przede wszystkim (lub wyłącznie) z użytecznością.

W obu tych skrajnych postawach skrywa się uroszczenie uniwersalizmu. Z jednej strony ogłosić to nie znaczy zasiać. Przez samą deklarację dobra trudno użyźnić kulturę. Kryje się w tym pewna dwuznaczność – jak w bunuelowskim *Szymonie z pustyni*. A przy tym dopiero wtedy, gdy zaczyna się uprawa, ujawniają się kłopoty. Etyka chrześcijańska na przykład stanowi pewne uniwersum dla mnie, ale nie dla Jana czy Pawła. Czy więc katalog konfesyjnych cnót otwiera rozmowę z nimi? Czy mnie samemu miałby on wystarczyć? W dobie globalizacji i burzliwego rozwoju techniki wylaniają się nowe pytania. Coraz to nowe i coraz trudniejsze.

Z drugiej strony utylitaryści, krytykując tzw. ideologiczne projekty umowy społecznej, odwołują się do zbioru poglądów, który wydaje im się czystą racjonalnością. Postulowane przez nich postawy są jednak równie mocno nacechowane ideologicznie. Tolerancja wobec inności, nb. prawem kaduka zrównana dzisiaj z akceptacją inności (czyli wyrzeczeniem się własnej tożsamości), ma podobny rodowód co tzw. poprawność polityczna wymyślona w imię obrony czyichś konkretnych, szczegółowo spisanych interesów. W konkretnym wypadku jest to jądro przekonań liberalnych i lewicowych. Jedni te przekonania podzielają; inni wcale nie.

Tolerancyjne idee – w doświadczeniu powszednim tak naturalne i pożądanе – znacznie komplikują się, gdy dochodzą do poziomu fundamentalnych wyborów światopoglądowych. Nawet hasło „Mój brzuch należy do mnie” traci swój infantylny urok z chwilą, gdy ten brzuch okazuje się do wynajęcia zupełnie tak jak śródmijskie mieszkanie czy przyczepa campingowa. To się nie odbywa w próżni. Gdy Barbara Stanosz, jako jedna z wielu, ale z większą niż inni siłą przekonywania, głosi „tolerancję wobec wszelkiej odmienności reprezentującej wolność indywidualnych wyborów w sprawach aborcji, eutanazji, [...] różnych form życia rodzinnego (w granicach nienaruszalności cudzych swobód)”, to uwagę przykuwa nie tekst główny, lecz zdanie w nawiasie. Diabeł tkwi w szczegółach, zwłaszcza takich, które są zamaskowanymi powszechnikami. Jak niby pogodzić ogień i wodę w przestrzeni publicznej? Stawką jest kształt kultury, a nie wymiar pożądanego prywatności. Chyba że ideę dobra utożsamia się z sumą egoizmów.

3. Czy badacz ma prawo do etycznej oceny? Pytanie retoryczne. Tego prawa nie można z zewnątrz nadać ani odebrać, bowiem należy ono do natury. Kto angażuje się w ludzką rzeczywistość, ten dopomina się lub wojuje o wartości. W humanistyce uciec od tego nie sposób, nawet wtedy, gdy zakłada się należy dystans do przedmiotu. Pouczający jest tu przykład Emmanuela Mouniera. Zaraz po zakończeniu II Wojny Światowej, w 1946 roku, ubolewał on nad „hałasem różnych przeciwstawnych „izmów”” podsyconym przez „zimne szaleństwo”. Mnożące się przeciwstawienia autorytaryzmu i liberalizmu, nacjonalizmu i internacjonalizmu, klerykałizmu i antyklerykałizmu etc. składały się w oczach Mouniera na pseudo-debatę: to właśnie w niej mierne umysły przywykły odnajdywać ową krańcowość, w której się lubują. Wątpliwe jednak, czy przeniesiony do naszej epoki i ponownie zderzony z ideologicznymi „izmami” Mounier zarzuciłby normy i oceny. Autor *Traité du Caractère* przestrzegał bowiem przed zaślepieniem, ale jednocześnie postulował intelektualne zaangażowanie z jego „najsurowszą dyscypliną, jaką można zaproponować charakterom”. Na długo przed współczesną korozją znaczeń Mounier odkrywał – „nie-wyczerpaną, kaznodziejską pobłażliwość, jaką umysł obdarza wszelkie ‘szczerze przekonania’, lęk przed każdym mocnym stwierdzeniem, przed każdym ostrzejszym sporem, manię zacierania rozbieżności, łagodzenia dyskusji”.

Niewykluczone więc, że dzisiaj mocne ugruntowanie postawy staje się równie ważne jak gotowość do dialogu. Ostatnie pytanie ankiety jakby przypominało o tym, że wybory metodologiczne są pochodną ontologicznych. Wiążą się z ryzykiem, ale otwierają nieznane horyzonty. Przed laty, pod wrażeniem inspirującego spotkania z Ianem Barbourem Józef Życiński pisał, że „świadomi uproszczeń tamtych (neopozytywistycznych) schematów potrafimy dziś wyżej cenić okruchy Prawdy wiedząc, że jej obecność często bywa subtelna i ukryta jak Piękno”. Ale – uwaga! – przejrzysta sugestia zawarta w końcu ankiety natychmiast spotkałaby się ze sprzeciwem adwokata diabła. Przed sądem zabrania się tak urabiać świadka. Tutaj miałby on, dla anielskiej wygody, deprecjonować pozytywistyczną koncepcję nauki. Tymczasem w tej sferze panuje równość praw. Jedni piszą dobro, prawdę i piękno z dużych liter, inni z małej. Są i tacy, którzy w ogóle uważają dobro i prawdę za pojęcia puste. Słowem: anioły mają swoją koncepcję, a diabeł swoją. Czy nie dlatego właśnie „Ignatianum” rozpisało ankietę o dobru i złu ?

Tadeusz Biesaga SDB

1. Można się zgodzić z Jacquesem Maritainem, że etyka postkantowska znalazła się w permanentnym kryzysie. Powodem tego kryzysu stało się odebranie przez Kanta moralności od jej obiektywnych podstaw, czyli od jej zakorzenienia w naturze człowieka, a ostatecznie w Byciu Absolutnym, twórcy owej natury. Od czasu owego zerwania z obiektywnymi podstawami moralności, różni myśliciele redukują moralność jako taką do rzeczywistości pozamoralnej, czyli do procesów społecznych czy też procesów psychicznych. Redukują oni etykę do socjologii obyczajów czy psychologii moralności. Kultura traci przez to odniesienie do obiektywnego dobra, do wartości i obiektywnych norm moralnych. Sama siebie usprawiedliwia, czyli nie posiada niezależnego kryterium, które stymulowałoby jej rozwój. Bez takiego kryterium wielkie kulturowe osiągnięcia moralne stają na równowartościowe z różnymi dewiacjami moralnymi i zbrodniami. Podobne usprawiedliwienie czynów stosuje się wobec jednostki, dla której jako jedyną granicę samowoli, podaje się samowolę drugiego. W ten sposób kultura i jednostka rozwijają się swoim pędem, płynąc ślepo w nieznanym kierunku, bez steru i sternika.

Krytyka i usunięcie cnót z teorii etycznych przez myślicieli nowożytnych i współczesnych dopełniło dzieła zniszczenia. Bez nabycia bowiem sprawności ku dobru samowola uzbraja się w sprawności ku złu. Miejsce cnót zajmuje pochwała wad. W tym kontekście trzeba się zgodzić z diagnozą Alasdaira MacIntyre'a, że nowożytne i współczesne teorie etyczne przedstawiają stan po katastrofie, w której mnożą się irracjonalne utopie, z których żadna nie posiada wyraźnie określonego dobra, nabudowanych na nim norm moralnych oraz realistycznych sposobów jego realizacji, czyli katalogu sprawności moralnych, tj. cnót. W dyskursie moralnym stosuje się więc różne formy przemocy społecznej i werbalnej.

Obok tych negatywnych trendów można zauważyć w kulturze nowożytnej i współczesnej wyraźny nurt promocji godności osoby ludzkiej i rozwoju praw człowieka. Można mówić o pewnym zrywie moralnym po doświadczeniach okrucieństwa drugiej wojny światowej oraz dwóch strasznych ideologii: nazizmu i komunizmu. Symbolem tego zrywu jest Powszechna Deklaracja Praw Człowieka ONZ z jej centralnym kluczem aksjologicznym, czyli przyrodzoną godnością człowieka, jako źródłem wszelkich innych uprawnień. Zryw ten oddziałal mocno na prawodawstwo krajów cywilizowanego świata. Zniósł wiele obszarów zniewolenia i przeciwstawiał się różnym formom uprzedmiotowienia osoby ludzkiej.

Niestety zryw ten zaczyna słabnąć i do tego gubić się w swych normatywnych kierunkach. Przyrodzona godność człowieka w nurtach

scjentyistycznych i liberalnych jest zastępowana przez wolność, a dokładniej przez samowolę w granicach samowoli innych. W ten sposób przekreśla się jej pierwotne znaczenie aksjologiczne i czyni się z niej jej przeciwieństwo, dopuszczając uprzedmiotowienie nie tylko drugich, ale również siebie samego, przez samowolę wobec swojej natury cielesnej, swojej natury seksualnej. Samowola ta niszczy głównie obiektywne podstawy rodziny, a ostatecznie jest pochwałą samobójstwa, w postaci zalegalizowanej eutanazji.

Ów destruktywny trend, inspirowany scjentyzmem i utylitaryzmem, zacieśnia tak pojęcie osoby, aby wiele ludzi wykluczyć z grona osób, ze wspólnoty ludzkiej. Czyni to pod humanistycznymi hasłami etyki jakości życia i niwelowania cierpienia. Ludzi – nieosoby pozbawia w ten sposób prawa do życia i usprawiedliwia się ich aborcję bądź eutanazję. Rehabilituje się nazistowską zasadę „życia nie wartego życia” i zwiększa się przemoc i terror prenatalny.

2. Niestety przy braku odniesienia do obiektywnego dobra, wytrychem tolerancji zaczyna się akceptować nowoczesne i niebezpieczne formy zła. To co należy tolerować, wyznaczają bowiem silne grupy nacisku. Jeśli mają one odpowiednie środki finansowe, odpowiednie wsparcie ideologiczne, potrafią sobie wywalczyć uprawnienia dla swoich dewiacji i niemoralnych zachowań. Dzieje się tak dlatego, że bez odniesienia do obiektywnego dobra, rzekome dobro wyznaczone przez hasła „tolerancja – dyskryminacja”, określane jest na zasadzie zwycięstwa silniejszych nad słabszymi, urodzonych nad mającymi się urodzić, zdrowych nad chorymi i umierającymi, krzykaczy nad ludźmi spokojnymi, moralnymi i religijnymi. W przemocy silnych nad słabszymi przegrywa człowiek w okresie prenatalnym, człowiek dotknięty ciężką chorobą, zbliżający się do końca swego życia. *Nasciturus*, ten który ma się urodzić, nie może bowiem efektywnie pokazać, że jest dyskryminowany, eliminowany przez różne formy selekcji eugenicznej i aborcji. Zanim bowiem to powie, jest już zlikwidowany. Jeśli nie słyhać jego głosu, twierdzi się, że nikt nie jest dyskryminowany, że tolerancja domaga się legalizacji aborcji, czyli prawa do zabijania. Okazuje się więc, że demokracja nie ma uniwersalnej aksjologii, nie ma odpowiednich mechanizmów obrony takiego człowieka, który nie może wyjść na ulicę i wywalczyć sobie należne mu uprawnienia.

3. Jeśli badacz kultury zrezygnowałby z jej odniesienia do dobra i zła, musiałby na równi cenić kulturę nazistowską, stalinowską i kulturę demokratycznego państwa. Wiersze na cześć Hitlera i Stalina musiałby zaliczyć

do dziedzictwa kulturowego. Proces Norymberski pokazał, że określone trendy społeczne i kulturowe oraz związane z nimi zachowania podlegają ocenie, i to ocenie surowej, jaką jest zarzut ludobójstwa i popełnienia różnego rodzaju zbrodni. Samo wyjaśnienie, że uczestnicy tych zbrodni byli w zgodzie ze swoją kulturą i prawem swego państwa, nie usprawiedliwiło ich czynów, i nie zwolniło ich aktorów od odpowiedzialności moralnej i prawnej.

Obok bogactwa wartości estetycznych i artystycznych, kultura inspirowuje i rozwija wartości moralne. Bez nich byłaby kulturą bez serca i bez duszy, byłaby kulturą śmierci. Stałaby się narzędziem polityki i panującej ideologii.

Wprowadzona przez pozytywizm dychotomia faktów i wartości przynosi więcej szkód niż pożytku. Umiejscawia bowiem działalność naukową w pustce aksjologicznej. Zwalnia naukowców z odpowiedzialności moralnej. Dla postępu naukowego i technicznego uprzedmiotawia człowieka. Trzeba się zgodzić z Hansem Jonasem, że technika bez etyki jest ślepych pędem ku katastrofie. Osiągnięcia techniczne mogą być bowiem wykorzystane zarówno do dobra, jak i zła, do budowania jak i niszczenia. Właściwa kondycja duchowa i moralna społeczeństwa skierowuje je do właściwych celów. Jeśli ją utracimy, wkraczamy w erę szaleńców dysponujących mocami zniszczenia.

Wszyscy ponosimy odpowiedzialność za właściwą kondycję moralną człowieczeństwa. Tym bardziej ponoszą ją naukowcy, filozofowie, przedstawiciele różnych zawodów. Ich sumienie winno być sumieniem wrażliwym, odważnym, starającym się służyć prawdzie moralnej, niezależnie od doraźnych korzyści. Kolaboracja ludzi kultury ze znanymi z historii reżimami jest czymś odrażającym. Ceniąc zdolności intelektualne ludzi nauki i kultury, oczekujemy od nich wielkości ducha, wielkości człowieczeństwa.

Paweł Taranczewski

1. Pytanie jest niejasne, nie wiadomo, czy pytamy o sposób bądź metodę oceny, czy też o stopień obecności kategorii etycznych w kulturze masowej i elitarnej. Co do metody oceniania obecności dobra i zła myślę, że sięgnąć należy po empiryczne metody badania kultury tak masowej jak elitarnej wypracowane przez nauki takie jak socjologia, psychologia społeczna. Czy bez tych badań można odpowiedzieć na pytanie o stopień obecności kategorii etycznych w kulturze masowej i elitarnej? Chyba nie. Ocena intuicyjna będzie naturalnie niewystarczająca.

Co tu znaczy „masowa” a co „elitarna”? „Masowa” to chyba taka kultura, która jest dostępna dla każdego a „elitarna” to taka, która dla każdego dostępna nie jest. Nie ma mowy o hierarchizacji. Kultura może być elitarna dlatego, że ludzie, którzy ją tworzą skupieni są wokół wartości trudno dostępnych jak np. muzyka Arnolda Schönberga, lub teologia Hansa Ursa von Balthasara. Nie wyklucza ona jednak nikogo, kto zechce słuchać Schönberga i jego muzykę zrozumieć, czy też zająć się studiowaniem myśli von Balthasara. Może to być jednak kultura grupy, do której wstęp daje jedynie urodzenie lub małżeństwo i to nie z byle kim. Mezalians jak wiadomo może z grupy wykluczyć.

Jest chrześcijaństwo masowe i chrześcijaństwo elitarne; jest masowe pogaństwo i pogaństwo elitarne. Myślę, że pogańska kultura – tak elitarna jak masowa – stanęły dziś „poza dobrem i złem”.

2.

Zanim spróbuję na to pytanie nieudolnie odpowiedzieć – kilka uwag.

1. Opozycji „dobro – zło” nie da się zastąpić opozycją „tolerancja – dyskryminacja”, należą bowiem do innych dziedzin. Opozycja „dobro – zło” to tak zwana różnica aksjologiczna, a terminy „tolerancja – dyskryminacja” opisują postawę jaką zajmujemy wobec zła i wartości zbliżonych. Dobra raczej nie tolerujemy, choć możemy je dyskryminować.

2. Termin „współczesna kultura” jest i szeroki i wieloznaczny. Definicje kultury powstałe do mniej więcej połowy zeszłego wieku zajmują tom, a tymi, które doszły później można by wypełnić następny¹. By móc odpowiedzieć na ankietę przyjmuję – inspirowany Józefem Tischnerem – że kultura jest to sfera przeżywanego przez nas idei i wartości. Sfera ta jest swoistym przedmiotem intencjonalnym, bytowo pochodnym, niesamoistnym i częściowo niesamodzielnym; znajduje się niejako ponad nami, jakoś nas zobowiązując. Kultura ustanawia hierarchię, której uczestniczymy i wpływa na wartościowanie i ocenianie przez ludzi w niej uczestniczących.

3. Że w pytaniu ankiety chodzi o kulturę euroatlantycką – można się domyślać, bo raczej nie o kulturę islamską – religijną – czy chińską, ściślej o ten nurt kultury euroatlantyckiej, który odsunął się lub wręcz usunął chrześcijaństwo – nie zawsze *explicite*.

4. Zamiast „współczesna” lepiej byłoby powiedzieć np. „Kultura pierwszej dekady wieku XXI” lub „drugiej połowy wieku XX i początku wieku XXI”.

5. Dobro – wewnątrz aksjologii – jest wartością. Jak się ma sprawa ze złem? Zło metafizyczne może zastąpić antywartością etyczną lub moral-

¹ R. Konersmann, *Filozofia kultury. Wprowadzenie*, Warszawa 2009.

na; witalną lub ekonomiczną. Czy mogą stanowić zło? Czy mogą powiedzieć: to jest zło, bo ja tak chcę?

Cezary Wodziński pisze o epifanii zła absolutnego w naszej epoce, zła, które jest². Czy nazwę „zło” można w przypadku takiej epifanii w ogóle zastąpić inną nazwą?

Zło mogą potępić lub się nim fascynować. Fascynacja czy udział w złu nas tu nie interesuje. Chodzi o jakiś negatywny stosunek do zła, np. potępienie. Czy jednak potępienie zła mogą zastąpić tolerancją? Tolerancja jest aktem świadomości i to nie aktem poznawczym a zajęciem stanowiska wobec jakiejś wartości dla mnie negatywnej, którą toleruję. Tolerowanie może być różnie motywowane: Toleruję ogoloną głowę córki, bo ją kocham, toleruję homoseksualizm studenta, bo nic mi do tego, toleruję czyjaś obecność w moim zespole, bo muszę... Chamberlain – toleruję Hitlera. Czy jednak toleruję Holocaust? Czy możliwe jest tolerowanie Holocaustu? Jeśli ponadto uznam, że Holocaust jest w naszych czasach tylko momentem jakiejś epifanii zła, które jest, to nie wydaje mi się, aby słowo „tolerancja” znajdowało tu jakiegokolwiek zastosowanie. Tolerować mogą jedynie zło rozmyte, bez wyraźnego oblicza. Aby wprowadzić do kultury tolerancję, muszę z niej usunąć zło i zastąpić czymś mniej wyraźnym, rozmytym właśnie.

Druga sprawa to tolerancja czegoś, czego wprawdzie nie uznaję, ale czego niepodobna dziś nazwać złem. Np. tolerancja innych poglądów religijnych. Jednak tolerancja może tu być pułapką, bo może uniemożliwić dialog... Ta tolerancja nie interesuje chyba tych, którzy sformułowali pytania ankiety.

Może więc pytanie ankiety trzeba by sformułować tak:

Czy we współczesnej kulturze euroatlantyckiej (całej?) pierwszej dekady wieku XXI opozycja „dobro – zło” zastępowana jest jakąś inną opozycją, na przykład: „swoje – obce”, „podobne – inne”, „użyteczne – nieużyteczne” a potępienie zła staje się bądź tolerancją „obcego” czy „innego” czy „bezużytecznego” lub ich dyskryminacją? Oraz – czym zastąpiono dobro i pragnienie dobra?

Odpowiedziałbym kulawo, że kultura euroatlantycka – ta poza chrześcijaństwem – wyżyła się ujmowania rzeczywistości w kategoriach dobra i zła. Jest „poza dobrem i złem”. Widoczny jest tu wpływ Heideggera i jego myślenie bycia „poza dobrem i złem”³. W miejsce opozycji „dobro – zło” pojawiają się w tej kulturze pojęcia zastępcze, pragmatyczne jeśli nie wręcz operacyjnie umożliwiające działanie i pozwalające „coś począć” z tym, czego nie można wyeliminować czy unicestwić. Stosunek do

2 C. Wodziński, *Heidegger i problem zła*, Gdańsk 2007.

3 Tamże.

zła – odrzucenie czy potępienie – zastąpiony jest – po przemianowaniu zła na inność na przykład – dyskryminacją tego co inne, którą to dyskryminację należy – w myśl politycznej poprawności – zastąpić tolerancją a nawet akceptacją.

Teza Blooma powinna zostać przez autora przemyślana jeszcze raz [trzeba by przemyśleć powody odrzucenia różnicy aksjologicznej] i na nowo sformułowana.

3. Jaki wpływ na rozumienie dobra i zła mają współczesne przemiany kulturowe? Aby odpowiedzieć na to pytanie potrzeba badań socjologicznych i psychologicznych. Moja intuicyjna odpowiedź brzmi: wpływ prowadzący do relatywizacji różnicy aksjologicznej, wiązania jej z daną grupą społeczną mniej więcej tak: to, co dobre dla Izraelczyków jest złe dla Palestyńczyków i przeciwnie; Nie ma jednej Drugiej Wojny Światowej, jest Wojna Polska, Wojna Rosyjska, Wojna Niemiecka, Wojna Żydowska... Przemiany kulturowe prowadzą niekiedy do nihilizmu jednostek i grup ludzkich.

Czy badacz kultury ma prawo do oceny badanych zachowań i wytworów kultury w kategoriach dobra i zła? Tak długo, jak długo badacz nie wychodzi poza opis – nie powinien oceniać badanych fenomenów w kategoriach dobra i zła. Jeśli jednak przyjmujemy, że kultura ustanawia hierarchię, to musi wartościować i oceniać. Pytanie: gdzie znajduje miarę takiej oceny?

Anna Nasiłowska

Kłopoty liberalnego intelektualisty

1. Tym, co najbardziej mnie boli, nie jest nieobecność kategorii dobra i zła we współczesnej kulturze, ale właśnie rozpanoszenie się bardzo powierzchownych ocen (udających oceny moralne) w dyskursie publicznym w Polsce. Burza wokół archiwów IPN i życiorysów napawa grozą. „Nie sądzicie, abyście nie byli sądzeni” (Mt, 7, 1), tymczasem wciąż powraca chęć opatrzenia osób etykietkami: dobry, zły. Problem człowieka z własnym sumieniem i wartościami jest problemem wiecznym i żadne odgórnie zadekretowane rozpoznanie nie jest w stanie wyręczyć jednostki, może jednak zamienić myślenie o historii w bajeczkę dla ubogich duchem.

2. To prawda, że żyjemy w czasach wielkiego zamętu. Niestety, przyczynia się do tego również próba prostego przenoszenia i stosowania do polskich warunków ocen i rozpoznań zachodnich. Gdy wsiadam do taksówki w Warszawie i słyszę od kierowcy: „Proszę pani, Hitler za krótko rządził,

on by zrobił porządek z tym gejestwem, co się tu rozpanoszyło!” – wiem, że ocena naszego społeczeństwa jako nadmiernie tolerancyjnego jest, delikatnie mówiąc, nietrafna.

Jednym z polskich problemów jest, że w dyskurs demokracji włączyliśmy się po 1989 roku; nie mając ani wypracowanych standardów, ani ukształtowanych instytucji demokratycznych, przyswoiliśmy bardzo powierzchownie język rozmowy o tolerancji równocześnie z jego krytyką – także obecną na Zachodzie. Nie mamy więc dobrze ugruntowanej kultury dyskusji, a już pojawia się protest, że próba jej ucywilizowania oznacza tłumienie wolności wypowiedzi przy pomocy „poprawności politycznej”, będącej rzekomo nową cenzurą. Tymczasem polska „poprawność” w ogóle nie zdołała się ukształtować. To jest mój komentarz do zdania Allana Blooma, które w Polsce trafia na inny kontekst: nie – jak na Zachodzie – faktycznie istniejącej wielokulturowości, ale pospiesznej próby ugruntowania jako dominującej wizji powierzchownie pojętego wartościowania.

Wracając do naszego taksówkarza, słusznie przypuszczałam, że powodem jego wypowiedzi była jakaś konkretna sytuacja, na jaką napotkał poruszając się po sporym mieście, jakim jest Warszawa. Tak, opowiedział mi, że kiedyś w nocy wsiadło dwóch panów, którzy na tylnym siedzeniu zaczęli dość zaawansowane pieszczoty, kompletnie nie przejmując się jego obecnością. Zapytałam wtedy, czy nigdy nie poczuł się nieswojo w obecności pary mieszanej. I tu też trafiłam – owszem, kiedyś zaproponowano mi dołączenie do zabawy na trzeciego... Założenie, że przekraczanie granic tego, co dozwolone, musi łączyć się z odmiennością seksualną, okazało się więc niesłuszne. Nie należy zapominać, że taksówkarz także je mocno przekroczył, wyrażając aprobatę dla eksterminacji. Domorośły nazista!

W takim to świecie żyjemy. Przypadek pana taksówkarza można by uznać za niegodny wspomnienia, gdyby nie był symptomatyczny i gdyby tym samym trybem rozumowania nie posługiwało się wiele osób, także zabierających głos w przestrzeni publicznej. Kierujących się – w swoim mniemaniu słuszną – chęcią napiętnowania ZŁA. Bo z dobrem tego typu ludzie mają większe problemy. Ich reakcja sprowadza się do próby prymitywnego, emocjonalnego odcięcia się od tego, czego nie akceptują.

3. Gdyby problemy z wartościowaniem dotyczyły wyłącznie sfery dyskursu publicznego i chaosu panującego w przestrzeni wielkiego miasta, a w naukach społecznych panował wzorowy porządek, być może wystarczyłoby wierzyć w powszechną edukację, za sprawą której nastąpi oświecenie. Kulturoznawca ma tu zasadnicze kłopoty, bo standardy pozytywistyczne, polegające na postulatach powstrzymania się od wartościowania, zostały odrzucone zanim jeszcze ta dziedzina się na dobre ukonstytuowała.

Wiemy, że wartościowanie i przyjęte nieświadomie założenia mogą zaburzać poznanie, jednocześnie zdajemy sobie sprawę, że ukryte wartościowanie i tak obecne jest w podejściu i procedurach stosowanych przez badacza, a ostatecznym celem rozpoznania jest jednak wypracowanie pewnej oceny i odpowiedź na konkretne pytania. Podjęcie problemu: jaka jest rola telewizji w komunikacji społecznej zakłada opis, ale w ostatecznym rachunku i tak chodzi o to, czy można uniknąć zagrożeń, a wykorzystać szanse, które stwarza ten sposób komunikacji.

Ponieważ moim pierwszym wykształceniem jest literaturoznawstwo, które ma długą tradycję, chciałabym odnieść się do tego obszaru. Odrzucenie standardów pozytywistycznych odbyło się tu dawno, praktycznie ostatnim bastionem nieco przebranego pozytywizmu był marksizm (czyli lata 50.). Jakie są skutki? Odrzucenie biografistyki, zerwanie z badaniami genezy dzieła, całkowite odejście od dawnego modelu monografii, trudności z opisami historycznoliterackimi i metodologią syntez. Stanowisko pozytywistyczne było jednak jakąś propozycją ładu. Zastąpiono je pewnymi podejściami bardziej efektywnymi, ale „punktowymi”, wymagającymi bardzo obszernych uzasadnień metodologicznych, które stają się wartością samą w sobie, ważniejszą często niż sam efekt rozpoznania, zastosowany do konkretnego dzieła literackiego.

W tzw. badaniach literackich mamy zawsze do czynienia z uprzednimi założeniami wartościującymi, typowymi dla krytyki literackiej, która musi uwzględniać wartościowanie, bo taka jest jej rola społeczna: ocena, wskazywanie dzieł wybitnych, wyróżnianie ich. Jest to obecne już choćby w pewnej ekonomii wysiłku badawczego, ponieważ uwagę poświęca się temu, co uznane jest za artystycznie dobre. Powstrzymywanie się od sądów wartościujących wyrażanych wprost wymagało jednak sporej kultury i samokontroli. Za odejście od tradycyjnego podejścia literaturoznawstwo zapłaciło cenę hermetyczności i utraty społecznego znaczenia. Zawartość pozytywistycznej monografii konkretnego autora była z góry znana: zarys biografii pisarza, okoliczności powstania dzieła, tło ideowe w powiązaniu z kontekstem epoki, interpretacja. To było dość proste, zrozumiałe dla laika. I tego się już nie robi. Robi się rzeczy inne, przypominające nieco narcystyczny taniec zakochanego w sobie intelektu.

Jak widać, są pewne powody do nostalgii za pozytywistycznym ładem. Szkolny kurs literatury oparty o tego typu założenia proponował pewien usystematyzowany zarys i posługiwał się wizją historyczną, interpretującą literaturę w powiązaniu z kontekstami. Być może uczeń wynosił ze szkoły wiedzę nieco schematyczną, ale za to uporządkowaną według czytelnego schematu chronologiczno-historycznego. Mógł z tym zrobić, co chciał: odrzucić, kwestionować, albo uzupełniać. Nieustannie zmuszano go też do powściągliwości w sądeniu i pewnych ćwiczeń w postaci syntez prze-

krojowych, co wymagało nowego poszeregowania w głowie istniejącego zasobu informacji i doświadczeń lekturowych. No i tego też już się nie robi, teraz są testy maturalne, które sprowadzają się do umiejętności operacyjnych. Tym samym dokonano w przestrzeni społecznej istotnego wyboru wartości: pewien typ tradycji humanistycznej został uznany za mało ważny i już się go nie podtrzymuje.

Oczywiście istnieje krytyka literacka, ale ona nie ma statusu naukowego. Poza oceną artystyczną, polega ona na nieustannej konfrontacji treści dzieła z tym, co odczuwane jest jako żywe tło dyskursu publicznego. Czyli ja jako krytyk i tak nieustannie dyskutuję z symbolicznym panem taksówkarzem: prymitywizm jego wartościowania odczuwam jako zagrożenie, z którym trzeba walczyć. Nieustannie, używając różnych metod perswazji: pokazując inność jako mniej inną, a także dowodząc, że próba radykalnego rozprawienia się z różnymi ludzkimi problemami, które identyfikowane są jako zło, owo zło jedynie pomnaża, gdyż nie uwzględnia ludzkiej wolności. Pokazując, że groźba faszyzmu stoi w sprzeczności wobec demokracji i stanowi jej poważne zagrożenie. Tego typu myślenie bardzo często jednakże, zamiast prowadzić do prostych i jednoznacznych wniosków i ocen (dobre-złe), polega na przedstawianiu złożonego obrazu sytuacji, na podstawie którego można sformułować argumenty i za, i przeciw.

Przedstawiciel liberalnej inteligencji może więc nawet wydawać się adwokatem złej sprawy, bo walcząc z pewnego typu prymitywizmem, nie może upominać się o samo DOBRO, gdyż wie, że jest pojęcie absolutne i należy zachować ogromny umiar w stosowaniu go. To jest albo wyobrażenie idealne albo ocena. A ziemskie sprawy są dużo bardziej złożone.

Ks. Andrzej Zwoliński

1. Proces wprowadzania Zła w tzw. „wysoką kulturę” trwa już od dawna. XIX wiek, wraz z romantyzmem, wprowadził Szatana do literatury pięknej i filozofii, jako uosobienie nieszczęścia najpiękniejszego z aniołów. W literaturze Rosji XIX wieku diabeł przybrał postać pięknego lecz zgorzkniałego ducha destrukcji, niekiedy wcielał się we wroga ideologicznego (przyjmując postać Piotra Wielkiego, Napoleona, arystokracji jako klasy lub nihilistycznej młodzieży) lub był postacią z demonologii ludowej, w której dostrzegano także cechy pozytywne. W dekadenceckich tekstach uznawano, że jedynie oddanie duszy diabłu może uchronić „ja” przed rozbiciem osobowości. W polskiej literaturze romantycznej Szatan znalazł swe bardzo ważne miejsce. Był aktywny społecznie, utożsamiał

się z zaborczymi władcami, pogrążał jednostki w zależności od siebie i był kreatorem anty-Bożego świata. Szatan jako naczelny symbol-mit epoki, pojawił się przede wszystkim w literaturze Młodej Polski. Przyjął postać lucyferycznego bohatera poezji Tadeusza Micińskiego, szatana z *Hymnów* Jana Kasprowicza, Lucyfera Leopolda Staffa (*Anima Lucifera*), szatana Ludwika Szczepańskiego (*Hymn*), „starego rajfura” (Stanisław Przybyszewski, *Synowie ziemi*), Wielkiego Kofty (Tadeusz Miciński, *Wita*), szatana Marii Komornickiej (*Bunt anioła*), Niegoj-Nieznajowicza (Tadeusz Miciński, *Xiądz Faust*).

Antychryst symbolizował alternatywę destrukcyjną i nihilistyczną, pozostając w opozycji pojęciowej do obrazu Lucyfera – alternatywy twórczej. Symbolika Lucyfera otwierała perspektywę nieskończonego dążenia, ożywionego tęsknotą ku Innemu. Postacie antychrystusowe dążą do samozniszczenia, jest to efekt opacznej zasady bycia – potrzeby powrotu do ontycznej prapodstawy. Postacie lucyferyczne cierpią z powodu braku odzewu ze strony Innego, z powodu zabójczej obojętności świata. Lucyfer ustanawia siebie jako przeciw-boskie Centrum i dąży do spotkania Innego, by siebie dopełnić. W Królestwie Antychrysta świadomość zostaje zniszczona, „ego” roztapia się w halucynacjach. W XIX wieku elementy demonologii występują już w naukach społecznych. Teorie dyktatury, dotyczące tak państwa, jak jednostki, istnieją u Louis-Claude de Saint-Martina (1743-1803), jednego z najważniejszych teozofów francuskich, który w *Liście do przyjaciela o rewolucji francuskiej* twierdził, że suwerenność ludu wyraża się w oddaniu władzy absolutnej osobie wyjątkowej, którą można rozpoznać po jej magnetycznej sile. De Maistre w roku 1796 mówił o wydarzeniach rewolucyjnych jako o „cudzie” i „magii”. Sądził, że „działającą obecnie czarna magia zniknie jak mgła w promieniach słońca” wobec władzy królewskiej. J.B. Fiard (1736-1818) i Claude Charles Berbiguier (1764-1862) ogłosili Szatana głównym sprawcą rewolucji i wszelkiego zła. Fryderyk Nietzsche (1844-1900) podjął krytykę współczesnej moralności, dokonał „przewartościowania wszystkich wartości” (jego określenie): życie tylko ma wartość bezwzględną; wolność należy się temu, kto ma dość siły, by ją sobie zapewnić; ludzie nie są równi – są lepsi lub gorsi, co zależy od tego ile mają w sobie życia i siły. Odrzucił zasadę użyteczności, altruizmu, litości, prymatu ogółu, wychowania, nagrody i kary, prymatu dóbr duchowych. W *Antychryście* napisał: „Wierzymy w Olimp, a nie w tego, który został ukrzyżowany!... Jednostka nie potrzebuje już usprawiedliwiać zła. Raduje się czystym złem, a za najbardziej interesujące uważa zło bezsensowne. Podczas gdy wczoraj potrzebowała Boga, dziś jest zafascynowana porządkiem świata bez Boga”. Nadczłowiek stał się nowym Antychrystem.

Wiek XX ujrzał i doświadczył Szatana w jego nowych postaciach. Związał je z różnymi postawami wobec świata: z nudą, która wynika

z przeżycia świata odwartościowanego, wzmaga poczucie absurdu, prowadzi do nihilizmu (Szatan – Niszczyciel); z perwersją, otwierającą amoralną perspektywę odrzucenia dotychczasowej kultury i cywilizacji, zniszczenia wszystkiego i wszystkich (Antychryst – Nonsens); oraz z czynem, który łamie wszelkie normy, ale utwierdza jednostkę w przekonaniu, że odgrywa rolę autonomicznego twórcy, tworzy nowe wzory kultury, realizuje mit Prometeusza i Rewolucjonisty (Lucyfer – Nowy Sens). Mity satanistyczne wyznaczały odmienne style zachowań społecznych: zniszczenie wszelkiego sensu, porządku, nihilizm i katastrofizm; odkrycie wartości nonsensu, bluźnierstwa, chaosu, masochistycznego uroku zatracenia; ustanowienie nowego sensu, polemiki z tradycją, poszerzenia horyzontów o nowe projekty, nowe odrodzenie wszystkiego.

Postacią „kultury uwolnionej” – od etycznych ocen i wartości – stały się wielkie i tragiczne realizacje ideologii. Czesław Miłosz w *Zniewolonym umyśle* (1953 r.) określił komunizm jako logokrację (władzę słowa), a Waldemar Gurian, w rok później, jako ideokrację (władzę idei). Analiza, jakiej Marks poddał społeczeństwo swoich czasów, była urzekająca, jak każde schematyczne przedstawienie złożonego zjawiska, pozwalające lepiej je zrozumieć. Niebezpieczne okazało się jednak dwuznaczne użycie terminu „naukowy” – zbliżony do „wiedzy tajemnej”, nieweryfikowalnej, „wlanej” na drodze „uświadczenia klasowego”, posiadanej przez ścisły krąg członków partii politycznej, przez nich interpretowanej i głoszonej jako „nauka wyzwalająca”. Jacques Ellul, autor *The New Demons (Nowe demony)*, jako religijne elementy komunizmu wymieniał: „Mistycyzm, irracjonalizm, partia duchownych, utożsamienie z Bogiem, boskie przymioty, itd. oraz dogmatyczny zakaz wszelkich dyskusji, totalitarna kontrola nad wszystkimi czynami i uczuciami aż do wyłączenia wszystkich innych wartości... a nade wszystko głośne mówienie o stworzeniu nowego człowieka wszelkich cnót.” Paradoksalnie „cnotę” stało się uwolnienie od niej, a triumfem kultury – jej uśmiercenie i wprowadzenie na drogę wiodącą ku „cywilizacji śmierci”.

2. Bardzo wiele elementów codziennej kultury, nie podlega żadnym prawom i normom. Brak zakazów w tym względzie często jest odbierany jako pozwolenie społeczne na traktowanie w sposób dowolny tego, co ma być nośnikiem dobra, piękna i prawdy. W dziedzinie kultury pojawiło się nawet szereg terminów zaczerpniętych z nowomowy, które niwelowały wymagania społeczne w tym względzie, demokratyzowały genialność i proletaryzowały „produktowanie kultury”, oceniając go w kryteriach typu: „utwór promujący wartości postępowe”, „humanizm globalny”, „kierunek zgodny z linią współczesnego liberalizmu”, czy „forma odpowiadająca przełomom czasu”.

Brak wyrazistych oczekiwań ze strony społeczeństwa zaowocował zaskakującymi formami, które ciągle nazywane są „sztuką”, chociaż już od dawna nie wiadomo, czym ona jest. Jak to wyraził Zbigniew Herbert w wierszu pt. *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*: „W Utyce/ obywatele/ nie chcą się bronić// w mieście wybuchła epidemia/ instynktu samozachowawczego// świątynie wolności/ zamieniono na pchli targ// senat obraduje nad tym/ jak nie być senatem// obywatele/ nie chcą się bronić// uczęszczają na przyspieszone kursy padania na kolana (...). Brak zakazów jest np. przyczyną rozszerzania się kultury bezwstydu. Ogromne zamieszanie w sposobie rozumienia wstydu we współczesnym świecie zostało spowodowane celowymi działaniami, najczęściej o charakterze komercyjnym, posługującymi się sferą intymną człowieka jako towarem. Odbiornik telewizyjny coraz częściej dostarcza skandali i sensacji prosto do domu, a prostytutka, przestępczość zorganizowana, pornografia, obsceniczność stały się elementem codziennej kultury. Filmy przedstawiają realistyczne opowieści o seksie i namiętności, rozumiejąc je w wyjątkowo nietypowy sposób. Brak reakcji ze strony społeczeństwa jest przyjmowany jako aprobata dla kolejnych eksperymentów z publiczną moralnością.

Już od dawna słychać było głosy podnoszące problem kryzysu kultury europejskiej. W 1935 roku Edmund Husserl (1859-1938) w słynnym odczycie w Wiedniu pt. *Kryzys europejskiego człowieczeństwa a filozofia*, mówił, że „narody europejskie są chore, sama Europa, powiada się, przeżywa kryzys. Bynajmniej nie brak tu znachorów. Wręcz zalewają strumieniem naiwnych i niedowarzonych proporcji reform. Ale dlaczego (...) tak wspaniale rozwinięte nauki humanistyczne odmawiają tu tej służby, którą nauki przyrodnicze w swej sferze pełnią w sposób wzorcowy”? Husserl twierdził, że kryzys ten ma swe korzenie w zbląkanym racjonalizmie. Procedury badawcze dla nauk przyrodniczych zaczęto bowiem traktować jako synonim naukowości. Rozumność i obiektywność naukową zaczęto utożsamiać z naukami przyrodniczymi, w ten sposób kneblując głos nauk humanistycznych i cały dorobek europejskiej kultury duchowej. Humanisci zaprzestali więc stawiać wymagania społeczeństwu, a ich milczenie zaczęto traktować jako przyzwolenie na nowe ideologie (komunizm, faszyzm).

Późniejsze milczenie kultury duchowej związane było z pojawieniem się zjawiska „mistycyzacji” przekazu. Podziw dla możliwości technicznych i kolejnych rozwiązań technologicznych (radio, telewizja, komputer, Internet) wyprzedził znacznie troskę o zapewnienie dobrej treści dla nich. Najbardziej czytelnym znakiem nowej kultury była jej skuteczność mierzona liczbą odbiorców, demonstracją możliwości i monopolizacją informacji. Bardzo szybko media elektroniczne stały się elementem „kultury kłamstwa”, cieszącej się większymi efektami niż tradycyjna „kultura poszukująca prawdy”. Bogaty repertuar kłamstwa splatał się w coraz bardziej ścisły

i szczelny system manipulacji. Jego celem nadrzędnym stała się konsumpcja i napędzanie rynku, czemu miały służyć zestawy chwytów, zabiegów, perswazji i psychologicznych tricków. Brakło miejsca dla zakazów w obronie moralności. Z czasem można już było mówić o „globalizacji kłamstwa”, jako powszechnym zjawisku. Jej ubocznym efektem była deklasacja inteligencji, która utraciła swe znaczenie i możliwość wpływu. Jej zgoda i akceptacja na szerokie masowe działania nie były już nikomu potrzebne.

Podobnemu zafałszowaniu uległo państwo w swych funkcjach organizacyjnych i strukturalnych. Nie kompetencje, czy zasługi, ale „spryt polityczny” (często enigmatyczne określenie kłamstwa) stanowi istotny element idei władzy. „Pokazać się od jak najlepszej strony” i „zyskać jak najwięcej zwolenników” jest podstawową regułą etosu politycznego. W tej perspektywie kłamstwo i manipulacja stają się dopuszczalne. W każdym razie nikt nie formułuje takich zakazów. A milczące zezwolenie napędza rzeczywistość grzechu społecznego. Podczas słynnych rozruchów studenckich w Paryżu, w 1968 roku, na plakatach uniwersytetu paryskiego pojawił się postulat: „Jest zabronione zabraniać czegokolwiek!” Była to konkluzja wcześniejszych stwierdzeń, że nic nie jest prawdziwe, każde twierdzenie jest jedynie przypuszczeniem, a więc wszystko jest dozwolone. Był to postulat „kultury bez zakazów”, z przyzwoleniem na wszystko.

3. W wierszu Zbigniewa Herberta z 1974 roku, *Pan Cogito o cnocie*, czytamy: „Nic dziwnego/ że nie jest oblubienicą/ prawdziwych mężczyzn// generałów/ atletów władzy/ despotów// przez wieki idzie za nami/ ta płaczliwa stara panna/ w okropnym kapeluszu Armii Zbawienia/ napomina/ wyciąga z lamusa/ portret Sokratesa/ krzyżyk ulepiony z chleba/ stare słowa// – a wokół huczy wspaniałe życie/ rumiane jak rzeźnia o poranku// prawie ją można pochować/ w srebrnej szkatułce/ niewinnych pamiątek// jest coraz mniejsza/ jak włos w gardle/ jak brzęczenie w uchu// mój Boże/ żeby ona była trochę młodsza/ trochę ładniejsza// (...) ale od niej wionie/ zapach naftaliny/ sznuruje usta/ powtarza wielkie – Nie// nieznośna w swoim uporze/ śmieszna jak strach na wróble/ jak sen anarchisty/ jak żywoty świętych”.

Troska o moralność we współczesnym świecie wydaje się być wielką batalią o człowieka, której wielu już nie rozumie. Brak zakazów i bierna postawa wobec zachowań innych, często tłumaczona „tolerancją” i „rozumieniem” wydają się być słuszniejsze niż kolejno formułowane zakazy i brak zezwolenia na demoralizację. Jan Paweł II zwrócił uwagę na silnie obecny w kulturze współczesnej „błąd antropologiczny”. Chrześcijańskie tradycje zaangażowania w obronę moralności życia publicznego

mają bogate tradycje. Już Apostoł Paweł wyrzucał Koryntianom: „Słyszycie się powszechnie o rozpuście między wami, i to o takiej rozpuście, jaka się zdarza nawet wśród pogan” (1 Kor 5, 1). Podobna, natychmiastowa i jednoznaczna była reakcja św. Piotra na propozycję niejakiego Szymona, który chciał przekupić uczniów Chrystusa (słowo „symonia” pochodzi od jego imienia). Odpowiedzią były słowa: „Niech pieniądze twoje przepadną razem z tobą, gdyż sądziłeś, że dar Boży można nabyć za pieniądze” (Dz 8, 20).

To, że słowa o zgorszeniu we wspólnocie pierwszych uczniów Chrystusa pojawiły się w tekstach natchnionych, w Nowym Testamencie, świadczy o wadze tego tematu. Autorzy biblijni nie uważali, że najlepszym sposobem na zło i skandal będzie udawanie, że nie ma skandalu, zachowując pozorny spokój i wrażenie, że „nic się nie stało”. Podjęli upomnienie i ostre sformułowanie sądu na temat tego, co się stało. Nie przypuszczali nawet, że miłość do Kościoła ma być okazana milczeniem o skandalach, bo „nie należy nigdy mówić źle o Kościele, a gdy już to z dala od oczu i uszu wiernych”. Upomnienie i zmaganie się ze zgorszeniem miało stać się jednym z ważnych wyzwania Kościoła w każdym czasie. Reakcje na owe afery były różne. Św. Paweł raz stwierdza kategorycznie: „A wy unieśliście się pychą, zamiast z ubolewaniem żądać, by usunięto spośród was tego, który dopuścił się wspomnianego czynu. (...) Przeto wy, zebrawszy się razem w imię Pana naszego Jezusa, wydajcie takiego szatanowi na zatracenie ciała, lecz ku ratunkowi jego ducha w dzień Pana Jezusa” (1 Kor 5, 2.4). Żąda więc natychmiastowego i publicznego wykluczenia grzesznika i gorszycieli ze wspólnoty Kościoła, lecz ostatecznym celem tego działania ma być ratunek grzesznika, a nie jego potępienie.

Kiedy indziej zaś im – też chodziło o Koryntian – św. Paweł pisał: „Raczej wypada teraz wybaczyć mu i podtrzymać go na duchu, aby nie popadł ów człowiek w rozpaczliwy smutek. Dlatego napominam was, abyście jego sprawę rozstrzygnęli z miłością” (2 Kor 2, 7-8). Z reakcji św. Pawła na te przykładowe dwie sytuacje zgorszenia wynika, że każdy skandal należy rozpatrywać oddzielnie, biorąc pod uwagę wszelkie okoliczności. Zawsze też celem jest znalezienie najlepszego możliwego rozwiązania, które uwzględni zarówno dobro grzesznika – gorszyciela, jak i dobro dotkniętej grzechem wspólnoty. Zawsze jednak jest to postawa aktywna, reakcji i zauważenia grzechu, a nie – nawet biernego – przyzwolenia na jego zaistnienie. Bowiem zezwalać na grzech innych nie można.

Często w analizie kultury pojawia się „demokratyczny” argument, że takich działań i dzieł oczekuje większość, a więc badaczowi pozostaje jedynie rejestrować fakty, bez wdawania się w ich ocenę etyczną. Prostą konsekwencją demokracji było podkreślanie, a niekiedy przecenianie roli „woli powszechnej”, traktowanej jako niezniszczalna siła, dająca państwu

moc dokonywania wszelkich przemian i podejmowania jakichkolwiek działań. W każdym razie demokracja, w swojej procedurze, z dużą łatwością może zmienić się w „cyfrokrację” – „rządy cyfry”, w której posiadanie 250 mandatów w parlamencie czyni władzę bezsilną i zagrożoną upadkiem, a posiadanie 251 mandatów pozwala jej dokonywać prawie dowolnych zmian w państwie. Pułapki demokracji opisywał już protestancki teolog i filozof Søren Kierkegaard (1813-1855), dla którego „jednostka” i „masa” są radykalnymi przeciwieństwami. Powtarza on wielokrotnie w tekście pt. *Jednostka* (opublikowanym po śmierci autora), że „tłum jest nieprawdą”: „Z punktu widzenia etyczno-religijnego tłum, masa, jest nieprawdą, nie jest prawdziwa wola działania poprzez tłum, poprzez to, co numeryczne, wola czynienia z tego, co numeryczne instancji orzekającej o tym, co jest prawdą”. Jednostka – według Kierkegaarda – musi wystąpić w imię prawdy, nawet przeciwko tłumowi.

Jan Paweł II podkreślał, że demokracja to nie wyłącznie sprawa procedur prawnych i politycznych, lecz raczej substancjalny eksperyment moralny, który „stale sprawdza ludzką zdolność do samo-rządzenia się. Ową ‘zdolność’ można we wspólnocie politycznej ‘mierzyć’ żywotnością pewnych przekonań moralnych, takich jak choćby wyborów perswazji, a nie przemocy jako metody politycznej”. Rozważania nad zasadnością reguły większościowej w demokracji dobrze podsumowują słowa kard. Josepha Ratzingera:

„Podstawowe pytanie pod adresem systemu demokratycznego brzmi: czy wola większości może i powinna decydować o wszystkim? Czy może ogłaszać dowolne prawa wiążące następnie wszystkich (...). Czy trzeba z góry założyć, że większość ucieleśnia również większy zakres rozumu? W tym ostatnim wypadku system demokratyczny może funkcjonować tylko wówczas, gdy wszyscy uznają określone wartości podstawowe – nazwijmy je prawami człowieka – i gdy wartości te nie podlegają decyzjom większości. Innymi słowy: demokratyczny tylko formalnie system ograniczenia władzy i podziału władzy nie funkcjonuje sam z siebie. Nie można go stosować zachowując całkowitą neutralność wobec wartości; zakłada on bowiem pewien etos treściowy, przyjmowany i zachowywany przez wszystkich, aczkolwiek nie można go uzasadnić tak, by stanowił absolutny mus. Demokracja nie może funkcjonować niezależnie od wartości, nie może więc być neutralna wobec wartości”.

Dorota Heck

1. W zależności od tego, jak określimy granice współczesności, kategorie etyczne będą nadreprezentowane, prawie nieobecne lub nadużywane. W XXI wieku intensywnie wykorzystuje się argumentację w kategoriach etycznych, aby dyskredytować zwolenników koncepcji moralnych, obowiązujących kilkadziesiąt lat temu. Argumentacja taka występuje nie tylko w dyskursie publicznym, lecz także wkracza do kurczącej się sfery prywatności. Podczas gdy w antyutopijnej powieści *Roślina 1984* Orwella „teleekrany” w każdym mieszkaniu śledziły poszczególnych obywateli, w naszej rzeczywistości poszczególni odbiorcy przekazu medialnego stają się jego propagatorami.

Aksjomatem dla wielu badaczy społecznych stały się homogenizacja kultury i – w rezultacie – nierozróżnianie kultury elitarniej i masowej. Mimo to, uznając owo rozróżnienie, przypuszczam, że najgroźniejsze jest przewartościowanie wszystkich wartości w kulturze elitarniej. Stopniowo przenika ono coraz niżej, ulega trywializacji, rujnuje zaś aspiracje duchowe twórców, przyczyniając się do upadku sztuki i pośrednio do degrengolady całej kultury euroatlantyckiej.

Problemem stała się nie tyle nieobecność kategorii etycznych, co ich rozmycie i/lub opatrzone funkcjonowanie, przy czym nie bez znaczenia jest brak *consensu* aksjologicznego. Dawniej prosty lud kresowy mawiał: „Czego się mądry wstydzi, tym się głupi szczyci”. Dzisiejsza prawem kaduka intronizowana na królową intelektu pospolita przewrotność powoduje, że zrelatywizowały się wyobrażenia o głupocie i mądrości. Na przykład odpowiedź na ankietę dla jednych dowodzi ciasnoty umysłowej, gdyż jedynie socjolog przeprowadziwszy stosowne badania, mógłby kompetentnie się wypowiadać. Rzekomo arogancka żonglerka dyletantów ogólnikami gniewa technokratów. Inni dowodziliby zagrożenia dla spójności kultury spowodowanego nadmierną specjalizacją, zawężaniem zainteresowań, rezygnacją z intuicyjnego rozpoznawania i niezrygoryzowanego metodologicznie opisu przemian świadomości społecznej.

2. We współczesnej kulturze nie obowiązuje już tolerancja. Bez względu na uparte powoływanie się na nią jak na hasło, praktykuje się surową dyskryminację. Właśnie dyskryminacja bywa przedstawiana jako dobro moralne, rzekoma przyzwoitość, polegająca na piętnowaniu innych, izolowaniu, potępianiu. Wywołuje się wrażenie, jakoby walory intelektualne i moralne danej osoby wzrastały w miarę wygłaszanych przez nią potępień innych ludzi. Autorytet ufundowany zostaje na aktach delatorstwa:

im głośniejsze wskaże się na kozła ofiarnego, tym bardziej samemu jest się postrzeganym przez naiwny ogół jako ktoś prawy.

Intensywnie propaguje się modele zachowań, które były obce kulturze polskiej, przynajmniej tej wysokiej, tkwiącej immanentnie w przesłaniu literatury polskiej XIX i pierwszej połowy XX w. Oto donos staje się na naszych oczach aprobowanym i wymaganym sposobem wpływania na los innego człowieka. Anonimowe ankiety, w których uczeń ocenia nauczyciela, czyli adept – mistrza odwracają tradycyjną hierarchię ról. Adept wiedzy zamienia się w klienta. Mistrz – w usługowego najemnika. Zacierają się godność osoby, a podkreślana jest sprawność bezosobowego funkcjonowania w skonwencjonalizowanych relacjach interpersonalnych. Zdumiewające, jak szybko akceptowalna społecznie stała się „kultura anonimów”. Zapewne grunt pod zgodę na nią przygotowały wojenna eksterminacja elit moralnych oraz demoralizacja kilkudziesięciu lat prób narzucenia ludności w Polsce komunizmu. Trwał wówczas jednak, jeśli dobrze pamiętam, powszechny opór. Może słaby, może tylko deklaracyjny, ale panujący ton prywatnych rozmów wyrażał niechęć do oficjalnej edukacji-indoktrynacji oraz do „środków masowego przekazu” (tak wówczas nazywano dzisiejsze „media”; marzyciele z krótkiego okresu pierwszej „Solidarności” ze znaną bezskutecznością zabiegali o wylansowanie terminu „środek komunikacji społecznej”). Obecnie pod pozorem modernizacji wypierane są tradycyjne wartości, takie jak: wielkoduszność, wyrozumiałość, ludzkie ciepło.

Rzekomo neutralne moralnie poradniki, szkolenia czy treningi uczą innej hierarchii wartości, zgodnie z którą egoizm urasta do rangi najwyższego dobra. Efekt skutecznego blefu wzmocniony jest z reguły przez autorytet eksperta (o wątpliwych przecież kwalifikacjach, bo przekazującego pospiesznie przyswojone wiadomości lub umiejętności nabyte w ramach gwałtownego i spóźnionego przekwalifikowania się na starszego modernizatora).

Niewygodne z punktu widzenia uzurpatorów treści eliminuje się z dyskursu publicznego pod pretekstem ich niestosownej formy. Przebrany za arbitra elegancji hochsztapler uchodzi za bezstronnego znawcę przedmiotu. Z wyżyn swoich przywilejów mentora lub instruktora rozsądza – we własnej sprawie – jakie treści mają stosowną formę. Dziwne, że z zasady są to te, które sprzyjają odnoszeniu przezeń korzyści. Cóż, etyczny estetyczny smak.

3. Problematyczne stały się prawa badaczy do formułowania suwerennych ocen. Jeżeli bezosobowy dyskurs wprowadza się w miejsce osoby kierującej się zasadami moralnymi o tradycjach sięgających co najmniej dwu

tysięcy lat i relacjonującej rozpoznany przez nią stan faktyczny, trudno oczekiwać od danego typu dyskursu, żeby usłyszał głos sumienia. Bezosobowe konwencje, procedury, role są martwe jak gilotyna.

Wmówiono bezkrytycznym umysłom, że warto się snobować na „immoralizm intelektualisty”. Nic więc dziwnego, że triumfuje cynizm rzemieślnicza. Przepraszam, należy przystępnie i ściśle formułować myśli, to nie cynizm – to jest cwaniactwo.

Z jednej strony, deprecjonującym mianem ideologów bywają określani zwolennicy odrzucania moralnego zła w wytworach kultury i skazywani na ostracyzm, z drugiej wszakże, wszelka hierarchizacja zakrawa na zbrodnię, gdy obowiązuje powstrzymanie się od ocen. Gdyby wspomniana koncepcja nauki ograniczyła się do pozytywizmu, budziłaby taką samą wzdrgnięcie żądnej sukcesu młodzieży, jak cała przeszłość. Niestety, wciąż postrzegany gdzieś jako nobilitujący bądź karierotwórczy akces do grona entuzjastów postmodernizmu wymaga powtarzania zaklęcia: „Ja nie oceniam” (bo ocenia wsteczny kołtun, a od niego musimy się pryncypialnie odciąć, skądinąd zupełnie jak w czasach stalinowskich). Etyzm w badaniach literackich lat dziewięćdziesiątych nie przełamał indyferentyzmu, może dlatego, że raczej kwestionował Dekalog, niż pogłębiał rozumienie jego obecności w literaturze czy też w refleksji nad nią. Szereg kierunków we współczesnej filozofii nauki podważa metafizyczne kategorie uniwersalne. Sytuacja ta stanowi najpoważniejsze wyzwanie na trzech płaszczyznach: intelektualnej, moralnej oraz wychowawczej. Jednym ze sposobów sprostania mu jest poszukiwanie sprzymierzeńców wśród humanistów Zachodu, upowszechnianie dostępu do tamtejszej debaty, by nie myłono jej u nas z monologiem ani z dyktatem.

Stanisław Stabryła

Krytyka kultury rzymskiej w twórczości Prudencjusza

Aureliusz Prudencjusz Klemens (384 – ok. 405), pierwszy wielki poeta chrześcijański Zachodu, był twórcą ód, hymnów, poematów dydaktycznych i epickich. W jego poezji ważne miejsce obok innych tematów zajmuje motyw walki chrześcijaństwa z pogaństwem, szczególnie w apologetyczno-satyrycznym poemacie *Contra Symmachum* (*Przeciwko Symmachusowi*) i w alegoryczno-dydaktycznym eposie pt. *Psychomachia* (*Walka o duszę*). Sam Prudencjusz w *Praefatio* poprzedzającej zbiór jego poezji wyraźnie określił swoje zamierzenia ideowe¹. W posłaniu do własnej grzeszniejszej duszy (*peccatrix anima*) tak oto określił cel swej twórczości:

Saltem voce deum concelebret, si meritis nequit.
Hymnis continuet dies
nec nox ulla vacet quin dominum cantat;
pugnet contra hereses, catholicam discutiat fidem,
conculcet sacra gentium,
labem, Roma, tuis inferat idolis,
carmen martyribus devoveat, laudet apostolos.
(*Praef.* 36-42)²

-
- 1 J.-L. Charlet (*La poésie de Prudence dans l'esthétique de son temps*, „Bulletin de l'Association Guillaume Budé” 4/1984, s. 369) twierdzi, że w *Praefatio* i w *Epilogus* Prudencjusz przedstawia swój plan poetycki, w którym poezja jest narzędziem pełnego poświęcenia się Bogu. Zagadnienia związane z tradycją rękopiśmienną *Praefatio* porusza M. Brożek, *De Prudentii Praefatione carminibus praefixa*, „Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner”, Wiesbaden 1970, s. 31-36, dowodząc, że utwory Prudencjusza w zbiorze jego poezji zostały ułożone na podstawie wskazówek zawartych w *Praefatio*.
 - 2 Wszystkie cytaty tekstów Prudencjusza według wydania *Aurelii Prudenti i Clementis Carmina*, cura et studio M.C. Cunningham, Turnholt 1966, „Corpus Christianorum”. Series Latina CXXVI.

Nietrudno zauważyć, że Prudencjusz wymienia tutaj gatunki poetyckie, jakie obejmuje jego twórczość: hymn (*hymnis*), poetycka rozprawa polemiczna (*pugnet contra hereses*), utwory propagujące wiarę katolicką (*catholicam discutiet fidem*), pieśni ku czci męczenników (*carmen martyribus devoveat*). Zwraca tu również uwagę zapowiedź walki z herezją, pognębnienia kultów pogańskich i zniszczenia rzymskich idoli.

Wydaje się, że wezwania do własnej duszy mają być tutaj swojego rodzaju przygotowaniem czytelnika do odbioru tej poezji jako dyskursu skierowanego przeciwko pogaństwu i herezji – w obronie wiary chrześcijańskiej. Prudencjusz otwarcie stwierdza w *Praefatio*, że głównymi zadaniami-celami jego twórczości będzie walka przeciwko herezji, pogańskim kultom i idolom – obok szerzenia chwały Boga, religii chrześcijańskiej i apostołów. Takie określenie przez Prudencjusza funkcji własnej poezji upoważnia do przypuszczenia, że poeta występując przeciwko herezjom i pogaństwu podda również bezwzględnej krytyce kulturę pogańską. Szczegółowa analiza jego utworów potwierdzi, jak można sądzić, w całej rozciągłości taką hipotezę.

Zacznijmy od poematu *Hamartigenia (Źródła grzechu)*, w którym poeta podejmuje walkę przeciwko głoszonemu przez Marcjona dualizmowi teologicznemu³, odrzucając jednocześnie przypisywanie Bogu przyczyny zła i broniąc cielesności Boga-Syna⁴. Obszerna partia tego utworu (w. 245-341) została przez poetę poświęcona polemice z heretyckim poglądem, że to Stwórca w chwili powstawania rzeczy obdarzył je niszczycielską mocą zwróconą przeciwko nim samym. Po serii przykładów dowodzących, że to Szatan jest sprawcą owego zła, które nazywa się grzechem (w. 203-24) Prudencjusz przedstawia symptomy zepsucia kultury, która, jak się wydaje, może być utożsamiona z kulturą pogańską tamtych czasów, jakkolwiek poeta nie precyzuje tego *expressis verbis*. Ową krytykę kultury zaczyna od uwagi, że grzech (*vitiium*) ma wymiar kosmiczny, ogarnia cały wszechświat, wstrząsa jego maszyną i jak choroba trawi ziemię:

Nec mirum si membra orbis concussa rotantur,
si vitiis agitata suis mundana laborat
machina, si terras luis incentiva fatigat.

(*Hamart.* 247-249)

Ale pierwotną przyczyną owego rozprzęgnięcia się maszyny kosmicznej jest rozpasana samowola materii (*laxa licentia rerum*, w. 245), która przez brak umiaru naruszyła łagodne dotąd prawa. Przykład rozpasania daje swoim życiem

3 R. Palla (*Introduzione*, w: Prudenziio, *Hamartigenia*, traduzione e commento R. Palla, Pisa 1981, s. 11) uważa, że zapowiedź walki z herezją znajdowała się już w *Praefatio* w. 39 i że poemat *Hamartigenia* jest tylko realizacją tej zapowiedzi.

4 Por. M. Brożek, *Wstęp*, w: Aureliusz Prudencjusz Klemens, *Poezje*, przekł. M. Brożek, Warszawa 1987, s. 26.

człowiek, który w całym postępowaniu ulega szaleństwu i zaślepieniu (*vesania et error*, w. 251). Właśnie te wykroczenia ludzkie prowadzą do wojen, szerzenia się żądz i lubieżności (*voluptas, libido*), bezgranicznej chciwości (*avaritia*), która zmusza ludzi do szukania skarbów we wnętrzu ziemi.

Osobne miejsce w owej krytyce kultury wyznaczył Prudencjusz kobietom (w. 264-278). Zarzuca im więc, że podejmują próby poprawiania darowanej im przez Stwórcę urody za pomocą wyszukanych fryzur, kosztownych kosmetyków i drogich klejnotów, którymi się obwieszają. Kończąc tę naganę stosowanych przez kobiety praktyk upiększających, poeta niejako usprawiedliwia je stwierdzeniem, że czyni to płeć słaba (*sexus male fortis*), która z powodu swych wrodzonych właściwości łatwo ulega błędom:

Haec sexus male fortis agit, cui pectore in arto
mens fragilis facili vitiorum fluctuat aestu.
(*Hamart.* 277-278)

Zdaniem poety nie znajdują jednak żadnego usprawiedliwienia wady i przywary mężczyzn, których poddaje krytyce w dalszych wierszach tej części swego utworu (w. 285 nn.). Otóż mężczyźni, którzy mają rządzić kobietami, ulegają sami zbyt kowi (*solvitur in luxum*), niejako wstydząc się, że są mężczyznami, chociaż Stwórca ich nimi uczynił. Jakie grzechy Prudencjusz wytyka mężczyznom w swojej krytyce, oprócz owego zapierania się własnej płci? A więc pływając z próżności chęć podobania się (*quaerunt vanissima quaeque/ quis niteant*, w. 285 n), lekkomyślne tracenie wrodzonej tężyzny (*genuina leves ut robora solvant*, w. 286), ubieranie się w luksusowe, najdelikatniejsze tkaniny sprowadzane za wysoką cenę ze Wschodu, używanie pachnących szminek i pudrów. Ten sposób życia jest sprzeczny z prawami natury (*naturae leges*), przewrotny (*perversum ius*) i w rezultacie prowadzi do roztrwonienia darów, jakimi ich obdarzył Wszechmocny Bóg:

Perversum ius omne viget, dum quidquid habendum
omnipotens dederat studia in contraria vertunt.
(*Hamart.* 306-307)

Nie po to Bóg obdarzył ludzi wszystkimi zmysłami – twierdzi poeta – by używali ich w haniebny, bezwstydnny sposób. Otóż posługują się wzrokiem, aby oglądać zniewieściałych, obrzydliwych aktorów, tańczących na scenie teatrów (w. 307-311), powonieniem – aby napawać się zapachem uperfumowanych nierządnic (w. 312-315), słuchem – by czerpać niegodną rozkosz z kiepskich melodii granych przez lutnistki lub z nieprzystojnych pieśni biesiadnych (w. 316-319), smakiem – by dogadzać sobie ohydny obżarstwem i opilstwem (319-324), dotykamiem – by delektować się miękkością pościeli (w. 325-329).

Tę stosunkowo obszerną partię poematu zawierającą surową krytykę ówczesnej kultury zamyka rodzaj *exclamatio*, w której poeta nazywa szczęśliwym tego, kto umiał zachować umiar w korzystaniu z przyjemności, nie uległ zwodniczym rozkoszom bogactwa, kto odkrył pod zewnętrzzną słodczą gorzką truciznę (w. 330-336). *Exclamatio* ta jest zakończona pochwałą Boga jako Stwórcy wszystkiego co dobre. Te właśnie myśl poeta rozwija w dalszej części poematu, starając się wykazać, że nie ma dwóch bogów ani dwóch stwórców świata, lecz że to jeden Bóg stworzył wszelkie dobro (w. 345-353). Odpowiedzialny za zło, które się pleni na świecie, jest Szatan, to on owłada dusze, wdziera się do ludzkich serc, wzbudzając w nich najgorsze przywary: złość, gniew, zabobon, zgryzotę, niezgodę, żalobę, żądę krwi, wina i złota, zawiść, porubstwo, oszczerstwo, kradzież, także nadętą ambicję, pyszną uczoność, oszustwo, szciekającą wymowę, lichą mądrość, bałwochwalstwo, wojnę (w. 395-408). Ludzie popełniają zbrodnie i wszelkiego rodzaju szaleństwa: akrobaci chodzą po wysoko rozpiętych linach, cyrkowcy lekkomyślnie igrają ze śmiercią, publiczność domaga się rozlewu krwi i bawi się śmiercią gladiatorów rozszarpywanych przez dzikie zwierzęta, bezmyślny tłum oddaje się bakchicznym uciechom (w. 360-377) ⁵.

Krytyka, jakiej Prudencjusz poddaje w *Hamartigenia* kulturę, odnosi się, jak można sądzić, nie tylko do pogańskiej części społeczeństwa rzymskiego, ale również do chrześcijan, którzy w coraz większym stopniu decydowali o wizerunku ówczesnego Rzymu ⁶. Poeta bez wątpienia występuje tutaj ze stanowiska moralisty, który postrzega życie społeczne jako arenę ujawniania się grzesznych występów ludzkich inspirowanych i prowokowanych przez Szatana walczącego z dobrem stworzonym przez Boga.

W alegorycznym poemacie Prudencjusza *Psychomachia* ⁷ nie znajdujemy wprawdzie bezpośrednich, odautorskich uwag krytycznych odnoszących się do ówczesnej kultury, jednakże upersonifikowane występkę pogańskie, przeciwko którym walczą chrześcijańskie cnoty, mogą być bez wątpienia utożsamiane z negatywnymi jej właściwościami ⁸. Podobnie jak w *Hamartigenia*, również w *Psychomachii* Prudencjusz zajmuje postawę moralizatorską, tworząc tu uosobiony przez

5 R. Palla (*Introduzione*, s. 22) uważa, że Prudencjusz odrzucając dualizm Boga zmierza do konkluzji, że za wszystkie błędy odpowiedzialny jest człowiek, ponieważ ma wolny wybór między dobrem a złem.

6 J. Stam (*Introduction*, w: Prudentius, *Hamartigenia*, with Introduction, Translation and Commentary, Amsterdam 1940, s. 7) zwraca uwagę na historyczną aktualność *Hamartigenia*.

7 Badacze *Psychomachii* od dawna zaliczają ten utwór do gatunku epiki alegorycznej; por. np. C.S. Lewis, *The Allegory of Love*, Oksford 1936, s. 66 i n. (uważa, że jest to poemat słaby pod względem artystycznym); F.J.E. Raby, *Christian Latin Poetry*, Oxford 1953 (2 wyd.), s. 61 i n.; R. Herzog, *Die allegorische Dichtkunst des Prudentius*, München 1966 („Zetemata” Heft 42).

8 S.G. Nugent (*Allegory and Poetics. The Structure an Imagery of Prudentius' 'Psychomachia'*, Frankfurt a.M.-Bern-N.York-Nancy 1985, s. 97 i n.) stara się przedstawić proces personifikacyjnej alegoryzacji w poemacie Prudencjusza jako wyraz stosunku poety do świata rzeczywistego.

chrześcijańskie *virtutes* kanon etyczny, którego *oppositum* są pogańskie grzechy i występki (*vitia*)⁹. Tocząca się w duszy ludzkiej walka między cnotami i grzechami jest w istocie konfliktem między światłem a ciemnością, między dobrem a złem¹⁰. Oto upersonifikowane pogańskie występki, które reprezentują najgorsze cechy tej kultury¹¹: *Cultura Veterum Deorum* – religia pogańska, *Sodomita Libido* – rozwiązłość sodomitcka, *Superbia* – buta, *Luxuries* – zbytek i jej towarzyszki: *Iocus* – żart, *Petulantia* – rozpusta, *Amor* – żądza, *Pompa* – przepych, *Venustas* – wytworność, *Discordia* – kłótniwość, *Voluptas* – rozkosz, dalej: *Avaritia* – chciwość ze swoją świtą: *Cura* – troska, *Famis* – głód, *Metus* – lęk, *Anxietas* – zmartwienie, *Periuria* – krzywoprzysięstwo, *Pallor* – trwoga. *Corruptela* – przekupstwo, *Dolus* – podstęp itd. Owe ciemne siły działające w ludzkiej duszy zostały przedstawione w poemacie Prudencjusza – zgodnie z zastosowaną w tym utworze poetyką – jako czynniki abstrakcyjne, pozbawione rysów indywidualnych. Jeśli przyjąć, że charakteryzują one stany psychiczne człowieka¹², zwycięstwo cnot nad występkami i grzechami jest w tym poemacie triumfem chrześcijaństwa nad pogaństwem w wymiarze uniwersalnym, a więc jednocześnie triumfem kultury chrześcijańskiej nad zdeprawowaną i dekadentką kulturą pogańską reprezentowaną przez upersonifikowane *vitia*. Krytyka w *Psychomachii* ogranicza się do wybranych aspektów kultury pogańskiej uosobionych przez alegoryczne figury uczestniczące w akcji¹³.

Około roku 402 powstał dydaktyczno-satyryczny poemat Prudencjusza *Contra Symmachum*, napisany w związku z petycją w sprawie przywrócenia posągu bogini Wiktorii do senatu wystosowaną przez Kwintusa Symmachusa, rzymskiego mówcy i polityka, prefekta Rzymu w latach 384-385, znanego obrońcy pogaństwa i tradycyjnej kultury rzymskiej¹⁴. Poemat Prudencjusza zawiera liczne krytyczne odniesienia do tej kultury, przy czym autor zmierzał tu do udokumentowania prawdy nauki Jezusa Chrystusa, potępienia dawnego politeizmu, a wreszcie do ukazania roli Rzymu w szerzeniu w świecie wiary w Jedyne

9 Por. S. Stabryła, *Humanitas Christiana in Prudentius' Poetry*, w: *Studia Prudentiana. 12 Essays*, „Prace Komisji Filologii Klasycznej” PAU, nr 35, Kraków 2006, s. 18.

10 E. Rapisarda (*Introduzione*, w: Prudenzio, *Psychomachia*, testo con introduzione e traduzione, Catania 1962, s. 21) twierdzi, że elementy polemiczne i apologetyczne w tym poemacie tworzą ramę, w której rozgrywa się dramat człowieka szukającego Boga.

11 S.G. Nugent (*Allegory and Poetics*, s. 22) zauważa, że wynik toczącej się w *Psychomachii* walki obrazuje zmagania i klęskę tradycyjnej kultury rzymskiej zwyciężonej przez wiarę chrześcijańską.

12 Por. M. Smith, *Prudentius' 'Psychomachia'. A Reexamination*, Princeton 1976, s. 142.

13 Autor sądzi, że Prudencjusz wykazuje w *Psychomachii* zdecydowaną i wyłącznie chrześcijańską orientację kulturalną. Tamże, s. 5 n.

14 Szczegółowa analiza strukturalna we wstępie pióra G. Garuti do komentowanego wydania *Contra Symmachum*: Prudentius, *Contra Symmachum*, testo, traduzione e commento a cura di G. Garuti. L'Aquila-Roma 1996, s. 20 n.

Boga¹⁵. Jeśli idzie o krytykę kultury rzymskiej, na pierwszym planie znalazła się tu tradycyjna religia, którą Prudencjusz zwalcza ze stanowiska chrześcijanina i Rzymianina¹⁶. Już w pierwszych wierszach poematu znalazło się określenie religii pogańskiej jako choroby (*lues*), która znowu usiłuje zaszkodzić zdrowiu Rzymian:

Sed, quoniam renovata luis turbare salutem
temptat Romulidum, patris inploranda medella est
ne sinat antiquo Romam squalere veterno
neve togas procerum fumoque et sanguine tingui.

(C.S. I 5-8)

Choroba, o której pisze poeta, to nawrót w Rzymie do religii pogańskiej, choroba, którą może uleczyć jedynie cesarz (*parens patriae, moderator orbis*). Należy więc zwrócić się do niego z błaganiami, by uwolnił Rzym od dawnej, nieczystej religii i od składania przez senatorów krwawych ofiar pogańskim bogom. Krytykę owych bogów w I księdze *Contra Symmachum* otwiera opowieść o uznaniu za boga w Lacjum rozpustnego Saturna (w. 42-53). Dalej następuje opowiadanie o lubieżnych i występnych czynach Jowisza, Merkurego, Dionizosa i innych bogów i bogiń pogańskich, którym Rzym oddawał cześć. Falszywa pobożność, jaka otaczała owe niegodne czci bóstwa pogańskie, doprowadziła w rezultacie do rozkładu obyczajów, do występków i zgubnego zbytku, którego rozsądnikiem był pałac królewski:

Inde puellarum ludibria pignera partus
et furtivus amor iuvenum et deprensa iugalis
corruptela tori, quoniam regalibus aula
fervere tunc vitiiis solita est nec perdita luxu
divorum subolis sancti meminisse pudoris.

(C.S. I 159-163)

Złe obyczaje zapanowały również w pałacach cesarzy rzymskich, których lud uznał za bogów, oddając im cześć religijną: Augusta i jego małżonkę Liwię, która poślubiając go nosiła w łonie potomka pierwszego męża, cesarza Hadriana, który zaliczył w poczet bogów swego zmarłego kochanka, Antinoosa.

Przemówienie cesarzy Arkadiusza i Honoriusza w księdze II *Contra Symmachum* (w. 18-66) w odpowiedzi na petycję Symmachusa zawiera pewne elementy krytyki kultury pogańskiej. I tak, młodzi cesarze dowodzą tu, że przywrócenie

15 Por. M. Brożek, *Wstęp*, s. 29.

16 Por. S. Döpp, *Prudentius; Gedicht 'Contra Symmachum' in der religiösen Auseinandersetzung seiner Zeit*, w: *Religiöse Kommunikation – Formen und Praxis von der Neuzeit*, Trier 1996, s. 279-299 („Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium” Bd 26).

do senatu Wiktorii jako bogini zwycięstwa jest bezcelowe i bezużyteczne, gdyż ani jej obecność, ani widok nie natchną nikogo męstwem. Zwycięstwo każdemu przynosi jego własna prawica i wszechmoc Boża (*sibi cuique dextra est/ et deus omnipotens*, w. 35 n). Dalej w mowie cesarzy pojawia przypuszczenie, że pogańska wizja bogów jest ściśle związana z malarstwem i poezją:

Aut vos pictorum docuit manus adsimulatis
iure poetarum numen componere monstros;
aut lepida ex vestro sumpsit pictura sacello
quod variis imitata notis ceraque liquenti
duceret in faciem sociique poematis arte
aucta coloratis auderet ludere fucis.

(C.S. II 39-44)

Przedstawiona tutaj alternatywa sugeruje, że pogańskie wyobrażenia bogów powstały albo pod wpływem malarstwa inspirowanego przez poezję, albo też sztuka malarska naśladowując, przejęła coś z pogańskich świątyń, nadała temu kształt i kolory z pomocą pokrewnej sztuki poetyckiej. W tworzeniu owych fikcyjnych postaci bogów, podobnych do sennych widziadel (*cassa insomnia*) artyści pogańscy podążają drogą wytyczoną przez Homera, Apellesa, Numę. W ocenie cesarzy w poemacie Prudencjusza malarstwo, poezja i kult bałwanów stanowią podobne rodzaje zła, a więc oszustwo przybrało trzy formy:

[...] cognatumque malum pigmenta Camenae
idola. Convaluit fallendi trina potestas.

(C.S. II 47-48)

Poetyckie opowieści (*poetica fabula*) przekazywane za pośrednictwem obrazów stały się postawą i istotą pogańskiego kultu (*sacra*), obrazy i malowidła ściennie tworzone pod wpływem poezji są źródłem absurdalnych i haniebnych obrzędów, głupich zabobonów i dziwacznych wyobrażeń (w. 51-60).

Krytyka sztuki i poezji pogańskiej włożona w poemacie Prudencjusza w usta młodych władców Cesarstwa jako odpowiedź na petycję Symmachusa w sprawie posągu bogini Wiktorii łączy te dziedziny kultury z dawną poezją, która została tu brutalnie określona jako *gentilis ineptia* – pogańska głupota, personifikująca abstrakcje – *res incorporeas simulatis fingere membris* (w. 58). Wypowiedź ta kończy się wezwaniem skierowanym do Rzymu, aby zerwał z haniebnym kultem bałwanów, zniszczył posągi wypędzonych bogów i w ich miejsce zawiesił w kurii zdobyte na polu walki symbole zwycięstw nad wrogami.

Kończącą prośbę narratora-poety do cesarza Zachodu (Honoriusza) o wydanie zakazu walk gladiatorских (w. 1114-1132) poprzedza obszerna partia zawierająca krytykę rzymskiego obyczaju przeznaczania dziewczynek na służbę bogini Westy jako jej kapłanek – westalek (1066-1113). Kapłanki te najlepsze lata

swego życia spędzają, służąc od wczesnego dzieciństwa bogini, zachowując zgodnie z rytuałem dziewictwo, a później, kiedy po 30 latach mogą już opuścić Atrium Vestae i wyjść za mąż, są już w istocie starymi kobietami. Narrator-poeta uważa za szczególnie gorszącą i zasługującą na potępienie ich obecność w amfiteatrze podczas walk gladiatorских i zachowanie nie licujące z funkcją kapłańską. Nie kryją bowiem rozkoszy z widoku rozgrywających się na arenie okrutnych scen, bezlitośnie domagając się śmieci pokonanych szermierzy. To bezwzględne okrucieństwo jest rezultatem ich stałego uczestnictwa w składaniu rytualnych krwawych ofiar oczyszczalnych.

We wspomnianej prośbie-modlitwie o zniesienie tego rodzaju strasznych, krwawych widowisk znajduje się wezwanie do cesarza, aby wstrzymując publiczną rzeź nieszczęsnych ludzi, pozbawił westalki owych występnych rozkoszy¹⁷:

Tu mortes miserorum hominum prohibeto litari.
Nullus in urbe cadat, cuius sit poena voluptas,
nec sua virginitas oblectet caedibus ora.

(C.S. II 1125-1127)¹⁸

Elementy krytyki kultury pogańskiej można odnaleźć również w zbiorze poematów Prudencjusza na cześć męczenników chrześcijańskich pt. *Peristephanon liber*. Uwagi krytyczne pozostają zazwyczaj w związku z zarysowaną w danym utworze sytuacją – jako *sui generis* polemika z pogaństwem i jego nadużyciami. W *Peristephanon II (Passio Laurentii beatissimi martyris)* bohater utworu, Wawrzyniec, wygłasza do rozgniewanego jego niezwykłym czynem prefekta, który domagał się wydania mu skarbów Kościoła, rodzaj nagany złota tak bardzo pożądanego przez ludzi:

Pudor pe aurum solvitur,
violatur auro integritas,
pax occidit, fides perit,
leges et ipsae intercidunt.

(C.S. II 197-200)

Szkodliwość złota, jego zgubny wpływ na poczucie przyzwoitości (*pudor*), uczciwość (*integritas*), pokój (*pax*), wiarę (*fides*) i prawa (*leges*) są dla gorliwego diakona ważnymi argumentami w polemice z prefektem cesarskim. Złoto, którego żądza bez reszty opanowała rzymskiego urzędnika, jest w pojęciu Wawrzyń-

17 W. Steidle (*Die dichterische Konzeption des Prudentius und das Gedicht 'Contra Symmachum'*, „Vigiliae Christianae” 25(1971), s. 275) przypuszcza, że życzenie zakazu igrzysk gladiatorских w Rzymie nie ma tu związku z Symmachusem, ale z główną intencją dzieła.

18 Notabene widowiska gladiatorские zostały zakazane w Rzymie w roku 404 na podstawie edyktu cesarza Honoriusza.

ca źródłem zła zarówno w życiu prywatnym, jak też w stosunkach społecznych i politycznych, jest zagrożeniem dla najcenniejszych wartości humanistycznych – niezależnie od wyznawanej religii. Dla Wawrzyńca prawdziwym złotem zgodnie z Ewangelią jest Światłość i ród ludzki¹⁹.

W dalszej polemice z prefektem Wawrzyniec przytacza całą serię przykładów nieuleczalnych chorób duszy nękających bogatych i wpływowych pogan rzymskich – rodzaj galerii złych charakterów ukształtowanych przez religię i kulturę pogańską (*Perist.* II 229-260): nadęty bogacz trawiony wodną puchliną, chciwiec z wykrzywionym palcami, rozpustnik ogarnięty ohydłą żądzą, ludzie dręczeni pragnieniem zaszczytów, niezdolni dochować żadnej tajemnicy. Dalej pojawiają się w tej galerii chorzy z zazdrości i gryzącej zawiści, osobne miejsce zajmuje tu cesarz rzymski, który gardzi prawdziwym Bogiem i czci demony ciemności (*Perist.* II 225-232). W całości ten przegląd elity społeczności pogańskiej dotkniętej rozkładem moralnym i obyczajowym stanowi jej surową krytykę, tym surowszą, że przeprowadzoną na tle zdrowego moralnie środowiska kalek i chorych – wyznawców Chrystusa²⁰.

W najdłuższym z poematów *Peristephanon*, opowieści męczeństwie św. Romana (*Romanus, Perist.* X)²¹ krytykę kultury poprzedza opinia o niektórych obrzędach pogańskich, jak np. o święcie Luperkaliów, czy też o rozwiązłości bogów i bogiń oraz ich potomków (*Perist.* X 161-218). Obszerny passus tego poematu zawiera bardzo ostrą krytykę literatury i sztuki rzymskiej odwołujących się do motywów mitologicznych, skrajnie niemoralnych i gorszących. Zwracając się do namiestnika rzymskiego Asklepiadesa, z którego rozkazu był poddawany torturom, mężny diakon z Cezarei zarzucił mu, że znajduje upodobanie w tego rodzaju poezji i sztukach teatralnych:

Discis licenter haec poetas fingere;
sed sunt et ipsi talibus mystriis
tecum dicati quodque describunt colunt.
Tu cur piaculum tam libenter lectitas,
cur in theatris te vidente id plauditur ?
(*Perist.* X 216-220)

19 Por. J 1, 4 n.

20 Por. S. Stabryła, *Criticism of the Pagan Religion in Prudentius' 'Peristephanon'*, „Studia Prudentiana”, s. 58 n.

21 Nowsze prace na temat hymnu ku ci św. Romana: M. Simonetti, *Nuovi studi agiografici: su Romano d'Antiochia*, „Rivista do Archeologia Classica” 31 (1955), s. 225-232; R. Henke, *Studien zu Romanuhymnus des Prudentius*, „Europäische Hochschuleschriften” XV, Bd. 27, Frankfurt a.M.-Bern 1983; R. Levine, *Prudentius' Romanus: the Rhetorician, Hero, Martyr, Satirist and Saint*, „Rhetorica” 9(1991), s. 5-38.

Zarówno namiestnik, jak i sam cesarz czytają te niemoralne, nieprzyzwoite utwory, uczestniczą w gorszących przedstawieniach teatralnych i w spektaklach mimicznych, klaskają i śmieją się patrząc na te lubieżne sceny, w których występują bogowie i boginie (*Perist. X* 221-230). Dopelnieniem obrazu amoralnej kultury pogańskiego Rzymu jest kolejna krytyczna uwaga o rzeźbach ukazujących rozwiązłe sceny z życia bogów (*Perist. X* 231 nn.).

Pewnego rodzaju „dalszym ciągiem” czy też rozwinięciem krytyki rzeźby pogańskiej jest kolejna część przemówienia Romana do Asklepiadesa zawierająca potępienie greckiej sztuki rzeźbiarskiej, która przyczyniła się do upowszechnienia i ugruntowania politeistycznej idolatrii:

Quid inprecabor officinis Graeciae
 quae condiderunt gentibus stultis deos ?
 Forceps Mironis, malleus Polycliti
 natura vestrum est atque origo caelitum.
 (*Perist. X* 267-270)

Wyśmiewając fałszywe i bezsensowne wyobrażenia bogów w rzeźbie greckiej tworzonej przez najwybitniejszych artystów, Roman ze złośliwą ironią wyraża zdziwienie, że wyznawcy pogańskich bóstw nie uznali jeszcze za bogów greckich mistrzów dłuta, Mentora. Fidiasza, którzy stworzyli te posągi i są niejako rodzicami bogów (*parentes numinum*).

Miror quod ipsum non sacrastis Mentorem
 nec templum et aras ipse Fidias habet,
 fabri deorum vel parentes numinum.
 (*Perist. X* 291-293)

W ostatnim poemacie *Peristephanon*, opisującym męczeństwo św. Agnieszki (*Agnes, Perist. XIV*), wyzwolona z ciała dusza bohaterskiej dziewczyny²² unosi się w przestworzach i z góry ogląda wszechświat, ciała niebieskie i ziemię (w. 91-99), królów i tyranów, ludzi walczących o przywileje, żądnych złota i srebra, które prowadzą do wszelkich zbrodni, pałace zbudowane z ogromnym przepychem, wspaniałe stroje. Dostrzega ludzką próżność, gniew, strach, smutek, krótkotrwałą radość, zawiść, która przyćmiewa nadzieję, i najgorsze zło ze wszystkich – pogaństwo:

Reges tyrannos imperia et gradus
 pompasque honorum stulta tumentium,

22 L. Grig (*Making Martyrs in Late Antiquity*, London 2004, s. 84) zauważa, że Agnieszka tworzy tu rodzaj archetypu dziewczyny-męczennicy, szczególnie w rzymskim kontekście arystokratycznym.

argenti et auri vim rabida siti
cunctis petitam per varium nefas,
splendore multo structa habitacula,
inlusa pictae vestis inania,
iram timorem vota pericula,
nunc triste longum nunc breve gaudium,
livoris atrī fumificas faces
nigrescit unde spes hominum et decus,
et quod malorum taetrius omnium est
gentilitatis sordida nubila.

(*Perist.* XIV 100-111)

Ta ponura wizja Ziemi oglądana z przestworzy przez Agnieszkę jest w istocie obrazem pogańskiego Rzymu i jego mieszkańców nękanym przez niemoralne pragnienia i naznaczonym śmiertelnymi grzechami. Sprawcą tego wielkiego zła jest smok (*draco*) – Szatan, który zatruwa świat swoim jadem i pogrąża w piekle²³.

✱

Zebrane powyżej obserwacje skupiają się wokół czterech dzieł Prudencjusza: *Hamartigenia*, *Psychomachia*, *Contra Symmichum* i *Peristephanon liber*; wydaje się, że pozostałe utwory hiszpańskiego poety nie zawierają w istocie krytycznych odniesień do zagadnień kultury. Zamykając uwagi na temat krytyki kultury rzymskiej w poezji Prudencjusza, warto podkreślić, że owa krytyka została wymierzona przede wszystkim przeciwko kulturze pogańskiej, której autor był zdecydowanym wrogiem. Z drugiej jednak strony niektóre wypowiedzi krytyczne w tekstach Prudencjusza mają charakter ogólny i nie muszą być interpretowane jako opinie skierowane wyłącznie przeciwko pogańskiej części społeczeństwa rzymskiego. Przeprowadzone powyżej analizy wybranych partii utworów tego poety upoważniają do wniosku, że krytyka kultury zazwyczaj pozostaje tutaj w ścisłym związku krytycznymi opiniami na temat religii pogańskiej, przeciwko której Prudencjusz nieustannie występuje w swojej poezji.

W *Hamartigenia*, pierwszym ze wspomnianych wyżej utworów, krytyka wykroczeń i grzechów ludzkich, podobnie jak szczegółowe wskazanie wad, przywar i słabości kobiet i mężczyzn, obejmuje tu, jak można sądzić, zarówno pogan, jak i chrześcijan. W *Psychomachii* Prudencjusza odnajdujemy jedynie pośrednią krytykę kultury pogańskiej i jej cech negatywnych – w formie upersonifikowanych

23 Por. S. Stabryła, *The Pagan and Christian Rome in Prudentius' 'Peristephanon'*, „*Studia Prudentiana*”, s. 75 n.

występków, które ostatecznie ponoszą klęskę w walce przeciwko cnotom chrześcijańskim. W księdze I poematu *Contra Symmachum* uwaga poety koncentruje się na krytyce bogów i religii pogańskiej, rzymskiego domu królewskiego w odległej przeszłości, który był rozsadnikiem zła, oraz na deprawacji moralnej i obyczajowej niektórych cesarzy rzymskich. Księga II *Contra Symmachum* podejmuje krytykę poezji i sztuki pogańskiej oraz igrzysk gladiatorских, które stanowiąc przejaw nieludzkiego okrucieństwa, wyzwalają jednocześnie niezdrowe emocje. Wreszcie w kilku poematach cyklu *Peristephanon* (II, X, XIV) spotykamy surową krytykę pogańskich elit społeczeństwa rzymskiego, a także niemoralnej poezji i dramatu oraz rzeźby, którą Prudencjusz obarcza winą za rozpowszechnioną w Rzymie politeistyczną idolatrię.

W obrazie kultury rzymskiej, jaki przynosi poezja Prudencjusza, przeważają zdecydowanie barwy ciemne, a nawet ponure. Należy jednak pamiętać, że krytyka, z jaką występuje tutaj hiszpański poeta, odnosi się w głównej mierze do kultury pogańskiej, która w czasach Prudencjusza wciąż jeszcze odgrywała znaczną rolę w życiu społeczeństwa rzymskiego.

Jan Prokop

O falsyfikacji dobra

Orwell czy Sołowiow?

1.

Orwell czy Sołowiow? Który z nich postawił trafniejszą diagnozę chorobom naszych czasów?

Obu zestawia Alain Besançon w książce *Falsification du bien* (*Falszowanie dobra*) wydanej w 1984, która dziwnym (może nie całkiem) trafem wzbudziła u nas dość słabe echa, mimo że francuskiego rusycystę i sowietologa znano, a w drugim obiegu tłumaczono¹.

Orwell jest głośnym autorem *Folwarku zwierzęcego* (*Animal Farm*) i *Roku 1984* (*Nineteen Eighty-Four*), tekstów, których nie wolno pominąć nikomu badającemu komunistyczny totalitaryzm: niby-baśni o buncie zwierząt na farmie, oraz przyszłościowej antyutopii o zapanowaniu całkowitej (totalitarnej) kontroli nad jednostką w przyszłym „doskonałym” ustroju w drugiej połowie XX wieku.

Folwark zwierzęcy przynosi alegoryczną, trochę w stylu dawnych bajek zwierzęcych, opowieść o rewolucji przeciw niesprawiedliwemu ustrojowi, której triumf kończy się jednak powrotem do dawnego stanu rzeczy. Gdyż zwycięscy przywódcy („świnie”) przywracają co było, czyli dawny wyzysk jednych przez drugich, skoro „wszyscy są równi, ale niektórzy bardziej” (*all animals are equal but some are more equal*).

Rok 1984 to powieść. Jej bohater główny, Winston Smith, w społeczności poddanej całkowitemu praniu mózgow okazuje się „ostatnim człowiekiem”, który podejmuje próby ocalenia swojego człowieczeństwa, w czym pomaga mu zakochana w nim Julia, instynktownie opierająca się procesom dehumanizacji.

Poddany wyrafinowanym torturom Winston ulega. Powtarza bezmyślnie, jak kazano, że dwa dodać dwa to pięć i deklaruje niezachwianą miłość do Wodza – Wielkiego Brata.

1 Alain Besançon, *La falsification du Bien. Soloviev et Orwell*, Julliard, Paris 1985.

W drugim obiegu ukazał się m.in. *Petit traité de sovietologie* (*Krótki traktat sowietologiczny na użytek władz cywilnych, wojskowych i religijnych*, przedmowa R. Aron, tłumaczenie „P-P” [tj. Urszula Dąbska-Prokop], Kraków 1980).

Świat orwellowski jest utopią zrealizowaną. Ludzie pod presją propagandy i policji wyzbywają się swojej natury. A więc wyzbywają się przywiązania do tradycji, poczucia własnej, jednostkowej osobności, własnej prywatności, zmieniają się w posłuszne automaty, by wypełniać płynące z góry, z tajemniczego centrum (partia wewnętrzna) instrukcje, co myśleć, co czuć, jak postępować.

Co uderza w tym świecie to jego oderwanie od konkretności, od realnej egzystencji, zanurzonej w doraźność, w materialność, powiązanej licznymi nitkami uczuciowymi, nawykami, intymnością i ciepłem. W *Roku 1984* żyjemy bowiem w przestrzeni czystych idei, martwych abstraktów, poniekąd rodem z platońskiego państwa filozofów. Besançon nazywa to szczególnym „spirytualizmem”. A więc zamrożeniem wszystkiego, co żywe, nieprzewidywalne, niesterowalne, słowem, własne.

Jak wiadomo Orwell związany był z angielskim socjalizmem, oburzał go wyzysk, nędza, niesprawiedliwość losu uderzające w człowieka. Buntował się więc przeciw krzywdzie, ale jak podkreśla Besançon, nie próbował konstruować utopijnego, doskonałego świata, w oderwaniu od konkretnych ludzi. Rewolucja miała przywrócić pokrzywdzonym sprawiedliwość, nie zaś – wbrew dotychczasowym doświadczeniom – budować od fundamentów „nowy wspaniały świat”, na całkowicie nowych zasadach, wymyślonych bez uwzględniania potrzeb naszej ludzkiej natury.

Utopia totalitarna w wersji komunistycznej pod płaszczykiem materializmu niesie bowiem swoistą „dematerializację” człowieka. Spirytualizm, o którym wspomina Besançon nie ma nic wspólnego z duchowością ukształtowaną w tradycji Kościoła. Zaś „anglo-soc” (*ingsoc*) czyli orwellowska antyutopia jest czystą spekulacją, zamierzającą przerobić człowieka w maszynę, w automat wykonujący posłusznie zadane polecenia. Gdy tymczasem chrześcijaństwo opiera się na Wcieleniu Syna Bożego, na połączeniu w osobie ludzkiej duchowości i cielesności, człowieczeństwo widzi więc jako związek duszy i ciała. Dlatego zbawienie wieczne będzie zmartwychwstaniem ciał także.

Tu zresztą antyutopijna myśl konserwatywna wpisuje się mocno w tradycję chrześcijaństwa, podkreślając ów ciężar cielesności. Choć widzi w nim także żyzny grunt dla ducha, choć nie zamierza owej cielesności kasować w imię wymyślonej doskonałości idei.

Besançon dostrzega u Orwella – socjalisty – owo wyraźnie konserwatywne (anglosaskie?) zaplecze, rozumienie potrzeby materialnego konkretności, ciężącego na nas, ale jednocześnie stanowiącego podstawę naszych duchowych aspiracji. Ten *sui generis* balast daje człowiekowi konieczną równowagę, chroni go od ulatywania w przestwory utopii. Uczy, że nie wszystko, co da się pomyśleć, jest możliwe i dobre.

2.

O ile orwellowska wizja przyszłości budzi grozę, o tyle *Kratkaja powiest' o Antichristie* sprzed ponad stu lat, stanowiąca finał dialogów Włodzimierza Sołowiowa (*Tri razgowora*), ową grozę osłania firanką obietnicy wszelkiej pomyślności dla wszystkich.

Oto słodka wersja Apokalipsy? Ludzkość wita szczególną figurę „Zbawcy”, który zapewni ogólne szczęście godząc przeciwności w duchu niby-ekumenizmu: kochajmy się, bracia. Ostra walka Kościoła i Rewolucji należy już do przeszłości, większość cieszy się, że nastąpił pokój powszechny.

Ale owa zgoda powszechna polega na wyrzeczeniu się dążenia do prawdy i dobra w imię kompromisów. Katolicy, prawosławni, protestanci, Żydzi budują wspólnotę, opartą na rozmydleniu własnej tożsamości. „Zbawca” – uwielbiany „książę tego świata” – obiecuje każdemu coś miłego, wszyscy są zadowoleni, z wyjątkiem kilku fanatyków wśród katolików, protestantów i prawosławnych.

Wszelako po pewnym czasie Żydzi odkrywają, że Zbawca jest nicobrzezany, że jest fałszywym mesjaszem, Antychrystem. Antychryst jest bowiem kusicielem i uwodzicielem, potrafił usidlić wielu zwolenników, by poprowadzić ich do zguby. Zło bowiem posługuje się Dobrem jako przynętą, stąd właśnie u Besançon owo tytułowe „falszerstwo dobra”.

Besançon wydaje swoją książkę w 1984, w roku orwellowskim, gdy miała się sprawdzić przepowiednia o zapanowaniu totalitaryzmu na całym świecie. Tymczasem wkrótce komunizm się rozpadnie, choć pozostawi ślady, w Korei północnej najgroźniejsze, na Kubie, w Wietnamie i Chinach – tu w wersji jakby złagodzonej.

I oto – nieoczekiwanie – prococtwo Sołowiowa o łagodnym Antychryście nabiera rumieńców. Dziś bowiem grozi nam, bardziej niż totalitarny terroryzm Stalina, Mao, czy Fidela Castro, postmodernistyczna, „miękka” wersja zniewolenia poprzez hasła rzekomego wyzwolenia (*liberation*). Poprzez radykalny permisywizm (*anything goes*), hedonistyczną, konsumistyczną, niosącą wyjałowienie duchowe i paraliż moralny „cywilizację śmierci”. Cywilizację samolubną, która pod pretekstem tolerancji i *political correctness* (nikogo nie urazić!) promuje bezlitosny w gruncie rzeczy egoizm jednostki *wyzwolonej*, wyemancypowanej z wszelkich zobowiązań i odpowiedzialności wobec bliźniego – stąd nb. odrzucanie trwałego małżeństwa na rzecz przelotnych związków *singłów*. Cywilizację kształtującą człowieka, który wołałby nie wiedzieć, co to poświęcenie i ofiara, za to chciałby za wszelką cenę realizować własny życiowy projekt (*Lebensentwurf*), polegający na kolekcjonowaniu „interesujących przeżyć – nowych dreszczów”.

Tak uformowany podmiot nie zawaha się dążyć do własnej samorealizacji kosztem słabszych, dzieci nienarodzonych (aborcja), starców (eutanazja). Głoszona werbalnie, pozorna łagodność nie dotyczy bowiem sfery, gdzie toczy się bezlitosny bój walczących o swoje „samolubów”. Tak więc wielu rzeczników „miękkiego” zniewolenia uważa dziś za priorytet nie walkę z nędzą głodujących

miliardów Afryki, Azji czy Południowej Ameryki, nie pomoc dla krajów eks-kolonialnych, ale walkę o „prawo kobiety, by dysponowała sobą”, co jest niewinną formułą, oznaczającą prawo do aborcji, czy walkę o uznanie gejowskich i lesbijskich związków za równouprawnione z rodziną czyli trwałym małżeństwem kobiety i mężczyzny, rodzącym i wychowującym dzieci w duchu odpowiedzialności.

Głośne rozróżnienie Izajasza Berlina na „wolność od i wolność ku”, otworzyło bramę groźnej konfuzji. Gdyż pomieszano uwolnienie od zakazów (rób, co chcesz, spełniaj każdą zachciankę jako rozwiązanie idealne), z wolnością czynienia tego, co stanowi istotę człowieczeństwa, co stanowi o jego godności. Antropologia ateistyczna (*non serviam*) czy agnostyczna zderzyła się tutaj frontalnie z chrześcijańskim rozumieniem natury ludzkiej, widzącej zniewolenie w grzechu, a wolność w szukaniu Boga, zatem dążącej do wolności celowej.

3.

Tu jednak trzeba na koniec postawić pytanie, dlaczego książka Besançona nie pojawiła się w kręgu lektur naszych elit w latach osiemdziesiątych? Otóż dlatego, że wyrastała z wyraźnie chrześcijańsko-konserwatywnej opozycji wobec totalitaryzmów. Nie z lewa, nie z antystalinowskich nurtów trockizmu, dość wówczas aktywnych. W szerokim froncie oporu nie zawsze zdawaliśmy sobie sprawę, kim są nasi sprzymierzeńcy. *Kościół, lewica, dialog* Adama Michnika interpretowano chętnie jako wyciągniętą ku Kościołowi dłoń sojusznika. Każdy kto krzyczał, precz z PRL, wydawał się przyjacielem. Takie sojusze *ad hoc* można wytłumaczyć sytuacją, rzeczywiście większym złem był „realny socjalizm”, cieszone się każdym świeżo nawróconym, nie dostrzegając, że często bywały to „półnawrócenia”, że różnimy się w wielu istotnych punktach. Uznawano – i słusznie – dobrą wolę u ludzi, co uwalniali się dopiero z często rodzinnych, bliskich powiązań z „komuną”, zakładano, że w procesie wydalania PRL-owskich zatruc pójdą dalej, co istotnie w wielu przypadkach się spełniło.

Wszelako nie we wszystkich przypadkach. Niektórzy bowiem walczyli ze stalinowskimi „wypaczeniami”, ale nie z samym pomysłem „nowego wspaniałego świata”, który kiedyś wyrośnie z czysto ludzkiego rozumu, wyemancypowanego w akcie prometejskiego (ateistycznego) buntu oświeceniowego. Kiedy Kołakowski pisał esej *Kapłan i błazen*, atakował stalinizm utożsamiony z religią. Nie z religią polityczną, parodią prawdziwej wiary, ale z religią *sensu stricto* z Religią Objawioną, uważał, że stalinizm jest zły, gdyż Partia za mało się różni od „klechów z ciemnogrodu”. Pisał także szydercze powiastki o tematyce biblijnej, by zmieszać z błotem i stalinowski i religijny „totalitaryzm”.

Oczywiście, ktoś powie, że drogę wskazał poniekąd Dostojewski, opowieścią o Wielkim Inkwizytorze, który daje ludowi chleb zabierając mu wolność. Pokusa,

aby widzieć Kościół jako Wielkiego Inkwizytora nawiedzała wielu. Stalin łatwo tu pasował do obrazu pseudo-transcendencji, wydawał się konsekwencją religijnego rozumienia świata, kultowi Bożej Wszechmocy, Wszechmocy Pana Zastępów miała odpowiadać jego idolatria. Dla kantowskiego (*Was ist Aufklärung*) oświeceniowego Rozumu uwolnionego od autorytetów, każde poddanie się Transcendencji oznaczało „niewolę”, wołało o „emancypację”. Czerwony stalinizm wydawał się po prostu jedną z ekstremalnych form tego samego zniewolenia, którego innym wariantem – może tylko trochę łagodniejszym – miałby być Kościół i religia, uznawane za totalitaryzm „czarny”. Aczkolwiek do czasu należało oczywiście, ze względów taktycznych zaprzestać atakowania „czarnych” i udawać sojusz.

Na antypodach obu owych zagrożeń – stalinowskich i religijnych – jako gwiazda zbawcza w oczach i sercach wielu ówczesnych „dysydentów” zamigo-cze tedy trochę oświeceniowy, trochę postmodernistyczny, ateistyczny czy agnostyczny liberalizm/libertynizm („róbta co chceta”), który zapewne spodobałby się głównemu bohaterowi *Kratkój powieści* Sołowiowa. A który dziś, promowany przez niegdysiejsze kręgi opozycyjne wokół jednej *gazety*, ogarnia coraz szersze przestrzenie życia publicznego.

My i Oni, czy te dawne podziały (z głośnej książki Teresy Torańskiej) tracą ważność? Układały się bowiem inaczej wtedy, niż dziś. Antypeerełowski front obejmował koalicję, w której wilk i baranek w jednym stali domu. Wilka ciągnie do lasu. A baranka?



Leszek Zinkow

Dysonans jako źródło kulturowej fascynacji

W kręgu interdyscyplinarnych zainteresowań badawczych ostatnich lat nietrudno zaobserwować narastającą liczbę prac nakierowanych na wielowątkową analizę kulturowego fenomenu „podróży”. Naturalnie podobna problematyka pojawiała się wcześniej, jednak obecnie z reguły właśnie bada się to zagadnienie z perspektywy zarówno historycznej bądź historycznoliterackiej (zapisane relacje podróżników), jak, równolegle; socjologicznej, antropologicznej, etnograficznej czy psychologicznej.

Dziewiętnaste stulecie było czasem znacznego wzmocnienia i swoistego umasowienia mobilności poznawczej. Postępujące od kilku już wieków gospodarcze, a zarazem polityczne podporządkowywanie coraz odleglejszych i egzotyczniejszych zakątków świata przez europejskie mocarstwa, idące w parze z gwałtownym rozwojem (i demokratyzacją) środków transportu, pozwalało względnie upowszechnić zaspokajanie podróżniczej ciekawości. Już nie tylko elitarny rytuał *Grand Tour*, bądź partycypacja w niosącej niezliczone i nieprzewidywalne zagrożenia ekspedycji naukowej; Europejczyk wyjeżdżający do odległych od Starego Kontynentu miejsc stał się – dosłownie – codziennością. Ba, masowa turystyka mogła być postrzegana nawet jako forma „prywatnego kolonializmu”¹!

Antropolog kulturowy wskazałby tu bez wątpliwości zarówno wątek potrzeby doświadczenia swoistego, etnologicznie rozumianego „przejścia” (*rite de passage*), wyjątkowego doświadczenia transformacji; osobistego zetknięcia się z odmiennym kręgiem cywilizacyjnym, ale przecież także zarazem całkiem przyziemną potrzebę atrakcyjnego spędzenia wolnego czasu, gdy tylko pozwalały na to możliwości materialne podróżnika. Dla kanadyjskiej badaczki „stylów podróżowania”, Judith Adler, jednym z najważniejszych aspektów podróży jest również jej wymiar estetyczny; podróż taktowana jako sztuka i zarazem jako zanurzenie się w przestrzeń swoistej sztuki. Podróżnik jednak – że posłużymy się dalej, konsekwentnie, tą metaforyczną konstrukcją – jest nie tylko (a może nawet nie tyle) sam owym artystą, ile rodzajem „badacza sztuki”, przygotowanego

1 W takim aspekcie badał ów fenomen podróżowania na przykład Dennison Nash.

wszechstronnie bagażem wiedzy, lekturą piśmiennictwa podróżniczego, lecz także, w trudno mierzalnym stopniu, bagażem uświadomionych i nieuświadomionych stereotypów, klisz i wyobrażeń.

Podróż ma swoją kanonizowaną wielką tradycję – pisze Adler – swoich formalistów (uznających, że destynacja nie jest istotna) oraz modernistów, proklamujących nieunikniony koniec sztuki. Nawet postmodernizm ma odpowiadającą mu estetykę podróży, która opisuje ewolucję w kierunku skomercjalizowanej kultury turystycznej².

Naturalnie podróż i towarzysząca jej percepcja może być wobec tego opisywana kategoriami „stylu”, gdzie elementami (składnikami) owego stylu są zarazem motywacje, jak i strategie realizacji przedsięwzięcia.

Niemale znaczenie miała tu także dynamika ówczesnej sytuacji politycznej w „egzotycznych” zakątkach świata (ergo – interesujących podróżniczo), której znakomitym przykładem może być Egipt³. Wschodni aspekt dziewiętnastowiecznej polityki europejskiej naznaczony został u progu stulecia (nawet tuż przed jego progiem) mocnym akcentem francuskiej misji militarnej Napoleona Bonaparte (1798-1801). Mimo jej ewidentnie kolonialnego charakteru, była ona w pewnych aspektach korzystna dla rozwoju tego kraju; umożliwiła rozluźnienie dotychczasowej zwierzchności Sambułu, zażegnała kumulujący się, przedziwny konglomerat letargicznego zastoju i anarchii, pozwoliła na stworzenie w miarę nowoczesnej administracji centralnej typu europejskiego. Paradoksalnie – wiele wątków napoleońskiego przełomu umiejętnie kontynuował Muhammad Ali Pasa (1769-1849), wicekról Egiptu, formalnie przecież nadal podlegający osmańskiemu sułtanowi. Potrafił on połączyć stanowczość sprawowanych rządów z konsekwencją w przeprowadzaniu reform, wreszcie zręcznie rozgrywać konflikt francuskich i brytyjskich wpływów kolonialnych. Względna równowaga tych sił sprzyjała niemałemu zakresowi autonomii władzy Alego (i jego sukcesorów), była nawet kartą przetargową w rozgrywkach z bliskowschodnią ekspansją rosyjską. Losy dziewiętnastowiecznego Egiptu bywają przez historyków interpretowane jako aneks do dziejów Europy tych czasów, tyle, że rozegrany w egzotycznych dekoracjach⁴ (właśnie nawet z naciskiem na „teatralny” aspekt); faza rywalizacji kolonialnej, konflikt interesów o szlaki handlowe (do Indii), odradzająca się

2 J. Adler, *Travel as Performed Art*, 1989; przytaczam za: K. Podemski, *Socjologia podróży*, Poznań 2005, s. 66.

3 Artykuł poniższy jest zestawieniem kilku badawczych obserwacji, poczynionych podczas przygotowywania antologii „*Kto nie widział Kairu, nie widział piękności świata...*”. *Egipt w relacjach prasowych polskich podróżników drugiej połowy XIX wieku*, która zostanie złożona do druku początkiem 2009 roku.

4 P. Bret, *Egipt w czasach Napoleona*, Poznań 2002, s. 8; Napoleon w 1797 roku powiedział wprost: „aby rzeczywiście pokonać Anglię, musimy zdobyć Egipt”; tamże, s. 17.

koncepcja budowy kanału sueskiego, ambicjonalny wyścig francusko-brytyjski w swoście rozumianej imperialnej misji cywilizacyjnej, wreszcie – wcale niepoślednia tu rola mitu Orientu, który od połowy XVIII stulecia coraz mocniej władał wyobraźnią Europejczyków. Egipt coraz częściej przedstawiany był nie tylko na kartach opisów podróżniczych, by wymienić najpoczytniejsze we Francji: *Lettres sur l'Égypte* Claude Étienne Savary'ego (1785-86) czy *Voyage en Syrie et en Égypte* Constantina de Volney (właśc. Chasseboeuf, 1787, wyd. polskie 1803), lecz nawet w nasyconych modną egzotyką oraz tajemniczością powieściach, na przykład niezwykle popularnej; *Sethos* księdza Jeana Terrassona (1731) i operowych librettach (motywy egipskie w *Zaczarowanym flecie* Mozarta, 1791). Namiętnie czytane były także popularne, podróżnicze opisy biskupa Richarda Pococke'a (*A Description of the East and some other countries*, 1743-45), Carstena Niebuhra (*Reisebeschreibung nach Arabien und anderen umliegenden Ländern*, 1774-78) czy sławnego duńskiego odkrywcy Friderika Ludwiga Nordena (*Travels*, 1757)⁵. Można perypetie Egiptu w pierwszych dekadach XIX stulecia potraktować jako zapowiedź i ewolucję nowego typu polityki imperialnej, posługującej się wszakże tradycyjnymi przesłankami, czy raczej pretekstami, oświeceniowego „cywilizacyjnego posłannictwa”, którego emisariuszami byli także przybywający coraz liczniej nad Nil europejscy podróżnicy i turyści.

Niemale przedsięwzięcie, jakim był kilkumiesięczny wyjazd, wymagało, w powszechnym mniemaniu, nie tylko oczywistego spakowania waliz i kufrów; podróżnicy *in spe* czuli się zazwyczaj zobligowani do przygotowania niejako „wewnętrznego”. „Sposobność odbycia podróży po Wschodzie zaszła mnie niespodziewanie, zastała mnie przeto nie przygotowanym” – pisał zapewne bez kokieterii Maurycy Mann we wspomnieniach ze swoich wojaży⁶. Planujący podróż nie tylko raczyli się obficie lekturą pism podróżniczych, literackich opisów krain, do których prowadzić miały i ich szlaki; odświeżali wiedzę szkolną (Herodot, Strabon; lecz także – może nawet przede wszystkim – Biblię, będącą swoistym przewodnikiem po dziejach i miejscach starożytnego Wschodu). Konstruując, nawet mimo częstych tu deklaracji, że podróż jest improwizowana, scenariusz wyprawy, nierzadko bardziej czy mniej świadomie podejmowano alienacyjny paradygmat Byrona; przemożną chęć „poznawania” przemieszaną z aprioryczną nieufnością. Na tym fundamencie stawiano, mający początek bodaj w rozważaniach Fryderyka Schillera, wątek romantycznego mitu: *Wschód* [zarówno w znaczeniu kulturowej opozycji do Zachodu jak i w węższym pojęciu – wschodnich cywilizacji starożytnych] „jest źródłem i życiem, na Zachodzie martwiejemy, umieramy”⁷.

5 L. Greener, *The Discovery of Egypt*, London 1966, s. 75 i n.; P.E. Clayton, *The Rediscovery of Ancient Egypt. Artists and travelers in the 19th Century*, New York 1990, s. 13 i n.

6 M. Mann, *Podróż na Wschód*, Kraków 1854, t. I, s. 11.

7 Cyt. za: E. Kuźma, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin 1980, s. 23.

Wyjeżdżając „na Wschód” z takim bagażem choćby banalnej, potocznej wiedzy i wyobrażeń o miejscach, ku którym podążano, często emocjonalnie i rytualnie wręcz afirmowano spodziewane dysonanse poznawcze. Z reguły także zakładano emocje pozytywne; oczarowanie, zachwyty, zaspokojenie ciekawości, choć dopuszczano – przekonujemy się – równoległe, osobliwe celebrowanie dysonansów w postaci wystudiowanej pozy. Ta druga postawa była niewątpliwie konsekwencją romantycznej – i poniekąd postromantycznej – obecnej w epigońskiej wersji drugiej połowy dziewiętnastego stulecia⁸ wizji świata, której „podróżniczy” wątek wypełniały teksty Chateaubrianda, Lamartine’a, Nerval’a i ich niezliczonych naśladowców⁹. Czytelników epatowano barwnymi obrazami *Wschodu* – który wszak zaczął się już, przynajmniej mentalnie, u progu Bałwanów – czarnomorza i Turcji, czy w Grecji, którędy zazwyczaj przebiegały szlaki niespiesznych jeszcze podróży ku *Wschodowi* odleglejszemu. „Praktyczny”, by tak rzec, egzotyzm, rewidował tradycyjny mit śródziemnomorski, z jego skłonnością do harmonii i idylli.

A tam w oddali, brzegi drugiej już części świata, [...] gdzie wszystko inne. [...] Tchnienie wiatru albo potężniejsze pary, odrzuca nas w jednej chwili od rodzimego brzegu w nieskończoną przestrzeń żywiołu, żeby wysadzić w przystani innego świata, gdzie drgające tętna nowego życia olśniewają przybyśza wybitnymi formami. Długiego, długiego potrzeba czasu, żeby zdrętwiały mózg różnobarwną tkanicę obrazu w jedną połączył całość¹⁰.

Już pierwszy kontakt przynosił wielkie, brutalne wręcz, rozczarowanie.

Prawda, że niezwykła budowa domów różnobarwne kostiumy, charakterystyczne twarze, w ogóle całe to wschodnie otoczenie, zajmuje Europejczyka i bawi oko, ale

8 Na przykład – wbrew naszym intuicjom – wątki mistycznej fascynacji Wschodem wcale nie zmniejszyły swej frekwencyjnej dynamiki w piśmiennictwie drugiej połowy XIX wieku; por. np.: W. Olkusz, *Orientalizm w poezji doby pozytywizmu*, „Pamiętnik Literacki” LXXXII, 1991, z. 2, s. 17-59.

9 Zob. M.R. Kalfatovic, *Nile Notes of a Howadji: a bibliography of travelers' tales from Egypt, from the earliest time to 1918*, New York-London 1992, który podaje liczbę dwustu dwóch podróżników (od Herodota) pozostawiających publikowaną relację z pobytu w Egipcie, przed rokiem 1800; tylko w ćwierćwieczu 1800-1825 ilość ta wynosi już 75 (!) Warto tutaj na marginesie dodać, że polscy podróżnicy „na Wschód” osobliwie odwołują się także do innego tekstu; sławnej *Pielgrzymki do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu* Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotki” (odprawionej w latach 1582-1584). Notabene podróżnicy dziewiętnastowieczni mogli korzystać ze „świeżego” wydania wrocławskiego; 1847, będącego skądinąd przedziwnym przekładem z przekładu; otóż z początkiem XVII wieku przełożono rękopis Radziwiłła na łacinę, a następnie – z tej wersji – przetłumaczono ponownie na język polski.

10 L. Cienkowski, *Kilka rysów i wspomnień z podróży po Egipcie, Nubii i Sudanie*, „Gazeta Warszawska” 1853, nr 88-122; por. też: M. Tracz, „Zejszcie do piekieł” – *debarakacja w dziewiętnastowiecznej Aleksandrii jaką europejskie doświadczenie szoków kulturowego*, „Portolana. Studia Mediterranea”, 1, Kraków 2004, s. 207-223.

cóż, kiedy ulice pełne śmiecia, bruk najohydniejszy, sklepy czarne i obrzydliwe, po chodnikach włączą się setki psów, między którymi są aż obłazłe z sierści ze starości lub sparszałe. Obrazu dopełniają tłumy faktorów i przewodników, którzy natrętnie napastują propozycjami kupna, pośrednictwa i przewodniczenia i, pomimo odmowy, wloką się dotąd za cudzoziemcem, dopóki ten nie odprawi energicznym szturchnięciem lub datkiem [...] ¹¹.

Zgiełk miast, jakże innych od metropolii starego kontynentu i odmienność wszyskiego – od pejzaży do obyczajów, kontrastowo wyciszano melancholijną kontemplacją wszechobecných niemal śladów antycznych cywilizacji, owych tak ulubionych przez postromantyczną [ale i preromantyczną – *Rozwaliny* to polski tytuł Volneya] wyobraźnię „rozwalin”; filozoficzne rozważania nad upływem czasu, niezależnie od tego, czy ich autor potrafił uchronić się przed banalizacją środków obrazowania, „przyprawiano” wątkami erudycyjnej prezentacji, zakotwiczonej (ujmując rzecz eufemistycznie) w dziełach uczonych badaczy. Można tu słusznie zauważyć, że owe erudycyjne dygresje w istocie od zawsze stanowiły immanentną, a z czasem nawet wprost nieznośną, cechę tego rodzaju piśmiennictwa.

Starożytnie ruiny, wielobarwna, głośna, ekspansywna współczesność, i podróznik balansujący na granicy tych wyraziście skonstrastowanych światów ¹²:

Otoczeni wspomnieniami Sezostrysowych ¹³ czasów, wracając znowuśmy weszli w płynący tłum. Nic różnobarwniejszego nad fizjonomię wschodniego miasta; jakich tu narodów nie ma, jakich języków, zwyczajów, gestów? W Egipcie więcej jak gdziekolwiek, bo to wspólny punkt trzech części świata. Obok Araba, zwróconego ku wschodowi i z wzniesionymi rękoma zasylającego modły do Allacha, bieży gromada Franków, którą chęć widzenia starożytnych Theb z czterech krańców świata przygnała; obok płachtą opasanego Beduina, z włócznią i tarczą w rękę, garstka Greków, Arnautów ¹⁴, w fantastycznych ubiorach, przy brunatnym Berberze ¹⁵ w niebieskiej koszuli, na arabskim rumaku pompacyjny Turek; tam dalej z zakrytą twarzą Arabka obok emancypowanej Europejki. [...] Przy tej różnobarwnej

11 S. Nestorowicz, *Wspomnienia z Egiptu*, „Wędrowiec” nr 15-36, 1888.

12 Czasami próbowano ten aspekt całkowicie eliminować: „[...] przy braku dostatecznych archeologicznych wiadomości, stary świat z kamienia niezbyt wielkie miał dla mnie powaby [...]”; M. Mann, *Podróż na Wschód*, s. 254.

13 W znaczeniu ‘staroegipskich, faraonskich’; imię Sezostrys / Sezostris było grecką formą imion kilku faraonów XII-XIII dynastii (1938-1630 przed Chr.), brzmiących po egipsku *Senuseret*; za sprawą Herodota imię „Sezostrys”, odnoszące się do znakomitych czynów dokonanych przez Ramzesa II (dodawano tu także czyny Ramzesa III i Tutmozisa III), stało się w ogóle synonimem „potężnego faraona” w potocznej świadomości i literaturze nowożytnej, nawet w kontekstach nie mających nic wspólnego z jakimikolwiek ich historycznymi czynami.

14 Powszechne w Turcji i Grecji określenie Albańczyków.

15 Rdzenny mieszkaniec północnej Afryki i Sahary, pochodzenia chamito-semickiego.

mieszanie narodowość własna niknie w ogólnym pojęciu Europejczyka¹⁶. Lub najprościej, lakonicznie: inne [...] rysy, inne obyczaje, inny strój, odmienny zupełnie charakter¹⁷.

W 1832 półtoraroczną podróżą wschodnią podjął Alphonse de Lamartine; przez Grecję, Liban, Syrię, Palestynę, Bejrut, Mekkę, Medynę, Damaszek, Jerozolimę i Konstantynopol. Pisze on wzorem Chateaubrianda wspomnienia, których arcyromantyczny charakter podkreśla w tytule – *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient* (1835), które doczekały się rychłego, polskiego przekładu: *Wrażenia, myśli, krajobrazy i wspomnienia z podróży na Wschód*¹⁸. Entuzjazm, z jakim opisywał nie tylko odwiedzane miejsca, ale i ludzi, zachęcał do podjęcia orientalnej wyprawy, będącej zarazem włóczęgą i religijną pielgrzymką. Choć Lamartine do Egiptu nie dotarł (w tym właśnie „uzupełniał” go Chateaubriand), także do tego kraju odnieść można było lekturę *Wrażeń*. Przyciągał on starożytną tajemniczością i współczesną egzotyką; stawał się celem samym w sobie; nie wyłącznie, czy przede wszystkim – etapem pielgrzymki do Jerozolimy, odwiedzanym dla wspomnienia dziejów starotestamentowych czy ucieczki Świętej Rodziny. Umysły rozpałały melancholijne opisy szczątków minionej chwały tych stron, stanowiące znakomite – wręcz teatralne – tło filozoficznych rozważań nad przemijaniem czasu. Dziewiętnastowieczna podróż to zazwyczaj rodzaj spektaklu; inscenizatorami są tu jednak w największej mierze sami podróżujący, którzy konstruują wielostopniowy system oczekiwań, zarówno prostych, jak symbolicznych; zarazem są także jego aktorami, pracowicie i zazwyczaj świadomie budującymi własne role¹⁹.

Egipt stał się zarazem dla Europejczyków XIX stulecia miejscem, obszarem, jak to opisuje Timothy Mitchell; „znany na pamięć” – to znaczy postrzeganym, mimo powiększania się zasobu rzetelnej wiedzy naukowej, nadal poprzez pryzmat stereotypów²⁰. W wyobraźni – tak właśnie – w wyobraźni, podobnie jak w odniesieniu do ówczesnej Grecji²¹, powstawał mit, konstruowany z prze-

16 L. Cienkowski, *Kilka rysów i wspomnień z podróży po Egipcie, Nubii i Sudanie*.

17 J. Popiel, *Z notatek podróżnych. I. Boże Narodzenie na Nilu*, „Przegląd Polski” R. XIII, z. V, 1878.

18 Tomy I-IV; częściowe wydanie w języku polskim w 1837, kompletne 1843 (przekład J.S. Jasińskiego). Wydanie nowoczesne przygotował P. Hertz, Warszawa 1986.

19 K. Podemski, *Socjologia podróży*, Poznań 2005, s. 73-74; wcześniej opisywał to także T. Edensor, *Staging Tourism; Tourists as Performers*, „Annals of Tourism Research” 27, 2000.

20 T. Mitchell, *Egipt na wystawie świata*, Warszawa 2001, s. 55. Trzeba tu mieć świadomość, że kraj ten, już w pierwszej połowie XIX stulecia, dzięki dziełu, będącemu naukowym pokłosiem ekspedycji Napoleona, był bodaj najszczegółowiej w owych czasach opisanym miejscem na świecie (!); kilkadziesiąt tomów liczyło monumentalne wydawnictwo *Description de l'Égypte [...]*, 1809-1822.

21 Por. M. Kalinowska, *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, Toruń 1994, s. 8 i n.

dziwnie przeplatanych mniemań i mitologizowanych imaginacji o starożytności i współczesności. Już przecież ksiądz Jacques Bossuet, autor sławnych *Uwag nad historią powszechną* (1681 i liczne wyd. nast.), wskazuje na monumentalną architekturę starożytnego Egiptu jako na źródło największego natchnienia, równoważne filozofii u Greków: „dzieła Egipcjan bowiem zostały stworzone na to, aby oprzeć się czasowi”. Potoczne wyobrażenia były bezkrytycznie powielane, mimo a może nawet wbrew własnym doświadczeniom poznawczym. Wśród podróżników utrwalających w słowie czy obrazie wizerunek *Wschodu*, pojawiła się niemal obsesyjna niechęć wychodzenia poza pewien, ujmując najbanalniej, schemat recepcyjny; już raczej modna stała się poza nostalgicznego dystansu, obojętności, przeciwstawiona obiektywnemu żywiołowi odkrywania. „Poznanie” jest porównywaniem z własnymi wyobrażeniami. Flaubert pisał, iż „raczej odkrywa [się] tutaj wszystko na nowo, niż styka się z czymś zupełnie dla siebie nowym”²². Nasz Słowacki powiedział o piramidach, że „nie tak mnie zadziwiły ogromem [...] straciłem obraz, który sobie o nich moja imaginacja tworzyła”²³, a Alexander Kinglake przyznawał:

Kształty egipskich piramid są mi znajome od dni wczesnego dzieciństwa [...] kiedy zbliżałem się ku nim od strony brzegów Nilu [...] były tam takie, jakimi zawsze je znałem²⁴.

Zdecydowanie rzadsze bywają tu rozczarowania pozytywne:

Była to wielka przyjemność [...] pójść [...] do przepysznego kościoła w Denderze²⁵, obaczyć ruinę, o jakiej się nawet wyobrażenia nie miało. Kościół ten zaledwo się ruiną nazwać może, tak jest cały, tak piękny²⁶.

Niebagatelną rolę podczas podróży odgrywała wreszcie postać nieodzownego dragomana²⁷, który był nie tylko przewodnikiem, lecz nade wszystko buforem

22 [G. Flaubert], *Flaubert in Egypt. A Sensibility on Tour. A Narrative drawn from Gustave Flaubert's Travel Notes & Letters translated from the French & edited by Francis Steegmuller*, Harmondsworth 1996, cyt.za: T. Mitchell, *Egipt na wystawie świata*, s. 56.

23 List do matki z 17 lutego 1837; *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962, t. I, s. 343.

24 Cyt. za: T. Mitchell, *Egipt na wystawie świata*, s. 55. Wydaje się, że czytelnicy zarówno opisów podróży do Egiptu, jak i dzieł beletrystycznych z motywami egipskimi, nastawieni byli nawet niejako na „lekturę konwencyjną”; por. interesujące uwagi M. Głowińskiego *Lektura dzieła a wiedza historyczna* [w:] *Dzieła literackie jako źródło historyczne*, pod red. Z. Stefanowskiej i J. Sławińskiego, Warszawa 1978, s. 94-113. Przypomina się tu także sławne, bajronowskie zdanie; *Grecja zawsze mi się śniła...*

25 Chodzi o starożytną świątynię egipskiej bogini Hathor.

26 *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, s. 344 (list 94).

27 Drogman, dragoman, drogoman z arab. *targama*; przewodnik i tłumacz.

i „objaśniaczem” otaczającej przybysza rzeczywistości. Nie można wykluczyć, że dragoman, aby mocniej uzasadnić swą niezbędną (a więc oplącalność zatrudnienia go) podkreślał i uwypuklał niemożliwe do samodzielnego przełamania – przez podróżnika – bariery etniczne, kulturowe, w ogóle elementarne niezrozumienie otaczającej rzeczywistości. Był więc czynnym współkreatorem alienacji²⁸; czasami dragoman miał także podstawy, by sam czuć się wyobcowanym z własnej społeczności, wobec której „reprezentował” podróżującego (podróżujących), postrzegany był wszak przez ludność miejscową jako ktoś, stojący w istocie „po przeciwnej stronie”.

Ale otóż i dla samego podróżnika „obcość” stawała się wartością samą w sobie, wartością poszukiwaną i sprawiającą swego rodzaju perwersyjną satysfakcję. Nieprzypadkiem skądinąd, rozważając klasyczną, przełomową socjologiczną definicję „obcego”, wyartykułowaną przez Georga Simmela (a twórczo rozwiniętą przez Alfreda Schutza), natychmiast narzuca się wręcz chęć zilustrowania jej przykładem Europejczyka podróżującego w dziewiętnastym stuleciu „na Wschód”²⁹. Według klasycznej definicji Leona Festingera³⁰, zjawisko poznawczego dysonansu polega na niezgodności a nawet całkowitej sprzeczności między dwoma elementami poznawczymi, z których pierwszym – w najprostszym ujęciu – jest wyobrażenie, uczucie, bądź nawet przekonanie lub wiedza o czymś, natomiast drugim – bezpośrednia, zmysłowa recepcja, by tak rzec: *in situ*. Wraz z niezgodnością elementów poznawczych pojawia się wewnętrzne napięcie, poczucie dyskomfortu, rodzaj frustracji. Umysł natomiast dąży do wewnętrznej równowagi; wypracowujemy więc, świadomie bądź nieświadomie (instynktownie), mechanizmy do redukcji owego nieprzyjemnego napięcia. Wobec współczesnego, arabskiego Wschodu powtarzano podobny paradygmat, jak wobec wszechobecnego w Egipcie (a wszak i całym *Wschodzie*; od Grecji po Turcję i Krym) reliktyw starożytnej przeszłości:

[...] nasza cywilizacja stanęła wobec Egiptu, który był tworem wyidealizowanym, znakomicie nadającym się do konstruowania dowolnych paraleli: już to wynoszących go, już to wykpiwających. [...] Egipt był symbolem mądrych rządów i godnej naśladowania politycznej dojrzałości, kiedy indziej – bezdusznej, pełnej okrucieństwa tyranii, bogatą krainą płynącą mlekiem i miodem dostatku – to znów ziemią pełną wszelkich plag, ostatniej nędzy i niczym nieograniczonego wyzysku,

28 Należy dodać, że dragomani rekrutowali się często spośród lokalnych mniejszości, co miało wzmacniać ich lojalność także wobec pilotowanej osoby lub grupy.

29 Maria Kalinowska słusznie zauważa, że owa „gwałtowna” potrzeba egzotyizmu pojawiła się w istocie tak mocno dopiero w XIX stuleciu, ponieważ wówczas dopiero pojawiły się (uwarunkowane różnymi przesłankami) niezbędne składniki motywujące: wystudiowana odraza do otaczającej rzeczywistości i umieszczanie obiektów zmysłowych tęsknot poza aktualną, bliską realnością; M. Kalinowska, *Grecja romantyków*, op. cit., s. 143.

30 *A theory of cognitive dissonance*, Stanford 1957.

wreszcie uosobieniem głębokiej wiedzy i wielkiej pobożności, lub przeciwnie – dziecięcej naiwności bądź skrajnego cynizmu. [...] Egipt dostarczał pretekstu do snucia rozmaitych refleksji, które na ogół jednak nie miały nic wspólnego z prawdziwą chęcią zrozumienia tej cywilizacji³¹.

Wszakże niemal identycznie postrzegano mechanizmy społeczne Wschodu współczesnego: „[...] zupełny brak pojęcia hierarchii, stopniowania, wieczny szkopał, o który się roztrząca wszelkie usiłowanie organizacji porządnej na Wschodzie”³². Wyjątkowo też upraszczano stereotypy postrzegania miejscowej ludności, której cechy opisywane są odmienianymi na wszelkie sposoby określeniami negatywnymi: „leniwy, ospały, gnuśny, kłótlivy, chciwy”³³. Podobne niekonsekwencje recepcyjne dostrzegał już zresztą, na wyższym poziomie ogólności, twórca historiozofii, Giambattista Vico (1668-1744), pisząc, iż fałszywe wyobrażenia mają źródło „w pewnej właściwości umysłu ludzkiego”, który ma skłonność „wyolbrzymiać rzeczy, których nie zna”³⁴. Re-kreacja, poszukiwanie odmiany, zdziwienie, a w końcu wręcz zszokowanie „obcością”, towarzyszyło już wszak Chateaubriandowi podczas jego podróży do znacznie bliższej mentalności Europejczyka Grecji³⁵.

Podróż jest najbardziej elementarną, choć i najbardziej powierzchowną postacią kontaktu międzykulturowego; można też ją zinterpretować jako metaforę sytuacji dziecka, którym staje się podróżny w obcym miejscu; musi się uczyć zupełnie sobie nieznanymi nowymi rzeczami, nowymi zachowaniami, nowymi reakcjami, której to – gwałtownie przyspieszonej – edukacji towarzyszy naturalnie uczucie bezradności a nawet wrogości³⁶. Odczuwa lęk, a zarazem ogromne, zarówno instynktowne, jak uświadomione, zainteresowanie, ciekawość, wobec wszystkiego, co jest obiektywnie zewnętrzne a subiektywnie nieuwewnętrznione. Stąd dziecinne wręcz ekscytowanie się a zarazem buntownicze odrzucanie kompleksu symboliki i rytuałów kultury, w której „zanurza się” przybysz. Próba przyswojenia konkuruje tu z obronnym instynktem zachowania dystansu. I konsekwentnie – przyjmowanie roli (która wypływać może, rzecz jasna, z najszczerzej wyartykułowanej potrzeby) czujnego obserwatora, uczzonego badacza, wszystko objaśniającego erudyty.

31 S. Donadoni, *Wstęp* [w:] *Człowiek Egiptu*, Warszawa 2000, s. 13-14; fragm. w przekładzie M. Witkowskiego.

32 K. Drzewiecki, *Listy z podróży na wschód*, „Athenaeum. Pismo zbiorowe poświęcone historii, filozofii, literaturze i sztukom”, Wilno, t. I, 1848.

33 Por.: A. Niewiara, *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI-XIX wieku*, Katowice 2000.

34 G. Vico, *Nauka nowa*; I. I.48.

35 M. Kalinowska, *Grecja romantyków*, s. 148.

36 Por. np. obserwacje niemieckiego badacza komunikacji międzykulturowej Geerta Hofstede.

Dążąc do uporządkowania teorii, badacze podobnych zjawisk mentalnych doszli do wniosku, że największe prawdopodobieństwo pojawienia się dysonansu występuje wówczas, gdy pojawia się element poznawczy zagrażający (jak już wyżej wspomniałem) naszemu wyobrażeniu o sobie, naszej samoocenie³⁷. „Tamto jest inne, ale my jesteśmy lepsi”; w ten sposób można streścić strategię autoafirmacji. Kreujemy co prawda skrajnie subiektywny, wolicjonalny obraz świata, lecz tym samym doprowadzamy do powstania i eskalacji napięcia dysonansu poznawczego. Psychologia wskazuje na rozmaite strategie redukcji dysonansu, zmierzające do przywrócenia instynktownie odczuwanej zgodności, harmonii; może to być na przykład usilna próba, bądź przynajmniej intencja zmiany jednego z kolidujących elementów przez przeformułowanie znaczenia któregoś z nich, bądź dodanie nowego elementu poznawczego, którego zadaniem jest zredukowanie sprzeczności między dotychczasowymi elementami. Jak zauważono, bywa, iż dysonans poznawczy upośledza racjonalne myślenie, natomiast antycypacja napięcia dysonansowego prowadzi wręcz do eliminacji postrzegania niektórych kwestii, mogących potencjalnie doprowadzić do dyskomfortowych (aczkolwiek obiektywnych) wniosków. Jest to więc w istocie swoista falsyfikacja rzeczywistości; postrzeganie jej tak, by pasowała do akceptowanych schematów poznawczych, połączone z wypieraniem (postrzeganych jednak) niezgodności³⁸. Psychologiczny determinant redukcji dysonansu jest w istocie podobny do rodzaju głodu, pragnienia; podróżnicy podejmują bądź próby zmian zachowania, by były zgodne z dysonansowym elementem poznawczym, czasem próbują jedynie uzasadniać zachowania, zmieniając jeden z elementów poznawczych tak, aby był on mniej sprzeczny z zachowaniem, częściej jednak dodawany jest – nawet wyimaginowany – nowy „element poznawczy”, tworzący w zamierzeniu akcent budowania pożądanej harmonii. Oswajanie dysonansu może także przebiegać drogą akulturacji (w skrajnym przypadku – socjalizacji; znakomitym przykładem jest tu postać Wacława Rzewuskiego – Emira). Spośród przykładów strategii akulturacyjnej wskazać można Władysława Wężyka, demonstracyjnie noszącego ekscentryczne, orientalne stroje nawet po powrocie do kraju ze swojej wschodniej podróży („Wężyku-beju, więcej oleju!” – powtarzano wówczas w towarzystwie³⁹); wszakże jego wspomnień słuchano nadzwyczaj chętnie. Akulturacja jest bowiem rodzajem procesu kompleksowej dyfuzji, zachodzącej w warunkach bliskiego, wielostronnego, trwałego kontaktu między względnie autonomicznymi podmiotami,

37 E. Aronson, T.D. Wilson, R.M. Akert, *Psychologia społeczna; serce i umysł*, Poznań 1997; zvl. s. 81 i n.

38 D.G. Meyers, *Psychologia społeczna*, Poznań 2003, zvl. s. 177 i n.; także oczywiście L. Festinger, *A theory of cognitive dissonance*, Stanford 1957.

39 A. Weryha-Darowski, *Przysłowia polskie odnoszące się do nazwisk szlacheckich i miejscowości*, Poznań 1874, s. 98; od opowiedzenia związanej z powiedzonkiem anegdota zaczyna się oczywiście także *Wstęp* M. Dernałowicz do edycji *Kroniki rodzinnej Wężyka* (Warszawa 1987, s. 5).

głęboko różniącymi się między sobą kulturowo⁴⁰; podróże były wówczas przedsięwzięciem co najmniej wielomiesięcznym. Na przeciwnym biegunie leżała postawa biernej kontemplacji dysonansu bez jakiegokolwiek próby podjęcia gestów asymilacyjnych, co wszakże mogło być również źródłem swoistej satysfakcji: celebrowanie, smakowanie wręcz, owej schległowskiej „podniecającej symetrii sprzeczności”. Byłoby to więc, tak trafnie opisane przez Mitchella, „zwiedzanie wystawy”; swoistych gablot i dioram *Wschodu*⁴¹. Recepcyjny zamęt znakomicie opisuje Leon Cienkowski, przebywający w Egipcie w połowie XIX stulecia:

Kair, Warszawa, Rodos, Konstantynopol, zwały się we śnie w jeden ruchomy obraz: mazowieckie twarze i Sezostrysy, almee z Kambizesem, sfinks z Apisem, przy dźwięku dudy, skoczego mazura na platformie piramidy płaśały⁴².

Nawet przebywanie w miejscach, w których oczekiwano odnalezienia nadzwyczajnej wręcz duchowej tożsamości i pełnej identyfikacji – a więc w Ziemi Świętej, nie szczędziło dysharmonijnych „zgrzytów”; Józef Hussarzewski, przybywający jako turysta do Egiptu, a jako pielgrzym do Palestyny, w zdumieniu przemierza ścieżki Drogi Krzyżowej, przebiegającej współcześnie wąskimi uliczkami orientального, pełnego zgiełkliwych tłumów miasta. Wyobraźnia Hussarzewskiego bez wątpienia budowała inny obraz, kształtowany „odtworzonymi” przy europejskich centrach pielgrzymkowych szlakami ostatniej ziemskiej drogi Chrystusa, stopniując skupienie, a zarazem religijne napięcie. Rzeczywistość okazuje się diametralnie odmienną:

Via Crucis przechodzi przez środek miasta, stacje jej są pod gołym niebem, na ulicach, wśród domów, bazarów, zgiełku tłumu i gwaru miastowego, trzeba tedy było przed każdą klękać na bruku. Lecz takie było nasze wzruszenie, taka uwaga, takie przejście się wielkością szczęścia tej chwili, że ani razu na myśl nam nie przyszło zwrócić na to uwagę, że masa ludzi przechodząc, a widząc nas klęczących wśród drogi z mnichem na czele, stawali, otaczali nas i ciekawym wzrokiem zaglądali nam w oczy, lustrując od stóp do głów. [...] Tu na znak jest kolumna leżąca na ziemi, otoczona brukiem i chwastem ulicznym. [...] Tu znajduje się na pamiątkę ułamek dość grubiej kolumny, niedbale opartej o ścianę jakiegoś lichego, strasznie brudnego tureckiego sklepu. [Tu] na pamiątkę jest [...] wykuta dziura w jednym z dużych ciosowych kamieni, które stanowią zewnętrzny mur greckiego schizmatyckiego klasztoru⁴³.

40 *Słownik etnologiczny*, Poznań 1987, s. 17.

41 T. Mitchell, *Egipt na wystawie świata*, passim.

42 L. Cienkowski, *Kilka rysów i wspomnień z podróży po Egipcie, Nubii i Sudanie*.

43 *Wspomnienia z naszej podróży na Wschodzie* (1871-1872); rękopis Ossol. 6750/I, s. 308-310.

Jednak wspomniana już tutaj strategia akulturacyjna towarzyszyła akcyden- talnie poszukiwaniu możliwych zbliżeń mentalnych, zapewne nawet je w pewien sposób motywowała; Józef Popiel, bystry obserwator wschodnich realiów, poszu- kiwał nawet domniemanych powinowactw mentalności polskiej (słowiańskiej) i tej, którą spostrzegał u ludzi *Wschodu*:

[...] Grożące niebezpieczeństwo wyrwało nas z tej obojętności, odrętwienia czy kiefu⁴⁴, któremu nie można nie ulec na Wschodzie, a któremu na Nilu na da- habii⁴⁵ Europejczyk podróżny, nie mający nic lepszego do czynienia, jak patrzeć i używać, oddaje się z prawdziwą rozkoszą. Zauważyłem od pierwszego mego po- bytu w Egipcie, że Wschód ma po największej części zły wpływ na Europejczyka, ale najbardziej rozstrajająco oddziaływa na naturę słowiańską. Dobre jej strony nie mają pola działalności, nie rozwijają się; wszystkie zaś ujemne pod tym nie- bem i w tej atmosferze, we własnym znalazłszy się żywiole, wychodzą na wierzch od razu i biorą górę nad prawdziwymi zaletami. Francuz np., chociaż się bawi, a często i dokazuje, to przynajmniej ma dar kolonizowania; sam się wzbogaca i krajowi przynosi pożytek, cywilizując go jak umie. [...] Niemiec, jak wszędzie, łatwo zarabia, ale tu się rzadko wzbogaca, bo łatwo traci; nauczywszy się używać, mięknie i tonie w zbytku, ale trzymając się zawsze swojej chorągwi, konsulatu, na- danych przywilejów, w szkole niemieckiej, w klubie niemieckim przechowuje nie tylko narodowość, ale wszystkie jej cechy, dążności, nawet kierunek polityczny [...] A brat Słowianin na Wschodzie, jakby we własnym znajdował się żywiole: pełną piersią pije tę swobodę polityczną, jaką ma sobie zapewnioną cudzoziemiec, i ca- łym sercem używa tej swobody towarzyskiej, jaka charakteryzuje wszystkie ludy wschodnie. Życie łatwe, przyjemne, nikogo słuchać nie trzeba, przed nikim się ra- chunku ze swych czynności nie zdaje, opinia publiczna nie istnieje, nikt się niko- mu i niczemu nie dziwi – to razem wszystko czyni, że Ignie do Wschodu i roztopia się w miejscowym elemencie. Po miesiącu jest jakby w domu, po szczęciu przyjął miejscowe obyczaje i zbratał się zupełnie, a po roku, po dwóch, jeżeli wróci do Europy, to tęskni za Wschodem i gdzie indziej już żyć nie umie. Żał mu palmy, jakby był pod jej cieniem młodość swą spędził [...] Polakowi najwięcej żał może tego uczucia, że się czuje u siebie, bo jeżeli nie jest panem, to nie jest niczym słu- gą [...] znalazłszy w mieszkańcach serca gorące i gościnne, dużo naturalnej pro- stoty i poczciwości, Ignie całą duszą do Wschodu, a nawet, gdy nie zbisurmanieje naprawdę i głośno do swej narodowości się przyznaje, gdy w szafce chowa ze czcią *Pana Tadeusza*, a co niestety dużo nadziei, gdy na piersiach nosi Matkę Boską Czę- stochowską, to się tak zrośnie, zespoli z krajem i ludźmi, że nie tęskni za domem i do rodziny nie wraca. Znałem takiego, który nawet między Turkami za Turka uchodził, tak dobrze mówił po turecku i tak się z turecka ładnie nosił i tylko po tym można było poznać jego narodowość, że gdy mówił którymkolwiek wschod- nim językiem, a umiał ich kilka, w każdym z nich co trzeci wyraz powtarzał „pa-

44 Z arab.: 'drzemki, sjęsty'.

45 Łódka żaglowa.

nie Dobrodzieju”. [...] Dziwny ma urok Wschód dla słowiańskich natur i stanowi on dla nich prawdziwe niebezpieczeństwo⁴⁶.

Wspomniałem wcześniej o objaśnianiu dysonansu towarzyszącego podróży metaforą sytuacji dziecka, którym stajemy się w obcym miejscu. Dziecka przerażonego i zarazem zafascynowanego. Czy podświadomie to właśnie tak postrzegano, obronnie reagując strategią „rebours? Wschód – ten starszy brat Zachodu – pisał Władysław Wężyk – ze starości jest teraz w dzieciństwie. Nim nowe konary wypuści, trzeba, ażeby zupełnie stary pień spróchniał!”⁴⁷ Pragnąc pośród dialektyki dysonansów i fascynacji rozwiązać zagadkę, którą skrywa tajemnicza, sfinksowa maska *Wschodu*, obnażono w istocie własne rozterki, frustracje i fobie. Usiłując odnaleźć odpowiedź na pytania o istotę *Wschodu*, odkrywano przede wszystkim wielościę meandry własnej tożsamości, a z bolesnych dysonansów czyniono źródło podróźniczej fascynacji.

46 J. Popiel, *Z notatek podróźnych. I. Boże Narodzenie na Nilu*.

47 *Wyjtki z podróży po Egipcie, odbytej w roku 1839*, „Biblioteka Warszawska” t. 1, 1841.



Halina Marlewicz

Bolesław Leśmian – indyjskie inspiracje

1. Wprowadzenie

Twórczość Bolesława Leśmiana (1878(9?)–1937) poddawana jest niezliczonym analizom i interpretacjom. W opracowaniach zdarzają się wzmianki o indyjskich inspiracjach obecnych w jego poezji, jednak oprócz jednego studium, szeroko ujmującego obecność motywów indyjskich w polskiej literaturze¹, w rodzimej krytyce literackiej trudno znaleźć obszerniejsze analizy tego interesującego aspektu jego twórczości. Leśmian, poeta i intelektualista swojej epoki, znawca sztuki i literatury, tłumacz, krytyk literacki, eseista, żywo interesował się także filozofią, estetyką, socjologią i antropologią. Był eseistą konsekwentnym i precyzyjnym w sposobie prowadzenia myśli, ale już nawet pobieżna lektura Leśmianowych szkiców literackich i filozoficznych pozwala zauważyć, że jego sposób ujmowania problemów był daleki od chłodnej, racjonalistycznej analizy. Wręcz przeciwnie – będąc pod przemożnym wpływem myśli Henri Bergsona z jego krytyką wszechwładzy intelektu i wiedzy analitycznej, Leśmian rozwinął własne, charakterystyczne myśli na temat sztuki, kultury i estetyki. W zgodzie ze światopoglądem Bergsona, Leśmian zaproponował tezę intuicyjnego „chwytania istoty rzeczy w ich naturalnych poruszeniach i zmianach” oraz był adwokatem mistyki, uznawanej przez niego za najszlachetniejszy przejaw duchowego życia człowieka.

Filozoficzne *credo* Bolesława Leśmiana, głęboko i wielowątkowo odzwierciedlone w jego twórczości, znalazło swój pełny wyraz w eseju *Medytacje o Bergsonie*. Paradoksalnie, ta myśl, zdająca się poruszać w obszarach „filozoficznej mistyki” wydaje się bezpośrednio prowadzić od refleksji poety nad rolą intuicji w procesie myślenia; ku uchwyceniu istoty Leśmianowego procesu twórczego, w którym język poezji poddawany jest szczególnemu procesowi modelowania i kształtowania:

1 J. Tuczyński, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981.

Każda myśl nasza jest jakby okolona pasmem mglistym, otęczę niepochwytą, światłocieniem tajemniczym, który ją, wyłonioną z potoku istnienia, na nowo z tym potokiem zespala, spokrewnia, jednoczy. W tym pasmie, w tej otęczy, w tym światłocieniu kryją się zadatki naszego instynktu, zadatki jego rozwoju na przyszłość. O ile ten rozwój nastąpi, możliwą się stanie filozofia, przekraczająca zakres naszego rozumu, filozofia poza i nad rozumem ludzkim bytująca, filozofia samego życia, osnuta na myśleniu w czasie rzeczywistym, niepochwytanie zmiennym, z którego nie można żadnej rzeczy martwej, żadnego przedmiotu oderwanego wyłonić. Byłoby to myślenie od razu całym życiem, nie zaś przedmiotami oderwanymi, słowami, zdaniami, a wreszcie najszerszymi nawet skrótami myślowymi w rodzaju systematów metafizycznych.

I dalej:

Pomiędzy takim myśleniem a jego przedmiotem (życiem) nie byłoby żadnej różnicy, żadnego przedziału. Myślenie tego rodzaju zlałoby się ze swoim przedmiotem w niepodzielną jedność. Stałoby się samym przedmiotem².

Jan Błoński wyraźnie potwierdza istnienie korelacji między Leśmianowską interpretacją Bergsona, a jego twórczością:

Streszczenie Bergsonowskiej filozofii jest całe skrycie skierowane ku potrzebom Leśmianowskiej poezji. I także – ku potrzebom artystycznego pokolenia, do jakiego należał³.

Czymże może być owo „myślenie całym życiem” w poezji Leśmiana? Język, u którego podstaw leży „myślenie całym życiem”, musi być całkiem inny od codziennej jego postaci. Filozofowie, poeci i artyści, którzy „myślą życiem” stwarzają specjalne kody, w których następnie owo szczególne „myślenie życiem” wyrażają. Leśmianowski kod artystyczny ma za zadanie przywrócić językowi moc stwarzania światów, ponownie ustanowić bezpośredni związek między słowem a opisywaną przezeń rzeczywistością. W swojej twórczości poeta przetwarza zatem język i – czyniąc to – od-twarza jednocześnie światy wewnątrz języka. Takie kształtowanie tego narzędzia sprawia, że poezja Leśmiana jest unikalnym, ale jednocześnie hermetycznym, nieprzetłumaczalnym idiomek, bowiem jeśli mieć w pamięci wcześniejsze założenia teoretyczne, tylko w polszczyźnie poeta w pełni realizuje swoje zamierzenie. Opór stawiany przez Leśmianowskie słowo naszemu jego rozumieniu, lub też nagła jego „przezroczystość”, albo wręcz przeciwnie – „nieprzejrzystość, matowość”, lub „gęstość”, zmuszają do wielokrotnych

2 B. Leśmian, *Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 38.

3 J. Błoński, *Bergson a program poetycki Leśmiana* [w:] *Studia o Leśmianie*, praca zbior. pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Warszawa 1971, s. 71.

doń powrotów, wytrącają umysł ze stałych torów myślenia i zmuszają go do „myślenia świata” słowem wyrażonego, podobnie jak w wywody Martina Heideggera z dziedziny estetyki zmuszają do „myślenia sztuki”.

Ta „przemiana” znaczenia, jego „transsygnifikacja” winna być rozumiana jako ostateczne i absolutne zaistnienie świata w słowie i poprzez słowo, przy jednoczesnym braku jego transformacji, bowiem słowo, bez względu na to, jak zostaje uformowane przez tego, kto twórczo wykorzystuje jego własności, słowem pozostanie. „Łamanie” i „dekonstruowanie” nawykowych znaczeń słów to znak rozpoznawczy twórczości Leśmiana. Dzięki temu słowo, niezmiennie w systemie *langue*, choć na wiele sposobów przejawiające się w świecie, zyskuje dynamizm wiecznego ruchu materii. Świat słowem wyrażony, umieszczony w innym kontekście znaczenia staje się obecny – czy to, na przykład, w efekcie „rozrzedzenia”, czy poprzez „zagęszczenie” jego postaci. Aby tak się stało, w akcie poznawania świata poprzez język musi zadziałać intuicja, bowiem tylko w ten sposób znaczenie i bycie mogą się wzajem przeniknąć. W ten sposób poezja Leśmiana staje się „poezją niemożliwą”⁴, wchłaniającą wyrażany świat.

Poezja Leśmiana po wielekroć ucieleśnia ten ideał. Jedyność idiomu poetyckiego, tekstura języka, bogactwo neologizmów to środki, które sprawiają, że jest „przestrzenią źródłowego zjawiania się świata”⁵. W sposobie Leśmianowskiego kształtowania języka można zauważyć cechy, które bardzo przypominają sposób kształtowania opisu rzeczywistości w indyjskiej myśli filozoficznej klasycznego okresu. Jak zauważył Hajime Nakamura:

Indusi mają wyraźną skłonność do poważnego traktowania powszechników w wyrażaniu idei rzeczy. Łatwo to zauważyć w [...] ogromnym upodobaniu do używania rzeczowników abstrakcyjnych. Na przykład „starzeje się” w sanskrycie jest wyrażane jako „podąża ku starości” (*vṛddhattām gacchati*)⁶

Dodatkowo, płynna granica między przymiotnikiem i rzeczownikiem w sanskrycie sprawiła, że również przymiotniki nabierały sensu *abstractum*. Owa powszechna w Indiach starożytnych skłonność do stosowania rzeczowników abstrakcyjnych i do nadawania znaczeń abstrakcyjnych tym częściom mowy, które zazwyczaj wyrażają cechy sprawiły, że także o pojęciach abstrakcyjnych, o relacjach między rzeczą i jej własnością mówiono tak, jakby były one konkretnym przedmiotem:

4 Termin użyty w tytule pracy T. Karpowicza, *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*. Por. T. Karpowicz, *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Ossolineum 1975.

5 M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schultz, Witkacy*, Kraków 2007, s. 87.

6 H. Nakamura, *The Ways of thinking of Eastern Peoples*, University of Hawaii Press 1964, s. 44.

W licznych przypadkach widać, że ten sposób myślenia został przyjęty przez indyjskich filozofów. W okresie buddyjskim, Pakuddha Kaccāyana (ok. 500 r. przed Chr.) postawił ból i przyjemność w jednym rzędzie z ziemią, wodą, ogniem, wiatrem, duszami i niebem jako wieczne, niezmienne, niezależne żywioły, z których składają się wszystkie istniejące we wszechświecie rzeczy ⁷.

Innymi wyrazistymi cechami języka indyjskiej filozofii są, jak zauważa nieco dalej Nakamura, skłonność do negacji oraz opisywania absolutu zdaniem apofatyicznymi. W języku Leśmiana można znaleźć aż nadto przykładów na taki sposób mówienia o bycie, rzeczywistości, rzeczywistości snu: zielna zjawia swe dłonie z bezcieleśnią, kto ten ogród różnicestwił (*Pan Błyszczącyński*), w tym czasie bez czasu (*Asoka*), wieczyściejąc; zanieistnieć (*Pururawa i Urwasi*). Często używane neologizmy w postaci rzeczowników abstrakcyjnych z partykułą przeczącą: bezświat, bezbrzask, bezdeń (*Topielec*), droga roztopolona (*Przyspiew*); antytetyczne zestawienia: spoza lasu szumi las, spoza czasu szemrze czas (*Przyspiew*), spełnione nieistnienie (*Ballada bezludna*), by podać ledwie kilka przykładów, pozwalają zauważyć uderzające podobieństwo formowania języka opisującego rzeczywistość zmysłową i ponadzmysłową w indyjskiej myśli filozoficznej i w języku poetyckim Leśmiana. Nie wiadomo, czy Leśmian w ogóle znał strukturę sanskrytu, bądź czy znał ją na tyle, by go zainspirowała w jego genialnym słowotwórstwie. Ale na pewno czytał dzieła na temat wedanty i buddyzmu, w których z pewnością były odniesienia do sanskryckich tekstów filozoficznych, lub ich przekłady.

Jest wysoce prawdopodobne, że to wuj Leśmiana, Antoni Lange, krytyk, poeta i tłumacz indyjskiej literatury, zainspirował go do badania indyjskiej myśli. W całej Leśmianowskiej twórczości – w poezji, esejach, krytyce literackiej, pracach teatrologicznych „indyjskie inspiracje” są widoczne i uchwytne, lecz najwyraźniej je widać w poezji. Szukanie inspiracji w literaturze i filozofii bardzo podówczas modnego „Orientu”, czy też „Wschodu”, w których to nieostrych pojęciach mieściły się także Indie, było cechą czasów, w których żył Leśmian. Była to epoka ponownego odkrywania „tajemniczego Wschodu”, które to odkrywanie jest bezustannie powracającym zjawiskiem na mapie kulturowych fascynacji Europy. Wielowymiarowość inspiracji w twórczości Leśmiana, powiązania między intuicjonizmem, uznaniem dla mistycyzmu i odkrywaniem myśli wedanty, czy buddyzmu stają się tłem jego twórczości.

⁷ Tamże, s. 50.

2. Poetycka wyobraźnia Leśmiana w perspektywie indyjskiej myśli filozoficznej

Indyjskie inspiracje w poezji Leśmiana są rzeczą znaną i najczęściej wzmiankuje się o nich w kontekście „atmosfery wieku”, czasu, w którym Leśmian żył i tworzył.

Dla każdego, kto się z literaturą okresu Młodej Polski zaznajomił, nie ulega wątpliwości, że pierwszy zbiorek poetycki Bolesława Leśmiana: *Sad rozstajny* (1912) – w ramach tej właśnie literatury mieści się najlepiej. Elementy wspólne są wielorakie [...] senny, melancholijny nastrój, panteizm, anamnezy, hinduizm, itd. itp. Niektóre z naleciałości stylistycznych przetrwały do końca twórczości poetyckiej Leśmiana. Przetrwała [...] koncepcja autonomicznego języka poetyckiego. [...] przetrwał ów [...] zmysł metafizyczny⁸.

Powyższa opinia, jedna z licznych, pokazuje, że żywe i głębokie zainteresowanie Indiami, które widać w twórczości Leśmiana, jest zauważane, choć nie przywiązuje się do niego zbyt dużej wagi. Wydaje się jednak, że powierzchowne uznanie tego faktu jest niewystarczające, by dostrzec powiązania między licznymi, przykładowo wymienionymi powyżej – izmami (z hinduizmem włącznie), a poetycką wyobraźnią i twórczością. Oto, co pisze na ten temat Jan Tuceżyński:

Orientalizm Leśmiana [...] ma wiele twarzy, tworzy w sztuce tego poety system symboli właściwy wyłącznie jego twórczości. Te symbole operują w oparciu o poetykę snu i psychologię głębi. Należy zauważyć, że Leśmian posiada dobrą znajomość wedanty, buddyzmu, Schopenhauera i to wszystko pozwala mu twórczo stylizować indyjskie symbole. Używając motywu *maji (māyā)* i motywu snu, stwarza polyskliwą wizję człowieka i świata, wizję oscylującą między snem a rzeczywistością⁹.

Jednostkowa i wyjątkowa w swej postaci wizja poetycka Leśmiana, wizja nieustannie zmieniających się relacji między elementami mikro- i makrokosmosu, wizja, która z racjonalnej zniemacka przekształca się w irracjonalną, przenika całą poezję Leśmiana, ale jest szczególnie wyrazista w dwóch zbiorach: drugim, zatytułowanym *Łąka* 1920 i trzecim – *Napój cienisty* 1936. W tych zbiorach szczególnie uwidacznia się ona w postaci nieustannie i uporczywie powracających motywów splatania się rzeczywistego z nierzeczywistym, widocznego z na w pół-przejawionym, ledwie widocznym, nieco, czy jakoś obecnym.

8 M. Podraza-Kwiatkowska, *Gdzie umieścić Leśmiana? Próba lokalizacji historycznoliterackiej*, w: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Kraków 1971, s. 15.

9 J. Tuceżyński, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981, s. 167.

Rzeczywistość snu

Dla przeprowadzenia analizy takiej wizji świata wybrano wiersz *Pan Błyszczyński*, ze zbioru *Napój cienisty* (nawiasem mówiąc tytuł wiersza mówi też o dyskretnym poczuciu humoru Leśmiana). W tym długim, czterdziestostrofowym wierszu rodzi się wizja miejsca – ogrodu, wcielonego w nieomal realną iluzję rzeczywistości, sytuującej się gdzieś pomiędzy „mgłą a niebem, między mgłą a wodą”, rzeczywistości „wywiedzionej z nicości błyszczydłami oczu” Pana Błyszczyńskiego, człowieka obdarzonego demiurgicznymi mocami. Bóg spostrzega ten świat, wchodzi w niego i zaczyna w ciszy przechadzać się ogrodowymi ścieżkami, wraz z Panem Błyszczyńskim. Idą przez śniony ogród, sami „ciemniejąc” w jego mrokach, aż natrafiają na miejsce, gdzie jest „cić dziewczyny”, której nie stworzył „nikt, bo przysła bez życia”. Oto strofy otwierające poemat:

Ogród pana Błyszczyńskiego zielenieje na wymroczu,
Gdzie się cud rozrasta w zgrozę i bezprawie,
Sam go wywiódł z nicości błyszczydłami swych oczu
I utrwalił na podśnionej drzewom trawie.

Kiedy zmory są zajęte przyspieszonym zmorowaniem
Między mgłą a niebem, między mgłą a wodą –
Zielna zjawia swe dłonie zbezpieleśnia ze łkaniem
Nad paprocią – nad pokrzywą – nad lebiodą.

W takiej chwili Bóg przelatał, pełen wspomnień wiekuistych,
Ścieżką podobloczną – właśnie, że tulaczą –
I przystanął na zbiegu dwojga tęsknot gwiazdzistych,
Gdzie się widma migotliwie bylejąca.

Zaszumiało jaworowo, ale chyba wbrew jaworom –
Samym cisz zamętem, samą cisz utratą...
„Kto te szumy narzucił moim dumnym przestworom?
Kto ten ogród roznicestwił tak liściato?...”

(*Pan Błyszczyński*)

Ogród Pana Błyszczyńskiego (którego imię każe myśleć, że i on sam – podmiot liryczny poematu, nie ma żadnej określonej rzeczywistości materialnej) jest rzeczywistością snu. Ta pozornie istniejąca rzeczywistość powstaje w akcie percepcji („Sam go wywiódł z nicości błyszczydłami swych oczu”), wywodząc się znikąd. To swoim spojrzeniem Pan Błyszczyński „przymuszał przeciwiące się drzewa, by do zwykłych podobniały jako tako...” Sam ogród nie tylko blednie, znika, gdy tylko nikt na niego nie spogląda, ale i wtedy, gdy ledwie kto na niego patrzy. Gdy Bóg i Pan Błyszczyński idą razem ogrodowymi alejkami, w alejkach

tych razem „ciemnieją” – zatem zacierają się kontury ich sylwetek, wchłania ich rzeczywistość snu, silniejsza, jak się zdaje, od nich samych.

Taka wizja świata przywołuje na myśl epistemologię adwaita wedanty¹⁰ lub też (co być może jest bardziej tu prawdopodobne), epistemologię pewnej formy myśli buddyjskiej. Należy tu napomknąć, że wcześni myśliciele adwaita wedanty byli pod silnym wpływem buddyjskiego poglądu, według którego rzeczywistość snu to *modus* istnienia całej rzeczywistości przejawionej (do tej pory adwaitinów określa się niekiedy mianem „utajonych buddystów”). Jednak rozumienie rzeczywistości świata jako rzeczywistości snu jest typową cechą buddyjskiej epistemologii.

Leśmiana mogły zatem zainspirować bądź idee adwaity, bądź buddyzmu. Gdy zwrócić się ku myśli Gaudapady, zwolennika idealnego monizmu (Gaudapāda miał żyć w przedziale od 650 do 800 r. n.e.), myśliciela wcześniejszego od naj-słynniejszego filozofa adwaity – Śankary (Śankara, którego życie, według tradycyjnego datowania, przypadało na lata 788-820 n.e.), wówczas można zauważyć, że jego poglądy ukształtowały się pod wpływem buddyzmu nurtu madhjamika (*mādhyamika*), a szczególnie odłamu Jogaćarów (Yogācāra, V w. n.e.). Buddyści tego odłamu uważali, że jedyną prawdziwie istniejącą rzeczywistością jest sama świadomość (*vijñānamātra*). Najwyższą rzeczywistością jest myśl, bądź umysł. Świat empiryczny poza umysłem nie istnieje – w gruncie rzeczy istnieje tylko umysł. Gaudapada, podobnie jak *jogaćarini*, utrzymywał, że cały świat i wszystko, co w nim istnieje są równie nierzeczywiste, jak to, co widzimy podczas snu, gdyż doświadczanie jawy i snu to doświadczenia równorzędne.

Poglądy Gaudapady i jogaćarinów na temat poznania są zatem bardzo do siebie zbliżone, trudno więc zdecydować, które mogło stać się dla Leśmiana impulsem do opisywania rzeczywistości snu. Przyjrzyjmy się zatem samemu ogrodowi Pana Błyszczynskiego. To świat, który ma rzeczywistość snu, a tę rzeczywistość stworzył i stwarza człowiek (a może magik, demiurg, lub daimonion?). To rzeczywistość połykliwa, zmienna, krucha, tkana niczym sieć pajęcza – to przestrzeń, w której istnienie przechodzi płynnie w nieistnienie, to świat chwiejnych, niepewnych, przenikających się wizji, które tak długo, jak na nie patrzeć, jakoś są, przejawiają się, by za chwilę „zanieistnieć” i znów się pojawić. To świat przejawiający się w płynnych wzorach, fraktalach niemal, na powierzchni marszczącej się tafli wody. Michał Paweł Markowski pisze, iż: „tytułowy bohater, konkurując z Bogiem, stwarza *ex nihilo* ogród, tyle że nie robi tego za pomocą słowa, lecz oczu, nie przez mówienie, lecz poprzez patrzenie”¹¹. Ontologiczna chwiejność i podwójność świata „wywiedzionego z błyszczedel” oczu Błyszczynskiego, o której nieco dalej pisze Markowski, jest wszak efektem patrzenia na ową

10 Adwaita wedanta, ortodoksyjny nurt indyjskiej filozofii. Osią rozważań filozofów adwaity jest nauka o istotowej niedwoistości (*a-dvaita brahmana* (transcendencji, duchowej podstawy rzeczywistości) i *atmana* (duszy ludzkiej)).

11 M.P. Markowski, dz. cyt., s. 120.

rzeczywistość. Jej przejawianie zależne jest od widza – to on, spoglądając na ku śnionemu ogrodowi sprawia, że ten mu się ujawnia, (jako jawa) zaś gdy tylko widz wzrok odwraca – istnieć zaprzestaje. Ta zmienność i chwiejność postrzeżonego świata hipnotyzuje obserwatora, zmusza go do nieustannego spoglądania ku niemu w nieustannych próbach upewniania się, że ów świat tam jeszcze jest:

Pan Błyszczczyński sprawdzał ogród, czy dość czarom jego uległ –
I czy szum i poszum dość jest rzeczywisty –
I czy liszaj na dębie – jadowity brzydulek –
Dość się wgrzyza w złudną korę i pień śnisty? [...]

Drapieżniały zbyt cudacznie zdradnych kwiatów niebywałki,
A gałęziom ciążył zlej wieczności nawal.
Pod stopami przechodniów piach niepewny i mialki
Tyleż istniał, ile istnieć zaprzestawał

(*Pan Błyszczczyński*)

Poetycka wizja tak powstającego świata nie jest wszakże poetycką interpretacją filozoficznej myśli, która musiała zafascynować poetę. Idea świata istniejącego poza umysłem, świata złudnego, niknącego i jawiącego się na przemian, przeszła w poetyckiej wizji metamorfozę. Jej istnieniu, w przeciwieństwie do buddyjskiej, czy adwaitycznej tezy, nie zaprzecza się w sposób absolutny. Śniony świat jakoś, jakby, nieomal jest. Ta istność jest prawdziwa do pewnego stopnia (wręcz można rzec, że sam świat, gdy pada nań spojrzenie Pana Błyszczczyńskiego stara się, podejmuje nieustanne wysiłki, by się zjawić, ujawnić). I tu ponownie narzuca się porównanie z indyjską filozofią, a dokładnie z myślą wzmiankowanego wcześniej adwaitina – Śankary. Rzeczywistość empiryczna w jego myśli także posiada „jakiś rodzaj rzeczywistości” dla obserwatora tego świata, gdyż:

wszelkie działania w świecie, które dotyczą środków i przedmiotów poznania, wiążą się z wzajemnym nakładaniem się na siebie tego, co stanowi ja i tego, co nim nie jest¹².

Jak wcześniej wspomniano, w myśli adwaity najistotniejsze jest przekonanie o istotowej tożsamości duszy ludzkiej i transcendencji. Poznanie prawdy o tej tożsamości jest jednocześnie poznaniem prawdy wyzwalającej duszę człowieka z wiecznych powrotów do ziemskiego istnienia (*sansara*), jest rodzajem zbawienia. Przekonanie o apriorycznym przemieszaniu istotowego ja człowieka (duszy)

12 Brahmasūtrabhāṣya I.1.1. (upodhātah), w: *Śrīśaṅkārācāryagranthāvalī tṛtīyo bhāgaḥ. Brahmasūtram śaṅkārabhāṣyopetaṁ*. Motīlāl Banārsīdās Pabliśars, Dillī 1990.
(upodhātah): [...] ātmānāmanor itaretarādhyāsaṁ puraskṛtya sarve pramāṇāprameyavyavahārāḥ [...].

z wszystkim, co nim nie jest, które to przemieszanie, nakładanie się na siebie, jest źródłem niewiedzy o prawdziwej rzeczywistości, to jeden z filarów myśli adwaitycznej. To fundamentalne dla Śankary założenie jest podstawą objaśniania sytuacji człowieka który jest „tu-istnieniem” – *Da-sein*, dążącym do poznania prawdy o rzeczywistości transcendentnej. U początku każdego aktu poznania leży wzajemne nakładanie się „ja” i wszystkiego, co owym „ja” nie jest. Dla Śankary uznawanie za rzeczywiste, w sensie absolutnym, wszelkiego przejawiania się świata materialnego to wynik wrodzonego niejako błędu poznawczego. Jedyłą „prawdziwą” rzeczywistością jest rzeczywistość transcencji, leżąca u podstaw całego świata przejawionego. Jednakże podmiotowość, w sensie bycia podmiotem poznającym, pomimo przyrodzonego błędu poznawczego, jest koniecznym i nieodłącznym elementem każdego aktu poznania, gdyż, słowami Śankary „środki poznania nie mogą działać, jeśli nie ma podmiotu poznającego, a bez działania zmysłów percepcja i pozostałe środki poznania także nie mogą funkcjonować”¹³. Sytuacja poznającego podmiotu, jego bycie-w-świecie, jest koniecznym warunkiem poznania prawdziwej rzeczywistości. Stąd człowiek istniejący w świecie i sam świat, uznawane są, pod pewnymi warunkami, za jakiś *modus* istnienia, choć w sensie absolutnym nie istnieją naprawdę.

Człowiek i świat, który jest przez niego „stwarzany” w akcie percepcji „jako tako” są. Pan Błyszczyński i jego światy stają się prawdziwe w oczach obserwatora i trwają tak długo, jak są postrzegane. Ta rzeczywistość istnieje w swoim dychotomicznym regionie między tym, co się jawi i tym, co niknie w oczach widza, pomiędzy tym, co się staje i co zaprzestaje, pomiędzy tym, co jest a tym, co zbyt fantastyczne, aby trwać. Wszystkie te fale istnienia przejawiają się tylko dlatego, że mają widza, że jest podmiot poznający tę dziedzinę.

Nicość, pustka

W wierszu *Żołnierz*, pochodzącym ze zbioru *Łąka*, Leśmian wprowadza postać kulawego żołnierza-weterana, okaleczonego na wojnie, wracającego w rodzinne strony. Gdy wszyscy, do których zwrócił się po powrocie, wyśmiewają go, bądź odwracają się od niego plecami, żołnierz udaje się do przydrożnego krzyża z sosnową figurą Chrystusa i prosi Go, aby zszedł z krzyża i udał się z nim na wędrowną.

Chrystus, słysząc te słowa, zsunął się na ziemię;
Ów, co boga wyciosał, bity bywał w ciemność!

13 Tamże, (upoddhātāḥ): *dehendriyādiṣv ahaṃmamābhīmānarahitasya pramāṅṅtvānupapattau pramāṅṅpravrṭṭyanupapattēh.*

Obie ręce miał lewe, obie nogi – prawe,
 Sosnowymi stopami podziurawił trawę.
 (Żołnierz)

I tak ta dobrana para rozpoczyna wędrówkę:

I szli godzin wieczystych nie wiadomo ile,
 Gdzież bo owe zegary, co wybrzmiały te chwile?

Mijały dni i noce, którym mijać chce się,
 I mijało bezpole, bezkrzewie, bezlesie.

I nastąpiła wichura i ciemność bez końca,
 I straszna nieobecność wszelakiego słońca.
 (Żołnierz)

Te kilka strof opisu czasu – ciężkiego, ołowianego w swojej niezmierności i niewymierzalności – sprawia, że w czytelniku rodzi się odczucie czasu zamarłego w bezruchu, ołowianej ciszy. Martwy, zamary czas, którego nie zmierzają żadne zegary, staje się wiecznością. W krąg tak opisanego czasu wpisuje się krajobraz ukształtowany z „bezpola, bezkrzewia, bezlesia”. Te neologizmy wytrącają ze zwyczajowej ideacji rzeczywistości – w poemacie staje się ona pusta, pozbawiona zawartości, bez treści. Czym bowiem jest „bezkrzewie”? Miejscem określonym przez nieistnienie krzewów? W tej niezwyklej sytuacji czasoprzestrzennej kulawy ludzki los pochłania, wciąga w siebie los boży.

To dwa boże kulawce, dwa rzewne cudaki
 Kuleją byle jako w świat nie byle jaki!

Jeden idzie w weselu, drugi w beżalobie,
 A obydwaj nawzajem zakochani w sobie.

Kulał Bóg, kulał człowiek, a żaden – za mało,
 Nikt się nigdy nie dowie, co w nich tak kulało?
 (Żołnierz)

Wiersz wywołuje, paradoksalnie, jednoczesne odczuwanie bezczasowości i bezprzestrzenności (jeśli wolno użyć, na wzór Leśmiana, takich neologizmów) oraz odczuwanie mitycznego, nadnaturalnego wydarzenia, które ma miejsce w pustce. Ta pustka jest płytka, o szkieletowej, ledwo zarysowanej strukturze, ale jest ona rzeczywistością, nawet jeśli odczuwaną jako ciężka, wiecznie nieporuszona pustka.

Taka wizja nasuwa natychmiastowe skojarzenie z buddyjskim pojęciem pustki (*śunyata*), która uznawana jest za postać najwyższej rzeczywistości. W poety-

ckiej wizji Leśmiana nacechowana beczasowością i bezprzestrzennością pustka absolutna wdziera się, niemal niepostrzeżenie, w świat teraz i tutaj.

Ta wizja kojarzy się także ze sposobem, w jaki Leśmian pragnął rekonstruować historię w swoich utworach. Nie interesowało go opisywanie czasowej diachronii, rozciągniętej między przeszłością, terażniejszością i przyszłością. Nie zajmowało go także sumowanie faktów historycznych i ich opis. Za cel obrał sobie natomiast zrekonstruowanie innego rodzaju historyzmu. Jacek Trznadel tak to opisuje:

Jednocześnie jednak Leśmian uchyla się w swej poezji od historycyzmu w jego rzeczywistym wyglądzie. Ucieka od niego w mit kulturowy, groteskę, alegorię, baśń, balladę. Jest to także w pewnym sensie historyzm ale rozegrany na innym planie, jest to projekcja stanów społecznych, moralnych, filozoficznych w dziedzinę sztuki poprzez formy aluzyjne i alegoryczne, jest to historia w wymiarze metafizycznym¹⁴.

W interpretowanym wierszu, indywidualna historia nędznej ludzkiej istoty zostaje związana z „historią Boga”, który jako jedyny chce związać swój los z marnym, kulawym losem człowieczym. Los ludzki i los boski nierozzerwalnie łączą się ze sobą i być może właśnie dzięki temu niespodziewanemu połączeniu tu, na ziemi, losów tych dwóch, tak od siebie odmiennych bytów czas, który upływa im na wspólnej wędrówce, staje się „bezczasem”. Jakość „bezczasowości” sprawia, że czytelnik także przekracza czasoprzestrzenne ograniczenia ballady i z nagłą staje się uczestnikiem mitycznego „czasu poza czasem”, „rzeczywistości poza wszelką rzeczywistością”, która w buddyjskiej myśli określana jest mianem pustki.

Indyjski mit od-tworzony

Leśmian odtwarzał w swoich wierszach historię szczególnego rodzaju, o której wspomniano powyżej. Tak odzwierciedlona „historia w wymiarze metafizycznym” wiedzie ku tematowi mitu w jego pisarstwie. W tym kontekście nie powinno zaskakiwać to, że oprócz wskazanych powyżej nieoczywistych inspiracji indyjską myślą filozoficzną, pozwalających się wyczytać jako wysoce prawdopodobne konotacje, podskórne sensory jego poezji, w twórczości Leśmiana są obecne także oczywiste, łatwo zauważalne motywy indyjskie. W kilku jego poematach kanwę tematyczną stanowiły indyjskie mity. Cztery z nich bezpośrednio powstały z inspiracji indyjską tradycją. Są to: *Pururawa i Urwasi*; *Asoka* – oba ze zbioru *Ląka*;

14 Por. J. Trznadel, *Wstęp*, w: B. Leśmian, *Szkice literackie*, Warszawa 1959, s. 15.

Dżananda ze zbioru *Napój cienisty*; oraz [U wód Hiranjawati – nad brzegiem żaloby...], pomieszczony w *Dziejbie leśnej*, a opublikowany po śmierci poety.

Pururawa i Urwasi to adaptacja indyjskiego mitu, sięgającego jeszcze okresu wedyjskiego w literaturze indyjskiej (od ok. XV w. p.n.e. do V w. n.e.). Poemat *Asoką* poświęcił Leśmian cesarzowi Aśoce, którego zapewne podziwiał dla jego religijnej żarliwości i cnót królewskich. Dżananda to wolna przeróbka mitu o bogu Indrze uwodzącym – pod postacią pawia – mieszkankę ziemi. [U wód Hiranjawati – nad brzegiem żaloby...] to poetycka wizja śmierci Buddy.

Przykładowej analizie i interpretacji poddany zostanie wiersz *Pururawas i Urwasi*, który zasada się na dobrze znanym wedyjskim micie, po wielokroć następnie poddawanym przeróbkom literackim i adaptacjom przez wielu sanskryckich pisarzy. Opowieść o miłości między Pururawasem i Urwaśi po raz pierwszy zostaje przedstawiona w zbiorze religijnych hymnów Rigdwedy, księga X, hymn 95, jako *akḥjana* (*ākḥyāna*), poemat narracyjny, który przybrał formę dialogu bohatera z bohaterką mitu. Ta sama historia jest następnie opowiedziana, w nieco zmienionej postaci w późniejszej literaturze *brahmana*. Kalidasa (Kālidāsa), poeta tworzący ok. V w. n.e., napisał dramat w oparciu o historię zawartą w *brahmanach*.

Najstarsza wersja tego mitu to wersja rigwedyjska. Urwaśi – niebiańska nimfa, kocha Pururawasa, ziemskiego władcę. Poślubia go, ale zmusza też do złożenia przysięgi, zgodnie z którą Pururawas nigdy nie może stanąć przed nią nagi. Para wie dzie szczęśliwy żywot, brzemienna Urwaśi ma niedługo urodzić dziecko. Pewnej nocy gandharwowie – boscy muzykanci – chcą porwać ulubioną parę owieczek Urwaśi, które zawsze spały w domu, uwiązane w pobliżu małżeńskiego łoża. Widząc co się dzieje, Urwaśi wykrzykuje: „Porywają moje dzieci, jakby nie było przy mnie męża!” Na to Pururawas, najwyraźniej dotknięty w swojej męskiej dumie, wyskakuje z łoża. W tym momencie gandharwowie rozświetlają komnatę błyskawicą i Urwaśi, na widok nagiego męża, znika natychmiast. Zrozpaczony Pururawas wędruje po świecie w jej poszukiwaniu, aż w końcu trafia nad brzeg jeziora, w którym pływają nimfy wcielone w wodne ptaki – może labędzie. Pośród nich znajduje i rozpoznaje Urwaśi. Namawia ją do powrotu, ale ta nie chce tego uczynić. W wersji mitu, którą można znaleźć w *brahmanach* powiada się, że Urwaśi ulitowała się nad swoim mężem i wróciła w końcu do niego po to, by spędzić z nim jedną, pożegnalną noc w złotym pałacu. Tam gandharwowie obdarzyli Pururawasa magicznym ogniem, przekazując mu także wiedzę o tym, jak taki ogień rozpałać i jak gotować na nim specjalną potrawę z ryżu. Magiczny ogień i ryżowa potrawa ofiarna obdarzyły Pururawasa nieśmiertelnością i mógł on od tej pory żyć wiecznie ze swoją ukochaną.

Leśmian najprawdopodobniej oparł swój poemat na wersji legendy wziętej z *brahmanów*, która ma szczęśliwe zakończenie i w której Pururawas zyskuje nieśmiertelność. Poetycka wersja tego mitu nie jest dokładną rekonstrukcją tej historii, ale raczej swobodną adaptacją, w której pewne wątki zostały jednak utrzyma-

ne – początkowa niechęć Urwasi do Pururawasa, przysięga, którą musiał złożyć, narodziny syna. W dużej części swego poematu Leśmian zachował także dialogową postać oryginalnej wersji.

U Leśmiana Pururawa, który tu z całą pewnością nie jest królem, lecz zwykłym człowiekiem, widzi Urwasi w wodach jeziora, zakochuje się w niej od pierwszego wejrzenia i porywa ją, wtłoczywszy do wora (!). Znosi do swojej chaty i tam zapal jego żarliwej miłości przełamuje jej początkową niechęć. Pururawa i Urwasi zostają kochankami, choć sugestia męskiej przemocy, gwałtu uczynionego na niebiance przebijają przez cały poemat. Na świat przychodzi ich syn i to on właśnie skłania rodziców pewnego razu, by razem udali się tam, gdzie będą mogli spróbować „we troje zaniestnieć w słońcu”.

Nawet jeśli pominąć zmiany związane z *licentia poetica*, czytelnik Leśmianowskiej wersji mitu łatwo zauważy, że ogólny jej wydźwięk dalece odbiega od oryginału. Indyjski mit posłużył Leśmianowi jako pretekst do stworzenia erotyku, którego osią jest opisanie sublimacji doświadczeń związanych z aktem fizycznej miłości. Miłosny akt, w którym uczestniczą niebiańska kobieta i ziemski mężczyzna staje się symbolem wzajemnego oddziaływania na siebie pierwiastków boskich i ludzkich. Niebianka, w akcie fizycznej miłości, przeżywanej ze zwykłym mężczyzną, doznaje wrażeń nigdy wcześniej niedoświadczonych – dotyka śmiertelności:

I ujrzał, że bogini, rozkoszą opila,
W mrocznym łożu jaśnistym kształtem się ciemniła.

„Ciemnij się w moją miłość, rozum mi odbieraj,
Ale w moich objęciach nigdy nie umieraj!”

„Jeno tyle umieram, ile miłość każe” [...]
(Pururawa i Urwasi)

Pururawa z kolei w miłości sięga poza czas i przestrzeń, odczuwając nicość, pustkę, pomieszane z poczuciem nieśmiertelności:

[...] Aż namdlał w taki bezświat, że go już nie było.
Nie było go na drogach, ni w ukryciu alej,
Ani w nim, ni poza nim, ni bliżej, ni dalej!

I tak uczył się nie być od nocy do świtu,
Aż się zbudził przy gwiazdach – bywalec niebytu.
(Pururawa i Urwasi)

Oryginalny mit w Leśmianowskiej rekonstrukcji zyskuje inne wymiary. W trakcie przetwarzania go w Leśmianowskim idiomie, staje się metafizyką miłości zmysłowej, która przenosi kochanków poza granice właściwych im natur. Oboje z nagłą zyskują zdolność doświadczania tego, czego wcześniej, przed poznaniem siebie, nie potrafili i nie byli zdolni doświadczać z powodu ograniczeń nakładanych na nich przez właściwe im natury. Bezpośrednie, fizyczne zetknięcie się śmiertelnego z nieśmiertelnym staje się dla obojga „bramą”, przez którą wchodzi w rejony nigdy przedtem nie odwiedzone. Nieśmiertelna nimfa Urwasi doświadcza, paradoksalnie, śmiertelności, gdy miłosny akt staje się dla niej „małą śmiercią”. Pururawas wchodzi zarówno w nieśmiertelność, jak i w odczuwanie pustki, nieistnienia.

3. Zakończenie

Indyjskie pierwiastki są wyraziście obecne w twórczości Bolesława Leśmiana. Sposób kształtowania poetyckiego idiomu, pojęcia z buddyjskiej i adwaitycznej epistemologii przejawiają się w jego wizji świata.

Rzeczywistość snu, odczuwanie nicości, beczasowości, bezprzestrzenności, mityczna ahistoryczność opowieści, spotkanie pierwiastka boskiego z ludzkim, by wymienić kilka z omówionych wątków, składają się na wizję o pajęczej tkance – świata ulotnego, kruchego, to jawiącego się, to znów niknącego, lecz w pewien sposób uporczywie obecnego, nawet jeśli ta obecność nie jest „dość prawdziwa”, nawet jeśli jest ona krzywa, kulawa, nędzna, byle jaka.

To śniona realność przepłatających się, migotliwych obrazów tego, co się jawi, zjawia i ujawnia; tego, co istnieje, by zaraz „zanieistnieć”; tego, co jest po to, by zaraz zginąć w strumieniu zjawisk. To „buddyjskie” przejawianie się świata w strumieniu świadomości nie jest jednak negatywnie nacechowane. W oryginalnie indyjskich światopoglądach – czy to w buddyźmie, czy w adwaicie – ta niedosłowna realność świata była ujmowana w negatywnych kategoriach. Niedostatek „prawdziwości” był dla adwaitinów i buddystów podstawową przyczyną do tego, by od tak jawiącego się świata odwrócić się i szukać „prawdziwej” rzeczywistości poza empirią. Adwaitinowie za „rzeczywiście istniejący” uznawali tylko transcendentny – *brahmana*. Buddyści sięgali po „pustkę”, w której zyskiwali ostateczną wolność od cierpienia. Leśmianowski świat „byle jakiego” bycia jest wyniesiony do poziomu metafizyki. Ta wiecznie umykająca magia nijakości istnienia tworzy tkankę o wiele bardziej rzeczywistą i prawdziwą właśnie poprzez swoją tandetność.

Z kolei obrazy świata zbudowanego pod postacią rzeczywistości snu – jak w poemacie *Pan Błyszczącyński* – także istnieją na swój sposób. Rzeczywistość snu staje się realna w oczach widza i trwa tak długo, jak długo się na nią spogląda,

trwa pomiędzy tym, co się jawi i znika, co staje się i przestaje być, co jest prawdziwe i co jest zbyt fantastyczne, by trwać.

W Leśmianowskich wizjach są także światy i zdarzenia, które się wydarzają poza czasem i przestrzenią. Te mityczne wydarzenia mają miejsce w innym wymiarze – w tym regionie, w którym spotykają się ze sobą pierwiastki: ludzki i boski, jak można było zaobserwować na przykładzie wierszy *Żołnierz* oraz *Pururawa i Urwasi*.

Rzeczy istnieją w opisanych tutaj Leśmianowskich wizjach przynajmniej na trzy sposoby. Po pierwsze – w swojej codziennej nijakości, wzruszając swoją kruchością i kulawością. Po drugie – istnieją gdzieś pomiędzy snem a jawą. Tej między-rzeczywistości nie odmawia się jakiegoś rodzaju istnienia i wydaje się rzeczą pewną, że w takim patrzeniu na rzeczywistość snu Leśmian twórczo przetworzył zarówno buddyjską myśl z tradycji *jogaćarów*, jak i adwaityczne interpretacje aktu poznawczego. Ich adaptacja i twórcze przekształcenie lepiej wpasowują się w jego poetycki świat. Po trzecie – rzeczy istnieją w ich mitycznej rzeczywistości i wymiarze, usytuowane poza czasem i przestrzenią, w ahistoryczności mitu. Mitu, opowiadającego historię, która „nigdy się nie wydarzyła, ale ciągle się zdarza” (Z. Kubiak). Nie wolno wszakże zapominać, że tłem tych wizji jest bergsonizm Bolesława Leśmiana.



Monika Stankiewicz-Kopeć

„Jałowe podniecenie”, czyli kilka refleksji o modach intelektualnych

1.

Światem rządzą mody – także intelektualne. Trudno bagatelizować ich siłę, która w pewnym stopniu dynamizuje kulturę, na swój sposób wzbogaca ją, a już na pewno ubarwia. Mody mają jednak to do siebie, że zazwyczaj prędko nudzą się i jak najszybciej trzeba szukać następnych, aby znów doznać tak upragnionego „zachwycenia” – stanu, który Max Weber (za Georgiem Simmlem) zwykł sceptycznie określać jako „jałowe podniecenie”¹.

Obok krótkotrwałych, przelotnych i w gruncie rzeczy mało znaczących modych nowinek intelektualnych, istnieją także mody obejmujące swoim zasięgiem całe kontynenty i podniecające miliony ich mieszkańców. Mody niebezpieczne; stronnicze, kapryśne, zmienne, skazujące na niepamięć i niebyt całe obszary nauki oraz liczne rzesze niemodnych twórców i myślicieli.

W tym miejscu bynajmniej nie chodzi o kolejny kasandryczny lament nad powszechnym upadkiem kultury, ale o podjęcie refleksji nad coraz bardziej niepokojącymi skutkami współczesnego społeczno-kulturalnego oddziaływania kolejnych mód – nierzadko inspirowanych poprawną światopoglądowo i politycznie ideologią. Moda zawsze posiadała moc i nieodparty urok nowości, lecz w dzisiejszym – „medialnym” – świecie stała się prawdziwą potęgą, docierającą do różnych środowisk i ogarniającą swym zasięgiem prawie wszystkie dziedziny życia i wiedzy. Siłą, która w szczególny sposób odcisnęła swoje piętno przede wszystkim na tzw. naukach humanistycznych.

1 M. Weber, *Polityka jako zawód i powołanie*, przeł. A. Kopański, P. Dybel, oprac. i wstęp Z. Krasnodębski, Warszawa 1998, s. 96.

Istotną datą w tym względzie wydaje się początek lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia, kiedy to Thomas Kuhn ogłosił swoją słynną teorię paradygmatów naukowych oraz wprowadził do nauk ścisłych – dotąd bastionu obiektywności – ideę konformizmu społecznego oraz pojęcie „mody intelektualnej”². Analizując, a poniekąd także bez wątpienia sankcjonując zjawisko mody intelektualnej, Kuhn starał się wmówić czytelnikom, że w gruncie rzeczy i tak niemal wszystko w nauce, sztuce czy kulturze jest kwestią umowności, a już przede wszystkim zależy od tzw. „relacji towarzyskich”. Zatem skoro nawet nauki ścisłe nie były w stanie obronić się przed różnorodnymi modami (a to na eter, a to na teorię względności), to co dopiero humanistyka – ich metodologicznie uboższa siostra, która niejako już z natury rzeczy była na nie skazana. To właśnie w ten sposób teoria Kuhna – skądinąd dosyć problematyczna i wątpliwa – pozwoliła naukom humanistycznym znacznie rozluźnić obmierzły gorset „naukowości”³.

Efekty owego „rozluźnienia” doskonale widoczne są współcześnie, kiedy coraz bardziej zacierają się granice pomiędzy twórczością artystyczną a działalnością krytycznoliteracką, kiedy coraz trudniej jest odróżnić od siebie choćby filozofię, literaturę, krytykę literacką czy literaturoznawstwo.

O modach napisano wiele: przedstawiano ich historię, zastanawiano się nad mechanizmami powstawania i działania, czasami chwalono ich więziotwórczą i dynamizującą rolę, częściej jednak przestrzegano przed ich zgubnym wpływem⁴. Nie ma powodu aby w tym miejscu powtarzać to wszystko po raz kolejny. Jedno natomiast należy zaznaczyć już na wstępie: moda nie jest zjawiskiem jednorodnym, sama w sobie nie jest też ani dobra ani zła. Dopiero pogoń za modą, zbyt łatwe i częste uleganie jej wpływom staje się niebezpieczne – i właśnie temu mechanizmowi przyjrzyć się nieco bliżej.

Zadziwiające, że przy stosunkowo szerokich refleksjach nad modami, raz po raz pojawiało się przede wszystkim jedno pytanie – w moim przekonaniu mało frapujące i nazbyt oczywiste – dotyczące przyczyny ulegania różnorodnym modom ideologicznym przez tzw. masy ludzkie⁵. A przecież akurat to zjawisko można stosunkowo łatwo wytłumaczyć. Bowiem ludzie po prostu potrzebują wiedzieć, jak mówić i jak myśleć, tak samo zresztą, jak potrzebują wiedzieć, jak się ubierać. Działa tutaj przede wszystkim swoista potrzeba akceptacji oraz szeroko rozu-

2 Por. T. S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. H. Ostromęcka, J. Nowotniak, Warszawa 2001.

3 Por. A. Bielik-Robson, *Mody intelektualne. Czas dandyśów*, Kontrapunkt. Magazyn Kulturalny „Tygodnika Powszechnego”, grudzień 1998, nr 13/14.

4 Modą zajmowali się m.in. G. Simmel, *Z psychologii mody. Studium socjologiczne*, w: *Most i drzwi. Wybór esejów*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa, 2006; R. König, *Potęga i urok mody*, tłum. J. Szymańska, Warszawa 1979; R. Barthes, *System mody*, tłum. M. Falski, Kraków 2005; M. Eliade, *Okultyzm, czary, mody kulturalne*, tłum. I. Kania, Kraków 1992. Problem mody podejmowano także przy analizowaniu mechanizmów społeczeństwa masowego.

5 Stawiali je m.in.: Simmel, König, Barthes.

miany konformizm (por. tzw. myślenie grupowe)⁶. Przeciętny człowiek liczy się z tym, jak go widzą inni, z jednej strony po to aby przypodobać się im, zaś z drugiej żeby w ich oczach potwierdzić swoje własne wyobrażenie o sobie – mechanizm ten w socjologii nazwano „przeoglądaniem się w zwierciadle naszego otoczenia”⁷. Nic więc dziwnego, że tłumy tak często stają się łatwym łupem rozmaitych fałszywych proroków.

Znacznie ciekawsze wydaje się pytanie – na ogół zupełnie pomijane w naukowej refleksji nad zagadnieniem mód intelektualnych – dotyczące przyczyn stosunkowo łatwego i szybkiego ulegania modom przez jednostki w pewien sposób „wybitne”, czyli tzw. „elity” – intelektualistów, ludzi nauki, kultury, sztuki, którzy teoretycznie powinni zachowywać dystans wobec modnych nowinek. Rzeczywistość – zwłaszcza ta rodzima – pokazuje jednak, że niestety nie zawsze tak bywało i nadal nie zawsze tak jest. W efekcie zbyt łatwego poddawania się modom przez osoby animujące życie naukowo-społeczno-kulturalne, często docierały do nas odpadki ze światowego stołu, nierzadko stając się główną strawą intelektualną, spożywaną z takim namaszczeniem, jakby nie było to wielokrotnie odgrzewane i nieco już nadpsute jądło, ale rzeczywiście danie pierwszej świeżości.

2.

Na początku kilka podstawowych ale zarazem fundamentalnych pytań oraz pojawiających się w związku z nimi wątpliwości. Co różni „modę” od tzw. „stylu epoki” (czy typu kultury)? Gdzie leży granica między tym, co jest jeszcze „modą”, a tym co już jest „stylem”? Kiedy „moda” zamienia się w „tradycję” i przestaje być „modą”?⁸

W literaturze przedmiotu najczęściej eksponuje się w tym przypadku czynnik zmienności i stałości. Ten pierwszy przypisywany jest modzie (tzw. „instynkt zmiany”), drugi – stylowi („instynkt zachowania”). Niebagatelny jest także sam czas trwania danego zjawiska; z modą zazwyczaj łączy się krótkotrwałość, chwilowość, z kolei stylowi przypisuje się odpowiednio: długotrwałość i długofalowość. Istotne znaczenie odróżniające może mieć także akceptacja i autorytet tzw. elit, które mają nobilitować przede wszystkim styl, nie zaś kolejne mody⁹. Ten

6 O formach i mechanizmach konformizmu por. m.in. D.G. Meyers, *Psychologia społeczna*, tłum. A. Bezwińska-Walerjan, Poznań 2003.

7 Określenie to wprowadził w początku XX stulecia amerykański socjolog Ch. H. Cooley.

8 Na temat stosunku mód i prądów kulturalnych por. J. Jarzębski, *Powaga mody*, „Czas Kultury”, 1998/4, s. 13 i n.

9 Te różnice między modą a stylem eksponują m.in.: K. Homolacs, *Styl i moda*, Kraków 1925, s. 7; R. König, *Potęga i urok mody*, s. 30 i n.; J. Białostocki, *Kryzys pojęcia stylu*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. XL (1978), nr 1, s. 3; P. Krakowski, *Styl, maniera, modus, moda artystyczna*, w:

ostatni element jeszcze bardziej komplikuje sprawę, gdyż wraz z nim pojawia się kwestia m.in. rozumienia samego pojęcia „elity”, zagadnienie elit wpływowych i elit marginalizowanych, wreszcie, fundamentalne z punktu widzenia niniejszej refleksji, zagadnienie ulegania modom właśnie przez wspomniane elity intelektualne czy artystyczne.

Wszystkie wymienione elementy odróżniające styl od mody, już na samym wstępie budzą więc poważne zastrzeżenia. Wystarczy choćby przykład postmodernizmu. Przypisywane modzie „ulotność” i krótkotrwałość, w przypadku trwającego od kilku dziesięcioleci postmodernizmu, dziś nie są już wcale aż tak oczywiste. Podobnie rzecz ma się z opiniami na ten temat tzw. elit. Postmodernizm przez wielu badaczy, chciałoby się rzec – przez pewnego rodzaju „elity” – uważany jest jedynie za modę, z kolei przez inne – odwrotnie – za styl epoki¹⁰.

Kolejne zastrzeżenia dotyczą tego, czy każdy prąd kulturalny zawiera w sobie elementy mody. Czy w związku z tym np. oświecenie i romantyzm były „modami”?¹¹ Szereg wątpliwości prowokuje przede wszystkim pytanie ostatnie. Wspomniane style były długotrwałe, a przy tym kompleksowe i wieloaspektowe – obejmowały swoim zasięgiem rozmaite dziedziny życia, nauki, kultury, sztuki. Poza tym były one również w pewnym sensie nieuniknione, wynikały bowiem z historycznej konieczności. Stanowiły efekt dziejowych i społecznych przemian, nie zaś jedynie kaprysu, pogoni za nowościami, czy po prostu zmienności mody. W związku z tym rodzą się kolejne pytania; o to czy moda – zwłaszcza intelektualna – rzeczywiście jest jedynie kaprysem, zachcianką? Czy jednak nie jest ona także swego rodzaju odbiciem przemian (a co za tym idzie również i zapotrzebowań) społeczno-kulturalnych? Czy przypadkiem mody intelektualne (kulturalne) nie ujawniają również istotnych problemów i niepokojów epok, w których pojawiły się?¹² Jak widać więcej tutaj pytań, niż zadawalających odpowiedzi.

Moda. Materiały po konferencyjne, Kraków 1989, s. 17 i n.; A.M. Szymiski, *Między modą a stylem*, w: tamże, s. 92 i n.

10 „Ulotną modą kulturalną” nazwał postmodernizm już Ernest Gellner, *Postmodernizm, rozum i religia*, przeł. M. Kowalczyk, Warszawa 1997, s. 37 i n. Niedawno problem ten był ponownie dyskutowany na konferencji pt. *Postmodernizm – moda czy odrębny typ kultury*, zorganizowanej 9 maja 2008 r. przez Wyższą Szkołę Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa w Poznaniu.

Na marginesie należałoby wspomnieć także o pamfletcie na postmodernistycznych intelektualistów pt. znaczącym tytułem *Modne bzdury*. Por. A. Sokal, J. Bicomont, *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, tłum. P. Amsterdamski, Warszawa 2004.

11 Por. J. Jarzębski, *Powaga mody*, s. 14 i n.

12 Na kontekst społeczny mód zwraca uwagę R. König, *Potęga i urok mody*, s. 31 i n. Dla odmiany R. Barthes, *System mody*, s. 267, eksponuje zupełną przypadkowość mód w tym względzie.

Wydaje się jednak, że owa przypadkowość, o której pisze Barthes, dotyczy przede wszystkim mody odzieżowej, która rządzi się nieco innymi prawami – modny krój sukienki czy marynarki, rzeczywiście jest przede wszystkim kwestią umowności (kaprysu projektantów). W przypadku mody intelektualnej istotna wydaje się także rola czynnika społecznego.

Jeżeli przyjrzeć się dokładniej poszczególnym etapom przejść (tzw. przełomów) literacko-kulturalnych, kiedy jeden z prądów wchodził w fazę schyłkową, a drugi w fazę początkową, to można zauważyć, że czasem bywało tak, iż wszelkie nowości znamionujące nadejście nowego prądu, w tym właśnie początkowym stadium, były pewnego rodzaju nowinką – modą. Taka sytuacja miała miejsce choćby w czasach schyłku polskiego oświecenia, kiedy dochodzące z Europy Zachodniej (głównie z Niemiec i Anglii) nowinki intelektualne zapowiadające romantyzm, były w istocie rodzajem mody popularnej w pewnych kręgach – głównie młodzieży uniwersyteckiej. Rodzajem modnego kostiumu chętnie przywdziewanego przez młodsze pokolenia artystów mniej lub bardziej obdarzonych talentem, zaś zwalczanego przez wierne klasycystycznej tradycji „szkiełka i oka” pokolenie „starców”¹³.

Być może jest tak, że każdy prąd, każdy styl epoki zanim wykrystalizuje się i ujawni swoją dziejową konieczność, zanim stanie się tradycją, przechodzi w swym stadium początkowym etap bycia modą?¹⁴ Można by zatem odnieść wrażenie, że mody intelektualne są swoistymi forpocztami zapowiadającymi znacznie poważniejsze zjawiska, otwierającymi nowe perspektywy – tak jak w przypadku romantyzmu – prądu, który zmienił całą epokę¹⁵. Historia kultury pokazuje jednak, że nie zawsze tak bywało – nie zawsze więc jest to proces jednokierunkowy.

Na przełomie wieku XIX i XX kiedy doszło do znacznego poszerzenia się kręgu odbiorców i twórców kultury, niemal z dnia na dzień mnożyły się rozmaite grupy i grupki artystyczne, a wraz z nimi wszelkiego rodzaju mody (dowodem tego są różnorodne „-izmy” oraz „neo – izmy” funkcjonujące w ówczesnej kulturze)¹⁶. Właśnie wtedy mody stały się istotną siłą dynamizującą kulturę – sprawiały bowiem, że zmieniała się ona, tak jak zmieniały się „modne” obszary zainteresowań. To wówczas mody, którym zaczęły ulegać coraz większe rzesze uczestników kultury, stały się integralnym elementem życia kulturalnego – a przy

13 Etap przejścia między oświeceniem a romantyzmem analizują m.in.: B. Dopart, *Mickiewiczaowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992; M. Stanisław, *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998; Pokolenie „przejęciowe” i jego „modne” fascynacje intelektualne (literackie) opisała A. Witkowska, *Równieżnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1998.

14 Por. J. Jarzębski, *Powaga mody*, s. 15.

15 Ten aspekt mody eksponuje R. König, *Potęga i urok mody*, s. 37 i n. Por. też. J. Jarzębski, *Powaga mody*, s. 14 i n.

16 Te najbardziej znane związki literacko-artystyczne pochodzą oczywiście z okresu dwudziestolecia międzywojennego, np.: Skamander, Awangarda Krakowska, Awangarda Lubelska, Futuryści, Żagary, Kwadryga. Jeśli zaś chodzi o kierunki i trendy artystyczne, to od przełomu wieków do okresu dwudziestolecia międzywojennego włącznie, były to m.in.: dekadentyzm, impresjonizm, ekspresjonizm, witalizm, dadaizm, kubizm, futuryzm, symbolizm, neosymbolizm, neoklasycyzm, Por. m.in.: J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie Międzywojenne*, Warszawa 2003; A. Nasilowska, *Trzydziestolecie 1914-1944*, Warszawa 2002; *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Wrocław-Warszawa-Kraków 1996.

tym już niekoniecznie zapowiadały kierunek przyszłych przemian, nie zawsze zamieniały się też w tradycję, w styl epoki. I tak na ogół jest do dzisiaj

3.

Minionym stuleciem rządziły różnorodne mody intelektualne – wiek XX starał się podniecać co rusz¹⁷: a to psychoanalizą, a to marksizmem, a to egzystencjalizmem, czy dla odmiany strukturalizmem, wreszcie postmodernizmem, feminizmem. Za każdym razem niemały entuzjazm ogarniał także całe rzesze rodzimych intelektualistów i artystów zafascynowanych modnymi nowinkami docierającymi z Paryża, Berlina, Moskwy czy z Nowego Jorku.

Tytułem wyjaśnienia, wszystkie wymienione powyżej kierunki, niezależnie od tego czy były tylko i wyłącznie modami czy też czymś znacznie więcej (np. stylem epoki, typem kultury itp.), łączy to, że niezaprzeczalnie patronowały one także i modom. Funkcjonowały więc również w tym wymiarze. Dlatego pozwoliłam sobie nazwać je umownie „modami” – mając jednak świadomość dzielących je w tym względzie różnic.

W tym miejscu na bok odsuwam (skądinąd interesujące) historyczne refleksje dotyczące naszych narodowych skłonności do imitacji. Wszak, jak wiadomo, Polacy nie od dziś wykazują upodobania do naśladowania obcych wzorów. Wystarczy choćby przypomnieć słynne słowa Juliusza Słowackiego o Polsce jako „papudze narodów” (*Grób Agamemnona*). Prawdopodobnie przyczyn tego stanu rzeczy należy szukać w okolicznościach historycznych (zaborcy, potem okupacja, komunizm), które sprawiły, że staliśmy się społeczeństwem amorficznym, pozbawionym ciągłości historycznej, predestynowanym do korzystania z tego, co wymyślili inni. Znakomitym przykładem w tym względzie jest ostatnie stulecie, kiedy imitatorstwo ogarnęło w niemal jednakowym stopniu masy i elity.

Przypomnijmy: tryumf psychoanalizy nad wcześniejszymi szkołami psychologii oraz jej upowszechnienie się sprawiły, że z teorii leczenia nerwic, niebawem przekształciła się w modną koncepcję filozoficzno-kulturalną. Szczególnie popularne (także i nad Wisłą) stało się stosowanie metod psychoanalitycznych w badaniu m.in.: kultury, literatury, sztuki, nauki o religii¹⁸.

17 Oczywiście, wcześniejsze stulecia także nie były wolne od mód. Przed nadejściem XX w panowały okresowe (krótsze lub dłuższe) mody m.in. na francuską kulturę, język, strój, potem moda na orientalizm, na regionalizm, na folklor itp.

18 O metodzie psychoanalitycznej stosowanej do badania kultury i literatury por. m.in.: E. Sarnowska-Temierusz, *W kręgu badań tematologicznych*, w: *Problemy współczesnego literaturoznawstwa*, pod red. H. Markiewicza i J. Sławińskiego, Kraków 1976; E. Fiała, *Modele freudowskiej metodologii badań dzieła literackiego*, Lublin 1995; D. Danek, *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Warszawa 1997.

Swoistą modą na znaczną skalę był m a r k s i z m – stworzony jako teoria na Zachodzie, praktykowany z tragicznymi skutkami na Wschodzie. I chociaż inteligenci polscy nie ulegli fascynacji marksizmem w takim stopniu, jak ich zachodni koledzy (m.in. Jean Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty), to jednak także i w powojennej Polsce pojawiło się niemało wyznawców marksizmu, poszukujących w jego formułach recepty na wiedzę pełną i ostateczną¹⁹.

Po październiku 1956 r. nad Sekwany zawitał do Polski e g z y s t e n c j a l i z m. Ów „koń trojański” (jak określił egzystencjalizm Adam Ważyk) przyniósł modę na refleksje o buncie metafizycznym, samotności, wtórności esencji w stosunku do egzystencji. Wraz z nim przywędrowała także moda na... czarne swetry, noszone teraz nagminnie przez nadwiślańskich egzystencjalistów.

Wszystko to nie trwało jednak długo, bo oto u drzwi stał już s t r u k t u r a l i z m eksponujący rolę i znaczenie struktur w procesie poznawczym, dowodzący przewagi synchronii nad diachronią, a przy okazji zawłaszczający kluczowe instytucje społeczno-kulturalne²⁰.

Wreszcie pod koniec lat osiemdziesiątych zawitał nad Wisłę p o s t m o d e r n i z m²¹ wraz z dekonstrukcją (choć sam jej prorok – Jacques Derrida zdecydowanie odcinał się od postmodernizmu), z „symulakrami”, postulatami przemieszania kultury niskiej i wysokiej, eklektyzmem, skrajnym subiektywizmem, nihilizmem, relatywizmem – z czasem stając się kluczowym pojęciem w opisie kultury współczesnej²². Rozpoczęło się hołubienie postmodernizmu zarówno na gruncie filozofii, jak i w literaturze, w malarstwie, w architekturze, w muzyce, w teatrze, czy też w filmie. Jakże pociągająca wydawała się nieskrępowana gra form, zabawa cytataami, czy też odkrywanie tzw. „trzecich sensów”. Toteż nic dziwnego, że niebawem zaczął się śmiały pochód postmodernizmu

19 Nad przyczynami fascynacji polskich intelektualistów marksizmem zastanawia się m.in.: ks. J. Tischner, *Polski kształt dialogu*, Kraków 2002.

20 Polscy strukturaliści usilnie dążyli do instytucjonalizacji kierunku, zaś powołane przez nich instytucje okazały się niezwykle trwałą częścią ich dorobku: zjazdy polonistów, cała seria konferencji teoretycznoliterackich, strukturalistyczne kompendia (*Słownik terminów literackich* oraz *Zarys teorii literatury*), ekspansja elementów doktryny w programach nauczania, rola dwumiesięcznika „Teksty”. Dzieje strukturalizmu w Polsce przedstawia D. Lewiński, *Strukturalistyczna wyobraźnia metateoretyczna. O procesach paradygmatyzacji w polskiej nauce o literaturze po 1958 roku*, Kraków 2004.

21 Pierwsze postmodernistyczne jaskółki pojawiły się w Polsce już kilka lat wcześniej – w końcu lat 70-tych.

22 Na gruncie polskim por. m.in.: B. Baran, *Postmodernizm*, Kraków 1992; *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1996; tenże, *Tekstowy świat. Postmodernizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995; J. Jarzębski, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997; K. Uniłowski, *Postmodernizm w Polsce, postmodernizm po polsku*. „Postscriptum”, 2002 nr 1; K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2008.

Współcześnie w Polsce postmodernizm wciąż jeszcze budzi emocje badawcze w wielu środowiskach naukowych i naukowo-artystycznych.

nadwiślańskimi drogami. Marsz, który zawiódł go do ważnych wydawnictw, wpływowych mediów, a nawet na uniwersytety gdzie z powodzeniem zapuścił głębokie korzenie.

Potem modny stał się *f e m i n i z m*. Razem z nim pojawiła się tzw. teoria odmienności (*queer*), rozróżnienie na płć biologiczną (*sex*) i kulturową (*gender*). Rozmachu (także i medialnego) nabrały dyskusje nad mitami społeczno-kulturalnymi, alternatywnymi formami życia małżeńsko-rodzinnego, czy też nad konstrukcją i dekonstrukcją tożsamości płciowej²³. Z tej „nowej”, modnej perspektywy zaczęto podejrzliwie przyglądać się uznanym dziełom (a także ich autorom). I nagle odkryto, że wiele z nich mogłoby stanowić doskonałą ilustrację teorii *queer*, ideologii głoszącej, że podział na płć męską i żeńską to przeżytek, w dodatku zdecydowanie niepoprawny politycznie²⁴.

Oczywiście, nie sposób nie zauważyć, że w XX stuleciu istniały także inne „mody”, jednak o zdecydowanie mniejszym zakresie oddziaływania. I tak np.: lata dziewięćdziesiąte to powrót mody na Nietzschego, potem nastąpiła moda na Heideggera i jego diagnozę końca cywilizacji europejskiej. Zaś od kilku lat coraz modniejsze jest postkolonialne myślenie o kulturze (w tym także i o kulturze polskiej)²⁴.

A tak na marginesie, od końca XX stulecia można mówić również o swoistej „modzie na kulturę”. Pojawiło się bowiem przekonanie – zdobywające coraz szersze rzesze zwolenników – że kultura jest wszędzie²⁵. Swoistą karierę robi przy tym opozycja „kultura wysoka” (elitarna) – „kultura niska” (masowa). Ta ostatnia sankcjonująca mianem „kultury” zjawiska dotychczas umieszczane poza jej

23 Por. m.in.: *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2001; *Gender. Konteksty*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2004; K. Slany, *Alternatywne formy życia małżeńsko-rodzinnego w nowocześniejszym świecie*, Kraków 2002; M. Bogucka, *Gorsza płć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa 2005.

24 Spektakularny jest tutaj przykład nowych interpretacji obrazów Jana Matejki w kontekście teorii *queer*. Por. I. Kowalczyk, *Odmieniec zawłaszczony. Rozważania wokół obrazu „Dziewica Orleańska” (1866) Jana Matejki*, w: *Parametry pożądania: kultura odmienców wobec homofonii*, red. T. Basiuk, D. Ferens, T. Sikora, Kraków 2006.

Kolejny przykład – choć już innego rodzaju – stanowi Witold Gombrowicz, którego coraz częściej postrzega się jako ni mniej ni więcej tylko pisarza gejojskiego i swobodnego obrońcę tzw. mniejszości. Decyzję o zmianie tożsamości autora *Ferdydurke* „podjęto” podczas głośnej krakowskiej konferencji gombrowiczowskiej w 2004, głównie pod wpływem pomysłów zagranicznych badaczy. (Jubileuszowa konferencja pt.: „Witold Gombrowicz – nasz współczesny” została zorganizowana przez Instytut Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w dniach od 22 do 28 marca 2004 r.).

24 Przykładami są. m.in. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2006; E. Thompson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, tłum. A. Sierszulska, Kraków 2002; też, *Said a sprawa polska*, „Dziennik” 29.06.2005; też, *Sarmatyzm a postkolonializm*, „Dziennik” 18.11.2006; też, *Polski nacjonalizm jest niezwykle łagodny*, „Dziennik” 31.03.2007.

25 Por. W.J. Burszta, *Świat jako więzienie kultury. Pomyslenia*, Warszawa 2008.

obrębem. W efekcie, można odnieść wrażenie, że sama kategoria „kultury” staje się dzisiaj jednym z najczęściej używanych i nadużywanych pojęć, którego zakres semantyczny nieustannie ewoluuje, rozszerza się obejmując coraz to inne sfery rzeczywistości. Na kanwie tego procesu, raz po raz pojawiają się próby identyfikowania samej nawet konsumpcji jako uczestnictwa w odmiennych typach doświadczeń kulturowych²⁶. W efekcie tradycyjne pojęcie „kultury”, obecnie traci swoje tradycyjne znaczenie i coraz częściej bywa stosowane opacznie na określenie wszelkiego rodzaju nawyków stadnych – raz po raz określanych mianem „kultury masowej”²⁷.

4.

Same mechanizmy tworzenia się mody intelektualnej są dosyć mgliste. Cokolwiek by jednak nie powiedzieć w tym względzie, jedno jest pewne – moda musi mieć czyjeś nazwisko oraz czyjąś twarz. Najlepiej aby było to oblicze wyraziste, łatwo rozpoznawalne, medialne. Tak było z Rolandem Barthesem, Michelelem Foucaultem, Richardem Rortym, Umberto Eco, Jacquesem Derridą. Ich oryginalne pomysły możliwie szybko starali się naśladować inni. Toteż niebawem, jak gryby po deszczu, mnożyły się kolejne mniej lub bardziej konwencjonalne twarze – uczniów, naśladowców, imitatorów, czcicieli, wyznawców – w tym także i tych znad Wisły.

Opierające się na zbiorowym konformizmie i snobizmie inteligentkim mody docierają wszędzie, to nie jest jakaś osobliwa cecha jedynie polskiej kultury. Jednak można odnieść wrażenie, że w krajach o stabilnej kulturze oraz ciągłej, nieprzerwanej tradycji intelektualnej i historycznej, a także o znacznym poczuciu własnej wartości, mody nie są przeżywane w sposób tak gwałtowny i histeryczny jak w Polsce²⁸. Kiedy po 1989 roku do Polski zaczęły swobodnie przenikać z Europy Zachodniej rozmaite trendy, szeroko rozumiana moda, w powszechnym odczuciu, stała się synonimem postępu, luksusu, wolności, oraz nowoczesności i otwartości. A jak przekonuje wiele obiegowych i wpływowych teorii, im bardziej jesteśmy nowoczesni i otwarci, tym bardziej jesteśmy różnorodni i zindywidualizowani.

Polski przykład ostatnich 20 lat pokazał utopijność tego typu myślenia. Za-właszczane (po 1989 r.) z Zachodu mody nie tylko nie zindywidualizowały nas,

26 Tamże, s. 86-91.

27 Por. R. Scruton, *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, przeł. J. Prokopiuk, J. Przybył, Łódź-Wrocław 2006.

28 O zerwaniu ciągłości polskiej tradycji po 1945 r. i jego konsekwencjach społeczno-polityczno-kulturalnych pisze R. Legutko, *Esej o duszy polskiej*, Kraków 2008.

ale niebezpiecznie ustandaryzowały (w kwestii myślenia, obyczajów itp.)²⁹. Otóż społeczeństwo poddawane bezustannemu „terrorowi” kolejnych mód, nie tylko zaczyna podobnie wyglądać i zachowywać się – zaczyna także podobnie myśleć, stając się coraz bardziej podatne na wciąż inne trendy. W efekcie nie jesteśmy coraz bardziej wolni, lecz coraz bardziej zniewoleni³⁰.

Można oczywiście mówić o swego rodzaju więziotwórczej funkcji mody, o tym, że w społeczeństwie masowym, konsumenckim, jest ona ważnym mechanizmem budowania więzi społecznych, iż obecnie to właśnie moda trzyma nas ze sobą³¹. Faktem jest, że współczesny „samotny tłum”, tak sugestywnie opisany przez Davida Riesmana, wykorzeniony z tradycyjnej kultury, często poszukuje nowej wspólnoty i tożsamości właśnie w kolejnych modach. Być może moda rzeczywiście tworzy nawet pewnego rodzaju więzi społeczne, ale ich jakość nie jest wysoka, zaś trwałość na ogół niedługa – zresztą tak jak i samej mody.

Wróćmy jednak do kwestii kluczowej, czyli do refleksji nad przyczynami stosunkowo łatwego ulegania modom przez wielu przedstawicieli rodzimych tzw. „elit”. Ma rację Zdzisław Krasnodębski pisząc, że:

stosunek do siebie i świata zachodniego, jako świata aspiracji, utopii zrealizowanej, jest czymś bardzo wschodnioeuropejskim. Symptomaticznym niedorozwoju i zapóźnienia jest właśnie to, że elity bardziej orientują się na ośrodki zagraniczne i bardziej identyfikują się z nimi niż z innymi warstwami własnego społeczeństwa³².

To poczucie peryferyjności i zaściankowości, może w znacznej mierze tłumaczyć przyczyny zachłystywania się obcymi trendami intelektualnymi, skłaniające polskich intelektualistów do imitacji tego, co dzieje się w światowych centrach kulturowych, albo raczej tego, co stamtąd dociera nad Wisłę. Wszak świat zachodni tak długo pozostawał dla nas Polaków światem aspiracji – obszarem utopii zrealizowanej...

Rzecz jasna zachłanna potrzeba mody wynika również z braku pewności siebie, a co za tym idzie z konieczności posiadania nobilitujących wzorów, potrzeb-

29 Na ten uniformizujący i homogenizujący charakter mody zwracają uwagę m.in. G. Simmel, *Z psychologii mody*, s. 20 i n.; R. König, *Potęga i urok mody*, s. 62 i n. Por. też literatura podana poniżej dotycząca społeczeństwa masowego.

30 O zniewoleniu społeczeństwa masowego i jego mechanizmach, już w latach trzydziestych XX stulecia wypowiedział się w swej klasycznej pozycji G. Le Bon, *Psychologia tłumu*, tłum. B. Kaprocki, Warszawa 1994. Jak wiadomo, temat stał się szczególnie aktualny w drugiej połowie XX w. Por. m.in.: M.D. Biddis, *The age of the masses: ideas and society in Europe since 1870*, New York 1978; D. Riesman, *Samotny tłum*, tłum. J. Strzelecki, Warszawa 1971; A. Kłoskowska, *Kultura masowa*, Warszawa 1980.

31 Por. *Rozkoższna zaraza. O rządach mody i kultury konsumpcji*, red. T. Szlendak, K. Pietrowicz, Wrocław 2007.

32 Z. Krasnodębski, *O czasach postpatriotycznych*, „Znak”, kwiecień 2002 (nr 563), s. 77-92.

nych dla zyskania poczucia, że to co robimy posiada jakąś wartość. Znamienne, że efekty tego typu działań mających na celu ucieczkę od „prowincjonalności”, często bywają zupełnie odwrotne, niż można by tego oczekiwać. Bowiem w swojej istocie prowincjonalność to przecież nic innego jak *s t a n n i e u s t a n n e g o n a s ł u c h i w a n i a*, oczekiwania, połączonego z obawą, żeby zdążyć dogonić uciekające w pośpiechu wzorce. To *i m i t o w a n i e*, naśladowanie, tworzenie idei i rzeczy pozbawionych rzeczywistej gleby, właśnie takiej, z której „kiedyś” i „gdzieś” zrodziło się nowe (tzw. „kultura imitacji”)³³. Właśnie takie ciągłe, tęskne spoglądanie na ustalone „gdzieś” i przez „kogoś” wzorce w celu ich zawłaszczenia, a potem dostosowania do rodzimych warunków, raz po raz skazuje nas na prowincjonalizm. Swoistym przykładem „kultury imitacji”: adaptowania i przystosowywania do polskich realiów zachodnich wzorów – wyrosłych na innej glebie i karmionych zupełnie innym chlebem – jest nasz postmodernizm. Pochwycone w końcu lat osiemdziesiątych XX stulecia przez rodzimych intelektualistów popularne na Zachodzie idee, z podziwu godnym uporem i z nie mniejszym zapalem przetransponowywano na rodzimy grunt.

Przyjrzyjmy się zatem nieco bliżej owemu – wbrew pozorom dosyć ciekawemu – mechanizmowi. Otóż, ulegając obcym modom – niezależnie od tego czy jest to moda dotycząca ubioru, czy też moda intelektualna, artystyczna lub polityczna – oraz imitując to co w naszym środowisku obce, zaspokajamy kilka istotnych potrzeb psychicznych³⁴. Przede wszystkim – paradoksalnie – potrzebę oryginalności; wszak naśladowujemy przecież to co jeszcze nieznanne dla naszego środowiska, a więc na swój sposób oryginalne. Moda zazwyczaj pochodzi z zewnątrz – czyli „stamtąd”. Właśnie to pochodzenie, daje jej gwarancję nowości, tzn. odmienności i różnicy w stosunku do tego, co „tutaj”. Prawdopodobnie właśnie także i w tym tkwi przyczyna skłonności do ulegania modom przez jednostki w pewien sposób wybitne – w potrzebie odróżniania się od tego, co „tutaj” – zwłaszcza kiedy owo „tutaj” obiegowo postrzegane jest jako prowincjonalne i zaściankowe³⁵. Przy czym należy zauważyć, iż moda w ten sposób automatycznie „wywyższa” każdego, nawet jednostkę całkiem przeciętną. Jednocześnie zaspokojone zostają także inne potrzeby m.in.: potrzeba naśladownictwa oraz identyfikacji z tym, co w naszych oczach uchodzi za szczególnie wartościowe i postępowe.

Przy czym obydwie wspomniane funkcje: wyróżniająca (potrzeba oryginalności) i asymilująca (potrzeba naśladownictwa), chociaż ze swej natury przeciwstawne, wcale się nie wykluczają. Wytłumaczenie tego fenomenu wydaje się

33 Ten aspekt współczesnej kultury analizuje R. Legutko, *Czasy wielkiej imitacji*, Kraków 1998.

34 Por. G. Simmel, *Z psychologii mody*, s. 20 i n.

35 Jak się wydaje, tłum dla odmiany ulega modzie przede wszystkim z tej pierwszej potrzeby – naśladownictwa. Chociaż na dobrą sprawę, zarówno w przypadku mas, jak i intelektualistów, obie przyczyny dopełniają się wzajemnie.

stosunkowo proste: chodzi bowiem o szczególnego rodzaju wyróżnianie się – wyłącznie w obrębie ściśle określonych granic. Innymi słowy: ulegająca modzie jednostka może wyróżniać się tylko o tyle, o ile przyjmuje coś, co znajdzie uznanie w opinii środowiska (grupy), na którego akceptacji jej zależy. To właśnie ten z pozoru paradoksalny dualizm, stanowi istotę samej mody, która dzięki niemu posiada tak znaczący wpływ nie tylko na tzw. masy ludzkie.

5.

Jest jednak coś, co zdecydowanie różni poddawanie się modom przez masy, od ulegania modom przez tzw. intelektualistów czy artystów. Bowiem w przeciwieństwie do mas, wydaje się, że zazwyczaj ulegają oni modzie *ś w i a d o m i e*, a przy tym nierzadko także z całym *w y r a c h o w a n i e m*. Oczywiście niewykluczone, że niekiedy pobudki tego rodzaju aktywności bywają także o wiele szlachetniejsze. Można wówczas mówić np. o ciekawości, niecierpliwości, otwartości na nowe idee, czy też o „wiecznej gotowości do zmian”, o „potrzebie ciągłego poszukiwania i doświadczania nowego” lub o „nienasyconym niepokoju”³⁶.

Wypowiadając się na temat mód intelektualnych, Michał Głowiński pisał, że: „ten, kto wpływem mody intelektualnej poddaje się, nie musi być tego faktu świadomy, z ulegania jej (albo pełnego posłuszeństwa) zdać sobie można sprawę wówczas, gdy patrzy się albo z zewnątrz albo z dystansu”³⁷. Wydaje się, że to o czym wspomina Głowiński, czyli nieświadome poddawanie się modzie, to tylko jeden aspekt problemu, który dotyczy przede wszystkim szeroko rozumianych mas. Oczywiście, jak wspomniano, nie sposób zakładać, że wszyscy ulegający modom intelektualiści czy twórcy są wyrachowani i cyniczni. Być może niektórzy rzeczywiście mocno wierzą, iż rzucając się w modne nurty i płynąc z ich prądem, wyruszają na wielką przygodę duchową wiodącą do odkrycia fundamentalnych prawd epoki. Jeżeli jednak rzeczywiście jest tak, jak chce Głowiński, skąd zatem tylu badaczy, artystów, krytyków przerzucających się tak szybko z konwencji na konwencję, akurat w momencie gdy poprzednia wydaje się już nieco przeżyta i powoli zaczyna być „niemodna”, a co za tym idzie źle widziana? Skąd tak częste przypadki nawracania się – głównie z marksizmu na postmodernizm czy feminizm itp.? Skąd tak liczni intelektualni konwertyci?

Głównym kryterium wyboru – ponieważ w przypadku większości ulegających modom intelektualistów czy artystów, wspomniane „uleganie”, to nic innego jak przemyślany „wybór” – jest przewidywalna opłacalność, bilans przyszłych zysków. Te zaś mogą być rozmaite: popularność, medialność, poklask towarzyski,

36 Pobudki tego rodzaju poddaje analizie R. König, *Potęga i urok mody*, s. 87.

37 M. Głowiński, *Kilka uwag o modzie*, „Czas kultury” 1998/4, s. 8.

akceptacja. Toteż nic dziwnego, że tak wielu bacznie czyha na odpowiednią modę, starając się we właściwym momencie zawłaszczyć ją dla siebie. Ich wysiłki skupiają się przede wszystkim na tym, aby w odpowiedniej chwili mocno pochwyć tzw. Ducha Czasu, który decyduje o tym, co, kiedy i komu warto powiedzieć, żeby się spodobać i zostać zauważonym³⁸. Zaś złapawszy go wreszcie, trzymają równie mocno, co i czujnie. Bowiem czujność, przenikliwość, natężona do granic uwaga, to główne ich cechy, bez których nie mogliby zawczasu porzucić starych i ucześć się nowych obiecujących trendów.

Odpowiednich przykładów dostarcza polski rynek wydawniczy. Nawet niezbyt wyrobiony obserwator, może odnieść wrażenie, że od początku lat dziewięćdziesiątych, na ogół najpierw pojawiają się (przejmowane przede wszystkim z Zachodu) poszczególne mody intelektualne, a potem dopiero powstają lepsze lub gorsze książki wpisujące się w określoną modę i eksploatujące modną tematykę (o których następnie głośno jest w mediach). Dotyczy to zarówno rozpraw naukowych, krytyki literackiej, jak i literatury pięknej.

Jako że nie miejsce tutaj na wnikliwą analizę tego zagadnienia, przytoczę jedynie kilka charakterystycznych przykładów. I tak, modę na postkolonializm wykorzystała m.in. Maria Janion autorka *Niesamowitej Słowiańszczyzny* – książki, dzięki której została finalistką literackiej nagrody Nike (2006). Wraz z modą na feminizm i refleksjami nad płcią w jej wymiarze kulturowym popularność zyskała cała rzesza współczesnych autorek m.in.: Manuela Gretkowska, Izabela Filipiak, Katarzyna Grochola, Marta Dzido, czy Sylwia Chutnik. Nie można pominąć także fali szeroko rozumianej tzw. krytyki feministycznej, na czele z opracowaniami autorstwa m.in.: Grażyny Borkowskiej (*Cudzoziemki. Studia o literaturze kobiecej*), Krystyny Kłosińskiej (*Ciało, ubranie, pożądanie – o wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*), Marii Janion (*Kobiety i duch inności*), czy Ingi Iwasiów (*Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*). Na fali *gender*, *queer* oraz modnych dyskusji na temat homoseksualizmu wypłynął Michał Witkowski, autor – jak to określono – „pierwszej polskiej powieści gejowskiej” (*Lubiewo*), ta sama moda zrodziła także kontrowersyjne *Homobiografie* Krzysztofa Tomasika. Szeroko dyskutowaną w mediach tematykę przemocy w rodzinie wykorzystał Wojciech Kuczok, którego obsypana nagrodami powieść *Gnój* (m.in. Paszport Polityki i Nike) stanowi jednocześnie ostrą krytykę tradycyjnego patriarchalnego modelu rodziny. Modę na fantastykę na różne sposoby i z różnym skutkiem spżytkowali m.in.: Andrzej Sapkowski, Janusz A. Zajdel, Jarosław Grzędowicz, Ewa Białołęcka, Anna Brzezińska, Jacek Dukaj, Jerzy Sosnowski. Z modnych trendów mitologicznych czerpie m.in. Olga Tokarczuk. A tak na marginesie, owa autorka – zresztą dość interesująca warsztatowo – od kilku lat konsekwentnie obsypywana nagrodami (m.in. w latach 1997-2008 aż

38 A. Bielik-Robson, *Mody intelektualne* nazwała podobną postawę współczesnym „dandyzmem”.

czterokrotnie znalazła się w finale nagrody Nike,) nie stroniła także od innych modnych trendów³⁹.

Nic więc dziwnego, że tego typu zachowania mogą rodzić podejrzenia, iż niektórzy autorzy – mistrzowie wycucia chwili – po prostu czatują na kolejne trendy, wierząc, że aktualna fala modnych, rynkowych tematów, które właśnie podejmują, uniesie ich wysoko (po raz pierwszy lub kolejny). I rzeczywiście, często unosi... Toteż będąc już na fali przede wszystkim starają się błyszczeć. Moda bowiem chce być widziana i przy okazji podziwiana. To nic nowego; z tych właśnie powodów w starożytności moda wychodziła na place targowe bądź na agorę, zaś poczynając od średniowiecza przez kolejne wieki, szukała dogodnego miejsca na większych lub mniejszych dworach, potem zaś błyszczała w modnych salonach. Współcześnie jej domeną są przede wszystkim popularne media, głośne wydawnictwa, redakcje wpływowych czasopism, wysokonakładowe dzienniki i tygodniki, a nierzadko także uniwersytety⁴⁰.

6.

Z kolei tym, co łączy poddającą się modzie tzw. jednostkę wybitną z ulegającymi modom tłumami, jest przede wszystkim pewna odmiana „zewnątrzsterowności”, której przejawem jest przemożna chęć podobania się. Jak podkreślają socjologowie, łatwo ulegający wpływom, „człowiek zewnątrzsterowny” (przeciwieństwo „człowieka wewnątrzsterownego” kierującego się wewnętrznym przekonaniem i zasadami) dba głównie o reakcje innych ludzi⁴¹. Można odnieść wrażenie, że to właśnie owa „zewnątrzsterowność” obecnie determinuje aktywność i wyznacza standardy działalności nie tylko mas ale również jednostek w pewien sposób wybitnych.

Dlatego „modny intelektualista/ artysta” tak naprawdę ani myśli zмагаć się ze swoją publicznością (krytykami, zwyczajnymi czytelnikami, słuchaczami, widzami), ale wręcz odwrotnie: chce jej się intelektualnie przymilić. Pragnie – jak to nazwał Jean Baudrillard w swojej pochwałie technik ponowoczesnych – po prostu „uwodzić”. Toteż nic dziwnego, że zazwyczaj ani nie walczy szczególnie

39 Tokarczuk wpisała się m.in. w popularny do niedawna nurt literatury „małych ojczyzn” (w pewnym sensie inspirowany powojenną krajową i emigracyjną literaturą kresową) wraz z takimi twórcami jak m.in.: Paweł Huelle, Stefan Chwin, Andrzej Stasiuk, Andrzej Zawada, Aleksander Jurewicz, Piotr Szewc.

40 Przykładowo, np. dzięki modzie na *gender*, na wielu uniwersytetach polskich pojawiły się w ostatnich kilku latach rozmaite „pracownie krytyki feministycznej” czy tzw. „*gender studies*” (m.in. na UJ, UW, UAM) – dynamiczne, przężne, ekspansywne.

41 Por. D. Riesman, *Żywość człowieka wewnątrzsterownego* oraz *Żywość człowieka zewnątrzsterownego*, w: dz. cyt., s. 150-193; Z. Krasnodębski, *Chamstwo w państwie*, „Wprost”, 2007, nr 32/33.

zaciekle, ani zanadto stanowczo nie argumentuje, ani też nie spiera się zbyt zjadle, ale co najwyżej lekko prowokuje i nieznacznie drażni. Delikatnie wabiąc i sprytnie kokietując swojego odbiorcę, nade wszystko stara się pozyskać jego życzliwość. Chytrze podniecając napięcie i starając się osłabić jego czujność, sam „modny intelektualista/artysta” jest jednak bardzo ostrożny. Cały czas pilnuje aby w żadnym wypadku nie przekroczyć granicy akceptowalności i poprawności, a tym samym nie stracić życzliwości – pozyskanej takim nakładem starań. Nade wszystko zaś dba o to, aby nie przestać być atrakcyjnym i pociągającym w swoim przewrotnym uwodzicielskim „obrazoburstwie”⁴². Zupełnie tak jak niegdyś Fryderyk Nietzsche – jego patron – bodaj pierwszy filozof, który postanowił „uwodzić” właśnie w ten sposób...

Nic zatem dziwnego, że współcześni modni twórcy oraz modni intelektualiści doskonale wiedzą, jaką tematykę należy podejmować, żeby być na czasie, na wyrwyki znają także aktualnie obowiązujący „indeks ksiąg zakazanych” i „ksiąg kanonicznych”. Wiedzą na kogo powoływać się, kogo cytować, aby być dobrze widzianym, kogo krytykować, a kogo w ogóle przemilczeć, żeby nie narazić się środowisku. Wszystko zaś po to, aby nie popaść w niełaskę niepodobania się... Toteż w pewnym okresie wszyscy modni „mówili” Sartrem czy Camusem, zaś jeszcze nie tak dawno w Polsce w żadnym szanującym się intelektualnie towarzystwie nie wypadało pomijać, takich proroków jak choćby Foucault, Derrida, Rorty. Przy tym modni intelektualiści dobrze wiedzą nie tylko o tym, co mówić powinni, ale także jakim językiem mają to robić, tzn. jaką odmianą intelektualnej „nowomowy” winni się posługiwać, żeby być zrozumianymi i zaakceptowanymi. Stąd popularność i powtarzalność we współczesnej refleksji naukowo-kulturalnej pewnych haseł – swoistych „słów – wytrychów”, takich jak np. „wielokulturowość”, „tożsamość (kulturowa, płciowa itp.)”, związana z nimi tematyka „cielesności”, „zakorzenienia”, „wykorzenienia”, „inności”, „obcości”, „tolerancji”, „dialogu” itd.

Rzecz jasna, iż żaden intelektualista przy zdrowych zmysłach nie tylko nie przyzna się do ulegania bieżącym modom (chyba, że jest Andy Warholem i przewrotnie utożsamia się z komercją), ale przy tym zazwyczaj będzie ostentacyjnie manifestował swój nonkonformizm. Modni intelektualiści i artyści lubią bowiem uchodzić za niepokornych. Toteż nieprzypadkowo postmodernizm, dekonstrukcjonizm, czy feminizm nosiły pozory buntu – mimo że paradoksalnie nierzadko odżegnywały się od niego. Był to jednak rodzaj bezpiecznego buntu, z góry skazanego na popularność medialną – rodzaj atrakcyjnego, a przy tym niezwykle uwodzicielskiego „obrazoburstwa”.

Kryzys pozycji i autorytetu intelektualisty widoczny od ostatnich dziesięcioleci XX wieku, to nie tylko nasz polski problem, to zjawisko o międzynarodowym zasięgu – niezwykle brzemiennie w skutki. Zaś jednym z najbardziej uderzających

42 Aspekt ten analizuje A. Bielik-Robson, *Mody intelektualne*.

przykładów banalizacji współczesnego życia kulturalnego jest właśnie „przemiana intelektualisty w figurę bez znaczenia”⁴³ – w mniej lub bardziej wyrafinowanego uwodziciela intelektualnego, łatwostrawnego guru, złotoustego ulubieńca mediów – po prostu w zwyczajnego konformistę. Najbardziej niepokoi fakt, że współczesność promuje i premiuje tego typu zachowania.

7.

Moda intelektualna to zwierz „który nieustannie zmienia skóry” – „zwierz” z natury nieśmiertelny – zawsze przecież panuje jakaś moda. W przypadku mód istniejących w Polsce po 1989 r. zmieniały się jedynie owe „skóry”, w które przyoblekały się poszczególne trendy. Niezmienny pozostawał natomiast sam mechanizm działania – niepokojąco podobny zarówno w tzw. kulturze „wysokiej” jak i „niskiej”.

Wbrew pozorom istnieją bowiem wyraźne analogie pomiędzy rynkiem pop-kultury a rynkiem idei. Zarówno w jednym jak i w drugim przypadku mamy do czynienia z tzw. „gwiazdami” – swoistymi prorokami, guru, których niemal każde słowo przyjmowane jest z nabożną czcią, obficie cytowane i powtarzane na różne sposoby. Zarówno w jednym (pop-kultura) jak i w drugim przypadku (kultura wysoka) istnieją też rzesze wiernych „fanów” – wyznawców gotowe wchłoniąć każdy wytwór „proroków”. Są także rytuały stadne, utrwalające ich uczestników w przekonaniu, że oto należą do grona wtajemniczonych, którzy posiadli klucze do wszystkich tajników teraźniejszości i przyszłości.

Niebagatelną rolę w tym względzie odgrywa system promowania i nagradzania. Modne „autorytety” (a nierzadko także ich naśladowcy) są bowiem obsypywane nagrodami, ponieważ stanowią realizację konkretnych zamówień społecznych i wpisują się w pewne określone i poprawne światopoglądowo schematy. Tego rodzaju myślenie o systemie nagradzania może spowodować zarzut obsesyjnego poddawania się spiskowej teorii kultury. Zatem tytułem wyjaśnienia: problem wcale nie leży w tym, że nagrody dostają ludzie o wyrazistych, czy nawet popularnych lub poprawnych ideologicznie przekonaniach, o ile dostają je za dzieła wybitne, a nie głównie za popularyzację poglądów, które wyczerpują znamiona aktualnie obowiązującej lub modnej ideologii.

Taki bowiem jest los wielu międzynarodowych i krajowych literackich nagród, z nagrodą Nobla na czele. W tym przypadku istotną przesłanką podejmowanych rozstrzygnięć niezwykle często bywał właśnie konformizm wobec panujących mód intelektualnych i tendencji artystycznych, niebagatelny pozostawał

43 Por. F. Furedi, *Gdzie się podzieli wszyscy intelektualiści?*, tłum. K. Makaryk, Warszawa 2008, s. 31 i n.

również klucz geograficzny, zaś od pewnego czasu także warunek politycznej poprawności. W tym miejscu należałoby zwrócić baczniejszą uwagę na kwestię przyznawania nagród Nobla polskim twórcom współczesnym i problem znaczących pominięć – przede wszystkim Zbigniewa Herberta. W efekcie od kilkunastu lat literacka nagroda Nobla zarezerwowana jest praktycznie przede wszystkim dla pisarzy lewicujących; najlepiej zaś takich, którzy za młodu zaangażowani byli w komunizm, a na starość w feminizm (m.in.: Elfriede Jelinek, Doris Lessing).

Podobnie rzecz ma się z rodzimymi nagrodami⁴⁴. W tym z najsilniej obecnym w polskim mediach wyróżnieniem literackim, konsekwentnie nazywanym „największą polską nagrodą literacką”, czyli z nagrodą Nike, która wspierana odpowiednią kampanią reklamową uparcie kreuje i promuje określone mody intelektualne oraz kierunki i wartości (a raczej anty-wartości). Przykładem mogą być kolejne nagrody Nike przyznane choćby: Dorocie Masłowskiej, Jerzemu Pilchowi, Wojciechowi Kuczokowi, czy Andrzejowi Stasiukowi.

Przyglądając się nominacjom do nagrody Nike oraz twórczości jej laureatów można odnieść wrażenie, że często niezależnie od walorów literackich, nagradzana jest przede wszystkim literatura nihilizująca, postmodernistyczna (w szerokim rozumieniu tego pojęcia), ośmieszająca kulturę wysoką i kompromitująca tradycyjne wartości. Co za tym idzie na przemilczenie i w efekcie nieistnienie medialne zostają skazani twórcy nierzadko wartościowi i ciekawi pod względem artystycznym, których wizja rzeczywistości nijak jednak nie pasuje do tej promowanej przez opiniotwórcze kręgi. W tym kontekście warto przypomnieć choćby nazwiska takich autorów jak: Kazimierza Orłosa, Marka Nowakowskiego, Wojciecha Wencla, w pewnym stopniu także Jarosława Marka Rymkiewicza⁴⁵.

8.

O tym, że mody intelektualne mogą być niebezpieczne, nie trzeba chyba nikogo przekonywać. Moda w równie szybkim tempie buduje, co niszczy swoje konstrukcje. Jest zmienna, a przy tym zachłanna – dąży do swoistego monopolu, do wyłączności. Niemal każda nowa moda jest ekspansywna i nienasycona, zagarnia dla siebie coraz to większe obszary. Doskonałym przykładem może być postmodernizm, który wyszedłszy z intelektualnych salonów, trafił „pod strzechy” – do redakcji gazet, czasopism, wydawnictw, do studiów telewizyjnych. I nagle postmodernistyczne okazało się niemal wszystko: literatura, sztuka, moda młodzieżowa, a nawet warszawski Pałac Kultury i Nauki...

44 Na temat nagród literackich wypowiedział się m.in.: P. Czaplinski, *Zwycięstwa i zwyciężeni*, „Odra”, 2004/10.

45 Rzecz jasna zjawisko to dotyczyło wymienionych twórców w różnym stopniu i nasileniu.

Czy mody mają zatem jakieś pozytywne strony? Wydaje się, że owszem, mody mogą być inspirujące dla kultury. Jednak nie tylko w taki sposób, jak chce tego zdecydowana większość badaczy⁴⁶. Myślę, że za jeden z najbardziej pozytywnych aspektów istnienia mód intelektualnych, można uznać towarzyszące im nieodłącznie... a n t y - m o d y będące swoistymi formami protestu przeciwko modom. Na każdą modę jest bowiem anti-moda, która często staje się równie popularna i modna jak sama moda. Tutaj pojawia się jednak pewne niebezpieczeństwo: będąc z rozmysłem niemodnym, paradoksalnie bardzo łatwo można stać się modnym – swoistym „modnym nonkonformistą”. Przy tym jednak znacznym uproszczeniem wydaje się twierdzenie, że anti-moda to po prostu początkowe stadium nowej mody. Znaczyłoby to, że każda anti-moda przekształca się w modę, jak chce choćby przywoływany tutaj wielokrotnie René König⁴⁷. Oczywiście istnieje taka możliwość, ale jak pokazują przykłady zaczerpnięte choćby z ostatniego stulecia, w żadnym razie nie jest ona regułą.

I tak popularyzacja psychoanalizy i nadmierne zainteresowanie nią, niebawem spowodowało poważną falę krytyki. Metody psychoanalityczne stosowane w interpretacji kultury oskarżano m.in. o nadmierne zainteresowanie artystą – twórcą, przy jednoczesnym zaniedbywaniu dzieła, samej zaś psychoanalizie zarzucono np. panseksualizm, czy też monotonię czynników warunkujących⁴⁸. Moda na egzystencjalizm pociągnęła za sobą modę na krytykę egzystencjalizmu – przede wszystkim z pozycji katolickich, ale w pewnym okresie, także i marksistowskich (oczywiście zanim nie doszło do mariażu ateistycznego egzystencjalizmu Sartre’a z ateistycznym marksizmem). Moda na strukturalizm zrodziła z czasem modę na szyderstwo anti-strukturalistyczne i poststrukturalizm (nurt w pewnym stopniu wpisujący się w szerszej pojęty postmodernizm)⁴⁹. Moda na postmodernizm przyniosła rodzaj swoistej mody na anti-postmodernizm – często nazywany „katolickim anti-postmodernizmem” i kojarzony ze środowiskami neokonserwatywnymi⁵⁰. Moda na feminizm pociąga za sobą nieufność w stosunku do niego i modę

46 Por. m.in.: M. Eliade, *O kulturyzm, czary, mody kulturalne*; R. König, *Potęga i urok mody*; G. Simmel, *Z psychologii mody*; A. Bielik-Robson, *Mody intelektualne*; J. Jarzębski, *Powaga mody*; T. Szlendak (red.) *Rozkoszna zaraza. O rządach mody i kultury konsumpcji*, wyd. cyt. Eksponują oni w tym względzie przede wszystkim takie funkcje mody jak: asymilującą, więziotwórczą, porządkującą, komunikacyjną, informacyjną – moda ma bowiem wskazywać na społeczną ważność poszczególnych zagadnień itd.

47 Por. R. König, *Potęga i urok mody*, s. 271 i n.

48 Liczne wypowiedzi krytyków psychoanalizy przytacza w swojej antologii Paweł Dybel. Por. *Psychoanaliza i literatura*, wybór P. Dybel, Gdańsk 2001; oraz D. Danek, *Co nam zostało z psychoanalizy*, w: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2002.

49 Por. A. Szahaj, *Teksty na wolności (strukturalizm – poststrukturalizm – postmodernizm)*, „Kultura Współczesna. Teoria – Interpretacje – Krytyka”, 1993 nr 2.

50 Anti-postmodernizm utożsamiany jest dziś przede wszystkim z takimi czasopismami jak: „Frona”, „Arcana” i z nazwiskami m.in.: Ryszarda Legutki, Andrzeja Nowaka, Cezarego

na swoisty anty-feminizm przejawiający się w oskarżeniach feminizmu o dogmatyczność, schematyzm, ideologizację, brak obiektywizmu.

Rzeczywiście, wszystko to może nieco przypominać absurdalną ucieczkę z jednej „gęby” w drugą. Bowiem od ulegania modzie do poddawania się anty-modzie, wbrew pozorom, droga nie taka znów daleka. W obu przypadkach mechanizmy są ludzaco podobne – zarówno podążanie za modą jak i rozmyślnie jej lekceważenie oraz uleganie anty-modzie jest bowiem naśladownictwem, z tym, że w tym drugim przypadku, na opak. Jednak ucieczka ta nie jest zupełnie bezcelowa i bezsensowna. To właśnie ona sprawia, że w efekcie ożywają refleksje, rodzą się dyskusje i polemiki, zaś poszczególne problemy mają możliwość zyskania wielowymiarowego oglądu.

*

Moda posiada wielką władzę – wprowadza niezwykle silny system znaków i sygnałów, które w przemożnym stopniu decydują o zachowaniach społecznych. Tej mocy nie sposób przecenić. Przy tym obecnie moda swoją funkcję narzucania wzorów spełnia z coraz większą natarczywością. Jeśli jednostka ma być niezależna i nie ma stawać się ofiarą co rusz innego modnego „jałowego podniecenia”, musi nauczyć się w pełni świadomej gry modami oraz gry z modami. A stawka w tej grze jest wysoka. Jest nią samodzielność, oryginalność i swoboda intelektualna, zaś przede wszystkim – jakkolwiek patetycznie by to zabrzmiało – po prostu w o l n o ś ć.

Michalskiego, Jana Prokopa. Stając na straży tradycji i aksjologicznego ładu, anty-postmodernistyczni neokonserwatyści poszukują zakorzenienia w tradycyjnych wartościach. Często oskarżani o katastroficzne „lamentowanie nad powszechnym upadkiem kultury”, zarzucają postmodernizmowi przede wszystkim: negatywizm, relatywizm, nihilizm. O anty-postmodernizmie por. M. Wilczyński, *Anty-postmodernizm polski*, „Czas Kultury” 1994, nr 5-6; tenże, *Egzorcysty i demaskatorzy. Neokonserwatyizm polski wobec kultury ponowoczesnej*, „Czas Kultury” 1996, nr 1.



Justyna Chłap-Nowakowa
Tymon Terlecki
(1905-2000)
Wskazania na ciemne czasy

Tymon Terlecki – wybitny historyk literatury, znawca teatru, eseista, krytyk i tłumacz, jeden z najznakomitszych pisarzy i zarazem duchowych przywódców wojennego wychodźstwa. Urodzony w 1905 roku w Przemyślu, nauki gimnazjalne odebrał we Lwowie, tam również, na Uniwersytecie Jana Kazimierza, studiował filologię polską. Sercem przez całe życie był Lwowianinem. Lata studiów, po brzegi wypełnione – by studiować parą się pracami zarobkowymi, związany był też z sodalicją, której pismo „Nasza Gazetka” redagował – opisywał po latach barwnie w szkicu o Juliuszu Kleinerze¹. W roku 1932 doktoryzował się pisaną pod kierunkiem Juliusza Kleinera rozprawą o Ryszardzie Berwińskim. Wiele swemu mistrzowi Terlecki zawdzięczał. Nie tylko, jak wyznaje, wywarł Kleiner „najbardziej znaczący – obok Żeromskiego” – wpływ na jego „ukształtowanie wewnętrzne”, ale i po ojcowsku pomagał. Wcześniej jeszcze, w 1930 roku, z poręki Kleinera debiutował Terlecki w lwowskim „Słowie Polskim”, w którym potem (do 1932 r.) był krytykiem teatralnym. W tymże 1932 roku „wypchnięty” przez Kleinera wyjechał do Paryża, na Sorbonę i do Collège de France, na dwuletnie stypendium rządu francuskiego. Odbył w tym czasie także podróże po Hiszpanii, Anglii, Belgii i Holandii, pisując stamtąd korespondencje do krajowych czasopism.

Już we Lwowie dał się poznać jako znakomity recenzent teatralny (publikował m.in. w „Wiadomościach Literackich”, „Świecie Kobiety”, „Drodze” i „Kulturze”). Teksty młodego krytyka, zafascynowanego zwłaszcza dokonaniem teatralnymi Leona Schillera – tzw. polskim teatrem monumentalnym, przyciągnęły uwagę Schillera właśnie, toteż organizując Wydział Reżyserii w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej w Warszawie, zaprosił Terleckiego do współpracy. Po powrocie z Francji zamieszkał zatem Terlecki w stolicy, wykładając w PIST historię dramatu i współorganizując wydział reżyserski. Był drugim, obok Leona Schillera, twórcą polskiej nauki o teatrze. Nadal, rzecz jasna, publikował bieżące

1 Zob. T. Terlecki, *Spotkania ze swoimi*, oprac. naukowe J. Degler, Wrocław 1999, s. 44-49.



recenzje teatralne (m.in. w „Pionie”, „Tygodniku Ilustrowanym” i „Drodze”), pisując też do „Wiadomości Literackich”. Od 1936 r. objął redakcję dwóch, w owych latach czołowych, teatralnych czasopism: „Teatru” i rychło później „Sceny Polskiej”, która rozkwitła pod jego kierownictwem, współredagował także rocznik „Życie Sztuki”. Do krytyki teatralnej wprowadził, jak zauważył Kazimierz Braun, trzy wartości:

przesunął ośrodek zainteresowania recenzenta z dramatu na widowisko; oceniał teatr wedle stosunku do wartości wyższych: tradycji, uczestnictwa w nowoczesnych prądach artystycznych, oddziaływania moralnego na widownię; wprowadził do krytyki teatralnej podejście naukowe².

Teatr miał pozostać jego pasją do końca życia, choć wojna na wiele lat zmieniła kierunek jego działalności. Obok krytyki, której nie zarzucił, zajmował się przede wszystkim teatrologią, publikując przełomowe, a zarazem fundamentalne i dziś nadal aktualne studia z historii, teorii i socjologii teatru, teatrów ujmujące jako proces interakcji pomiędzy aktorami a widzami (szczególnie *Funkcja społeczna teatru* z 1938 r., *Widz i aktor* z 1951). Wiele uwagi poświęcił nakreśleniu sylwetek ludzi

2 Zob. K. Braun, *Tymon Terlecki w zwierciadle czasu*, „Przegląd Polski”. Dodatek tygodniowy do „Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 12 VIII 2005.

teatru, a także dwóch istotnych syntez: *Pani Heleny*; *opowieści biograficznej o Helenie Modrzejewskiej* oraz przeznaczonej na angielskojęzyczny rynek rozprawy *Stanisław Wyspiański*.

W roku 1935 został członkiem Komisji Filologicznej PAU, a w 1939 członkiem korespondentem Komisji Historii Literatury Polskiej PAU.

Wojna zniweczyła jego plany dotyczące otwarcia i rozwoju Wydziału Teatrolologicznego, przepadł też gotowy rękopis historii teatru światowego, i choć teatr pozostał najważniejszym polem zainteresowań Tymona Terleckiego, sytuacja zmusiła go do podjęcia zadań o innym zupełnie charakterze.

Zawierucha wojenna zaskoczyła go w Paryżu, gdzie przebywał od lipca, na letniej kuracji. Zaciągnąwszy się do Armii Polskiej we Francji, w końcu września 1939 roku znalazł się w obozie w Coëtquidan: „zapadłej bretońskiej dziurze, gdzie miało się narodzić nowe wojsko polskie”³. Założył tam tygodnik „Polska Walcząca”. Wśród żołnierzy coëtquidańskiego obozu („koczkodąńskiego”, jak żartobliwie mawiali) znalazł się Samuel Tyszkiewicz, legendarny typograf florencki, z którym wkrótce połączyć miała Terleckiego współpraca:

gdy zacząłem wydawać *«Polskę Walcząca»* skutecznie pomagał mi w pierwszych bojach z cenzurą francuską (już wtedy, jesienią 1939 r. była uczulona na punkcie Sowietów⁴), w kłopotach z małomiasteczkową drukarnią w Rennes. Skomponował nagłówek tego pisma, który przetrwać miał dziesięć lat, złamał jego



3 T. Terlecki, *Samuel Tyszkiewicz*, [w:] tegoż, *Spotkania...*, s. 246.

4 Pisze o tym okresie również Nina Taylor-Terlecka; zob. tejże, „*Polska Walcząca*” i pierwszy obóz WP w Coëtquidan, „Archiwum Emigracji” (Toruń) 2001, z. 4 oraz tejże, *Szopka w Coëtquidan*, „Przegląd Polski”, 26 grudnia 2003.

początkowe numery, na pierwsze Boże Narodzenie własnoręcznie wyciął piękny linoryt, który zabłądził pod dziurawe dachy i duszne stropy baraków⁵.

Wokół „Polski Walczącej”, tygodnika, którego pierwszy numer ukazał się 28 listopada 1939, zgromadzili się w też Coëtquidan znani dziennikarze i pisarze (Aleksander Janta, Jan Rembieniński, Ludwik Rubel, Karol Zbyszewski). Wydawany potem w Paryżu, po kapitulacji zaś Francji w Londynie (Tymon Terlecki pozostał jego redaktorem do zamknięcia pisma w roku 1949) zyskał nie tylko pozycję jednego z najpopularniejszych pism na emigracji, ale także awansował na oficjalny organ PSZ na obczyźnie⁶.

Po kapitulacji Francji tygodnik przeniesiono do Londynu. Tymon Terlecki pozostał jego redaktorem do zamknięcia pisma w roku 1949, prowadził też szeroką działalność odczytową w polskich oddziałach i ośrodkach dla uchodźców⁷. Dobiwszy do angielskiego brzegu i ostatecznie osiadłszy w Londynie, Terlecki rychło stał się jednym z filarów i organizatorów literackiego i artystycznego życia na wychodźstwie.

W 1945 r. zdecydował się pozostać na emigracji – cezura ta była dla niego ważna, zawsze określał się jako emigrant 1945 roku, wcześniej bowiem, w latach wojny, mówić można było raczej o wojennej tułaczce, dopiero koniec wojny decyduje o pozostaniu na wychodźstwie wyznaczał rzeczywisty początek emigracji.

Coraz bardziej poszerzał zakres swej aktywności (m.in. współpraca z londyńskimi „Wiadomościami”, z paryską „Kulturą” i monachijską rozgłośnią polską Radia Wolna Europa, działalność w licznych organizacjach, z czasem również potem wykłady na londyńskim Uniwersytecie Polskim na Obczyźnie w Londynie).

Jednakże dla szerszego ogółu emigracji widoczniejsza, i ważniejsza może, była w owych tuż powojennych latach (ściślej zaś – w pierwszej powojennej dekadzie) publicystyka polityczna Terleckiego, zabierającego wielokrotnie głos w dzielących emigrację dyskusjach nad istotą i celem pozostania na obczyźnie. Jego teksty określały duchowe, ideowe podstawy bytu emigranta politycznego.

W emigracji widział Terlecki swego rodzaju zakon, połączony „solidarnością wyznawców”, patrzący w przyszłość narodu, ofiarny i broniący wartości idealnych, walczący o lepszy, „naprawdę polski porządek w ojczyźnie”. Przestrzegał przed uleganiem przeżywaną przez kraj

psychozie nowego pozytywizmu. Emigracja jest z istoty swej antypozytywistyczna, jest – niech padnie to nadużyte, zszargane i jakże mało ściśle słowo – romantyczna, idealistyczna. Emigracja sięga poza istniejącą rzeczywistość, aspiruje do

5 T. Terlecki, *Samuel Tyszkiewicz*, s. 247.

6 Zob. *Literatura polska na obczyźnie 1940-1960*, pod red. T. Terleckiego, t. II, Londyn 1965, s. 400.

7 Zob. K. Braun, *Tymon Terlecki w zwierciadle czasu*.

rzeczywistości innej. Jest taka – buntownicza i nieprzekupna. Albo jej w ogóle nie ma⁸.

Był to właściwie rodzaj manifestu ideowego „niezlomnych londyńczyków”, oddający też wiernie poglądy ogromnej części członków Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie (którego współzałożycielem i przewodniczącym w latach 1955-1959; 1965-1966 był Terlecki).

Nie tylko piórem publicysty włączał się Terlecki w próby nadania kształtu wizji przyszłości emigracji i kraju. Dnia 9 grudnia 1946 przystąpił czynnie do polityki, dołączając do szeregów do NiD-u (Polski Ruch Wolnościowy „Niepodległość i Demokracja”). Członkami Ruchu byli też m.in. Jan Nowak-Jeziorański, Andrzej Pomian, Tadeusz Żenczykowski, a także Andrzej Bobkowski. Decyzja ta szła w parze z powracającym zaniepokojeniem nastrojem „rozgromu, bezkarności i niewiary”⁹, brakiem idei organizującej emigracji (wskazanej przez władze cywilne lub wojskowe), czemu usiłował się w swych tekstach przeciwstawiać¹⁰.

Pchała nas – pisze dalej Terlecki – [...] wola przeciwstawienia się bezhołowiowi i bierności [...] poruszała nas myśl, że [...] gdy skończył się obowiązek służby żołnierskiej, przyszła chwila działania politycznego¹¹.

Terlecki wszedł do Rady Naczelnej NiD (od 1949 był jej przewodniczącym) i komisji opracowującej zasady programowe NiD. Program ów opierał się fundamencie niepodległości, demokracji, etyki w życiu publicznym, zaś jako warunki niezbędne wskazywał pracę zbiorową, odrzucenie zarówno kapitalizmu, jaki i marksizmu, położenie akcentu na czynnik moralny i kulturę, bez której nie ma demokracji¹². By jednak plany te mogły się ziścić, rozbita, nieorganizowana emigracja, stać by się musiała, jak marzył Terlecki, „rzeczpospolitą emigracyjną, zwartym, dynamicznym gettem”¹³, słowem – społecznością skonsolidowaną i skupioną wokół wspólnego programu i zaangażowaną weń. Służyć temu celowi miała Rada Polityczna grupująca reprezentantów polskich stronnictw (powołana od życia w 1949, funkcjonowała do 1954), w której w grudniu 1949 roku znalazł się i Terlecki – jako przedstawiciel NiD-u. Było to jednak tylko marzenie:

8 Zob. T. Terlecki, *Emigracja walki*, „Wiadomości” 14 IV 1946; tenże, *O standard moralny emigracji*, „Wiadomości”, 22 VI 1947; oba przedrukowane [w:] tegoż, *Emigracja naszego czasu*, pod red. N. Taylor-Terleckiej i J. Świącha, Lublin 2003.

9 T. Terlecki, *Nasza droga* (tekst przemówienia na III Zjazd Okręgu PRW NiD w 1955 r., przedruk [w:] tegoż, *Emigracja naszego czasu*, s. 274.

10 Pisał z pasją o tym braku m.in. do Kazimierza Wierzyńskiego; zob. N. Taylor-Terlecka, *Postowie* [w:] T. Terlecki, *Emigracja naszego czasu...*, s. 317.

11 T. Terlecki, *Nasza droga*, s. 274.

12 Zob. N. Taylor-Terlecka, *Postowie...*, s. 323.

13 Tamże, s. 317.

miast dyskusji emigracją wstrząsały spory (linia konfliktu przebiegała m.in. pomiędzy stanowiskiem Stronnictwa Narodowego, PPS i NiD-u a sanacją), materia pozostawała niezmienną: miast jedności są tylko „zsympiska biernej, sypkiej masy”¹⁴.

Tym wszakże, co ostatecznie zniechęciło Terleckiego do polityki, był stosunek części emigracji, w tym głównych działaczy NiD-u do Października 1956:

postawili wtedy na kartę z wizerunkiem Władysława Gomułki. Terlecki sprzeciwiał się temu, bezskutecznie upominając, że takie postępowanie jest początkiem demontażu emigracji. Jeśli kraj stał się wolny, to po co na emigracji siedzieć? – pytał. Nie wierzył w październikową «odwilż», w jej samoistny charakter¹⁵.

Zniechęciwszy się do aktywności politycznej, zamknął też jako polityczny publicysta.

Sam uważał publicystykę za bardzo istotną część swej aktywności, nie lękał się, że uprawiając ją deklasuje się jako pisarz¹⁶. Polityka była dlań zadaniem moralnym, literatura zaś, zwłaszcza dawna (od starożytności) godziła zalety tzw. literatury pięknej, z moralistyką, z refleksją etyczną, także z zanurzeniem w aktualność. W tekście *W sprawie tak zwanej publicystyki* bardzo wyraźnie przestrzegął przed pochopnym odsądzaniem publicystyki od wartości, od „piorunowania na publicystykę i twórczość «czystą»”. Taki bowiem podział, na publicystykę i niepublicystykę, jest w istocie rzeczy fałszywy, nie opiera się na różnicy substancjalnej.

W pisarstwie, jak w ogóle w sztuce, liczy się nie tylko: co?, ale: kto? i jak? Istotą sztuki jest osobowość twórcza i alchemia twórcza w niej, w tej osobowości, i przez nią się dokonywająca. Jeśli tak, to zakazać pisarzowi tzw. publicystyki jest takim samym gwałtem i takim samym bezsensem, jak zakazać mu być sobą”. Argument przeciw tzw. publicystyce stanowi „kryterium «wieczności, trwałości: publicystyka rzekomo nie jest wieczna i to świadczy o niej źle. [...] Przeznaczeniem, pierwszym zadaniem sztuki [...] jest być w tej chwili, w której powstaje, a nie – być «wiecznie. Katedry gotyckie budowano po to, by się w nich modlić, by w teatrze liturgicznym unaocznic tajemnice wiary, a nie po to, by doczekać narodzin Baedekera i skomercjalizowanej turystyki. [...] Mickiewicz pisząc *Księgi pielgrzymstwa*, nie myślał o nas, ale o emigracji swojego pokolenia, tworzył na doraźny użytek, nie bójmy się słowa „propagandowy”¹⁷.

14 Z listu do K. Wierzyńskiego, cyt. [za:] N. Taylor-Terlecka, *Posłowie...*, s. 328.

15 W. Lewandowski, *Tymon Londyńczyk*, „Przegląd Polski”, 31 X 2003.

16 Różnorodność spraw poruszanych przez Terleckiego w publicystyce ukazuje opublikowany w roku 2003 kolejny tom pism Terleckiego przygotowany do druku przez Ninę Taylor-Terlecką według konspektu pozostawionego przez Terleckiego, zatytułowany *Emigracja naszego czasu* – dla historii polskiej myśli emigracyjnej bardzo ważny, nawet fundamentalny.

17 Cytuję [za:] T. Terlecki, *Emigracja naszego czasu*, s. 190-191.

Podejmowane przez Terleckiego-publicystę zagadnienia wyraźnie ogniskowały się wokół emigracji, kultury, relacji polskości i europejskości, a także polityki, której nie wolno oddzielać się od etyki.

Udział w wojnie pojmował jako walkę o ocalenie wartości konstytuujących człowieczeństwo i jako obronę cywilizacji stawiającej w centrum osobę, nie zaś rozumiejąc ją wyłącznie w perspektywie interesu narodowego¹⁸. Zakończenie wojny, choć oceniał je pesymistycznie, potraktował późniejszy autor *Krytyki personalistycznej* jako wyzwanie, mobilizację do poszukiwania wizji przyszłości, jaka wyzwoli w Polakach energię duchową, nie pozwoli zaś popaść w depresję i marazm (tu drogowskazem stały się teksty Mouniera, słowa-klucze: „obecność”, „wprzęgnięcie”, „wezwanie do uczestnictwa”¹⁹). Zdarzało się, że na emigrację wprost grzmiał:

odwracanie się tyłem do losu, usiłowanie, aby go zapomnieć, kończy się klęską, czasem czyniś więcęj: klęską niegodną. Taka samoobrona jest tylko postacią samobójstwa²⁰.

Równocześnie wszakże, jako jeden z nie tak wielu przedstawicieli emigracji nie widział możliwości powrotu do *status quo ante*, odwracalności pewnych zmian społecznych zaszłych w kraju.

Wygrana militarnie wojna, która nam przyniosła klęskę polityczną, kwestia „alianckiej zdrady” kazały siły potrzebnej do duchowego odrodzenia i podniesienia się z upadku szukać gdzie indziej.

W pełnym emocji i patosu apelu *Do emigracji polskiej 1945 roku*²¹, opublikowanym zaledwie kilka tygodni po ogłoszeniu jałtańskich postanowień²² pisze Terlecki o wyroku śmierci cywilizacyjnej, jaki padł na naród polski, co wiąże się tylko częściowo ze zdradą Europy, która milcząco zaakceptowała nasze wykluczenie ze wspólnoty kulturowej, bardziej zaś z kryzysem całej europejskiej kultury, pogrążającej się w upadku, nie tyle wynikającym ze schyłkowości, zmierzchu²³

18 Pisał o tym K. Dybciak, *Wstęp*, [do:] T. Terlecki, *Krytyka personalistyczna. Egzystencjalizm chrześcijański*, Warszawa 1987, Biblioteka Więzi”, s. 13-14.

19 Zob. T. Terlecki, *Krytyka personalistyczna. Egzystencjalizm chrześcijański*, s. 61-62.

20 T. Terlecki, *Literatura na emigracji*, „Wiadomości”, Londyn 25 XI 1951 nr 47(295), s. 1.

21 T. Terlecki, *Do emigracji polskiej 1945 roku*, [w:] *Święty płomień*, Biblioteka „Wczoraj i Dziś”, Londyn 1945 s. 6-12; przedruk tekstu T. Terleckiego *Do emigracji polskiej 1945 roku* [w:] tegoż, *Szukanie równowagi, oraz Antologia polskiej krytyki literackiej na emigracji 1945-1985*, wybór i opracowanie J. Dąbała, Lublin 1992, s. 107-114.

22 Zwraca na tę zbieżność dat M. Pytasz, [w:] tegoż, *Wygnanie. Emigracja. Diaspora. Poeta w poszukiwaniu czytelnika*, Katowice 1998, s. 29.

23 By odwołać się do tak modnej przed wojną diagnozy, podchwytywanej przez katastrofistów i pojęcia ukutego przez Oswalda Spenglera w *Der untergang des Abendlandes*.

owej zachodniej kultury, starzenia się naszej cywilizacji, ile z „anty-kultury wykreowanej ideologicznie przez antyludzkie systemy totalitarne”²⁴.

Musimy – wskazywał dalej w tym samym tekście – odrabiać pracę europejskiej świadomości za całą w Polsce warstwę myślącą, której po raz drugi czasu tej wojny odebrano wolność myśli, słowa i działania. Musimy natężyć polskość, polskość wiązać z europejskością. [...]

Bardziej niż kiedykolwiek my, ludzie bez ojcowizny, wydziedziczeni nawet z grobów matek naszych, my, ludzie bez ojczyzny, musimy się poczuć w Europie jak w powiększonej ojczyźnie, jak w prawowitym dziedzictwie. Pociąga to za sobą nakaz takiego uorganizowania, które stanowi przeciwieństwo Ghetta, zapewnia maksymalną spistość przy maksymalnej ekstensywności. Spistość przesądzi o naszej roli wobec Polski, ekstensywność – chłonność i zdolność promieniowania – o naszej roli wobec Europy.

Rok później przyszedł autor *Krytyki personalistycznej* ukazywał te zagadnienia w nowym świetle:

Emigracja dzisiejsza musi włożyć [...] wysiłek w rozbudzenie „patriotyzmu” europejskiego, zachodniego, chrześcijańskiego, w ustalenie się wielkiej orientacji – na wspólnotę europejską, na religię kultury pewnego typu. Powinna świecić światłem w dzisiejszym zamęcie pojęć, w którym przekreśla się naród w imię całości większych zespołów wyższego rzędu. Ze stanowiska wielkiej solidarności chrześcijańskiej, i tylko z tego stanowiska, emigracja będzie mogła ukazać, że jest to wyobrażenie pomyłone i absurdalne. Całkowanie narodów w związki szersze i najszersze nie może odbyć się poza narodami wolnymi, świadomymi swej samoistości, tak jak całkowanie gromady w naród nie może się odbyć poza człowiekiem: poza wolną, świadomą jednostką²⁵.

Również literatura włączyć się miała w walkę ocalania kultury opartej i wodzącej się z chrześcijańskiej koncepcji człowieka i historii²⁶. Równocześnie jednak nie mogła rezygnować z obowiązków wobec narodu. Właśnie w tych kategoriach – poczucia obowiązku wobec narodu – odczytywać można dramatyczną decyzję podjętą przez gros pisarzy emigracyjnych: wyrzeczenie się publikowania w kraju. Dnia 14 czerwca 1947 roku²⁷ Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie (ZPPnO) przyjął uchwałę o niedrukowaniu w Polsce utworów współczesnych

24 Zob. K. Dorosz, *Europejskość i polskość. Splot pojęć i ludzi*, [w:] Tymon Terlecki, *Etos emigranta*, Toruń 2004, s. 24.

25 Zob. T. Terlecki, *Emigracja walki*, [w:] tegoż, *Emigracja naszego czasu*, s. 40-41.

26 Zob. K. Dybciak, *Wstęp*.

27 M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Paryż 1978, s. 144-145.

i dawnych (powtórzoną w swych zasadniczych treściach w 1956 roku; jej inicjatorem w obu przypadkach był Terlecki). Decyzję uzasadniano sytuacją polityczną w kraju, brakiem wolności słowa i myśli. Nieobecność ta miała być formą walki i protestu, równocześnie zwolennicy uchwały zapowiadali, iż nie zaniedbają żadnego wysiłku, by być słyszаныmi nad Wisłą: „jesteśmy pisarzami bez czytelników, ale tak trzeba. To nie jest wieczne” – pisała Herminia Naglerowa²⁸. Uchwała podzieliła środowisko pisarskie, nie tylko z resztą londyńskie: większość sygnatariuszy była związana z „Wiadomościami”; protestowali przeciw niej Bielatowicz, Herling-Grudziński (wówczas jeszcze jeden z lokatorów londyńskiego Domu Pisarza), Stanisław Mackiewicz oraz pisarze związani z „Kulturą”. Trudno tu nie dodać, że uchwała ta została odczytana przez przeciwników tendencyjnie, czy nie dość dokładnie: nie miała ona stanowić narzędzia uderzającego w pisarzy krajowych, ani zapory uniemożliwiającej kontakt z krajem, przepływ literatury. Był to, jak pisze Nina Taylor-Terlecka, akt samoobrony przed atakiem zdążającym do rozbitcia ośrodka intelektualnego wychodźstwa [...] wojna wypowiedziana cenzurze krajowej, akt «niekolaboracji» z okupantem i jego organami [...] ²⁹.

Atakowano Terleckiego, oskarżając go o to, że ogranicza wolność pisarzy w ich decyzjach i wyborach, że odcina emigracyjną literaturę od krajowej publiczności,

jak gdyby to Terlecki, a nie komuniści, wymyślił cenzurę prewencyjną, urzędowe zniekształcanie pisarskich przesłań oraz metodę «zamilczania na śmierć, stosowaną wobec niepokornych. Uważał bowiem, że jeśli emigracja jest wyborem moralnym, nie wolno emigrantom wchodzić w budowany w kraju świat antywartości, świat doktryny i władzy, która z powodzeniem realizuje program zastąpienia «dotykalnych, rzeczywistych wartości» symbolami algebraicznymi». Tego «antyświata» nie wolno legitymizować wpisując się weń, choćby w jak najlepszej intencji ³⁰.

W okresie tym coraz wyraźniej uwidoczniać się zaczęły różnice poglądów twórców „Kultury” i „niezłomnych” z Londynu – w ogromnej mierze pisarzy 2. Korpusu. Rozłam ten pogłębiał się z biegiem lat, katalizatorem zaś okazała się październikowa „odwilż” 1956 roku, gdy po raz kolejny pisarze stanęli wobec problemu publikowania w kraju. Ponownie głównymi sygnatariuszami uchwały ZPPnO, powziętej bez konsultacji z członkami zamieszkałymi w innych krajach czy nieobecnymi ³¹ była większość pisarzy środowiska londyńskiego. Protestowali Mieroszewski i Broncel, obaj współpracujący stale z „Kulturą”; poparł uchwałę Andrzej Bobkowski jako jedyny pisarz spoza Londynu stanowiącego już

28 Por. T. Terlecki, *Jasna uchwała i zmnęcona dyskusja*, „Orzeł Biały”, 15 XI 1947, nr 46(280), przedruk [w:] tegoż, *Emigracja naszego czasu*, s. 202-212.

29 N. Taylor-Terlecka, *Posłowie...*, s. 323.

30 W. Lewandowski, *Tymon Londyńczyk*.

31 M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, s. 144.

wówczas w swej nieprzejednanej bezkompromisowości coraz wyraźniejszą wyspę na mapie emigracji literackiej. Wyspę malejącą i samotniejszą.

Z czasem przewagę – coraz większe uznanie i poparcie emigracji spragnionej kontaktów z krajem – nad idealistycznym i maksymalistycznym *tertium non datur* Londynu zdobywać zaczęło pragmatyczne stanowisko „Kultury”, godzącej się na „ewolucyjne” zmiany w sytuacji w Polsce i uznającej popaździernikową namiastkę wolności za wystarczającą, by „zbliżyć się” do kraju. Zdaje się to potwierdzać rosnąca popularność „Kultury” w ojczyźnie, przy równoczesnym braku zainteresowania „Wiadomościami”.

Rozłam ten był z nieuniknioną, obie drogi ogromnie trudne. Obie były niezwykle ważnymi lekcjami dla rodaków w kraju: niezłomności i nieprzejednania w sporze o imponderabilia z jednej strony i – z drugiej – umiejętności działania małymi krokami, w myśl zasady, że kropla drąży skałę (przy równocześnie wielkich planach).

Emigracyjna aktywność Tymona Terleckiego – był prawdziwym tytanem pracy – objęła równoległe wiele dziedzin, spośród których jedną z ważniejszych była praca dydaktyczna: od 1948 roku wykładał w londyńskim Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie, zaś w 1964 r. wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie na University of Chicago wykładał literaturę i teatr polski – początkowo jako *visiting professor*, zaś w latach 1965-1972 *full professor* na Wydziale Języków i Literatur Słowiańskich³². Przeszedłszy na emeryturę prowadził nadal wykłady i seminaria jako *senior visiting professor* w State University of Illinois at Chicago aż do roku 1978, z przerwą na pobyt w Paryżu w 1972 roku na stypendium American Council for Learned Societies poświęconym studiom nad twórczością Wyspiańskiego i Craiga). W tym właśnie roku otrzymał nagrodę Alfreda Jurzykowskiego³³.

Po powrocie do Londynu, nadal aktywny, pełnił m.in. funkcję prezesa Polskiego Towarzystwa Naukowego na Obczyźnie (którego członkiem był od 1953 roku; od 1955 także Polskiego Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu) oraz przewodniczył Komisji Artystycznej Związku Artystów Scen Polskich za Granicą. Wycofawszy się z publicznej aktywności opuścił Londyn i zamieszkał w nieodległym Oxfordzie. Spędził tam ponad dziesięć lat.

Wielką aktywność przejawiał Terlecki w dziedzinie popularyzacji wiedzy o literaturze i kulturze polskiej na gruncie zachodnim, zwłaszcza w okresie „amerykańskim”. W tych właśnie latach ogłaszał teksty (artykuły i rozprawy) zazwyczaj po angielsku w czasopiśmie amerykańskich i europejskich. W roku zaś 1981 od-

32 Zob. K. Braun, *Tymon Terlecki w zwierciadle czasu*.

33 Z licznych nagród, otrzymanych przez Tymona Terleckiego przypomnijmy nagrodę Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie za całość twórczości (1953), Testimonial Award of Polish Arts and Sciences (Chicago 1971), Citation of Honour of Polish-American Congress (1981), nagroda Polskiego Ośrodka Międzynarodowego Instytutu Teatralnego za książkę *Rzeczy teatralne* (Warszawa 1984), nagroda im. Stanisława Vincenza (Kraków 1985), im I. Radziszewskiego (KUL 1990), nagroda literacka „Kultury” (1995).

był wielotygodniową turę objazdową z odczytami po dziecięciu uniwersytetach i instytutach naukowych w Stanach i Kanadzie (m.in. Ann Arbor, Harvard, Columbia University, Fundacja Kościuszkowska)³⁴.

Inną drogą owej działalności popularyzatorskiej była trwająca do 1980 roku współpraca z wydawnictwem *Encyclopaedia Britannica* jako współredaktora działu literatury i dramatu polskiego³⁵ i autora haseł (sygnowanych T.T.J.T. – Tymon Tadeusz Julian Terlecki) oraz z *Columbia Dictionary of Modern European Literature*, do której Terlecki (czyli T.T., jak sygnował tutaj swe artykuły) przygotował mini-eseje poświęcone Wacławowi Grubińskiemu, Karolowi Irzykowskiemu, Antoniemu Langemu, Janowi Lechoniowi, Tadeuszowi Micińskiemu, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Włodzimierzowi Rolicz-Liederowi, Karolowi Hubertowi Rostworowskiemu, Kazimierzowi Wierzyńskiemu i Stanisławowi Wyspiańskiemu. W konstrukcji sylwetek dostrzec można charakterystyczną dla Terleckiego, także w późniejszej monografii Wyspiańskiego, dbałość o umieszczanie twórczości prezentowanych pisarzy w kontekście literatury światowej znanej odbiorcy anglojęzycznemu i podkreślanie, o ile jest to uzasadnione, prekursorstwa zjawisk zachodzących w polskiej literaturze w stosunku do analogicznych w literaturze powszechnej. Jedynie w przypadku trzech pisarzy, Jana Lechonia, Kazimierza Wierzyńskiego i Wacława Grubińskiego, Terlecki zrezygnował z poszukiwania bardziej uniwersalnych odniesień, wydobywając z twórczości Lechonia i Wierzyńskiego wątek wspólny (obecny w poezji Lechonia już w okresie przedwojennym, u Wierzyńskiego zaś dopiero podczas wojny). U Lechonia wskazuje Terlecki głębokie przywiązanie do tradycji romantycznej, idące wszakże w parze ze sprzeciwem wobec pełnego podporządkowania poezji sprawie narodowej, a także niezwykle nasycenie patriotyzmem połączone z wycyzelowanym, acz unifikowanym kształtem. Kazimierz Wierzyński zaś, który jawi się jako pisarz najbliższy duchowo T.T., widziany jest (podobnie jak Pawlikowska-Jasnorzewska) poprzez pryzmat swej twórczości wojennej i tę część powojennej, w której sięgnął po postawę patriotyczną – także, rzecz jasna, z romantyzmu rodem – stając się poetą, który dzieli ze swym narodem zmienne koleje losu.

W anglojęzycznej monografii *Stanisław Wyspiański* (1983)³⁶ Terlecki sięgał chętnie do ujęcia komparatystycznego, umieszczając twórczość Wyspiańskiego na szerszym, znanym odbiorcy tle literatury i kultury europejskiej – czy to szukając paralel, wpływów (teatr Wagnera), czy to dokonując porównań. Z prawdziwą pasją walczył o dostrzeżenie i docenienie fenomenu twórczości autora *Wesela*.

34 Zob. J. Timoszewicz, *Nota biograficzna*, [w:] T. Terlecki, *Rzeczy teatralne*, Warszawa 1984, s. 422.

35 Współ z Julianem Krzyżanowskim, Janem Wojnowskim i Lucjanem Ryszardem Lewitterem; zob. *Encyclopaedia Britannica* od wyd. z roku 1967 do kolejnej edycji.

36 T. Terlecki, *Stanisław Wyspiański*, Boston 1983, Twayne's World Authors Series (TWAS 674), Irene Nagorski, Editor of Polish Literature.

Z olbrzymiego dorobku edytorskiego i redaktorskiego Tymona Terleckiego, zasługującego na osobne, znacznie szersze omówienie, przypomnieć należy (poza tytułami już wymienianymi) dokonania największe, są to: dwutomowa praca zbiorowa pod redakcją Jana Hulewicza i Tymona Terleckiego *Straty kultury polskiej 1939-1944* (Glasgow 1945) oraz, także zbiorowa i dwutomowa, *Literatura polska na obczyźnie 1940-1960* – pozycja fundamentalna, niezastąpiona i jako omówienie, i jako przewodnik bibliograficzny – „Korbut” literatury emigracyjnej. Dzieło to do dziś uznawane jest, także na Zachodzie (vide np. hasło: *Literatura polska* w kolejnych edycjach *Encyclopaedia Britannica*), za jedno z najważniejszych źródeł informacji o literaturze i dorobku kulturalnym polskiej emigracji wojennej – obok *Szkiców o literaturze emigracyjnej* Marii Danilewicz-Zielińskiej i *Historii literatury polskiej* Czesława Miłosza. Ale miało owo kompendium także inne znaczenie na Zachodzie (abstrahując tu od oczywistych pożytków dla czytelnika krajowego z za „żelaznej kurtyny”), w pewnym sensie podtrzymujące morale czytelnika polonijnego z powojennej diaspory: pokazywało ono sens i wagę emigracji, a przede wszystkim zaś uświadamiało ogromny potencjał i rozmach twórczy tamtego, wydawać by się mogło, „wysadzonego z siodła” i „straconego” pokolenia polskiej inteligencji.

Kolejne prace to m.in. *Polska a Zachód. Próba syntezy* (Londyn 1947), *Stefan Żeromski – wczoraj i dziś* (Londyn 1951), *Teatr amatorski. Zadania i metody pracy* (Londyn 1951), *Stanisław Wyspiański* (Boston 1983; w jęz. ang.), szkice *Ludzie, książki, kulisy* (Londyn 1960), *Szukanie równowagi. Szkice literackie i publicystyczne* (Londyn 1985), *Opowieść o dwóch miastach – Paryż – Londyn* (Londyn 1987). Z prac edytorskich – wybór publicystyki Mickiewicza, ostatnie wiersze Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, utwory Herminii Naglerowej, praca zbiorowa poświęcona „Wiadomościom”, korespondencje Bobkowskiego, Schillera i Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

Osobne miejsce w dorobku Tymona Terleckiego zajmują dwie rozprawy, w których daje on wykład zasad bliskiej mu filozofii chrześcijańskiego egzystencjalizmu i związanego z nią programu personalistycznego: *Krytyka personalistyczna* (Londyn 1957), *Egzystencjalizm chrześcijański* (Londyn 1958). Tę bardzo okrojoną listę dokonań zamykają najważniejsze z tłumaczeń – *Ciemność w południe*³⁷ Artura Koestlera i adaptacja sztuki Dylana Thomasa *Pod Mleczną Drogą* (Londyn 1981).

Drugim, obok dydaktycznego, nurtem działalności Terleckiego na wychodźstwie było przewodniczenie w latach 1955-1959 oraz 1965-1966 Związkowi Pisarzy Polskich na Obczyźnie.

37 Tytuł oryginalny *Darkness at Noon* (1940), powieść ta, poświęcona terrorowi w ZSRR lat 1934-1939, jest próbą psychologicznej analizy samooskarżania się w trakcie moskiewskich procesów pokazowych okresu „wielkiej czystki” (1936-1939). Tłumaczenie ukazało się w „Kulturze” nr 16/17 1949, s. 1-165, wyd. osobne: Paryż 1983.

Z indeksu do Literatury polskiej na Obczyźnie – jak pisze Maria Danilewicz-Zielińska – dowiedzieć się można, że nazwisko „Tymona Straszliwego” (tak nazywano go w środowisku emigracyjnym z powodu jego niezwyklej solidności i punktualności w pracy – wymagał bardzo dużo zarówno od siebie, jak i od innych) pojawia się 238 razy na stronach tego dwutomowego kompendium.

Terlecki (aż do wyjazdu do Chicago w roku 1966) był wszechobecny jako organizator i uczestnik większości poczynań literackich. Przypomnieć tu jeszcze trzeba jego zaangażowanie w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa, gdzie organizował poświęcone literaturze dyskusje „okrągłego stołu”; kończyły je sakramentalne słowa „Do usłyszenia, drodzy słuchacze w Kraju”³⁸.

Gdy na własne żądanie ustępował z funkcji prezesa Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, pożegnalne przemówienie wygłosił Juliusz Sakowski. Przymiotniki, jakich mówiąc o Terleckim użył,

wszystkie były komplementami. Nawet te, że uparty i nieznośny. Tym uporem i nieznośnością – wspomina z kolei Stefania Kossowska – Terlecki przez lata swego przewodniczenia Związkowi dobywał z ludzi wszystko, co uważał, że może się przysłużyć polskiemu słowu, polskiej literaturze emigracyjnej³⁹.

Nurt trzeci stanowiła imponująca swym rozmachem i zasięgiem aktywność pisarska, publicystyczna, naukowa, edytorska i redaktorska Tymona Terleckiego. Patronował zwłaszcza zbiorowym przedsięwzięciom pisarskim, wśród których na plan pierwszy wysuwają się: książka-pomnik *Straty kultury polskiej 1939-1944* (Glasgow 1945) – dwutomowa praca pod redakcją Jana Hulewicza (pseud. Jan Ordęga) i Tymona Terleckiego, podejmowana w warunkach bardzo trudnych, „chałupniczych”⁴⁰ oraz, wspomniana już, gigantyczna, także dwutomowa, *Literatura polska na obczyźnie 1940-1960* (Londyn 1964-1965, wyd. B. Świdorski).

Prowadził też Terlecki dział wydawniczy w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich (dorobkiem tej działalności jest publikacja około dwudziestu książek, w tym zbiory poezji najwybitniejszych poetów emigracyjnych, a także sporządzony przez niego i opatrzony wstępem zbiór publicystyki Adama Mickiewicza *Słowa do emigracji i Europy*⁴¹).

Do najważniejszych prac „własnych” Terleckiego należą, wymienimy raz jeszcze, m.in. *Polską a Zachód. Próba syntezy* (1947), *Stefan Żeromski – wczoraj i dziś* (1951), *Teatr amatorski. Zadania i metody pracy* (1951), rozprawy *Krytyka personalistyczna* (1957), *Egzystencjalizm chrześcijański* (1958), szkice *Ludzie, książki, kulisy*

38 Zob. S. Kossowska, *Mieszkam w Londynie*, Londyn 1994, s. 343.

39 Tamże.

40 Zob. K. Braun, *Tymon Terlecki w zwierciadle czasu*.

41 Zob. tamże.

(1960), Stanisław Wyspiański (1983; w jęz. ang.), *Szukanie równowagi. Szkice literackie i publicystyczne* (1985), *Opowieść o dwóch miastach – Paryż – Londyn* (1987). W roku 2003 ukazał się kolejny tom pism Terleckiego przygotowany do druku przez Ninę Taylor-Terlecką według konspektu pozostawionego przez Terleckiego, zatytułowany *Emigracja naszego czasu – dla historii polskiej myśli emigracyjnej* bardzo ważny, nawet fundamentalny.

Przez lata dla peerelowskiej propagandy pozostawał Terlecki *bête noire*, nic zatem dziwnego, że z jego ogromnego emigracyjnego dorobku wydawano w kraju bardzo niewiele: wprawdzie udawało się czasem „przeszmugłować” teksty rozpraw czy artykułów „niezlomnego londyńczyka” w czasopiśmie, ale jego książki w ogóle się nie pojawiały. Dopiero rok 1984 przerwał tę nieobecność – ukazały się *Rzeczy teatralne*. W roku 1987 wydano *Krytykę personalistyczną – Egzystencjalizm chrześcijański*, zaś w 1991 roku ukazała się *Pani Helena. Powieść biograficzna o Modrzejewskiej*. Lata następne przynieść miały dalsze odrabianie zaległości. W roku 1990 w uznaniu jego wielkich dokonań Uniwersytet Wrocławski – dziedzie Uniwersytetu Jana Kazimierza – przyznał Tymonowi Terleckiemu honorowy doktorat.

Ciężka choroba (przeszedł wylew krwi do mózgu) podcięła jego siły. Już nie pisał, lecz do ostatnich lat życia nadal publikował dawniejsze *inedita* i zbiory tekstów rozproszonych. Nie byłoby to zapewne możliwe, gdyby nie wsparcie żony⁴², Niny Taylor, Angielki, badaczki i popularyzatorki literatury polskiej na angielskojęzycznym gruncie. To dzięki jej pośrednictwu dopowiadał Terlecki ważne kwestie, zamykał (a może właśnie przypominał i otwierał) istotne tematy podejmowane w swej wieloletniej twórczości⁴³.

Tymon Terlecki zmarł w Oxfordzie 6 listopada 2000 roku w wieku lat 95.

Jądrem pisarstwa Terleckiego była sztuka portretowa. Portretując najrozmaitsze postaci, często zbliżał się do starego gatunku „charakteru”. Kreślone przez sylwetki miały też w sobie wiele z dramatu, zwłaszcza pod względem kompozycji – były to pełne emocji „portrety w ruchu”⁴⁴: Zawsze wyraziste, często zdominowane przez jedną konstytutywną cechę⁴⁵, szczególnie (nawet fizjonomii), który wyznacza sposób ujęcia tematu; cecha ta, uwypuklona, staje się swoistym pryzmatem (dominantą kompozycyjną), przez który spogląda się na portretowanego. Towarzyszyło temu umiejętne łączenie życia i twórczości portretowanych,

42 Jego pierwszą żoną była Tola Korian, właśc. Antonina Maria Kopczyńska (1911-83), wybitna pieśniarka i aktorka emigracyjnego teatru. Śpiewała w wielu językach. Od 1939 przebywała na emigracji, w tym przez 14 lat w USA, gdzie uzyskała tytuł doktorski z literatury francuskiej; zob. *Tola Korian. Artystką słowa i pieśni* (zbiór wspomnień), Londyn (OPiM) 1984.

43 Myślę tu o dwóch książkach: *Szukanie równowagi. Szkice literackie i publicystyczne* (Londyn 1985) i *Opowieść o dwóch miastach – Paryż – Londyn* (Londyn 1987).

44 Zob. A.J. Dąbrowski, *Daj nam trochę złota, Tymonie* „Przegląd Polski”, 18 sierpnia 2000.

45 Zob. J. Zieliński, *Tymona Terleckiego sztuka eseju*, „Dialog” 1986, nr 9, s. 114.

ukazywanie ich splatania się, wzajemnych relacji, dalekie wszakże od biografizmu rozumianego jako interpretowanie twórczości poprzez biografię.

Wyborną galerią portretów – krajowych⁴⁶ i emigracyjnych literatów, krytyków literackich, publicystów oraz reżyserów i aktorów – jest wydany w roku 1999 tom *Spotkania ze swoimi*, obejmujący trzydzieści dwa eseje powstałe na przestrzeni czterdziestu bez mała lat. Jednym z głównych „bohaterów” książki Terleckiego – Lwowianina z wyboru – jest też Lwów. Pojawia się on i w szkicach poświęconych znanym Terleckiemu postaciom związanym ze Lwowem (Lwów Ortwin, Kleinera, Napierskiego, czy Wittlina – lwowiaka, który „nigdy nie zwarszawiał”), i we własnych wspomnieniach autora, wreszcie w tekstach poświęconych pisarzom emigracyjnej diaspory (Obertyńska!), którzy także nieśli w sobie „lwowskość”, ów szczególnie cenny znak rozpoznawczy. Właśnie dlatego przyznanie Tymonowi Terleckiemu w uznaniu jego wielkich dokonań honorowego doktoratu Uniwersytetu Wrocławskiego – dziedzica Uniwersytetu Jana Kazimierza – miało w sobie wiele symbolicznego znaczenia:

dane mi było, jak napisał z tej okazji, bez powrotu do Lwowa zobaczyć żywe wcielenie mego miasta, w tęsknocie do którego przyjdzie mi umrzeć.

Stworzona przez Terleckiego wystawa portretów emigracyjnych – jaka szkoda, że nie ma ich więcej – jest nader różnorodna: obok „zwykłych” sylwetek są wśród nich również okolicznościowe przemówienia (np. z wieczoru Wittlinowskiego, z autorskiego wieczoru Obertyńskiej, czy z książki jubileuszowej Stanisława Strońskiego, pierwszego przewodniczącego Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie) i teksty pisane jako podzwonne za odeszłych, w których Terlecki nie tai wzruszeń i pozwala, by czasem głos mu się załamał (dość często jednak unika bezpośredniego wyrazu swych uczuć, posługując się cudzym słowem). Najbardziej może poruszające są dwa teksty. Pierwszy to wspomnienie o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (połączone z ciekawą analizą jej wojennej twórczości), którego punktem centralnym są ostatnie listy trawionej śmiertelną chorobą poetki do Terleckiego – listy błagalne, listy-testamenty. Drugi szkic poświęcony jest Andrzejowi Bobkowskiemu – „człowiekowi bez światłocienia”, z którym połączyła Terleckiego głęboka, choć tylko korespondencyjna przyjaźń⁴⁷.

Czytane po latach teksty te nie „zestarzały się” ani na jotę, nie stały się mniej czytelne, wręcz przeciwnie: stanowią znakomity pomost pomiędzy dniem dzisiejszym a wczorajszym i – zawczorajszym. Uniwersalne, zawsze aktualne są też

46 Obejmujących „spotkania” przedwojenne oraz szkice poświęcone „ludziom teatru”, z którymi najsilniej czuł się Terlecki związany, a których losy i twórczość śledził w miarę możliwości zza kurtyny – „żelaznej”.

47 Zob. m.in. A. Bobkowski, *Listy do Tymona Terleckiego 1956-1961*, opracowanie i posłowie N. Taylor-Terlecka, Warszawa 2006

wskazania, które z nich płyną, z których jedno wydało mi się szczególnie ważne: „istota sztuki jest w przewyciężaniu łatwości, w nienasyceńiu doskonałością. Istota sztuki, a zatem także – istota życia”⁴⁸.

Uderzającym rysem pisarstwa Tymona Terleckiego, obok idealizmu czy pryncypializmu pojawiających się zwłaszcza w tekstach polityczno-ideowych, jest ich „moralna pewność” (jak to określał Waclaw Lewandowski), oparta na solidnych podstawach: „refleksji chrześcijańskiej (w ujęciu personalistycznym) i miłości do kultury antycznej z jej ideałem ludzkiej jednostki – pięknej i dobrej”⁴⁹.

Zainteresowanie Terleckiego personalizmem, ściślej zaś personalizmem Emmanuela Mouniera i chrześcijańskim egzystencjalizmem Gabriela Marcela, których na gruncie polskiej myśli filozoficznej był „odkrywcą” i propagatorem⁵⁰, sięgało korzeniami czasów przedwojennych („jeszcze przed wojną nazywano go «krytykiem personalistycznym»” – wspomina Andrzej Pomian⁵¹). Zainteresowania te sięgające korzeniami czasów przedwojennych rozkwitły i zaowocowały dwiema książkami, które ukazały się najpierw na emigracji, a następnie w kraju. Były to, przywoływane już wcześniej *Krytyka personalistyczna i Egzystencjalizm chrześcijański*.

Terlecki, pisze Krzysztof Dybczak, jako pierwszy w skali światowej, wywiódł z pism Mouniera teorię krytyki sztuki i program literacki, pierwszy też na polskim gruncie dokonał [...] krytyki laickiego egzystencjalizmu, parę lat przed studiami Kołakowskiego i Pomiana.

Dla Terleckiego personalizm okazał się kluczem uniwersalnym – zarówno do interpretacji bytu, jak i do dziedzin szczegółowych, do kultury, teorii literatury (krytyka personalistyczna). Był raczej perspektywą patrzenia na świat niż czysto teoretyczną spekulacją⁵², czy systemem filozoficznym. Był też zobowiązaniem realizowanym w życiu, na płaszczyźnie indywidualnej i wspólnotowej. Personalizm miał być próbą odpowiedzi na destrukcyjną rolę totalitaryzmu (zwłaszcza marksizmu⁵³) rujnującego Europę pojmowaną jako formacja kulturowa i duchowa. Jedyną drogą przeciwdziałania jest trud, działanie, służba, zaangażowanie

48 T. Terlecki, *Juliusz Osterwa*, [w:] tegoż, *Spotkania...*, Wrocław 1999, s. 267.

49 Przytaczam [za:] K. Braun, *Tymon Terlecki w zwierciadle czasu*.

50 „Człowiek renesansowy”. O osobie i dziele Tymona Terleckiego z Bolesławem Taborskim rozmawia Krzysztof Dorosz SJ, [w:] *Etos emigranta*, s. 167.

51 A. Pomian, *Tymon Terlecki – wspomnienie*, „Archiwum Emigracji” 2001, z. 4, s. 132-139.

52 Zob. D. Heck, Ateoretyczna teoria: personalizm Tymona Terleckiego, w: *Tymon Terlecki - etos emigranta*, pod red. J. Kryszaka i M. Mroczkowskiego, Toruń 2004, s. 131.

53 Na jego destrukcyjną moc zwracał uwagę w tekście *Sprawy emigracji* (1947, przedruk [w:] T. Terlecki, *Emigracja naszego czasu*, s. 123-129 pisząc o pozornym kontraście między okupacją niemiecką a sowiecką, który przeżywa kraj, tamże, s. 129.

własne i wspólnotowe właśnie. Z dala od utopii bez pokrycia, jeszcze dalej od konformizmu.

Tymon Terlecki był niewątpliwie idealistą i maksymalistą. Idealizm ten nie był jednak

postawą pięknoducha [...], był pochodną przekonania o bardzo pragmatycznej roli, jaką względem swej społeczności winien pełnić inteligent-humanista. W tym względzie był Terlecki, jak wielu z jego intelektualnej formacji, uczniem Żeromskiego. Gdy na prośbę Kazimierza Wierzyńskiego sporządził w 1948 roku bilans dokonań II Rzeczypospolitej, przypominał – w syntetycznym szkicu pt. *Kultura Drugiej Niepodległości* – że miasto i port Gdynia zapewne nie powstałyby nigdy, gdyby przedtem, zanim rozpoczął się wielki zbiorowy trud planowania i budowy, po skrawku polskiego wybrzeża nie przechadzał się samotnie Stefan Żeromski, który potrafił swą pisarską wyobraźnią oddziaływać na uczuciowość powszechną w taki sposób, by całej zbiorowości zaszczerpić swą wizję i przygotować ją na wydatkowanie sił, niezbędnych do urzeczywistnienia „marzycielskiego” programu. „Kultura” jest bowiem – pisał Terlecki – zjawiskiem pierwotnym, wszystko inne jest od niej pochodne. Wszystko stanowi ucieleśnienie życia duchowego, przemian atmosfery kulturalnej, dzieło tajemniczej alchemii. Warto dziś, w czasach gdy już małym dzieciom w początkach edukacji wmawia się pierwszeństwo „materialnego” przed „idealnym” i ekonomii przed „rojeniami idealistów”, zastanowić się nad głębią tej myśli-zasady, którą Terlecki czynił podstawą swego oglądu świata⁵⁴.

Tylko idealista, wyznający pierwszeństwo esencji przed egzystencją, mógł napisać:

Kultura jest świadomością zbiorową społecznej więzi, wyrazem określonej idei życia i instrumentem jej realizowania. Człowiek tak długo jest człowiekiem, jak długo poczuwa się do pewnej jedności kulturalnej, jak długo jej założenia świadomie lub nawet podświadomie są w nim czynne, jak długo jej formy i obyczaje kierują jego działaniem. Naród tak długo jest narodem, jak długo ma świadomość i wolę swej odrębności kulturalnej; gdy ona się urywa, trudno mówić o narodzie, można mówić o „janczarach” lub „metekach”⁵⁵.

Z dzisiejszej perspektywy patrząc, trudno byłoby znaleźć bardziej przenikliwe, wizjonerskie wręcz przewidywania dotyczące przyszłości nie tyle Polski, co świata zachodniego i jego cywilizacji, niezagrożonego już wprawdzie „antychrześcijańską dynamiką komunizmu” (jak pisał w *Wojnie nerwów*), lecz autodestrukcją.

54 W. Lewandowski, *Tymon Londyńczyk*.

55 T. Terlecki, *Wojna nerwów*, [w:] tenże, *Emigracja naszego czasu*, s. 233; tekst z 1946 r.; metek, metok – wolny człowiek w starożytnej Grecji nie posiadający jednak pełni praw obywatelskich.



Tymon Terlecki

Leon Chwistek

Trochę ociężałe, sybaryckie ruchy. Fauniczna bujność głowy: raz wraz powiewa czerwoną falą krwi. Ta przemieniona gra twarzy kontrastuje z białością włosów. A zespala się znowu ze zmysłowymi ustami, pochopnymi do szczęśliwego uśmiechu.

Uczony, filozof, matematyk, logik, pedagog, malarz-nowator i pełen temperamentu pisarz, to wszystko mieści się w tym jednym człowieku i jakby wzajemnie warunkuje. Stwarza czarujący nadmiar i przekrwioną pełnię. Jest w niej zaiste coś – leonardowskiego.

Gdy przeglądam szkice Chwistka: kolorowane akwarele, rysunki piórkiem i ołówkiem, zawalające w musującym bezładzie szuflady jego biurka – ciągle nasuwają mi się pod ręce kartki, kartony, świstki, z jednej strony zasnute szyfrem symbolicznego znaczkowania, na drugiej grające barwą, gnące się fantastyką linii, tchnące ciepłem artystycznego przeżycia. I nie mogę nie myśleć, że jest to symbol bogactwa i osobliwości człowieka, który zamyka w sobie, kojarzy sprawy niby sprzeczne, niby niepogodzone, wykluczające się, dziedziny zainteresowań.

Dla Chwistka wszystko, co robi, jest tym samym: przejawieniem się żywotności, jakąś radosną, a przy tym nieosłabioną w krytycyzmie ekspansją indywidualności, pędem zdobywczym. Jest w niezliczonych szkicach, w owych szeregach znaków matematycznych, w obrazach i książkach Chwistka – niedarmo jedna z nich nazywa się *Wielość rzeczywistości* – ogrom miłosnej pasji, zaciekłość próby, nienasycenie możliwością.

W pewnej chwili z jakiegoś załomu fali kolorowej i szeleszczącej wynurza się książeczka o tytule: *Neue Grundlangen der Logik und Matematik. Zweite Mit-telung.* (Odbitka z „*Mathematische Zeitschrift*”). To odwołuje rozmowę na prace literackie Chwistka. Jeśli o swoich działaniach ściśle naukowych pan Leon, powodowany skromnością, mówi dość niechętnie, to żywo i gorąco pojmuje sprawę już wydanej obszernej książki; *Zagadnienia kultury duchowej w Polsce* (Gebethner i Wolff).

– Ta książka, nad którą pracowałem kilka lat, poddaje krytycznej ocenie wszystkie główne sprawy kulturalne, zgłasza wobec nich postulaty pragnie wpłynąć na ich ukształtowanie się w przyszłości. Obejmuje sprawy: kultura po wojnie, zagadnienie sztuki, zagadnienie filozofii, zagadnienie metody w estetyce, kończy się rozdziałem: zabawa i sztuka bawienia się.

Dziedzina zagadnień kultury, jej organizacji, jej poziomu, przyszłości, pasjonuje Chwistka w sposób szczególny. Jest jednocześnie przejawieniem się jego optymizmu, mogłoby w obliczu faktów rzeczywistości wydawać się – optymizmu dziwnie bezprzedmiotowego. A przecież optymizm Chwistka jest optymizmem niezmniejszonej żywotności. Z tej przyczyny jego wypowiedzi na temat tak bolesny, tak dotkliwie aktualny, mają walor znaczący. Chwistek sam jest zbyt żywy i zbyt krytyczny – z upodobaniem używa terminu: „twórczy krytycyzm” – aby być defetystą.

Nie może być nim, jako człowiek idący i człowiek zaciekawiony nowością. Szukający jej i broniący żarliwie. Było w nim zawsze wiele z nowatora, z człowieka manifestu: i wtedy, gdy działał jako jeden z głównych przedstawicieli i teoretyków formizmu w Polsce (artykuły w „Formistach”, „Nowej sztuce”, „Zwrotnicy”, książka o Tytusie Czyżewskim), i dziś, gdy broni poczynąń teatru lwowskiego (w „Tygodniku Ilustrowanym”), czy zabiera głos w sprawie Strzebińskiego (w „Słowie Polskim”). Walka z neofobią, żeby użyć terminu Ochorowicza – jest jedną z głównych namiętności Chwistka.

I znowu przejawia się ona u niego teoretycznie i praktycznie, w krytyce i twórczości własnej.

Chwistek chętnie mnie do niej zbliża i chętnie odpowiada na pytania, z jakiej przyczyny od dłuższego czasu nie występuje publicznie.

Zaczynamy krążyć po pracowni Chwistka: jednocześnie w gabinecie uczonego i atelier malarza. Uderza mnie jedno: brak ostentacji, brak celebry. Mały, jasny, górujący nad Lwowem pokój nie ma nadmiaru atrybutów badacza i artysty: nie zavalają go książki, nie przepełniają obrazy. Jest to rys znamieny dla stylu umysłowości Chwistka: najszcześliwiej nie dostaje mu ezoteryzmu naukowego, pytyjskiej tajemniczości natchnienia. Mówi o wszystkim jasno, przedziwnie prosto, najzwyczajniej w świecie. Wygłasza tezy czasem rewolucyjne, krańcowe, poglądy własne i niezależne, bez pozy i bez uporu. To zdaje się być wynikiem wspaniałej kultury logicznej, ale to stanowi też o uroku, o niewolącym działaniu indywidualności, o doznawanej z nią rozkoszy obcowania intelektualnego.

Wszystko to widzę jasno, gdy Chwistek objaśnia mi istotę s t r e f i z m u, którego nazwa obejmuje jego ostatnie i aktualne próby malarskie. Ich zasadą jest rozkład przedmiotu na strefy, na kształty i barwy elementarne, uchwycenie i dobytec przeciwieństw, ustawienie kontrastów. Takie podejście daje olbrzymie możliwości kompozycji formalnej i kolorystycznej, stwarza w plastyce coś odpowiadającego gamie muzycznej.

Teoretycznie daje się strefizm łatwo sformułować, ale w praktyce sprawa komplikuje się w sposób bardzo znaczny – mówi Chwistek. Najtrudniejsze jest takie

przeprowadzenie strefizmu, aby narzucił się bezpośrednio i podświadomie, nie odstręczając, jako coś sztucznego i wymuszonego. Jest to możliwe do osiągnięcia, wymaga jednak wysiłku i wprawy. Właśnie to, co robię teraz, idzie w tym kierunku.

Tu Chwistek pokazuje mi swoje ostatnie prace: scenę biesiadną, jakąś fantastyczną plażę i zachwycający akt kobiecy z niebieskawymi włosami, który byłbym skłonny uważać za pozytywne osiągnięcie strefizmu, za jego zrealizowanie.

Malarstwo streficzne ma coś z falowania, coś z kołysania powierzchni opalizującej, jest poezją związków i relacji kolorystycznych i formalnych. Każda strefa – barwy lub kształtu – stanowi jakby autonomiczny świat, który wszystkiemu co przytyka do jego granic, udziela własnego fluidu, swoistej wibracji barwej. Powstają stąd najprzedziwniejsze przejścia, niby arpeggia, fioritury plastyczne.

Najdłużej stoimy przed obrazem fantastycznej plaży, który wieje na mnie pewnym chłodem spekulacji mózgowej. Chwistek mówi o nim z miłością, dodaje uśmiechając się, że jest mnichem średniowiecznym, że ta jego praca przypomina ascezę iluminatorstwa. Nasuwa mi się myśl, że to jest może istotnie najdziwniejsze skojarzenie w osobowości Chwistka – najbardziej hedonistycznego z ascetów sztuki.

Jeszcze mówi się to i owo. Nie czuje się czasu, nie czuje się znużenia, dystansu. Pytam Chwistka jeszcze o sprawę, która mnie pasjonuje najbardziej: o Lwów.

– Znalazłem tu – w tym mieście dziwnie obojętnym i dziwnie skromnym, w mieście, które nie ma nawet snobów – świetne, pełne podniecie środowisko matematyczne. Lwów intelektualny posiada szereg osobliwości godnych najwyższej uwagi. Pozwalam sobie wspomnieć dla przykładu choćby Romana Ingardena, husserlistę, autora książki *Das Literarische Kunstwerk*. Choć typ jego zainteresowań jest mi najzupełniej obcy, czemu dałem wyraz w rozprawie *Tragedia werbalnej metafizyki*, przecie muszę mieć pełny szacunek dla poziomu i uczciwości naukowej. I jeszcze: Lwów jest miastem teatru – pierwszorzędnego.

Pamiętam coś innego jeszcze: osobliwość konturu człowieka. To że w twórczości Chwistka analiza nie wyklucza miłosnej pasji, hedonizm estetyczny – ascezy, teoretyzowanie – inspiracji, ostry, fenomenalny intelekt – emocjonalności. Jest najdziwniejsze obserwować jego reakcje wzruszeniowe. Ten sceptyk ma aż udręczającą się dobroć, zdolność niezwykłą uczuciowego zespalania się ze zjawiskami. Stąd zostaje w widzeniu wewnętrznym: wzruszone spojrzenie za szklami i ponad uśmiechem pobłażliwości. Wybija się i zostaje jedna myśl o nim: człowiek wiele-rzeczywisty.

Tymon Terlecki

O sztuce malarskiej Henryka Gotliba

Ostatnia wystawa prac Henryka Gotliba nadarza sposobność podsumowania dorobku artysty bardzo dojrzałego, świadomego swoich założeń i – co ciągle jeszcze jest rzadkie w tym świecie – głęboko bezinteresownego w swojej sztuce.

Można przypuszczać, że ta sztuka widzowi przygodnemu, widzowi rozproszonemu, sprawia zrazu spory kłopot, że natrafia na opory i sprzeciwy nawykowego odczuwania, że jest czemś trudnym do przyjęcia. Obrazy Gotliba nie są ani trochę „ładne”, ani trochę „efektowne”. Jego malarstwo nie zalicza się także do gatunku tej zamaszystości, agresywności popuszczzonego albo sztucznie podjudzonego temperamentu, na który była u nas moda przed wojną i trwa niestety, między nami moda tutaj. Jest to malarstwo tak zamknięte w sobie, tak wewnętrzne, rosnące jednocześnie z tak głębokich pokładów zdrowia duchowego, że kokieteria, wdzięczenie się, jakakolwiek „sceniczność”, aktorskość, popisowość, w ogóle świadomość cudzego spojrzenia jest mu doskonale obca. „Epater”, to jest słowo nie mieszczące się w tej sztuce. Gotlib jest bezwzględnie szczery, jakby malował tylko dla siebie. W istocie maluje tylko dla siebie. Nie zdarzyło mi się spotkać zbyt wielu ludzi tak całkowicie i bez reszty ogarniętych swoją sztuką, artystów tak integralnych.

Może idziemy ku czasom, w których liczyć się będzie sztuka powstająca poza wszelką kalkulacją, poza kapliczkami, klikami i trywialnym „sitwactwem”. Gotlib daje na sobie przykład takiej sztuki. Maluje obrazy całymi miesiącami, tworzy poza wszelką „opłacalnością”, uprawia malarstwo absolutnie „nieamortyzujące się” i „nierentowne”. Jest mu właściwa zastanawiająca prawość artystyczna, płynąca nie z niepokojów, zwątpień, ze „świętej trwogi”, ale z bezgranicznej, głęboko radosnej cierpliwości poszukiwania. Gotlib jest to człowiek urzeczywistniający w sztuce całkowite szczęście osobiste. Malowanie zdaje się być u niego postacią jakiegoś nawskroś uduchowionego hedonizmu.

Może stąd, choć brzmi to paradoksalnie, wywodzi się ascetyczność tego malarstwa. Gotlib maluje ciągle tę samą głowę i postać kobiecą, jakieś najzwyczajniejsze motywy, często wracające: krowy, drzewa, drogi otwarte w przestrzeń, najbar-

dziej proste i najbardziej niezłożone pejzaże. Świadomie ogranicza paletę. Nie ma u niego hysterii kolorystycznej, egzageracji, orgiastyczności, której nie można zapomnieć z obrazów kwitnących drzew van Gogha. Jest proste uszczęśliwienie kolorem, przeżywanie barwności świata jako łaski. To wszystko tworzy malarstwo огоłocone, pozornie ubogie, w istocie – organicznie, cierpliwie dorastające do czystości, do nadrzeczywistej nieskalaności brzmienia.

Wiadomo, że Gotlib pisze dużo o plastyce, że wie o niej sam jeden pewnie bez mała tyle, ile wszyscy malarze polscy, przynajmniej młodego pokolenia, razem wzięci. Wychowywało się u nas całe pokolenia artystów w pogardzie dla intelektu, dla wiedzy zjawisk przeszłych, w prostactwie, a nie w prostocie, w arogancji i cynizmie artystycznym, a nie w moralności rzemiosła i w pokorze wobec sztuki. Tak się może odbijał spóźnionym smakiem futurystyczny antyhistoryzm, tak się pewnie chroniło bezcenny „temperament”, aby przypadkiem nie osłabił, nie opadł w zetknięciu z artystycznym dorobkiem i doświadczeniem stuleci. Gotlib stanowi przeciwieństwo i zaprzeczenie tych barbarzyńskich praktyk. Intelektualizm nie dławi u niego źródeł pierwotnej wrażliwości, prawie dziecinniej, można by powiedzieć: dojrzałej do powtórnego dzieciństwa.

Gotlib był kiedyś jednym z głównych przedstawicieli polskiego ruchu formistycznego, ale niebawem z niego wyszedł, „zdradził” go, powoli, nieuchronnie nawrócił do malarstwa przedmiotowego, do malarstwa bezpośredniej wrażliwości. Dzisiejsza sztuka malarska Gotliba nie jest wymyślona, choć jest świadoma. Nie przeprowadza jakichś abstrakcyjnych założeń, nie rośnie z intelektualistycznej teorii, które lubił koncipować Leon Chwistek, może dlatego, że brakło mu istotnej siły twórczej. To co Gotlib robi teraz, nie podpada pod żaden „izm”, jest po prostu malarstwem, chwytniem kolorowej zjawy świata poprzez indywidualne widzenie i czucie.

U Gotliba nacisk położony na kolor jest nieporównanie, skrajnie, ostatecznie wielki, choć przecież przez malarstwo tradycyjnie rozumie się operowanie kolorami. Jest to malarstwo płaskie, dwuwymiarowe, świadomie i całkowicie niezainteresowane zagadnieniami bryły, światła, linii. Jest to malarstwo, które powstaje na przeciwnym biegunie niż rzeźba – bezwzględnie antyrzeźbiarskie, nie zaprzatające się rysunkiem, modelowaniem, ale wyłącznie i tylko kolorem, rodzące się ze wzruszenia kolorowością przedmiotów. Jest to malarstwo człowieka, który doznaje olśnienia barwnych, czy też żyje pod przymusem kolorowego widzenia, który dokonywa odkryć kolorystycznych i usiłuje je oddać w tej wyjściowej, pierwotnej prostocie i niezłożoności. Nie poszukuje efektów złudzeniowych, które pozwala osiągnąć nauka perspektywy, efektów brylowatości, których uczyły tricki malarstwa tradycyjnego, efektów światła, wibracji powietrznej, które w genialny i beznadziejny sposób ściągają impresjonizm. Gotlib staje wobec prostego faktu kolorowości świata materialnego i wobec prostego aktu oddania tej wizji. Można by zwięźle powiedzieć, że tworzy – tu ten pleonazm ma istotny sens – malarstwo malarskie, uporczywie, skrajnie, dogmatycznie malarskie.

Tę zasadniczą sprawę aż po trochu brutalnie odsłania, mało zresztą ważny, obraz *Malarz i model*, w którym jak na dziecinnym malunku, jak na egipskim profilu, oko kobiecego modela jest zaznaczone na rozplyniętej, płaskiej twarzy ciemną, nieproporcjonalnie dużą plamą. Tym założeniem tłumaczy się, iż twarz *Dziewczyny z kótem* jest całkowicie zatarta, zatracona w kolorze, podobnie jak ręka w zielono-żółtym studium *Liseuse*. W tym i tamtym przypadku twarz i ręka stanowią w całości obrazu rozwiązanie kolorystyczne a nie rozwiązanie w bryle poprzez kolor.

Komuś kto przeszedł tresurę malarstwa *trompe l'oeil* i kto nie może wyzbyć się nawyków widzenia trójwymiarowego (wiadomo, że w tym widzeniu większy jest udział pamięci, doświadczenia intelektualnego, niż bezpośredniej wrażliwości) – trudno, przynajmniej od razu, przyjąć taką postawę. Łatwiej ją może uznać w zastosowaniu do pejzażu, niż do figury ludzkiej. Wydaje się, że nawyk czucia dotykowego, trójwymiarowego jest w nas bardziej ostry wobec ciała niż wobec otwartej przestrzeni.

Osobiście uważam, że krajobrazy stanowią najwyższe osiągnięcia Gotliba, w pełni potwierdzają jego postawę, wyrażają całą jego osobowość. W studiach figury ludzkiej dochodzi on nieraz do wyrazu bezspornie przekonującego: np. *Głowa* opuszczona ku dołowi, niesłychanej prostoty kompozycja prawie muzycznie modulowanej czerwieni (suknia), żółtości i czerwieni (twarz i włosy), bezbłędnie związana, oszczędna do ostatecznych granic a niezmiernie bogata i nasycająca. Ale o wielu studiach portretowych można powiedzieć, że są skrajnie doktrynalne, dogmatyczne (któryż prawdziwy artysta nie jest trochę dogmatyczny, związany przymusami swojej osobowości?) Przeciwnie rzecz się ma w pejzażach. Jest w nich osiągnięta taka równowaga, taka czystość, wolno by może mówić o osiągnięciach bliskich arcydzieła. Myślę o trzech obrazach: *Rozdroże*, *Krowy w Kornwali*, *Dziewczyna z matką* (*In a Cornish Lane*).

Rozdroże jest najbardziej wymowne przez stopień огоłocenia, odarcia ze szczegółu, efektu, z tandetnego wdzięku. Jest coś ewangelicznie czystego w scenerii, w której przenikliwą melodią grają najprostsze elementy: fioletowa droga, biały dom, drzewa, dal niebieska, człowiek, pies, brązowy koń, jak wystrugany z drzewa, jak wyjęty z dalekiego wspomnienia. Dwa płaskie plany stwarzają przedziwną, nadrzeczywistą głębię. W tej głębi dokonywa się mistyczna tajemnica a może po prostu staje się coś bardzo trudnego i rzadkiego: poprzez znak sztuki powtarza się w nas wzruszenie artysty.

Na *Krowach* można śledzić, jak wyzwoliwszy się z rzeźbiarskich sugestij, jak uwolniwszy obraz z „podkładów”, konturów, z całego fiszbinowego szkieletu, osiąga Gotlib wrażenie świetlistej barwności, jasności tak uderzającej, że chciałoby się mówić o uświęceniu powszedniego świata przez kolor, o jakichś metafizycznych perspektywach tego arcymalarzkiego malarstwa.

Warto rozpatrzyć kompozycję trzeciego pejzażu, który nasuwa tak ponętne, choć tak nadużyte i niebezpieczne porównania z artykułowaniem muzycznym.

Jest to kompozycja dwudzielna w kierunku pionowym: lewa strona, z dominującą plamą żółto ubranej dziewczynki, utrzymana jest w tonach ciepłych, prawa, z niebieską figurą matki, w tonach zimnych. Całość rozbija się we frazy, w których jedne tony ustępują drugim, wiążą się i wymieniają w rozmaitych stopniach natężenia. Ten dramat rozwiązuje się akordem czystej, słodkiej głębi przechodzącej przez obraz w poprzek.

Ciekawe byłoby od tych prób wejrzenia w budowę pojedynczych utworów przejść do próby włączenia całej twórczości Gotliba w związki historyczne. Myślę, że dałoby się ją najlogiczniej umieścić na linii sztuki Cézanne'a i sztuki Bonnard'a zwłaszcza z ostatniego okresu. Z Bonnardem łączy go wiele, może nawet odczucie rzeczywistości, może samo podobieństwo życiowego i artystycznego temperamentu, ale dzieli o tyle większy dystans od impresjonizmu, dzieli cała reakcja antyestetyczna, stanowiąca jeden z wątków sztuki europejskiej między dwiema wojnami. Z Cézannem wspólny jest Gotlibowi patos wysiłku, choć daleki od bolesnego napięcia, wspólne jest przede wszystkim poszukiwanie czysto malarzkiego wyrazu dla widzianej rzeczywistości. Trawestując słynne Cézanne'owskie powiedzenie o Poussinie, można by o Gotlibie powiedzieć, iż „usiłuje przetłumaczyć Cézanne'a na malarstwo”.

Można by też te związki i powinowactwa jeszcze pomnażać (Vermeer), ale byłaby to już tylko gra intelektualna. W danej chwili coś innego wydaje się ważniejsze. Ważniejsze wydaje się świadectwo wystawiane naszym straszliwym czasem przez artystę, któremu wszystkie dawne obrazy spłonęły w obleganej Warszawie. Świadectwo mianowicie, że w nich, w tych czasach straszliwych, że wbrew i na przekór nim, tym czasem straszliwym, zdolna jest urzeczywistnić się sztuka głęboko ludzka i powściągliwa, czysta i dojrzała, sztuka, którą w mowie innej epoki zwykli byliśmy nazywać – klasyczną.

Niedawno Henryk Gotlib wybrany został członkiem „London Group”. Ugrupowanie artystyczne, znane pod nazwą „London Group”, założone przez Richarda Sickerta, skupia kilkudziesięciu najwybitniejszych artystów współczesnych Wielkiej Brytanii. Gotlib jest – obok znanego malarza czeskiego Kokoszki – jedynym cudzoziemcem wśród członków związku.

„Wiadomości Polskie” nr 51/52 (145/146) z 27 XII 1942



Kulturoznawstwo czy studia kulturowe?

E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith
Wstęp do kulturoznawstwa, przeł. M. Kaczyński, J. Łoziński, T. Rosiński
Wydawnictwo Zys i S-ka., Poznań 2007, s. 506.

Oryginalny, angielski tytuł obszerne-
go podręcznika wydanego w przekła-
dzie polskim jako *Wstęp do kulturo-
znawstwa* brzmi: *Introducing Cultural
Studies*. Temin „cultural studies” nie
ma w polszczyźnie ogólnie przyjętego
odpowiednika, zaś decyzja polskich
tłumaczy, aby zastąpić go słowem
„kulturoznawstwo” jest ich własną
interpretacją: dopuszczalną, ale dys-
kusyjną. Nobliwy tytuł polskiego
przekładu sugeruje, że mamy do czy-
nienia z systematycznym wykładem
dyscypliny uprawianej i wykładanej
w kilku krajach pod różnymi nazwa-
mi, od niedawna także na polskich
uczelnianch pod nazwą kulturoznaw-
stwa. Tymczasem zawartość angiels-
kiego podręcznika odpowiada jego
tytułowi oryginalnemu, prezentując
wyłącznie założenia, inspiracje i do-
robek brytyjsko-amerykańskich „stu-
diów kulturowych” (*cultural studies*).
Zakres i znaczenie tego angielskie-
go terminu ma, co prawda, związku

z jego polskimi odpowiednikami taki-
mi jak „kulturoznawstwo” czy „wie-
dza o kulturze”, jednak w żadnym
razie polskie „kulturoznawstwo”, nie-
mieckie „Kulturwissenschaften” czy
rosyjska „kulturologia” nie są jego
prostymi synonimami.

Decyzja polskich tłumaczy może
więc być źródłem nieporozumień.
Kulturoznawstwa nie można utożsa-
miać z anglosaskimi „studiami kultu-
rowymi”, które w przemożny sposób
określa brytyjsko-amerykański kon-
tekst historyczny ostatniego półwie-
cza. Pracę piątki angielskich auto-
rów trzeba czytać ze znajomością tego
kontekstu, tym bardziej, że oni sami
zajmują się niemal wyłącznie swo-
im własnym, brytyjskim, doświad-
czeniem społecznym i akademickim.
Mimo że jest to doświadczenie bar-
dzo ważne dla całego współczesnego
świata, jest ono też w pewien sposób
lokalne i swoiste. Wiedza o kulturze
uprawiana w innych krajach, posiada

odrębne zabarwienia lokalne, co powinno dotyczyć także kulturoznawstwa polskiego, o ile aspiruje ono do jakiegokolwiek samodzielności. Z drugiej strony anglosaskie *cultural studies* zyskały sobie rozgłos i wpływy, ale także ściągnęły na siebie powszechną krytykę, z racji swego programowego politycznego zaangażowania i ideologicznego prozelityzmu. Decyzja polskich tłumaczy sugeruje więc, że tego rodzaju prozelityzm jest, czy też ma być, nieodłączną częścią kulturoznawstwa w ogóle. Jest to sugestia myląca i niepożądana. Nie ma żadnego powodu, aby kulturoznawstwo jako nowa dyscyplina akademicka miało być, wzorem *cultural studies* przywiązane do różnorodnych akcji, kampanii czy manifestacji nowej lewicy. O ile *cultural studies* stały się w latach 90. symbolem radykalnego upolitycznienia wydziałów humanistycznych na amerykańskich uniwersytetach, o tyle kulturoznawstwo można wyobrazić sobie przecież jako dyscyplinę zarówno zdystansowaną od bieżącej polityki, jak i związaną z innymi niż lewicowe założeniami światopoglądowymi.

Dopiero wzięwszy pod uwagę powyższe zastrzeżenia, wymagające oczywiście rozwinięcia, na które nie ma tu miejsca, recenzowany podręcznik można przeczytać z pożytkiem. Jednak nie jako rzeczywisty „wstęp do kulturoznawstwa”, tylko jako prezentację historii, teorii i zakresu problemowego brytyjskich „studiów kulturowych” w minionym czterdziestoleciu. Sprawom tym przyjrzyjmy się więc po kolei, tak jak są prezentowane

przez autorów podręcznika. Składa się on z dziewięciu rozdziałów, z których trzy pierwsze przedstawiają teorię studiów kulturowych (Teoria kultury), a sześć następných (Wiedza o kulturze) prezentuje zakres problemowy „studiów kulturowych”: topografię kultury, problematykę czasu i historii, kwestie takie jak „kultura i polityka”, „kultura i ciało”, badania nad subkulturami oraz nad kulturą wizualną. W porządek ten wplecione są dwie inne sekcje tekstu: podawane w osobnych ramkach biogramy czołowych przedstawicieli *cultural studies* oraz definicje podstawowych pojęć. Cennym uzupełnieniem są umieszczone w wielu miejscach wskazówki bibliograficzne odsyłające do dalszych lektur, w tym także, co zasługuje na pochwałę, dodane przez polskich wydawców odsyłacze do książek dostępnych w języku polskim. *Wstęp do kulturoznawstwa* ma więc cechy strukturalne nowoczesnego podręcznika: studentom oferuje łatwość odszukania krótkich sekwencji tekstu na dany temat, nie nadaje się natomiast do linearnej lektury „od deski do deski”. Skupienie uwagi na wyodrębnionych częściach wiedzy o kulturze, bez nadmiernej troski o powiązanie tych części w całość sprawia, że scalenie obrazu pozostaje zadaniem czytelnika. O ile czytelnik zechce sobie zadać ten trud, bo większość studentów zadowolili się zapewne przyswojeniem zadanych im fragmentów, nie zaprzętając sobie głowy syntezą.

Jeśli natomiast będzie to czytelnik wnikliwy i sam zada sobie pytanie, które w podręczniku nie jest

jasno postawione, o historię dyscypliny, jaką są „studia kulturowe”, to na podstawie jego lektury, dojdzie do wniosku, że początki *cultural studies* w Wielkiej Brytanii sięgają przełomu lat 50. i 60. XX wieku. Samo pojęcie „studiów kulturowych” pojawia się po raz pierwszy w nazwie *Centre for Contemporary Cultural Studies* (Centrum Współczesnych Studiów Kulturowych), ośrodka założonego w 1964 roku na uniwersytecie w Birmingham przez Richarda Hoggarta. Hoggart (ur. 1918) interesował się przemianami sposobu życia angielskiej klasy robotniczej po II wojnie światowej: odchodzeniem w przeszłość tradycyjnego życia i folkloru robotniczych dzielnic wielkomijskich pod wpływem inwazji nowych wzorów, rodem z kultury masowej. W roku 1957 opublikował książkę *Spojrzenie na kulturę robotniczą w Anglii* (wyd. pol. 1976). Kulturą środowisk robotniczych w Anglii zajmował się też marksistowski historyk E.P. Thompson (1934-1993), autor m.in. pracy *The making of the English Working Class* (1968), uznaną za wzór historii pisanej „od dołu”, tj. z perspektywy robotników jako grupy społecznie podporządkowanej i będącej przedmiotem dominacji kapitalistów. Kulturą robotników jako grupy zdominowanej interesował się również Stuart Hall (ur. 1932), zastępca Hoggarta w *Centre for Contemporary Cultural Studies*, który już w latach 80. „był jednym z pierwszych działaczy lewicowych, którzy wystąpili przeciw thatcheryzmowi; analizował go i krytykował, odwołując się do pomysłów i pojęć Gramsciego” (s. 114).

Wymienieni autorzy brytyjscy, urodzeni w pierwszej połowie XX wieku interesowali się więc kulturą rozumianą jako sposób życia społecznego, opisując w różnych aspektach kulturę środowiska robotniczego, z którym się aktywnie identyfikowali jako postępowi intelektualiści i działacze lewicowi. Podstawowym układem odniesienia był dla nich marksizm, od lat 60. coraz to bardziej modyfikowany i nieortodoksyjny.

Druga generacja autorów, która stworzyła dzisiejszy kształt „studiów kulturowych” (ludzie urodzeni przede wszystkim w latach 50.), zachowała tylko niektóre elementy z dziedzictwa pozostawionego przez pokolenie Hoggarta. Wśród tych elementów tradycji można wyróżnić skupienie uwagi na kulturowym doświadczeniu grup społecznie upośledzonych, przy czym marksowski proletariats zastępują drugiej generacji mniejszości rasowe (postkolonializm), seksualne (*queer*) i kobiety (feminizm). Drugim elementem kontynuowanym jest postrzeganie kultury jako swoistego systemu dystrybucji władzy, którego uniwersalną istotą jest ustanawianie dominacji jednych grup nad innymi (Marksa i Gramsciego jako źródło inspiracji zastępuje teraz Michel Foucault). Trzecim ogniwem spajającym środowisko *cultural studies* obu pokoleń jest polityczny aktywizm. Niegdyś wyrażał się on w przynależności do partii komunistycznych – współcześnie polega na traktowaniu działalności naukowej jako swoistej „polityki kulturalnej”. Zatarciu ulegają przy tym granice między akademicką

teorią a ideologią: feminizm, postkolonializm czy *queer* rozumiane są przez swoich zwolenników jako teorie a zarazem instrumenty aktywnego przekształcania kultury i społeczeństwa. Wśród drugiego pokolenia brytyjskich i amerykańskich przedstawicieli *cultural studies*, autorzy podręcznika wyróżniają feministki: Angelę McRobbie (ur. 1951), Głorię Watkins (publikującą pod pseudonimem bell hooks), Judith Butler (ur. 1956), zajmującego się problemami rasowymi Paula Gilroya (ur. 1956) oraz amerykańską „cyberfeministkę”, (badaczkę relacji między ciałem ludzkim a wytworami nowoczesnej technologii) Donnę J. Haraway (ur. 1944). Oczywiście autorzy podręcznika prezentują w nim też idee i sylwetki prekursorów i patronów wiedzy o kulturze: Georga Simmla, Maxa Webera, Waltera Beniamina, przedstawicieli szkoły frankfurckiej, Michała Bachtina, Rolanda Barthesa, Julię Kristewą – i innych, od dawna obecnych także w Polsce przedstawicieli *mainstreamu* światowej humanistyki. Dla czytelnika polskiego ciekawsze są tu jednak informacje o anglosaskich twórcach „studiów kulturowych”, którzy bezpośrednio ukształtowali przyjmowane przez autorów recenzowanego podręcznika założenie, że kulturę należy opisywać w kategoriach klasy (społecznej), rasy (*ethnicity*), płci (*sex/gender*) oraz orientacji seksualnej.

Jeśli w części teoretycznej podręcznika czytelnik polski zauważyć może szereg pominięć, spłyceń lub powierzchownego „odfajkowania” problemów – na czele problemem de-

finicji kultury traktowanym przez autorów nader enigmatycznie – to wymienione wyżej kategorie rasy, klasy, płci i orientacji seksualnej narzucające są czytelnikowi w sposób wręcz dogmatyczny i niewątpliwie to one stanowią samo centrum światopoglądowej ortodoksji „studiów kulturowych”. W tych sprawach autorzy nie pozostawiają czytelnikom prawa do żadnych wahań czy indywidualnych wyborów. Ich zdaniem są pewne kategorie (np. *gender*), bez uznania których o kulturze wypowiadać się nie można.

Dogmatyzm „politycznej poprawności” to nie jedyny aspekt teoretycznego residuum, jakie łączy postmodernistycznych badaczy kultury z ich poprzednikami marksistowskimi. Skłonność do interpretacji wszelkich zjawisk kulturowych, w tym także jej wytworów, obojętnie czy będą to dzieła sztuki czy reklamy, w kategoriach klasy, rasy i płci łudzaco przypomina czytelnikowi polskiemu praktyki dawnego marksistowskiego literaturoznawstwa. Jeśli np. autorzy podręcznika powołują się na pochodzącą z 1980 roku interpretację słynnego obrazu Johna Constable’a *Wóz siana* (1820-1821) sformułowaną przez Johna Barrella, który poprzez analizę formalną płótna dochodzi do wniosku, że jest ono wyrazem dziewiętnastowiecznej ideologii torysów związanej z ich lękiem przed urbanizacją i uprzemysłowieniem (s. 177-178), to przypominają się nam rodzime, pochodzące z lat socrealizmu opracowania polonistyczne, których autorzy doszukiwali się

związku między rozwojem handlu zbożowego na Ukrainie w początkach XIX wieku a poetyką *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza. Problem nie na tym polega, że kulturoznawca nie powinien doszukiwać się związków między sztuką danej epoki a panującymi w niej realiami gospodarczymi czy politycznymi, bo wbrew ortodoksyjnym formalistom związki takie istnieją, a do ich badania, które wyszło z mody pod wpływem strukturalizmu, należałoby powrócić. Rzecz w tym, żeby tropienie pod wpływem Foucaulta stosunków władzy zakodowanych na różnych poziomach kultury nie prowadziło do redukcji autonomii poszczególnych zjawisk, w tym do redukcji artystycznej autonomii arcydzieł, co reprezentantom „studiów kulturowych” zarzucał Harold Bloom. Trzeba pamiętać, że tego typu nastawienie badawcze zbyt łatwo zamienia się w „krytykę podejrzeń”, którą w swoim czasie doprowadziły do absurdu ortodoksyjny marksizm i psychoanaliza. Z tego względu nie przekonuje także przytaczany w podręczniku z pełną aprobatą przykład semiotycznej (i feministycznej) analizy reklamy papierosów Silk Cut (s. 79-82).

Znakiem rozpoznawczym „studiów kulturowych” jest, jak wiadomo, swoista pluralizacja pojęcia „kultury”. Przenosząc do analizy społeczeństwa nowoczesnego język antropologii kulturowej, reprezentanci *cultural studies* w istocie nie mówią o kulturze w liczbie pojedynczej, ale o różnych „kulturach”, których tajemniczy spłot ma charakteryzować społeczną całość.

W języku studiów kulturowych każda dająca się wyróżnić grupa społeczna, nawet najmniejsza liczebnie, posiada własną „kulturę”. W tym języku także subkultury młodzieżowe są „kulturami”, autorzy podręcznika opowiadają nam więc o „kulturach” takich jak „kultura młodzieżowa”, „kultura tańeczna”, „nastoletnia kultura miłości”, kultura „rockersów”, kultura fanów *Star Trek*a, kultura fanów oper mydlanych, etc. etc. Pomijając tu argumenty konserwatywnych krytyków tego typu operowania pojęciem „kultur”, które skądinąd szerzy się dziś w języku mediów, wypada zauważyć, że autorzy podręcznika posługują się nim jakby bezrefleksyjnie, nie przedstawiając nigdzie spójnego uzasadnienia takiego właśnie operowania terminem.

Jeśli tego typu „studia kulturowe” mielibyśmy rzeczywiście uznać za synonim kulturoznawstwa, to w oparciu o *Wstęp do kulturoznawstwa* musielibyśmy też przyznać rację krytykom tej dyscypliny, zarzucającym kulturoznawstwu, że nie proponuje ono żadnej oryginalnej metody badań naukowych. Znamienne, że zamykający omawianą książkę paragraf zatytułowany „Projekt badań nad kulturą”, ma objętość pół (sic!) strony (s. 474) i zaczyna się takim zdaniem: „Dobra wiadomość – nie potrzebujesz przepastnych źródeł i drogiego sprzętu. Niektóre badania kulturoznawcze wymagają jedynie tekstu (czasopisma, filmu, płyty CD, książki) oraz analitycznego i krytycznego nastawienia”. Pomijając frywolną stylistykę tego zdania, modną ostatnio

w wśród autorów podręczników, i biorąc pod uwagę fakt, że podręcznik jest opracowaniem sporządzonym dla celów dydaktycznych a nie badawczych, trudno oprzeć się wrażeniu, że tak traktowane studia kulturowe nie są nauką, tylko raczej pewną formą publicystyki. Nie dotyczy to oczywiście wszystkich prac przytaczanych i cytowanych w podręczniku, ale wskazuje, że jego autorzy nie mają zasadniczo nic przeciwko temu, aby ich dyscyplina, której przypisują naukową autonomię, była uprawiana na zasadach rządzących krytyką literacką i artystyczną, esesystyką czy nawet pewnego rodzaju dziennikarstwem. Jeśli, z jednej strony, obecność tego typu „metodologicznego luzu” na wydziałach humanistycznych uniwersytetów jest dopuszczalna a może i w pewnym, niewielkim zakresie pożądana, to uczynienie z niej normy mającej charakteryzować kulturoznawstwo nie da się na dłuższą metę pogodzić z akademickimi aspiracjami tej dyscypliny. Tym mocniej należy podkreślić, że studia kulturowe nie stanowią jedynej i ostatecznej postaci kulturoznawstwa, a charakter i koncepcja tej dyscypliny pozostają wciąż sprawą otwartą.

O ile wiele spośród teoretycznych założeń i przekonań autorów omawianej książki zasługuje na krytykę głębszą i obszerniejszą niż to jest możliwe w ramach krótkiej recenzji, o tyle praca ta posiada też pewną wartość, którą należy zauważyć. Mimo manifestowanego tu na każdym kroku uznania dla pewnych ekstremistycznych stanowisk ideologicznych,

mimo arbitralności sądów i zdarzających się lapsusów rzeczowych (takich jak np. na stronie uznanie Charlesa Baudelaire’a za powieściopisarza) *Wstęp do kulturoznawstwa* jest obszernym i przejrzystym katalogiem wielu istotnych tematów i problemów badań nad kulturą. Druga część podręcznika (pt. *Wiedza o kulturze*) wydaje się więc znacznie ciekawsza od części teoretycznej. Autorzy proponują tu pewien kanon zagadnień kulturoznawczych, opracowanych już w różnym stopniu i na gruncie różnych dyscyplin, a zarazem otwartych na dalsze badania, którym wprowadzenie we wspólną przestrzeń poszukiwań i analiz może się dobrze przysłużyć. Można się więc zgodzić z autorami podręcznika, (patrz: rozdział 4), że w tej wspólnej przestrzeni badań nad kulturą powinny się znaleźć topografia kulturowa i geografia kultury, implikujące szereg zróżnicowanych zagadnień takich jak „filozofia miejsca” i rola terytorialnego wymiaru zjawisk społecznych (tożsamości narodowej związanej z przestrzenią i jej reprezentacjami, kultury miasta i wsi wraz z ich przemianami, symboliczne porządkowanie świata według granic cywilizacyjnych etc. etc.). Podobnie jak wymiary przestrzenne kultury, przedmiotem badania kulturoznawstwa musi być też jej wymiar czasowy (rozdział 5, obejmujący liczne zagadnienia od sposobów mierzenia czasu po narodziny i przemiany świadomości historycznej). Nie budzi też wątpliwości akcentowany w wielu miejscach książki, a rozwijany szczególnie w rozdziale 6 pogląd, że kultura jest

systemem konstruowania i konserwowania relacji władzy i że refleksja nad politycznym wymiarem kultury oraz kulturowym wymiarem polityki jest ważnym zadaniem.

Zebranie w jednym miejscu tych różnych tematów kulturoznawczych ma też swoistą wartość informacyjną ze względu na niejasności i nieporozumienia dotyczące tego, „czym jest kulturoznawstwo”. Na okładce polskiej edycji angielskiego podręcznika widnieją bowiem zdjęcia Stonehenge, rzymskiego Koloseum, egipskiego Sfinksa, piramidy Majów i pałacu w Wersalu. Zdjęcia te sugerują nieodparcie, że – zdaniem autora okładki – głównym przedmiotem kulturoznawstwa jest historia kultury. Tymczasem zawartość książki nie ma z tym prawie nic wspólnego. Kulturoznawstwo sprowadzone tu do zakresu przedmiotowego *cultural studies* przedstawione jest jako nauka licząca sobie niewiele ponad 40 lat i zajmująca się światem współczesnym w okresie niewiele wykraczającym poza ostatnie czterdzieście lat (a w każdym razie poza wiek XX). Trzy ostatnie rozdziały książki poświęcone kolejno: ciału, subkulturze i kulturze wizualnej – odnoszą się wyłącznie do szeroko rozumianej współczesności, którą wyróżnia na tle poprzednich epok przemożne oddziaływanie na społeczeństwo mediów i szeroko rozumianej kultury masowej. „Studia kulturowe” zajmują się więc, w przeważającej mierze i przynajmniej jak dotąd, opisem i interpretacją potocznego życia zwykłych ludzi współczesnych i czynią to z perspektywy dnia dzisiejszego. Jest

to zarówno ich siłą – opisują bowiem nowe zjawiska – jak i przyczyną jednej z ich podstawowych słabości: braku odrębnej metodologii. Jeśli tak, to być może przyszli kulturoznawcy powinni pójść nie za wzorem autorów podręcznika, ale za sugestią autorów tej okładki, którym tytuł *Wstęp do kulturoznawstwa* kojarzy się z początkami i dziejami cywilizacji, i pokusić się o ujmowanie najściślej współczesnej problematyki „studiów kulturowych” w kontekście porównawczym, jakiego zjawiskom współczesności dostarczą nauki historyczne. Być może na tej drodze „studia kulturowe” odnalazłyby swoją specyficzną, w pełni naukową metodę, przekształcając się rzeczywiście w „kulturoznawstwo” – kulturoznawstwo z prawdziwego zdarzenia.

Andrzej Waśko

Tożsamość kulturoznawstwa

Tożsamość kulturoznawstwa, red. A. Pankowicz, J. Rokicki, P. Plichta
Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 321

Kulturoznawstwo to dziedzina, która w polskim świecie akademickim nie ma jeszcze ugruntowanej pozycji. Jako dyscyplinę naukową zatwierdzono ją oficjalnie dopiero w 2004 roku, a spory wokół jej charakteru oraz zakresu trwają do dziś. Nic zatem dziwnego, iż zarówno w obrębie poszczególnych ośrodków uniwersyteckich jak i ukonstytuowanego w 2002 roku Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego słychać głosy wskazujące na konieczność szerszej refleksji metodologicznej w gronie samych kulturoznawców.

W nurt tych działań wyraźnie wpisuje się konferencja pod tytułem *Tożsamość kulturoznawstwa* zorganizowana przez Katedrę Teorii i Historii Badań Kulturoznawczych oraz Zakład Semiotyki i Socjologii Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego w dniach 18-19 października 2007 roku. Pokłosiem konferencji jest wydany w 2008 roku tom pod tym samym tytułem, zreda-

gowany przez Andrzeja Pankowicza, Jarosława Rokickiego i Pawła Plichtę.

Tom składa się z dwudziestu siedmiu artykułów podzielonych na trzy grupy tematyczne. W części pierwszej znalazły się teksty o charakterze najbardziej ogólnym, poruszające zagadnienia z dziedziny teorii i metodologii kulturoznawstwa. Na część drugą składają się rozważania dotyczące rozmaitych ujęć tytułowej tożsamości oraz świadomości roli społecznej zarówno kulturoznawców jak i twórców kultury. Część trzecia tomu obejmuje egzemplifikacje zastosowania metodologii kulturoznawczej do badania zagadnień szczegółowych oraz zwrótnie – wpływu badań empirycznych na rozwój teorii i metodologii kulturoznawstwa.

Jak dowiadujemy się z otwierającego tom *Wprowadzenia* autorstwa Jarosława Rokickiego, zamieszczone artykuły nie stanowią całego dorobku intelektualnego krakowskiej konferen-

cji, ponieważ niektórzy referenci bądź nie nadesłali swoich tekstów, bądź też opublikowali je w innych zbiorach. Autor zaznacza jednak również, iż zespół redakcyjny zrezygnował z koncepcji weryfikacji artykułów pod kątem przyjętej przez siebie wizji kulturoznawstwa i eliminacji tekstów z wizją tą niezgodnych na rzecz prezentacji nawet tych wystąpień, których zarówno wartość merytoryczna jak i typ narracji niezupełnie spełniają kryteria akademickiej poprawności. Takie ujęcie pozwoliło na odmalowanie rzeczywistego (a przynajmniej prezentowanego na konferencji) wizerunku szukającego tożsamości kulturoznawstwa polskiego.

Omawiany tom wzbogacony został ponadto o krótkie biografie autorów poszczególnych tekstów pozwalające zorientować się między innymi w wielości reprezentowanych przez nich ośrodków oraz dyscyplin naukowych, a także wskazujące na bardzo różny poziom ich doświadczenia akademickiego (w konferencji wzięli udział zarówno profesorowie oraz adiunkci, jak i doktoranci, a nawet studenci). Całość zamyka jednostronicowe streszczenie w języku angielskim.

Jako pierwszy w tomie umieszczono artykuł Jerzego Mikułowskiego-Pomorskiego pod tytułem *Problem paradygmatu kulturowego w badaniach społecznych*. Autor odwołuje się w nim do dwóch różnych ujęć miejsca kultury w społeczeństwie – sfery świadomości kolektywnej oraz jednostkowej, a także bada zależność między kulturą a socjologią oraz ekonomią.

Jarosław Rokicki w tekście *Kulturoznawstwo jako wiedza: przedmiot, metody, instytucje*, podjął się zdefiniowania kulturoznawstwa. Jest ono w jego ujęciu rodzajem wiedzy (a nie pozytywistycznie rozumianej nauki), której przedmiot zainteresowania stanowi kultura. Autor poszukuje również bardziej szczegółowej odpowiedzi na pytanie o tożsamość kulturoznawstwa. Jego zdaniem należy jej szukać „w wiedzy łączącej to, co ludzie wiedzą o swojej i nie tylko swojej kulturze w sensie narodowym czy etnicznym, z wiedzą o uniwersalnej, wielowymiarowej kulturze człowieka”.

Kulturoznawstwo – nowa superdyscyplina nauk o człowieku? – na to pytanie próbuje odpowiedzieć Janusz Barański, badając przy okazji zależności między kulturoznawstwem (choć autor opowiada się raczej za określeniem „studia kulturowe” nawiązującym do tradycji brytyjskiej, nazywanym przez niektórych „kułczym jajem” w gnieździe humanistyki) a etnologią i antropologią kulturową, mającymi bogatą tradycję naukową i akademicką.

Tekst Tadeusza Palecznego zatytułowany *O nowy paradygmat nauk o kulturze: wokół sporów teoretyczno-metodologicznych* to ważny głos w dyskusji nad tożsamością nie tylko kulturoznawstwa, ale i kultury. Autor zwraca uwagę na fakt, iż w dzisiejszym zglobalizowanym świecie, świecie Internetu, *coca-coli* i lalek Barbie, wymiar zróżnicowania kulturowego posiada w coraz większym stopniu sens subiektywny, psychologiczny,

wewnętrzny, nie zaś społeczny, charakteryzujący naszą przynależność grupową. Ważniejsze od „kulturowego” staje się obecnie „międzykulturowe”. Jednocześnie niejako na marginesie tych rozważań, a może nawet w sprzeczności z nimi, autor dostrzega jednak różnice kulturowe, zaznaczając, iż świat bez nich byłby „zimny, straszny, mechaniczny”. Zwraca również uwagę na problem terroryzmu, fundamentalizmu i nacjonalizmu będące przecież czytelnym znakiem odrębności kulturowej.

Artykuł Lidii Wiśniewskiej *Mity i paradygmaty wobec zadania nowej syntezy* odbiega tematycznie od pozostałych tekstów. Autorka bada w nim zależność między figurami mitycznymi a wzorcami paradygmatycznymi, skupiając się na opisie świata obecnym w tekstach z zakresu nauk ścisłych, przyrodniczych oraz psychologicznych (*Pleć mózgu*).

Bogumiła Truchlińska w tekście *Dwa przełomy – antypozytywistyczny i postmodernistyczny – i co z nich wynika dla kulturoznawstwa?* kontynuuje kierunek rozważań podjęty przez Jarosława Rokickiego, postrzegając kulturoznawstwo nie jako naukę, lecz wiedzę. Jednocześnie autorka sytuuje tę dziedzinę na linii dwóch przełomów – antypozytywistycznego i postmodernistycznego, z których pierwszy doprowadził do ukonstytuowania się nauk o kulturze, drugi zaś stanowi dla nich istotne zagrożenie, kultura bowiem jest w ujęciu postmodernistycznym rodzajem tyranii i zniewolenia, dąży więc ono do jej likwidacji. W tekście Truchliń-

skiej pojawia się ponadto szczegółowy wykaz „możliwości”, jakie postmodernistyczna rzeczywistość wyznacza kulturoznawcom: krytyka kultury i tekstów o kulturze, eklektyczne łączenie różnych tradycji i szkół, pisanie na temat kultury tekstów o statusie literackim, ustalanie ich innych, naukowych wykładni, ustalanie odmiennych, najczęściej analogicznych znaczeń, tworzenie neologizmów i budowanie języka adekwatnego do opisu nowej wirtualnej rzeczywistości, badanie alternatywnych światów „rzeczywistości” i „społeczności wirtualnych”, stanowiących rzeczywistość fikcyjną (nierealną).

Zupełnie inne ujęcie proponuje Andrzej Pankowicz, autor tekstu *Historyk w przestrzeni badań kulturoznawczych*. Jego zdaniem postmodernistyczna wizja końca historii, prezentowana w kilku odmianach, należy już do przeszłości. A historia na pograniczach antropologii i socjologii staje się kulturoznawstwem. Pozostaje pytanie o to, czy kulturoznawstwo powinno podążać w kierunku jednej z nauk pomocniczych historii, czy też próbować walczyć o pozycję odrębną, samodzielną, taką, jaką niegdyś zajęła archeologia czy historia sztuki. Autor omawianego tekstu opowiada się raczej za tym pierwszym modelem.

Autora kolejnego wystąpienia zainteresowały wzajemne zależności dyscyplin wydawać by się mogło odległych, takich jak „kulturoznawstwo i zarządzanie”. W tekście pod takim właśnie tytułem Emil Orzechowski snuje rozważania na temat idealnego modelu absolwenta studiów na

kierunkach zarządzanie oraz kulturoznawstwo. Zdaniem autora model ten powinien być w pewnych zakresach zbieżny, absolwent zarządzania musi bowiem orientować się w zagadnieniach dotyczących szeroko pojętej kultury (choć ani w charakterystyce absolwenta, ani w programach studiów na tym kierunku nie ma takich odniesień), osoba z dyplomem kulturoznawcy powinna natomiast posiadać wiedzę z zakresu zarządzania kulturą.

Zestawienia dwóch dziedzin wiedzy dokonuje także Zbigniew Pasek w artykule *Kulturoznawstwo a religioznawstwo. W poszukiwaniu metody*. Autor wskazuje na podobieństwo ewolucji obu dyscyplin i możliwość czerpania przez kulturoznawstwo z doświadczeń religioznawstwa jako dyscypliny legitymującej się bogatszą tradycją. Tekst ten stanowi ponadto kolejny głos w dyskusji nad interdyscyplinarnością lub odrębnością kulturoznawstwa, przy czym Pasek opowiada się za tym pierwszym modelem. Badacz akcentuje ponadto odrębność kulturoznawstwa oraz studiów kulturowych, zaznaczając, iż te drugie, których tradycja wiąże się ze środowiskiem uniwersyteckim Birmingham, odchodzą od historii, podejmując przede wszystkim studia nad kulturą współczesną.

Nadinterpretacje, metafory i obskurantyzm – analiza błędów najczęściej popełnianych w dziedzinie kulturoznawstwa to artykuł Mirosława Aleksandra Miernika. Autor, jak sugeruje tytuł tekstu, dokonuje swego rodzaju zestawienia najbardziej rażących wy-

paczeń pojawiających się w pracach młodych naukowców zajmujących się kulturoznawstwem, a także studentów tego kierunku. Do najczęstszych „grzechów” należą zdaniem autora – brak odwołań do literatury obcojęzycznej, odrzucenie racjonalizmu, odejście od empiryzmu, brak metodologii, „drastyczna wręcz poprawność polityczna”, bezkrytyczny stosunek do źródeł oraz zbyt subiektywne, emocjonalne podejście do podejmowanych tematów. Autor przyznaje, iż błędy te popełniają najczęściej studenci, nie należy jednak tego lekceważyć, gdyż to właśnie oni „stanowią wizytówki danych kierunków wśród osób w przyszłości zamierzających zdawać na studia, jak i wśród osób niezwiązanych z akademią [...]”.

Rodzi się jednak pytanie czy rzeczywiście, i dlaczego, to właśnie studenci kulturoznawstwa są tą grupą, która przejawia jakąś szczególną tendencję do popełniania podobnych błędów. Wydaje się bowiem, że pod tym drobiazgowym katalogiem „win” bez wahania podpisałby się niejeden promotor prac licencjackich i magisterskich pisanych na wszystkich możliwych kierunkach.

Analiza prac studentów stała się również podstawą tekstu *Świadomość metodologiczna absolwentów kulturoznawstwa międzynarodowego (na podstawie analiz prac dyplomowych z lat 2005-2007)*. *Komunikat z badań*. Autorzy – Andrzej Porębski i Urszula Solak przeanalizowali 292 prace dyplomowe napisane i obronione w ramach specjalności „kulturoznawstwo międzynarodowe”, badając je głównie

pod kątem obecności bądź braku świadomej refleksji metodologicznej. Autorów interesował ponadto procent „empirycznych prac badawczych”. Już we wstępie autorzy przyznają, iż w swoich badaniach zmuszeni byli pominąć pewną część prac, gdyż w momencie dokonywania przez nich analizy „odbywały się obrony i niektóre prace już obronione oczekiwały na przeniesienie z sekretariatu do archiwum”. Zdaniem autorów tekstu wnioski z analizy „nie nastrajają zbyt optymistycznie”. Świadoma refleksja metodologiczna pojawia się zaledwie w 17 przebadanych pracach, niewielki procent stanowią też prace „empiryczne”. Autorzy przyznają jednak, iż spośród 292 przebadanych prac aż 268 to prace licencjackie. I tu pojawia się pewna nieścisłość – wymagania stawiane tym pracom różnią się bowiem znacznie od tych, które stawia się pracom magisterskim, trudno jest zatem przykładać do wszystkich te same kryteria oceny.

Andrzej Radomski jest autorem tekstu *Kulturoznawstwo jako post-nauka* umieszczonego jako ostatni w pierwszej części omawianego zbioru. Artykuł ten próbuje odpowiedzieć na pytanie o rolę kulturoznawstwa i kulturoznawcy we współczesnej oparowanej przez Internet „inteligentnej rzeczywistości”. Zdaniem autora byt kulturoznawstwa i ogólnie pojętej zinstytucjonalizowanej nauki zależy przede wszystkim od umiejętności sprostania wyzwaniom stawianym przez tę rzeczywistość i dostarczania wiedzy „użytecznej.” W przeciwnym razie grozi im marginalizacja.

Cześć drugą tomu otwiera tekst Wacława Branickiego *Kategoria tożsamości w filozofii i kulturoznawstwie*. Autor zwraca w nim uwagę na zagadnienia obecne także w omówionym wyżej tekście Tadeusza Palecznego – tradycyjną oraz „ponowoczesną” kategorię tożsamości. Tożsamość tradycyjna była dziedziczona, określano ją poprzez umiejscowienie jednostki w określonym punkcie struktury społecznej. Tożsamość „ponowoczesna” to „supermarket kultury”, którego oferta dostępna jest w globalnej sieci.

Stanisław Tokarski w tekście *Szkoła Chicago i szkoła Siantiniketan. Wschód i Zachód w poszukiwaniu kulturoznawstwa porównawczego i międzydyscyplinarnego* dokonuje zestawienia wzorcowych modeli amerykańskiej i azjatyckiej orientacji kulturoznawstwa porównawczego, a także zwraca uwagę na konieczność usytuowania kulturoznawstwa polskiego w szerokim kontekście przemian kulturowych i cywilizacyjnych, postulując interdyscyplinarny charakter prowadzonych w tej dziedzinie badań.

Tekst Moniki Banaś *W poszukiwaniu tożsamości skandynawskiego kulturoznawcy* odwołuje się do doświadczeń skandynawskiego środowiska akademickiego, które od początku lat osiemdziesiątych XX wieku wypracowuje model kulturoznawcy i kulturoznawstwa. Autorka, odwołując się do referatów prezentowanych na tamtejszych konferencjach naukowych, przedstawia główne nurty badań nad omawianym zagadnieniem. Artykuł ten jest również kolejnym głosem w dyskusji nad odrębnością lub

interdyscyplinarnością studiów kulturoznawczych. Doświadczenia skandynawskiego środowiska uniwersyteckiego skłaniają autorkę do poparcia tego drugiego modelu.

Wolfharta Pannenberg metoda „krytycznego przyswojenia” jako prolegomena badań kulturoznawczych to tekst, w którym Krzysztof Wałczyk przybliży sylwetkę współczesnego filozofa i teologa niemieckiego dążącego do wydobywania religijnych implikacji m.in. takich postaw i zachowań jak otwartość na świat, zaufanie, wymiar osobowy, mowa ludzka, zabawa. Autor artykułu stara się wykazać przydatność metody Pannenberg w dziedzinie poszukiwań kulturoznawczych.

Ignacy S. Fiut w tekście *Tożsamość poetów. Próba oglądu zjawiska od strony psychospołecznej* stawia tezę o destabilizacyjnym charakterze tożsamości poetów i interpretuje to zjawisko na gruncie badań kulturoznawczych. Autora interesuje również fenomen słabnącego głosu twórczości poetyckiej w globalizujących się społeczeństwach.

Tekst Ewy Chomickiej *Intersubiektywna przestrzeń poznania kulturowego: o doświadczeniach i strategiach antropologii* dotyczy problemu nieściśłości definicyjnych oraz zakresu dyscyplin kulturoznawczych – etnografii, etnologii i antropologii.

Adrian Powęska w zamykającym drugą część zbioru tekście *Źródła i perspektywy podmiotowości i tożsamości w horyzoncie kultury nowoczesnej* zajął się problematyką tożsamości człowieka w relacji do jego podmiotowości, postrzegając ją jako jedno

z podstawowych zagadnień, którymi winny zająć się – z konieczności interdyscyplinarne – studia kulturowe.

Część trzecią otwiera tekst Ryszarda Stemplowskiego *Kulturowość w analizie polityki zagranicznej*, w którym autor snuje rozważania na temat miejsca kulturoznawstwa w procesie kształtowania polityki, a także analizuje relacje między „kulturowością” a „politycznością.”

Walter Żelazny w artykule *Akcyjologiczne aspekty etniczności i mniejszości* zwraca uwagę na polityczny, ideologiczny, prawny, semantyczny i kulturowy obszar zagadnień etniczności i mniejszości.

Konrad Chmielecki w tekście *Od culture studies do visual culture studies. Tendencje rozwoju refleksji kulturoznawczej w odpowiedzi na zwrot obrazowy* zajmuje się problemami definicyjnymi studiów wizualnych i studiów nad kulturą wizualną, zagadnieniem kultury wizualnej oraz obszarem zainteresowań studiów kulturowych.

Artykuł Piotra Kletowskiego *Film jako materiał badawczy w studiach kulturowych* dotyczy zagadnienia miejsca badań filmoznawczych w refleksji kulturoznawczej. Autor dostrzega w filmoznawstwie podstawę do wdrażania metodologii kulturoznawczej łączącej w sobie różne dziedziny wiedzy określanej mianem humanistyki (m.in. antropologię, socjologię, kulturoznawstwo), zauważa również podobieństwo między proponowanym modelem filmoznawcy a kulturoznawcy, w obu przypadkach zwracając uwagę na ich interdyscyplinarne wykształcenie.

Na artykuł *Kulturoznawstwo a filologia. Przypadek Słowian bałkańskich* złożyły się teksty trojga autorów, z których każdy rozpatruje inny aspekt tytułowego zagadnienia. Wspólna dla wszystkich stanowisk jest teza, iż filologia (pojmowana nie jako nauczanie języka, analiza systemów językowych czy historyczny bądź teoretyczny opis faktów literackich lecz jako nauka o poznawczych i symbolicznych funkcjach języka i literatury) stanowi niezbędne narzędzie w poznawaniu i rozumieniu danej kultury.

Maria Dąbrowska-Partyka dowodzi w swoim tekście, w jakim stopniu znajomość literatury serbskiej pozwala zrozumieć tamtejszą kulturę, Dorota Gil buduje tę samą tezę w odniesieniu do sfery duchowości, Maciej Czerwiński postuluje natomiast konieczność poznawania kultury poprzez zrozumienie języków symbolicznych charakterystycznych dla poszczególnych grup ludności.

Co pili bohaterowie „Gry w klasy”? *Przekład jako spotkanie międzykulturowe* – taki tytuł nadała swojemu wystąpieniu Małgorzata Gaszyńska-Magiera. Tekst odwołuje się do powieści Julio Cortáзара i na jej przykładzie ukazuje zależność między przekładem literackim a sferą kultury. Na podkreślenie zasługuje fakt, iż autorka sytuuje badania translologiczne w orbicie zainteresowań kulturoznawców.

Sławomir Dorocki jest autorem tekstu *Kultura w aspekcie badań geograficznych*. Przedmiot jego zainteresowania stanowi geografia humanistyczna i ten jej aspekt, który dotyczy przestrzeni kulturowej człowieka.

W poszukiwaniu istoty agresji symbolicznej to ostatni tekst w omawianym zbiorze. Małgorzata Fugiel-Kuźmińska dokonuje w nim prezentacji poszczególnych przejawów tytułowej agresji, przeprowadza również rozróżnienie pomiędzy agresją symboliczną a magią.

Przedstawiony tu zbiór tekstów będący pokłosiem krakowskiej konferencji stanowi ważny głos w dyskusji nad kształtem polskiego kulturoznawstwa. Dyscyplina ta rodzi się u nas w momencie, gdy dotychczasowa postmodernistyczna wizja kultury staje się przedmiotem refleksji historii nauki, a w jej miejsce wkraczają coraz wyraźniej nowe propozycje metodologiczne. I właśnie wielość ujęć jest kategorią, która szczególnie mocno zaważyła na kształcie omawianego tomu. Wydaje się nawet, iż wymyka się ona nieraz owej tendencji porządkującej, jaką wykazali redaktorzy zbioru, dzieląc całość na trzy części tematyczne. I choć zastosowali oni w swoim podziale bardzo szerokie i pojemne kryteria, niektóre teksty wykraczają poza wyznaczone im ramy, zdarza się również, iż dwa teksty o bardzo podobnym charakterze, dotyczące niemal identycznych zagadnień, zostają umieszczone w dwóch różnych częściach tomu (np. teksty Tadeusza Palecznego i Wacława Branickiego).

Sygnalizowana już we *Wprowadzeniu* strategia prezentowania wszystkich (oprócz nienadesłanych) tekstów przedstawionych na konferencji spowodowała także, iż w tomie znalazły się, aczkolwiek nieliczne, artykuły bardzo luźno związane z tytu-

lową „tożsamością kulturoznawstwa” lub w ogóle niemieszczące się w jej ramach.

Zdecydowaną większość stanowią jednak twórcze, oryginalne i cenne wystąpienia wnoszące istotny wkład w rozwój kulturoznawstwa jako dyscypliny naukowej. I choć wobec wielości zaprezentowanych poglądów, wniosków, postaw, doświadczeń i metod badawczych próba uchwycenia jakiejś wspólnej definicji wydaje się zadaniem karkołomnym, można chyba pokusić się o wskazanie interdyscyplinarności jako tej kategorii, na której znaczenie w badaniach kulturoznawczych zwracali uwagę niemal wszyscy autorzy. Kulturoznawstwo jawi się zatem w kontekście omawianej dyskusji jako dziedzina interdyscyplinarna, nie zaś odrębna i wąska specjalizacja. I to właśnie stanowi o jego sile. Szkoda jedynie, iż autorzy, tak chętnie odwołujący się do literatury obcojęzycznej i sytuujący swoje rozważania w kontekście międzynarodowych badań kulturoznawczych, nie pomyśleli o wzbogaceniu swoich artykułów o streszczenia w języku angielskim. To z pewnością podniosłoby wartość całego tomu i zwiększyło jego zasięg. Jednostronicowy angielskojęzyczny skrót zamykający zbiór wydaje się bowiem niewystarczający.

Beata Stuchlik-Surowiak

Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych

R. Scruton, *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*
przeł. J. Prokopiuk, J. Przybył
Wydawnictwo Thesaurus, Łódź-Wrocław 2006, s. 223

Książka Rogera Scrutona: *An Intelligent Person's Guide to Modern Culture*, która ukazała się po raz pierwszy w roku 1998 i miała od tej pory kilka wznowień, przy czym niektóre z nich ukazywały się pod tytułem: *Modern Culture* należy niewątpliwie do nielicznych w obecnych czasach świadectw myślenia tradycyjnego i zdroworozsądkowego. Wychodzi naprzeciw odwiecznym potrzebom ludzkiej natury, zaplątanej w chaosie współczesnego świata. Osoby autora przewodnika po kulturze nowoczesnej polskiemu czytelnikowi przedstawiać nie trzeba. Pisarz, filozof, esecista, wykładowca uniwersytetów w Londynie i w Bostonie, publicysta „Financial Times”, redaktor naczelny „The Salisbury Review”, zadomowiony w polskiej rzeczywistości dzięki współpracy z krakowską „Arką”, później z „Arcanami” – jest jednym

z najbardziej znanych w świecie teoretyków konserwatyizmu. Niechętnie patrząc na „przerost formy nad treścią”, obecny w zdeterminowanej przez „kulturę obrazkową” rzeczywistości, Scruton stara się – podobnie zresztą, jak w innej swej książce: *Przewodniku po filozofii dla inteligentnych* – wyeksponować jedynie podstawowe kwestie, związane z opisywanymi zagadnieniami. Jednocześnie zaprasza czytelnika do śledzenia logicznego toku myślowego, prezentując zarazem jednoznaczne przesłanie ideowe. To bardzo wiele, zważywszy obecność na polskim i europejskim rynku księgarskim rozlicznych publikacji, których cel napisania zbyt często pozostaje dla czytelnika niejasny.

Powodów powstania omawianej książki jest co najmniej kilka. Scruton zaznacza ten fakt już we wstępnej czę-

ści publikacji. Pierwszym, i być może najważniejszym z nich wydaje się być chęć „odmitologizowania” wizji świata, oferowanej nam przez współczesną kulturę masową. Innym, równie istotnym powodem jest pragnienie ocalenia zagubionej w mrokach ponowoczesności kultury wysokiej, rozumianej jako źródło „praktycznej mądrości”. Tym zaś, co warunkuje ostatecznie charakter odautorskich przemyśleń jest próba wskrzeszenia również zanikającej przestrzeni „kultury wspólnej” (*common culture*), rozumianej jako miejsce zakorzenienia narodów i tym samym budującej tożsamość jednostek.

Pojęcie „kultury wspólnej”, choć zbliża się swym zakresem do tego, co określamy czasem jako kulturę ludową lub tradycyjną kulturę popularną, ma w oczach Scrutona bardzo wiele wspólnego z obszarem, tradycyjnie klasyfikowanym jako „kultura wysoka”. Obie te bowiem formy kultury, wedle najgłębszych przekonań autora, wyrastają z jednego źródła. Jest nim, postrzegane jako wartość i budujące od zarania dziejów wspólnoty plemienne – doświadczenie religijności. Naturalna rytualizacja życia religijnego, pojęcia winy, grzechu, nareszcie uczestnictwo w sakramentach – pozwalają wspólnocie od zarania dziejów nawiązywać kontakt ze sferą sacrum. Jednocześnie doświadczenie sacrum prowadzi do wewnętrznego przeobrażania członków wspólnoty. Niezwykle ważną rolę pełni tu ryt przejścia (*rite de passage*) zakorzeniony w sferze magiczno-obrzędowej wielu plemion, ale – co bardzo

istotne – nieobcy także doświadczeniu chrześcijaństwa. Uczestnictwo w obrzędach pogrzebowych, chrztach, ceremoniach zawarcia małżeństwa nie tylko wzmacnia bowiem poczucie tożsamości plemienia, ale dla „głównych bohaterów” uroczystości oznacza zmianę statusu w jego obrębie. Obok osławiania rzeczywistości śmierci, ryt przejścia spełnia zatem także rolę inicjacyjną.

Inicjacja owa jest dla Scrutona „utraconym domem”. W niej właśnie widzi możliwość ocalenia „kultury wysokiej”. Współczesna kultura postmodernistyczna z pewnością pozbyła się wszelkiego rodzaju odniesień do sfery sacrum, znikły w niej tym samym zrytualizowane formy wznoszenia się na wyższy poziom wtajemniczenia. Uległa także erozji etyczna wizja człowieczeństwa. Stając coraz częściej wobec pokusy pozostawania „poza dobrem i złem”, człowiek współczesny nie tylko zatracza świadomość moralności, ale kształtuje w stopniu minimalnym własną emocjonalność, co dodatkowo sprzyja społecznej atomizacji. Świadomość decyzji sumienia i sądu sumienia coraz rzadziej rzuca się na przestrzeń relacji interpersonalnych jednostek. Jedną z form, pozwalających na pewnego rodzaju „wychowanie” własnych uczuć jest kontakt z „kulturą wysoką”, a zatem lektura dzieł literackich, kontemplacja dzieł plastycznych, czy muzycznych. Dodajmy jednak, iż mówiąc „dzieła” – obracamy się w kręgu klasyki najwyższych lotów. Trudno bowiem zaklasyfikować do tej kategorii wytwory współczesnej pop-kultury.

Warto jednak zauważyć, że kanon dzieł, tworzących kulturę wysoką można zbudować tylko w oparciu o święty tekst Księgi, kształtującej – jako tekst kultury – świat kultury wspólnej. Taką funkcję w europejskim kręgu kulturowym do czasów nowożytnych pełniła Biblia – Księga Święta chrześcijaństwa. Tradycja Izraela stawiając na pierwszym miejscu słuchanie i zapamiętywanie przekazu Pięcioksięgu, dopiero w dalszej perspektywie zakładała jej lekturę i egzegezę. Jednak potrzeba rozumienia i wyjaśniania Pisma, począwszy od zarania dziejów skutkowało, jak zaznacza Scruton, „rozciągnięciem aury świętości” także na teksty, niosące w sobie pewną metafizyczną, bądź transcendentálną Tajemnicę. Tym samym kanon lektur, tworzący podstawę autentycznej kultury wysokiej winien być kształtowany w relacji do świętego tekstu konkretnej kultury, w której wzrastamy, i w której zostaliśmy wychowani. Odrzucenie tej relacji skutkuje kompletnym chaosem w odniesieniu do owego kanonu. W chaotycznej pustce postmodernistycznej, gdzie brak odniesień do Transcendencji, gdzie nie istnieje autorytet, a wszelkie dyskursy są rzekomo równocenne, postawa szukania kanonu na oślep doprowadza – zresztą nagminnie – do jego instrumentalizacji, zwłaszcza w oparciu o kwestie ideologiczne, czy czysto pragmatyczne.

Kanon dzieł, tworzących kulturę wysoką pełni jednak jeszcze jedną rolę, również bardzo istotną. Wybrane dzieła, odnoszące się do Tajemnicy kształtują wyobraźnię i budują obszar

kultury literackiej narodów i społeczeństw. Kanon nie może być zatem czymś czysto umownym, odnoszącym się li tylko do subiektywnego doświadczenia czytelniczego. Jak widać zatem, przyczyną głębokiego kryzysu, przed którym stajemy obecnie, jest celowe i niszczące całe społeczeństwa i narody oderwanie od sacrum, będącego w tym przypadku jedynym właściwym punktem odniesienia.

Doświadczany w świecie współczesnym chaos domaga się opisu i szczegółowej diagnozy. Scruton dokonuje owych zabiegów z historyzoficznego i socjologicznego punktu widzenia. Poddając analizie zmiany, zachodzące w obrębie poszczególnych prądów kulturowych – oświecenia, romantyzmu, modernizmu i awangardy, jednoznacznie wskazuje na myśl oświeceniową jako prąźródło dzisiejszej pogmatwanej sytuacji świata. Wówczas to, za przyczyną wyrugowania Boga i sacrum ze świata pojęć znikła pojęcie „wspólnoty”, uwarunkowanej religijną tradycją. Zamiast niej pojawia się „społeczność”, będąca wyłącznie przedmiotem – aktualizowanej, w zależności od czasu i miejsca – umowy. Usunięcie osobowego Boga ze świata myśli oświeceniowej niesie ze sobą także dalsze skutki, wywierające bezpośredni wpływ na naszą aktualną egzystencję. Aksjologia oświeceniowa, stawiając w centrum wolność jednostki, w istocie najbardziej przyczynia się do utraty autorytetów, ostatecznie zaś – do ubóstwienia pragmatycznie ukierunkowanego rozumu. Rzekomy Kantowski uniwersalizm natury ludzkiej, trafnie krytykowany

przez Herdera niesie ze sobą wyzucie z historycznych korzeni. Utopijna wizja globalnego pokoju, z którą stykamy się także i dziś w rozmaitych odmianach „kształcenia ustawicznego”, nieustające zapędy reformatorskie, zmierzające ku maksymalnemu udoskonaleniu systemu edukacyjnego z jedynie słusznej pozycji „tu i teraz” mają swe korzenie utopijnych wizjach Kanta i jego współczesnych, sugerujących poszukiwanie drogi, wiodącej ku wolności absolutnej. Z punktu widzenia Scrutona to właśnie rozróżnienie socjologa Ferdinanda Tönniesa pomiędzy społeczeństwem tradycyjnym (*Gemeinschaft*) a nowoczesnym (*Gesellschaft*) jest korzeniem gigantycznej zmiany w ludzkiej świadomości. Przejście od społeczeństwa, opartego na więziach historycznych i rodzinnych ku społeczeństwu zorientowanemu wyłącznie „kontraktowo”, jak widzi to Maine, tłumaczy transformację kulturową, z którą mamy do czynienia w dniu dzisiejszym.

Reakcje na przemiany społeczne znajdują swe odbicie w kulturze wysokiej. Z punktu widzenia Scrutona autentyczna wysoka kultura oświecenia stanowi próbę obrony prymatu etycznej wizji człowieczeństwa nad wizją czysto estetyczną. W przypadku artystycznego przesłania romantyzmu, według Scrutona zdominowanego przez trzy główne kwestie: naturę, miłość erotyczną i wizję świata przedoświeceniowego widać z kolei jednoznaczny wyraz tęsknoty za „naturalną pobożnością”. W postawie powrotu ku ludowości i naturze postrzega autor nostalgię za Arkadią,

utraconą „pierwotną” ojczyzną, której wizja pozwala romantykom odzyskać – zanegowaną przez abstrakcyjny deizm Woltera i Kanta – metafizyczną perspektywę spojrzenia na kształt świata. Romantyzm stanowi zatem wyraz rozdarcia między alienacją jednostki, wynikłą z zaistniałego stanu rzeczy a jednoczesnym pragnieniem powrotu do źródeł doświadczenia wspólnotowego. Ostatecznie „sytuacją graniczną”, jednoznacznie „inaugurującą” zaistnienie kultury współczesnej – staje się dla Scrutona doświadczenie modernizmu. Ma być ono nie tyle reakcją na romantyzm, ile raczej „ostatecznym, gwałtownym przebudzeniem się kultury wysokiej na prawdę współczesnego świata – świata, w którym wszystko, łącznie z sacrum, jest wystawione na sprzedaż”.

Przywołując trzech prekursorów modernizmu: Baudelaire’a, Maneta i Wagnera a zarazem udzielając modernizmowi szczególnej aprobaty, Scruton stara się wskazać zwłaszcza na inspirującą rolę heroizmu Wagnerowskiego. W ideale samozbawiającej się jednostki widzi korzeń nowoczesnej kultury wysokiej. Tęsknota Wagnerowskiego bohatera za aktem zbawczym, a zarazem tragiczny los tych, których akt zbawczy jest udziałem, stanowi potwierdzenie wartości człowieczeństwa, a także „prawdy życia”, nieskażonej wpływem cynicznych kontraktów. Z kolei poetyckie doświadczenie Baudelaire’a, przesyczone obecnością elementów chrześcijańskiej wizji świata jest, wedle Scrutona, kwintesencją powinności poety

współczesnego: „W świecie, który nie będzie sądzony, ukazać świadomość jako żywą i osądzającą”. Taka jest też rola wyobraźni modernistycznej, ukazywanej z perspektywy „pierwszego prawdziwego modernisty w literaturze angielskiej” – T.S. Eliota. *Ziemia jałowa* w swej głębokiej warstwie stanowi wyraz tęsknoty za kulturą, zakorzenioną w doświadczeniu religijności. Jej metaforyka ucieleśnia nostalgię za przestrzenią kultury wspólnej, której źródło stanowi tradycja historyczna.

Dzieląc się własną wizją modernizmu, Scruton nie zapomina o szczególnej cesze tej sztuki. Jest nią trudność w odbiorze, wymuszająca niejako jej „objaśnianie” dla tych, którzy pragną jej zrozumienia i pełnego doświadczenia. Owa „trudność” staje się bezpośrednim powodem rozrastania się kasty „krytyków”, usiłujących za wszelką cenę „ułatwić” jej internalizację. Tego rodzaju działanie – maksymalne uproszczenie znaczeń – a zarazem ujęcie modernizmu w „instytucjonalne” karby jest w istocie początkiem jego agonii. Stąd też już z ducha „postmodernistyczna” awangardowa abstrakcja, żywiąca się jedynie estetyzmem, odrzucając w istocie duchowy spadek modernizmu, może pozostać wierna wyłącznie egocentrycznej wizji suwerennego i niepodległego artysty, prowadzącego z odbiorcą rodzaj wyrafinowanej gry. Efekty tej gry przeradzają się zresztą w kicz równie łatwo, jak łatwo człowiek współczesny wystawia na sprzedaż wszelkie, nawet najintymniejsze przejawy własnych i cudzych uczuć. Pomiędzy postawą artysty awangar-

dowego i współczesnego odbiorcy pozabawionego etycznej wykładni myślenia o sztuce można zatem doszukiwać się jednoznacznych analogii.

Zadając pytania o rolę obrazu statycznego (fotografia) i dynamicznego (film) w przekazywaniu wyższej – etycznej wizji świata, Scruton prowadzi nas powoli ku najistotniejszej części swych rozważań. Są one zawarte w trzech ostatnich rozdziałach. W nich właśnie demaskuje niezwykle groźne, a będące częścią współczesnej kultury popularnej zjawiska fascynacji agresywną młodością, a także towarzyszące im degenerujące przejawy idolatrii (zespoły muzyczne, postępująca narkomania i swoboda seksualna), piętnuje próżniactwo „elit” i demoniczny charakter dekonstrukcjonizmu derridańskiego. Precyzyjnie diagnozuje paradoks, będący częścią kultury „świata młodych” – „protest przeciwko niemożności wyartykułowania protestu”. W tradycyjnym rozumieniu rzeczy – młodość jest jednym z etapów życiowych na drodze ku pełnej dojrzałości. Normalnie dokonuje się to jednak pod nadzorem osób starszych. W obiektywie Scrutona świat podkultur młodzieżowych zostaje jednoznacznie scharakteryzowany jako świat amputowanego rodzicielstwa. Swoista „amputacja” ma znacznie głębsze podłoże, wiąże się przede wszystkim z zanikiem pierwotnej świadomości zobowiązania, podejmowanego przez małżonków w chwili zawierania związku małżeńskiego. W tradycji chrześcijańskiej małżeństwo jako sakrament stanowi o konsekracji kobiety i mężczyzny.

Konsekracja życia małżonków związana jest z ofiarą, składaną z własnego życia. Otwarcie się na przyszłe potomstwo, wymóg wierności i odpowiedzialności wskazują jednocześnie na istotę miłości, traktowanej jako dar i zadanie. Zanik wymiaru sacrum, przenikającego nie tylko obrzędowość, ale całe życie dwojga ludzi, mających zbudować rodzinę, sprawia, iż małżeństwo staje się wyłącznie kontraktem, zawierany w celu zyskania wymiernych (nie tylko seksualnych) korzyści. Do głosu dochodzą zatem znów postoświeceniowe tendencje sekularystyczne, aż nadto widoczne we wszelakich sferach społecznych odniesień. Ten rodzaj myślenia otwiera furtkę tzw. „dyskursom mniejszościowym”, pragnącym traktować małżeństwo jako kontrakt dwóch osób o tej samej płci. Samo słowo „kontrakt” zmienia nie tylko status małżeństwa jako takiego. Wprowadza nowy sposób postrzegania charakteru składanych wzajemnie obietnic. Jak zaznacza Scruton, wyrugowanie Boga z tego obszaru jest sygnałem, iż obietnice, słyszane w chwili ceremonii mogą okazać się w krótkim czasie pustymi, niepotrzebnymi frazesami. Motywacje, które grają tu rolę mają przede wszystkim charakter przyjemnościowo-egoistyczny.

Badając kulturę postmodernistyczną, Scruton koncentruje się na trzech zjawiskach: modernistycznym establishmentie, kiczu i pop-kulturze. Zjawiska te podlegają analizie pod kątem ich stosunku do kontekstu społecznego i religijnego. Ciekawa jest zwłaszcza religijna geneza drugiego z nich.

Znamienne, iż zanik wartości religijnych, bądź ich zdecydowane zaniegowanie prowadzą z reguły do „nadprodukcji” kiczowatych, zastępczych form kultu pseudoreligijnego. Z tych przesłanek wyrastał sowiecki socrealizm, bądź „sztuka” faszystowska. Zastąpienie dotychczasowego kanonu aksjologicznego wartościami „nowej wiary” skutkuje falsyfikacją samego pojęcia sztuki. Zanik transcendentalnego piękna, jako probierza wartości dzieła artystycznego przynosi owoc w postaci zideologizowanych, sztamowych „dzieł”, tak nie kształtujących wyobraźni, jak i nie budzących głębokiego przeżycia wewnętrznego ich odbiorców.

Powtórzmy raz jeszcze – cała książka napisana została niezwykle żywo i barwnie, przy użyciu bardzo precyzyjnego aparatu pojęciowego, co również – w czasach nadmiernego mnożenia bytów bez potrzeby – jest swoistą rzadkością. Ponadto – co szczególnie cenne – ma ona charakter swoistej lekcji rozumienia świata w kategoriach doświadczenia historycznego. Obnażając permisywizm moralny, miraże „absolutnego wyzwolenia” Foucaulta, fascynację złem, rozmaite formy eskapizmu etycznego Scruton prezentuje na zakończenie swoistą „teologię dekonstrukcjonizmu”. Dając do zrozumienia, iż dekonstrukcjonizm nosi wszelkie znamiona „kultury odrzucenia”, a więc nie tylko zaparcia się, ale wręcz frenetycznej reakcji, skierowanej przeciwko kulturze tradycyjnej – ukazuje pewną ostateczność, wynikającą z Nietzscheańskiej teorii „śmierci

Boga". Tą ostatecznością jawi się naga, totalitarna siła władzy, swoista dominacja bardziej uprzywilejowanych nad mniej uprzywilejowanymi. Pojawia się tu także, wielokrotnie wcześniej wzmiankowane przez autora uporczywe negowanie samego pojęcia obiektywnej prawdy, „owoc” wieloletnich wysiłków tzw. „elit intelektualnych”, próżniaczych koterii Wschodu i Zachodu. Swoistym paradoksem zdaje się wrzucenie pozabawionej tożsamości jednostki w rzeczywistość „niestworzonego świata”, jako że rezultatem jakiegokolwiek działalności kreacyjnej dekonstrukcjonisty jest – w ostateczności – wszechobecna destrukcja. Powracając do swoistego „paradygmatu” Nicości Sartre’a i Heideggera, Scruton diagnozuje także źródło i przyczynę takiego stanu rzeczy – wyrugowanie ze świadomości jednostek obecności stwórczego Logosu. Tym samym rozumiemy wyraźnie walkę autora o zachowanie chrześcijańskiego doświadczenia świętości i zbawienia dla aksjologicznej równowagi świata. Świat, poddany dekonstrukcji jest bowiem światem całkowicie pustym, wypreparowanym z jakichkolwiek ludzkich, nadprzyrodzonych i metafizycznych pierwiastków. W tym *sui generis* anty-świecie dominuje wspomniana już naga siła władzy, spryt i tzw. „czysty intelekt”. Jest to zatem rzeczywistość permanentnie demoniczna, jednoznacznie opowiadająca się po stronie inteligentnego zła.

Zważywszy na klarowność przekazu, a także uporządkowany tok myślowy i wykładu książka może stać się

znakomitą pomocą dydaktyczną dla studentów kierunków filozoficznych, socjologicznych, literaturoznawczych i kulturoznawczych wszystkich uczelni w Polsce. Jej lektura pozwala na wyrobienie swoistego dystansu do zjawisk, obecnych w obszarze kultury popularnej, z jednoczesną refleksją nad losem „zagubionej” w perspektywie Nicości kultury wysokiej. Sięgając do źródeł doświadczeń kulturowych Scruton potwierdza raz jeszcze żywotność i potrzebę kultywowania myśli konserwatywnej.

Agnieszka Kurnik

Polska Mojra

O *Kinderszenen*

Jarosława Marka Rymkiewicza

Jarosław Marek Rymkiewicz, *Kinderszenen*
Wydawnictwo „Sic!”, Warszawa 2008, s. 237

Najnowsza książka J.M. Rymkiewicza (ur. 1935) zatytułowana *Kinderszenen* nie jest bynajmniej, jak sugerowałaby okładka przedstawiająca dziecięcą sylwetkę na tle płomieni, książką o wojnie widzianej oczyma dziecka. *Kinderszenen* współtworzą na równych prawach dwie fragmentaryczne i splecione ze sobą narracje. Pierwsza to opowieść wspomnieniowa, dotycząca lat dziecińczych spędzonych w Warszawie i okolicach. Jej tematem, zgodnie z intencją autorską wyrażoną w słowie wprowadzającym, nie są jednak typowe wspomnienia z dzieciństwa, lecz raczej – analogicznie do cyklu miniatur fortepianowych Schumanna, od których książka zapożyczyła tytuł – „sportretowanie marzeń i wydarzeń z dziecięcego pokoju” [s. 5]. Medium dla owych „marzeń i wydarzeń” stanowi świadomość starego człowieka. Mając za świadka pamięci i zarazem demona wyobraź-

ni dziecko, którym był w latach 40., pisarz próbuje rozwikłać najbardziej fundamentalną zagadkę własnej egzystencji: „dlaczego przeżyłem?”

Przedmiotem drugiej – nazwijmy ją: rewizjonistycznej – narracji jest Powstanie Warszawskie, generowane przez nie problemy metodologiczne, symboliczne i historyczne znaczenie dla polskich dziejów najnowszych oraz projektowane znaczenie dla dziejów przyszłych. Aspekt militarny nieszczególnie Rymkiewicza interesuje, toteż w jego książce nie znajdziemy opisów walk powstańczych. Punktem wyjścia dla swej reinterpretacji powstania czyni on jeden tylko epizod warszawskiej bitwy – wybuch wypchanego trotylem czołgu, jaki miał miejsce przy ulicy Kilińskiego 1, w przyszłym powojennym miejscu zamieszkania pisarza. Epizod ten, rozważany drobiazgowo, badany na wszelkie sposoby niby preparat

laboratoryjny, staje się w *Kinderszenen pars pro toto* całego powstania. Znamienny jest wybór zdarzenia, wskutek którego strzępy ciał i krew setek cywilów zalały ściany kamienic sprawiając, że jeszcze w latach 60. budowano tu domy na belkach w obawie przed kopaniem głębokich fundamentów (w jednym z takich „zawieszonych” nad cmentarzyskiem domów zamieszkał Rymkiewicz). Otóż wybuch na Kilińskiego to metonimia powstania interpretowanego bardzo szczególnie – jako największa i najbardziej ważka masakra w polskiej historii. Masakra zaś to słowo-klucz do wszystkich najważniejszych aspektów książki.

Wyjaśnieniem Rymkiewiczowskiej interpretacji powstania i zarazem płaszczyzną, na której dokonuje się połączenie dwóch narracyjnych porządków, jest metafizyka oparta na Schopenhauerowskim koncepcie *sein-zum-Tode* („bycia ku śmierci”) i streszczająca się u Rymkiewicza w tezie, iż „życie jest masakrą” [s. 117]. To właśnie sprzeciw wobec tej nietypowej dla polskiego dyskursu narodowego metafizyki, z której wypływa treść Rymkiewiczowskich założeń patriotycznych, stoi za gorącą dyskusją, jaką rozpętało *Kinderszenen* w czołowych polskich dziennikach. Zacznijmy więc od pobieżnej rekonstrukcji opisanych w parafillozoficznym języku przeświadczeń pisarza.

W wywiadzie udzielonym Cezaremu Michalskiemu dla „Europy” Rymkiewicz podkreślił: „Wszechmocny, miłosierny i dobry Bóg nie występuje w *Kinderszenen*. [...] Ani miło-

sierny Bóg, ani Matka Boska, ani ich aniołowie nie wtrącają się do historii ludzi”¹. W miejsce anulowanej perspektywy opatrnościowej, jawnie posiłkując się Schopenhauerowskim z ducha naturalistą Adolfem Dygasińskim, pisarz wprowadza kategorię życia, którego jedynym motorem jest wspomniana już masakra. Rymkiewicz, jak widać, nie zapomniał lekcji Hegła. Prawo masakry zrównuje ludzi, zwierzęta, rośliny, którzy wylaniają się na chwilę z otchłannej nicości, by zaraz z powrotem w nią opaść. Ilustracji tezy służą wplecione w tekst wspomnieniowy naturalistyczne opisy śmierci zwierząt z otoczenia dziecka (żółwi, kotów), inicjujące chłopca w fenomen śmierci, dlatego fascynujące i zapamiętane ze szczegółami. Rymkiewicz swobodnie stosuje paralelizmy w opisie śmierci żółwia, będącego modnym okupacyjnym podarunkiem dla dzieci, i żołnierza oddziału SS RONA, Waszenki.

W nihilistycznie spustoszonej świecie jedyną manifestacją celowości i szansą ocalenia godności jest postawa *amor fati*, a że Ojczyźnie nadaje Rymkiewicz cechy greckiej Mojry, to właśnie fatalistyczny patriotyzm powstańców, straceńcza odwaga i pogarda wobec śmierci zasłużą tu na najwyższą pochwałę. Powstanie jest w wykładni autora *Kinderszenen* nowym krwawym chrztem Polski, w którego krwi („krew jest dobra” – powie stary poeta) dokonało się na nowo ukonstytuowanie polskiej tożsamości. Czytana w tej

1 *Życie i tak jest masakrą*, „Dziennik-Europa” 2008 (6-7 IX), s. 2.

perspektywie najnowsza książka Rymkiewicza stanowi ideową kontynuację i jakby epilog wcześniejszego, głośniego *Wieszania*. Na puste miejsce zarezerwowane dla mitu fundacyjnego, miejsce, w którym najchętniej widziałby akt królobójstwa (lecz, jak wiadomo, w Polsce prócz nietypowego – bo konserwatywnego – Rymkiewicza, jakobinów było i jest niewiele²), wprowadza masakrę Powstania Warszawskiego. Mimo iż czyni się heroldem historycznej ciągłości, jego myślenie jest rewolucyjne – powstanie wyrwane z szeregu wydarzeń, przemienione w mit o porażającym frenetycznym pięknie, oznacza tu jakby powrót do stanu „zerowego”, nowy początek polskiej wspólnoty politycznej.

Metafizyczny koncept Losu ochrzczonego pełnym grozy greckim imieniem Mojra czyni manifest Rymkiewicza niezwykle patetycznym. Czy jednak ten wysoki ton oznacza, iż – jak sugerują niektórzy konserwatywni publicyści – Rymkiewicz jest ostatnim kanonierem straconej reduty polskich uczuć patriotycznych, a jego inspirowany teoriami nihilistycznymi nacjonalizm ostatnią odtrutką na narodowy nihilizm? Na większą skalę takie „homeopatyczne” rozwiązanie byłoby nie do przyjęcia, choć trzeba przyznać, że jak zauważają Maciej Urbanowski i Piotr Semka, dzisiejsza siła oddziaływania Rymkiewicza polega na

jego odrębności. Toteż odosobnione, ekscentryczne *Kinderszenen* „walczą z rozleniwieniem narodowej wyobraźni, ożywia ją, pobudza do energii, rozdrapuje stare rany. To boli, ale też jest znakiem naszego istnienia”³.

To prawda, nie sposób jednak przemilczeć faktu, że ta Rymkiewiczowska *gloria victis* jest wyjątkowo perwersyjna. Zaprezentowane w *Kinderszenen* przesłanki metafizyczne są w ogromnej mierze także wyborem estetycznym i kwestią konsekwentnie frenetycznego gustu pisarza. Równie silna jak inklinacje nacjonalistyczne jest tu przyjemność *delectatio morosa*. Argumentem przemawiającym za tym, że dla Rymkiewicza fascynacja krwią jest przynajmniej tak intensywna jak jego przywiązanie do idei narodowej, może być też swoiste potraktowanie w innym miejscu książki literackiej tradycji romantycznej, szczególnie zaś poematu Juliusza Słowackiego *Anhelli*, będącego istotnym doświadczeniem okupacyjnej inicjacji kulturalnej pisarza. Winą *Anhellego* jest, jak łatwo się domyślić, wpisany w ten model patriotyzmu z centralnym mitem martyrologicznym ufundowanym na bezkrwawej ofercie w służbie idei narodowej. Model, który w oczach Rymkiewicza wojna całkowicie skompromitowała: „*Anhelli* tej wojny nie tłumaczył, nie objaśniał – przy pomocy Słowackiego czy Mickiewicza nic z niej nie można było

2 „Konserwatywnym jakobinem” nazwał J.M. Rymkiewicza M. Król w rozmowie z J. Rokitą; *Polska może być nowoczesna bez wieszania*, „Dziennik-Europa” 2007 (10-11 III), s. 10.

3 M. Urbanowski, *Literatura III RP straciła znaczenie i jej to nie przesządza*. „Fron-da” kwiecień 2009, http://www.fron-da.pl/news/czytaj/urbanowski_kwasnicka

zrozumieć” [s. 112]. Stąd radosny niemal zwrot do Dygasińskiego, który – wedle słów narratora – „anihiluje całą myśl romantyczną na temat polskości”. Rymkiewicz, będący też cennym autorem prac o polskim romantyzmie, nie odrzuca jednak mitu martyrologicznego w ogóle. Dokonuje natomiast jego modernizacji w oparciu o inną tradycję myślową, dla której pojęciem centralnym będzie naturalistyczna *energia rozpaczy*. Nią to właśnie – siłą wydobywającą się z samych trzewi życia – zdobywa się „To miejsce, swoją norę czy norkę” [s. 109].

W obrębie *Kinderszenen* można znaleźć psychologiczną, głębszą wykładnię owych filozoficznych i estetycznych preferencji pisarza. Otóż Rymkiewicz czyni z tej prozy swego rodzaju „archeologię” własnego światoodczucia i światopoglądu. Pokazuje, że zarówno jego nihilizm (już jako dziecko uznaje, że lepiej jest nie być niż być, czym tłumaczy samobójczy skok pod nadjeżdżającą kolejkę), jak i zamilowanie do obrazów śmierci jest efektem skażenia, jakiego doznał będąc dzieckiem. Przyznaje, iż wszystko, co napisał, powstało na ruinach wyobraźni pozostałych po niemieckiej wojnie, po dzieciństwie zabranym mu przez Niemców (konsekwentnie, do czego wrócimy, na określenie wroga stosuje kategorię narodową): „Nie mogę powiedzieć, że mam jakieś wielkie pretensje do Niemców, że czegoś od nich oczekuję czy czegoś żądam. Chciałbym tylko, żeby wiedzieli, co mi zrobili – zniszczyli moje dzieciństwo i zrujnowali moją ośmioletnią wyobraźnię. Zosta-

ła kupa gruzów, kupa trupów, wielkie szambo, wielka dziura wypełniona czarną krwią” [s. 53]. W tym autematycznym aspekcie *Kinderszenen*, podobnie jak cała twórczość pisarza, staje się narracją straumatyzowaną.

O walorach metatekstowych *Kinderszenen* z racji tego, że namysł nad książką zdominowały dyskusje ideowe i polityczne, pisano na razie niewiele. Tymczasem, prócz refleksji autematycznej, wcale nierzadkie uwagi metatekstowe wyraźnie scala jeden problem, problem, który – używając tytułu znanego tomu literaturoznawczego – można określić mianem „stosowności i formy”⁴. Pytania o stosowność formułowane są wprost, np. zanim narrator opowie historię swego wojennego zabazgranego zeszytu będącego przyczyną szkolnej hańby, kokieteryjnie zapyta: „Czy związanie tej historii z wojną, włączenie jej w wojenny kontekst – jest przyzwoite. Czy taki kontakt (tu jakaś niedorzeczność, a tu obok esesmani i gestapowcy) nie narusza powagi wojny, jej poważnej okropności” [67 n]. Stawiając problem stosowności, Rymkiewicz po pierwsze reaguje na pewną tendencję, jaka po latach zmęczenia tematami wojennymi wkradła się w dyskurs o zbrodniach niemieckich, na traktowanie pisania o wojnie jako czegoś niestosownego właśnie, jakiejś niepotrzebnej przesady. Po drugie, angażuje całą parę pisarskiego temperamentu w zapobieżenie temu, by Powstanie War-

4 M. Głowiński, *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński i in., Kraków 2005.

szawskie stało się niebudzącym emocji, niespecjalnie się wyróżniającym, szeregowym historycznym wydarzeniem. Wspomniana już frenezja to tylko jedno z licznych narzędzi drażniących czytelnice poczucie przyzwyczajenia. Wszystkie razem – prowokacyjne potraktowanie powstania jako przedmiotu estetycznego, zmieszanie patosu z trywialnym szczegółem, narratorska ironia i kokieteria, składają się na strategię literackiego mówienia o historii, przeciwdziałającą jej przekształceniu w banał. *Kinderszenen*, co zresztą udaje się znakomicie, miało być w zamiśle pisarza książką wysoce niestosowną, obliczoną na szok, zachnięcie się, wywołanie oburzenia odbiorcy. Już tylko w ten sposób, zdaje się myśleć Rymkiewicz, można tchnąć ducha w ostyglę pogorzeliśko, odświeżyć swoistość zdarzenia przez cały okres PRL-u skazanego na niebyt w społecznej świadomości. Biorąc pod uwagę raczej retoryczną siłę apelu i symboliczny wymiar gestu niż ewentualność jego praktycznych konsekwencji, warto wspomnieć o poruszonej przez Rymkiewicza problematyce metodologicznej. Pisarz wysuwa – ekscentryczny – postulat wobec historyków, postulat stworzenia odrębnych narzędzi do badania Powstania Warszawskiego, uwzględniających wielość powstańczych relacji (prawdę przeżyta, oddającą chaotyczną, nieco obłąkańczą zbiorową świadomość sierpniowych dni) zamiast ustalania jednej wersji wydarzeń (prawdy obiektywnej i uporządkowanej).

Jest i coś więcej jeszcze, co mimo licznych wzbudzanych przez tę wypo-

wieź Rymkiewicza kontrowersji czyni z niej ważny głos jednego z ostatnich świadków wydarzeń (powoli odchodzi przecież ostatnie pokolenie pamiętające wojnę – okupacyjne dzieci). Z przenikliwością starego człowieka Rymkiewicz wsadza kij w mrowisko politycznej poprawności, gdy powraca do formuły narodowej – Niemcy. Pokazuje też, jak z upływem czasu, określenie sprawców wojny ewoluowało: przez „hitlerowców”, aż po zupełnie już „odnarodowioną” kategorię nazistów. Że wysiłek Rymkiewicza w demaskowaniu mętnego grzęzawiska fałszywie pojętej europejskości nie jest bezzasadny, pokazują procesy neutralizacji i uniwersalizacji zbrodni wojennych, o których występowaniu na niebezpieczną skalę niech świadczy choćby niedawny artykuł w „Der Spiegel”⁵, w którym autorzy wiodącego niemieckiego tygodnika forsują tezę, iż winę za II wojnę światową ponoszą tyleż Niemcy, co i narody europejskie, które im w mordowaniu asystowały.

Obok oczywistej wartości przypomnienia duchowego testamentu Powstania Warszawskiego, walka z zagrożeniem neutralizacją pozostaje bodaj najcenniejszym, najbardziej ożywym dokonaniem Rymkiewicza w „scenach dziecięcych”. Nawet jeśli, w gruncie rzeczy, są one krypto-paneirykiem na cześć Muzeum Powstania

5 *Niemieccy zbrodniarze i ich pomocnicy. Ciemny kontynent*, „Der Spiegel” (18 maj 2009); tekst polski: http://wyborcza.pl/1,97849,6640582,Ciemny_kontynent_niemieccy_zbrodniarze_i_ich_pomocnicy.html

Warszawskiego, które w paradoksalnej interpretacji Jarosława Marka Rymkiewicza zamiast muzeum heroicznej klęski staje się afirmacją najbardziej spektakularnego zwycięstwa „polskiego oblędu narodowego” nad niemieckim szaleństwem.

Sabina Bobran

Symposium „Globalizacja w kulturze: upowszechnienie czy uproszczenie?” Kraków 21-22.10.2008

Instytut Kulturoznawstwa Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie zorganizował w dniach 21-22 października 2008 roku Ogólnopolskie Sympozjum Naukowe „Globalizacja w kulturze: upowszechnienie czy uproszczenie?” Organizatorzy przewidzieli cztery bloki tematyczne: różne oblicza kultury, globalizacja w sztuce i w mediach, zagadnienia społeczno-polityczne i wreszcie religia wobec kultury masowej. Refleksję o globalizacji w odniesieniu do religii wieńczyła dyskusja panelowa na temat „metafizyka w sztuce” z udziałem artystów i zarazem pedagogów Krakowskich Wyższych Szkół Artystycznych: teatralnej, sztuk pięknych i muzycznej.

Pierwszy blok tematyczny otwarty wystąpienia teoretyczne, których autorzy: Tadeusz Paleczny (UJ)

i Adam Nobis (UWr) podjęli kwestię uniwersalizacji kulturowej. Referat Palecznego był wnikliwą analizą procesów kształtujących charakter społeczeństw wielokulturowych, mechanizmów uniwersalizacji, by w dalszej kolejności skupić się na komunikacji ponad barierami kulturowymi ze szczególnym uwzględnieniem turystyki międzynarodowej. Punkt ciężkości drugiego z wprowadzających wystąpień spoczywał na oczywistej acz ważnej konstatacji, że współcześnie mamy do czynienia z upowszechnieniem treści kulturowych i w efekcie z uniwersalizacją kultury. Jednocześnie obserwujemy pogłębianie się różnic kulturowych, co jest wyrazem regionalizacji i lokalizacji kultury. Oba te procesy – aspekty globalizacji w kulturze – choć odmienne, ściśle się ze sobą wiążą.

Jako doprecyzowanie i zobrazowanie uniwersalizacji kulturowej mogą być potraktowane dwa kolejne wystąpienia dotyczące standardów kształcenia (bolonizacja) z akcentem na język polski. Doświadczeniem 20-letniej pracy nauczyciela akademickiego i rzeczoznawcy Ministerstwa Edukacji Narodowej d.s. programów kształcenia i podręczników podzielił się ze słuchaczami profesor Uniwersytetu Śląskiego, Dariusz Rott. A jego wystąpienie znalazło dopełniającą głos w wystąpieniu przedstawicielki nowego ośrodka kulturoznawczego na Krakowskiej AGH, dr Ewy Augustyniak. Warto nadmienić, że wspólna refleksja przedstawicieli różnych ośrodków kulturoznawczych Krakowa i Polski i prezentacja specyfiki własnych ośrodków była od początku zamierzeniem Instytutu Kulturoznawstwa „Ignatianum”.

Współczesne zjawisko uniwersalizacji kulturowej nie mogło być rozpatrywane bez nawiązania do korzeni kultury. Trudno nie zgodzić się z opinią prof. Stanisława Stabryły (Ignatianum), że to wartości kulturowe świata starożytnego, w szczególności Grecji i Rzymu są ważnym składnikiem współczesnej tożsamości kulturowej i jednocześnie czynnikiem integrującym wspólnotę kulturalną Europy i świata nowożytnego. To z antyku czerpiemy wzory postaw, myślenia, działania, wzory bohaterstwa, poświęcenia dla ojczyzny itp. Dr Agnieszka Kurnik, adiunkt w katedrze Kultury Współczesnej „Ignatianum” akcentowała z kolei zakotwiczenie kultury polskiej w tradycji chrześcijańskiej

wzbogaconej doświadczeniem Piastów i Jagiellonów i czerpiącej z ducha romantyzmu i neoromantyzmu. Uczynienie dziedzictwa narodowego ważnym elementem debaty publicznej i szeroko rozumianej edukacji to jednocześnie, zdaniem Kurnik, wypełnienie testamentu Jana Pawła II.

Dominujący wątek uniwersalizacji kulturowej, w tym uwagi prof. Palecznego o pluralizmie kulturowym, pozostałyby niepełne bez ważnej wypowiedzi dr Moniki Banaś. Przedstawicielka Instytutu Studiów Regionalnych UJ podjęła problem tożsamości kulturowej Samów. Zaledwie 70-tysięczna populacja Samów zamieszkujących tereny Szwecji, Norwegii, Finlandii i Rosji jest doskonałym przykładem skutecznych wysiłków na rzecz zachowania własnej odrębności kulturowej w środowisku wielokulturowym.

Problematykę globalizacji w sztuce i w mediach zdominowały na sympozjum wypowiedzi o teatrze. Trzeba jednak przyznać, że Krzysztofowi Globiszowi, aktorowi Teatru Starego w Krakowie i jednocześnie pedagogowi Krakowskiej PWST, którego wypowiedź stanowiła wprowadzenie do tego bloku tematycznego, udało się połączyć kilka dziedzin sztuki. Globisz pokazał jak świat kreowany nie tylko w teatrze, ale i w filmie, czy zwłaszcza w reklamie oddziałuje na tożsamość odbiorców stanowiąc dla niej nie tylko wzorzec, ale zwłaszcza potężne wyzwanie. On sam opowiedział się za sztuką, która kształtując postawy i tożsamość nie przestaje szukać odwołania do głębszego porządku.

Edyta Nieduziak z WSHP w Sandomierzu dokładnie w tym duchu wskazała na doświadczenie „katharsis” jako fundamentalny moment sztuki teatralnej. Tym bardziej intrygująca była zasadnicza część jej referatu poświęcona przemianom w teatrze pod wpływem jego medialnej i multimedialnej obecności. Chodziło głównie o słuchowiska radiowe, teatr telewizji, a także teatr w Internecie. Równie szerokie spojrzenie na teatr, określone jako „perspektywa transkulturowa” znamionowało wystąpienie dr Liliany Dorak-Wojakowskiej. Autorka nawiązując do analiz amerykańskiego teoretyka teatru, Richarda Schechnera zaproponowała spojrzenie na teatr nie tylko jako konkretny spektakl i przedstawianie określonych treści, ale jako wielorakie widowiska czy nawet jeszcze szerzej, zjawiska o charakterze performatywnym. W ten sposób opowiedziała się za pierwotną koncepcją teatru bliskiego rytuałowi, co – jak wiadomo – budzi współcześnie kontrowersje. A pierwszym z ludzi teatru, który je wyraźnie artykułował był nie kto inny, jak Bertold Brecht.

Transkulturowość w odniesieniu do działań artystycznych człowieka, nowy trend badawczy w filozofii kultury (przedstawiciele: Berleant, Welsh, Wilkoszewska) stanowił przedmiot analiz dr Wiesny Mond-Kozłowskiej (Ignatianum). Autorka skupiła się na psychologicznych i intelektualnych źródłach transkulturowości w sztuce.

Przejawem globalizacji w kulturze jest także wzajemne przenikanie się kultury uznawanej za wyso-

ką z kulturą masową. Dr Bogusława Bodzioch-Bryła (Ignatianum) starała się pokazać jego konsekwencje na przykładzie liryki. Jej zdaniem poezja nie stroni dziś od języka zapożyczanego od nowych mediów masowych, od telewizji, radia, prasy, a także od Internetu. Pociąga to za sobą zmianę funkcji i misji wypowiedzi poetyckiej z estetycznej na quasi-dokumentalną.

I wreszcie ostatnia wypowiedź w tej części sympozjum to uwagi dr Renaty Szczepaniak poświęcone komunikacji interkulturowej i jej szczególnemu przejawowi, jakim jest dialog polsko-niemiecki.

Trzeci z zaszygalizowanych na wstępie bloków tematycznych sympozjum o globalizacji w kulturze był poświęcony zagadnieniom społeczno-politycznym. Tematyka większości z przedstawionych w niej referatów ogniskowała wokół konfrontacji z komunizmem i jego „dziedzictwem”. Biorę to słowo w cudzysłów, bo jak zauważyła Magdalena Banaszekiewicz z UJ dziedzictwo kojarzy się generalnie pozytywnie, tymczasem w odniesieniu do byłego już systemu politycznego w Polsce bardziej pasuje określenie traumy niż właśnie dziedzictwa. Autorka powyższego zastrzeżenia podjęła w swoim wystąpieniu problem specyficznego odreagowywania wspomnianej traumy, jakim jest obserwowany współcześnie trend turystyczny zwiedzania miejsc „kultowych” dla komunizmu. W Polsce takim miejscem jest np. Nowa Huta. Zupełnie innym przykładem tego rodzaju turystyki są pozostające w nurcie tanatoedukacji wizyty w rosyjskich Muzeach Gulagu.

Wszystkim, którzy doświadczyli komunizmu doskonale znany był podział na „my”, czyli społeczeństwo i „oni”, czyli funkcjonariusze systemu. Prof. Danuta Dąbrowska z Uniwersytetu Szczecińskiego w radykalizmie podziału na „my” i „oni” upatrywała przyczynę, dla której wszelkie działania kulturalne tamtego czasu nosiły znamię polityczności. W swojej wypowiedzi skupiła się jednak głównie na działaniach kulturowych ponad wspomnianym dualizmem. Trzecia droga kultury pod komunizmem skłaniała się ku problematyce uniwersalnej. Jej przykładem były teatry alternatywne (Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice), a także środowisko czasopisma „Brulion”.

Dwie kolejne, niezwykle ciekawe wypowiedzi autorstwa prof. Zygmunta Woźniczki (UŚ) i prof. Tomasza Gąsowskiego (Ignatianum) połączyła w analizie komunizmu intuicja niesłyszanej sprawności tego systemu w kreowaniu rzeczywistości społeczno-politycznej. I tak Woźniczka skupił się na Ruchu Obrońców Pokoju jako swoistej formie globalizacji, a właściwie manipulacji na rzecz rewolucji komunistycznej. Z kolei Gąsowski podjął ważny i aktualny problem kultury politycznej Polaków w epoce globalizacji, dla którego „dziedzictwo” komunizmu jest pierwszorzędnym punktem odniesienia.

Solą w oku dla władz komunistycznych były międzynarodowe kontakty i inspiracje krakowskiego KIK-u. Za przykład niech posłużą choćby kontakty z niemiecką chadecją. Kontakty podtrzymywane zresztą do dziś,

czego przykładem są regularne wizyty w Krakowie współzałożyciela akcji „Znaki Pokuty” i jednego z inicjatorów „demonstracji poniedziałkowych” w Lipsku, które doprowadziły, jak wiadomo, do przemian w Niemczech Wschodnich, pierwszego przewodniczącego parlamentu saksońskiego po 1989r., pastora Friedricha Magirusa. Problem wspomnianych kontaktów krakowskiego KIK podjął w swoim wystąpieniu dr Paweł Kaźmierczak (politolog z Ignatianum).

W tej części sympozjum pojawiły się również refleksje dotyczące sytuacji języka w czasach globalizacji. Problem znalazł się w centrum wypowiedzi dr Moniki Stankiewicz-Kopeć (Ignatianum) pt. *Globalna mantra. O nowomowie czasów współczesnych*. Analizując współczesną „nowomowę liberalną”, autorka zwróciła uwagę na dzisiejszy chaos pojęciowy, swoiste dziedzictwo PRL-u, niebezpiecznie mieszający pojęcia i pozbawiający słowa ich pierwotnych znaczeń. Autorka skupiła się na kwestii manipulacji językowych oraz pokazała, że w efekcie poszczególnych zabiegów niektóre słowa tracą swoje uprzednie znaczenie (patriotyzm, nacjonalizm), zmieniają je (tolerancja) lub niebezpiecznie rozszerzają (tolerancja, globalizacja).

Czytającego relację z sympozjum o globalizacji w kulturze zastanowi zapewne, że do tej pory nie padło określenie, definicja terminu globalizacja. Każdy z uczestników w zasadzie sam definiował to pojęcie na potrzeby własnego wystąpienia. Prof. Tomasz Gąsowski przywołał szeroką definicję socjologa, Piotra Sztompki,

wedle której globalizacja to „postępująca upodobnienie się form organizacji ekonomii i polityki, wzorów konsumpcyjnych, zwyczajów i obyczajów, stylów artystycznych, systemów wartości, idei i ideologii w skali ogólnoswiatowej”¹. Natomiast otwierająca ostatni blok tematyczny poświęcony wpływowi kultury masowej na religię dr Agnieszka Kaczmarek (UAM Poznań) odwołała się do określenia Zygmunta Baumana, stwierdzającego, że „w swym najgłębszym znaczeniu pojęcie globalizacji przekazuje nieokreślony, kapryśny i autonomiczny charakter świata i jego spraw, brak centrum, brak pulpitu operatora, zespołu dyrektorów, biura zarządu”². Wydaje się, że właśnie autonomia samookreślenia bez wyraźnych punktów odniesienia staje się wyzwaniem dla tożsamości jednostki. Wokół tego problemu ogniskowały analizy referentki na temat „globalnej” tożsamości. Problem tożsamości osobowej z odwołaniem do religii (mentalne źródła ponowoczesnej religijności) stanowił także przedmiot analiz kolejnej z przedstawicielek kulturoznawstwa „Ignatianum”, historyka, dr Katarzyny Jarkiewicz.

Układ tematyczny sympozjum pokazuje, że organizatorzy świadomie zawęzili refleksję na temat globalizacji rezygnując z odniesienia do ekonomii. Nie mniej wpływ globalnych uwarunkowań ekonomicznych

na sferę kultury pozostaje faktem, który podnosiło wielu z uczestników konferencji. Ten wpływ daje się także zaobserwować w odniesieniu do religii. Kryzys religijny, czy może lepiej, religijne przewartościowanie pod wpływem globalnych uwarunkowań ekonomicznych nie zostało podjęte na obradach jako osobne zagadnienie. Tym bardziej warto zasygnalizować wystąpienie kolejnej z przedstawicielek Poznania, doktorantki w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu A. Mickiewicza, Małgorzaty Jankowskiej dotyczącego „popkulturowej transpozycji metafizyki”. Jankowska zauważyła ważną w kulturze masowej (np. w filmie) tendencję odwoływania się do nie zawsze uświadomionych przez odbiorców potrzeb o charakterze metafizycznym. Zjawiska kultury masowej nie tylko tych potrzeb nie zaspokajają, ale je dodatkowo frustrują. Analizy Zygmunta Baumana, a także znanego na gruncie polskim amerykańskiego badacza, Georga Ritzera pokazują mechanizm uzależnienia od konsumowania (czy to dóbr materialnych, czy tych wyższych o charakterze duchowym), które jest wynikiem odwoływania się konsumpcjonizmu do religii.

Zagadnienia związane z teatrem omawiane były przy okazji globalizacji w sztuce. Już wtedy prelegenci (Globisz, Dorak-Wojakowska) zwrócili uwagę na potrzebę odwołania się do głębszego porządku, dzięki czemu teatr może kształtować postawy i tożsamość odbiorców. To zagadnienie pojawiło się również na zakończenie obrad i to w specyficzny sposób.

1 P. Sztompka, *Socjologia. Analiza społeczeństwa*, Kraków 2008, s. 598.

2 Z. Bauman, *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, W-wa 2000, s. 71.

Autor niejszego sprawozdania przedstawił tezy oponentów prowadzonego współcześnie (w Polsce) sporu o metafizykę w teatrze (Holoubek, Stuhr, Zadara). W jego własnej opinii, teatr nie może, nie powinien rezygnować z odwoływania się do wyższego porządku, a więc do metafizyki, ponieważ konsekwencją będą zjawiska quasi-metafizyczne w teatrze obrażające się przeciwko aktorom i przeciwko odbiorcom ich sztuki. Autor dla zobrazowania tej tezy odwołał się do akcjonistów wiedeńskich, w tym do Orgien-Mysterien-Theater Hermana Nitscha.

Blok tematyczny o wpływie kultury masowej na religię zamknęła dyskusja panelowa, do której organizatorzy zaprosili przedstawicieli uczelni artystycznych w Krakowie, prof. Agnieszkę Mandat, aktorkę Teatru Starego i pedagoga PWST, prof. Ewę Bukojemską, pianistkę i pedagoga Akademii Muzycznej, a także prof. Pawła Taranczewskiego, malarza i wykładowcę ASP i Ignatianum. Goście symposium podjęli temat „metafizyki w sztuce” odwołując się do własnych doświadczeń osób, które sztukę tworzą. Za podsumowanie ich dyskusji niech posłuży stwierdzenie, że sztuka przez sam fakt odwoływania się do wyższych potrzeb człowieka ma związek z metafizyką i religijnością. I związek ten wcale nie musi być uświadomiony. On po prostu jest, jak to już przed laty sygnalizowali Paul Tillich i Karl Rahner.

Krzysztof Wałczyk SJ

Historia najnowsza i młode kino

34 Festiwal Filmów Polskich w Gdyni

Do niedawna częste było utyskiwanie na to, że kultura współczesna – film, literatura – nie potrafi rozliczyć się z najnowszą polską historią; wciąż czekaliśmy na epickie dzieła, które będą w stanie unieść skomplikowaną materię doświadczenia historycznego współczesnej Polski. Narzekaliśmy, że takie dzieła nie powstają, a jeśli nawet powstawały, nie potrafiły zaspokoić naszych pragnień.

Czego tak naprawdę chcieliśmy? Myślę, że przede wszystkim różne były nie tylko odpowiedzi artystów, ale tak samo nasze oczekiwania. Wiele mówiło się o tym, że kultura współczesna nie jest w stanie unieść wielkiej narracji a inteligenci stymulowani Dominującym Dyskursem Medialnym, raczej zadowalali się perspektywą ironiczną, groteskową, niechętną niemodnemu, i wydawało się, w czasach postmodernistycznej strategii podejrzeń – odesłanemu do lamusa dyskursowi epickiemu. Wybierano kpinę, postawę prześmiewczą. W dziedzinie kinematografii wyglądało to tak, jakby

reżyserzy zapomnieli swojej profesji, mijaly lata i w polskiej kinematografii nie działo się zgoła nic, co można by uznać za jakąś jednak próbę nawiązania do opowieści zakorzenionej w najnowszej historii.

Z perspektywy czasu jednak odważnym i ważnym filmem były jedynie *Psy* Władysława Pasikowskiego, który w sposób iście hollywoodzki, nie stroniąc od silnych męskich charakterów, strzelanin i nieco zbanalizowanych wątków erotycznych opowiadał o czasach transformacji i bez znieczulenia ukazywał fundamentalne dla III RP łagodne przenikanie tajnych służb PRL-u do współczesnej polityki. Widzowie zapamiętali z tamtego filmu – chyba niesłusznie – tylko pijanych esbeków śpiewających „Janka Wiśniewskiego”, a zapomnieli sceny palenia akt i sugerowane przez Pasikowskiego kontakty między dawnym KGB a „polskim układem”. Film niesie w sobie znamiona tamtego czasu, niemniej jednak jest dziełem, które domaga się odczytania na nowo,

bo pod szyldem „męskiego kina” Pasikowskiego znajduje się – jakby powiedzieli czytelnicy „Gazety Wyborczej” – „IPN-nowskie odczytanie czasów transformacji”.

Próbowano też w ostatniej dekadzie epiki, ale wciąż daleko było od jakichś sensownych rezultatów: *Ogniem i Mieczem*, *Pan Tadeusz* – to jednak nie były te filmy, na które oczekiwaliśmy.

Być może, iż poprawa jakościowa polskich filmów, którą obserwujemy w ostatnich latach wynika z koincydencji kilku faktów: z jednej strony powołania Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, który stał się swoistą deską ratunkową dla naszej kinematografii, bez względu na nasze sympatie czy antypatie wobec jego pomysłodawców i osób, które kierują tą instytucją; z drugiej upadku Lwa Rywina, z którym – mam nadzieję – na zawsze odszedł pewien typ producenta filmowego, powiązanego układami z „ludźmi trzymającymi władzę”. Osłabło też zarządzanie polskim kinem przez do tej pory królujące zespoły filmowe; do głosu doszło nowe pokolenie. Na efekty nie trzeba było długo czekać.

Piszę te słowa na gorąco po zakończeniu 34 Festiwalu Filmów Polskich w Gdyni. Tegoroczny festiwal pokazał, jak mi się wydaje, że nasze kino znalazło się na dobrej drodze. Kilka tendencji widocznych podczas festiwalu, wydaje się godnych odnotowania.

Po pierwsze zaniknął gdzieś, mam nadzieję, bezpowrotnie wykształcuchowski dyskurs ironii: nie było na tym festiwalu filmów, które ironizowały, brały w nawias polski dyskurs

tradycjonalistyczny (zawsze takich filmów na poprzednich festiwalach było kilka); reżyserzy nie mizdrzyli się do swoich widzów, nie udawali mądrzejszych, opowiadali historie ludzkie i tymi opowieściami a nie swoimi przemyśleniami czy pouczeniami, postanowili się podzielić.

Z drugiej strony całkiem dobrze pokazało się kino historyczne (no, może poza rozczarowującym, właśnie postmodernistyczno-niemodnym *Janosikiem* Holland-Adamik). Mogliśmy obejrzeć podczas festiwalowych projekcji znane z kin dzieła Ryszarda Bugajskiego: *General Nil* i Rafała Wieczyńskiego: *Popieluszko. Wolność jest w nas*. Myliłby się jednak, kto by sądził, że tylko te filmy opowiadały historii zakorzenione w minionej historii. Największym pozytywnym zaskoczeniem tegorocznego festiwalu było dla mnie to, że wszystkie liczące się filmy pokazywane w Gdyni były filmami, które zdecydowanie i mocno dotyczyły naszej PRL-owskiej przeszłości. Otrzymaliśmy zatem w istocie festiwal filmów zdecydowanie zaangażowanych i zainteresowanych historią, na które czekaliśmy przez ostatnich kilkanaście lat. Podjęto podczas tego festiwalu jeszcze raz próbę opowieści i o latach stalinowskich, i – tych filmów było znacznie więcej – o latach schyłku komunizmu, „Solidarności”, o stanie wojennym i o współczesności, która wciąż przegląda się w krzywym zwierciadle czasów komunistycznej pogardy.

Rzecz jednak nawet może nie tyle w tematyce (filmów dotyczących wspominanych czasów pojawiło się

w polskiej kinematografii sporo), ile w sposobie opowieści. W żadnym z przypadków nie odczułem, iż reżyser ma tezę, do której przyjęcia usiłuje zachęcić czy przymusić swego widza: jeśli wspominałem o owym zaniku ducha dydaktycznej ironii, to właśnie to miałem na myśli. Opowieści były bezpretensjonalne, w niektórych przypadkach porażające pragnieniem prześwietlenia prawdy.

Swoje miejsce w festiwalu mieli mistrzowie: Feliks Falk i Janusz Morgenstern. Ten pierwszy pokazał film *Enen* (który możemy oglądać w kinach). Jest to właśnie opowieść o poszukiwaniu prawdy o przeszłości, która swoje korzenie ma w latach komuny. Bohaterem jest młody psychiatra (o którym dowiadujemy się, że z racji swojej przenikliwości w dochodzeniu do celu, musi zmieniać prace i raczej nie cieszy się zaufaniem swoich przełożonych), który podczas pamiętnej powodzi w 1998 natrafia na pacjenta, wzbudzającego jego zainteresowanie. Ta przypadkowa sytuacja skłania bohatera do poznania przeszłości pacjenta. Poszukiwanie to naraża go na szereg nieprzyjemności, kłopotów rodzinnych czy wreszcie prześladowań nawet, niemniej jednak przekonuje nas do siebie swoją niezłomnością w walce o poznanie prawdy o tajemniczym NN, którego papiery w podejrzany sposób zniknęły ze szpitalnego archiwum. Nie chcę zdradzać zakończenia opowieści, niemniej jednak w drodze do poznania prawdy natrafiamy i na postaci dzisiaj prominentnych profesorów medycyny wydających nieprawdziwe diagnozy w latach 80. i na działaczy

politycznych, którzy zataić chcą prawdę o tym, co robili w tamtych czasach. I wreszcie na historię byłych zomowców czy funkcjonariuszy, których zadaniem było rozpędzać tajne zebrania i zastraszać działaczy opozycji, bić ich czy nawet pozbawiać życia. Rozwiązanie akcji przynosi spore zaskoczenie, niemniej jednak prowadzi do rozmyślań o syndromie współczucia, które w ludzkim cierpieniu osłoniętym tajemnicą zawsze widzi czyjaś krzywdę.

Słyszałem głosy, że film Falka ma wymowę antyilustracyjną: nie zgodziłbym się z tym. Reżyser przedstawiając w bardzo pozytywnym świetle swojego bohatera wskazuje raczej na konieczność poznania przeszłości, ale też namawia do przyjęcia prawdy, którą udaje się odsłonić, nawet wtedy, kiedy ta prawda jest inna niż ta, do której przyjęcia byliśmy gotowi.

Inaczej opowiada o historii najnowszej film *Mniejsze zło* Janusza Morgensterna. Ten reżyser starszego pokolenia bohaterem swojej opowieści uczynił młodego człowieka, który stawia pierwsze kroki na niwie literatury. Film rozpoczyna się charakterystyczną sceną spotkania bohatera, który jest studentem polonistyki, z pakującym właśnie manatki asystentem, który z powodu działalności w opozycji wyrzucany jest z uniwersytetu. Tłem historycznym filmu Morgensterna są ostatnie lata istnienia komunizmu w Polsce, wybuch „Solidarności” i stan wojenny. Bohater filmu, Kamil, wcale nie jest pozytywną postacią: studiuje polonistykę dlatego, że chce zostać pisarzem, a chce nim zostać po to, aby zrobić karierę. Nie ma niestety talentu:

przełomowym momentem w jego losach staje się publikacja w „Nowym Wyrazie”, ówczesnym piśmie młodzieży literackiej, jego – mało wartościowych – awangardowych wierszy. Tak rozpoczyna się oczekiwana kariera Kamila. Losy chłopaka jednak krzyżują się z historią „Solidarności” i represjami stanu wojennego. Kamil, jako uznany literat, działa w opozycji, a przynajmniej ma wśród niej wielu znajomych. Skwapliwie wykorzystuje ten fakt wiążąc się z kolejnymi kobietami, którym imponuje jego „zaangażowana” postawa. Posuwa się do kradzieży rękopisu powieści, następnie kradnie komu innemu tekst niepublikowanego słuchowiska radiowego. Jest coraz bardziej uznany, ale zarazem coraz bardziej uwikłany w kłamstwo, co w pewnym momencie postanawia wykorzystać SB.

Nie ma sensu streszczać całego filmu, którego narracja pozwala nam wreszcie polubić Kamila, nigdy nie uginającego się pod szykanami esbeków, wcale nie uprawiającego z nimi gry, o której tyle słyszymy u dzisiejszych ofiar systemu, które zdecydowały się donosić. Kontakty z esbekami, paradoksalnie, wyzwalały w Kamilu pokłady uczciwości, od przekazania „Solidarności” wszystkich zarobionych nieuczciwie pieniędzy, aż po prostą odmowę współpracy w sytuacji, kiedy esbecy próbują go szantażować ujawnieniem prawdy o jego oszustwach literackich.

Uznać należy film Morgensterna za ciekawą, bo z nieoczekiwanej perspektywy ukazaną historię naszej nieodległej przeszłości, której remini-

scencji w postaci nieustannego wybielania kolaboracji czy donosicielstwa pojawiają się w dzisiejszej dyskusji publicznej. Morgenstern w tym kontekście ukazuje opowieść o człowieku niezłomnym, który jednak bardzo daleki jest od ideału „działacza opozycji”, jaki możemy sobie wyrobić na podstawie przeróżnych hagiograficznych enuncjacji. To wydaje się zasadnicza wartość tego sprawnie zrobionego filmu.

Prawie dokładnie w tych samych czasach dzieje się film Jacka Borcucha *Wszystko co kocham*. Tym razem akcja umieszczona jest w nadmorskim miasteczku. Jest wiosna 1981 roku, wiele mówi się o strajkach, jeszcze więcej o planach zdławienia „Solidarności”, nadchodzi stan wojenny, na ulicach pojawia się ZOMO, następują internowania. Na tym tle opowiedziana jest iście szekspirowska historia miłosna pomiędzy chłopakiem, Jankiem, synem kapitana Marynarki Wojennej, a dziewczyną, której ojciec jest działaczem „Solidarności”.

Interesujący jest w filmie Borcucha sposób przenikania się wielkiej historii z życiem bohaterów filmu, nastolatków, wydawałoby się żyjących w innym nieco świecie. Janek ma grupę przyjaciół, z którymi gra w zespole punkowym. Owszem, oddźwięki świata dorosłych nieustannie docierają do niego: godzina milicyjna utrudnia randki z dziewczyną, spory i wieczorne rozmowy rodziców są tłem jego własnych życiowych dylematów, niemniej jednak udało się Borcuchowi opowiedzieć wielką historię z perspektywy ludzi, których – wydawałoby się z racji wie-

ku – owa historia nie powinna dotyczyć. Tak jednak nie jest. I to właśnie stanowi o wartości tego filmu.

Jest w nim kilka scen naprawdę przejmujących: jedna, kiedy Janek jedzie z ojcem wojskowym gazikiem do umierającej matki ojca na wieś i po drodze natrafiają nieustannie na wojskowe konwoje. Można było uczynić z tej sytuacji scenę podobną w wymowie do tej np. z filmu *Kobieta samotna* Agnieszki Holland, gdzie mamy doświadczyć nieprzystawalności światów: u Borcucha jest inaczej, ojciec z synem zawzięcie dyskutują, wcale – mimo cierpienia – nie są wyłączeni z dziejącej się na ich oczach historii. Film pokazuje też drogę, jaką miała do odbycia – wydawałoby się zupełnie znajdująca się poza polityką – muzyka punk w Polsce tamtych czasów. Koncert zespołu Janka podczas szkolnej imprezy przeradza się w manifestację polityczną, doprowadza do wyrzucenia ojca Janka z wojska, ale prowadzi też do porozumienia między Jankiem a jego dziewczyną, która nie mogła się pogodzić z faktem, że spotyka się z synem oficera LWP.

Nie ma w filmie żadnej nostalgii za „dawnymi dobrymi czasami”, jest za to znowu autentyczna, ludzka opowieść, która interesująco umieszczona jest w przełomowych dla naszej historii czasach: wiele się o nich z filmu dowiadujemy, a jeśli dodamy do tego fakt, iż jednoznacznie czarnym charakterem świata młodości Borcucha jest oficer polityczny, ręce same układają się do oklasków.

Najlepszy film festiwalu *Dom zły* Wojciecha Smarzowskiego dzieje się

prawie w identycznym okresie: właściwie w dwóch planach czasowych: w roku 1978 i w roku 1982. Ale tylko czas akcji łączy ten film z pozostałymi: *Dom zły* to jednak zupełnie inna opowieść. Przede wszystkim należy zauważyć, iż Smarzowski po raz kolejny po swoim *Weselu* stworzył gorzką (może powiedzielibyśmy koszmarną, jak z sennego koszmaru) opowieść alegoryczną, z tym że głównym przedmiotem swej alegorii uczynił koszmar PRL-u. Dawno nie widziałem tak dramatycznego oskarżenia tamtych czasów; dawno nie widziałem tak wstrząsającego filmu o Polsce.

Akcja dzieje się w dwóch perspektywach czasowych: jedna to pewna burzowa, deszczowa noc 1978 roku. W błotnistej, bieszczadzkiej zagrodzie rozgrywa się, jak w dramacie antycznym, powolnie narastająca tragedia, która eksploduje kilkoma zabójstwami. Świat pokazany w tej odsłonie filmu przypomina piekło: ciemności, wszechogarniające błoto, litrami lejący się samogon, przemoc, okrucieństwo, brutalność. A wszystko dzieje się niejako przez przypadek: uciekający przed ulewą, nowy pracownik miejscowego PGR-u, trafia na pierwszą z brzegu zagrodę prosząc o schronienie. Jest jeszcze moment, że może odejść, ale zatrzymany przez gospodarza, zostaje i wszystko co zdarzy się dalej, będzie efektem tego, że został.

Druga perspektywa czasowa to zima 1982. Milicja z Rzeszowa pod dowództwem porucznika dokonuje wizji lokalnej zbrodni sprzed czterech lat: wszystko zasypane jest olśniewającym

śniegiem, panuje siarczysty mróz. Milicjanci, podobnie jak bohaterowie opowieści sprzed czterech lat, która to opowieść jest, jak się okazuje, częścią wizji lokalnej, tworzą bardzo dziwną grupę: powiązaną, jak się orientujemy wzajemnymi donosami na siebie, niechęcią, nienawiścią czy zazdrością; na miejscu jest też pijany do nieprzytomności prokurator. Widz początkowo nie rozumie, dlaczego nikt nie słucha zeznań podejrzanego o zabójstwo sprzed czterech lat; z biegiem jednak akcji okazuje się, że wizja lokalna to zaledwie pretekst do znacznie poważniejszych wydarzeń. Co jakiś czas do milicjantów przyjeżdża w czarnej Wóldze działacz partyjny, który próbuje szantażem, obietnicą kariery w Warszawie, a wreszcie i wprost wyrażaną groźbą wymusić na poruczniku milicji zaprzestania dochodzenia w sprawie nie tylko jakichś nieznanych nam malwersacji w cukrowni, ale przede wszystkim zabójstw opozycjonistów, w które wydaje się zamieszany być nie tylko ów działacz, ale też i prokurator, i nie wiadomo kto jeszcze z dokonujących wizji lokalnej milicjantów. Sytuacja zaczyna się zagęszczać i podobnie, jak działo się to przed czterema laty, dochodzimy do kolejnych zbrodni.

Streszczenie akcji nie oddaje jednak wizyjnego, przerażającego widza od pierwszej sceny, charakteru nowego filmu Smarzowskiego. Wódka, chamstwo, okrucieństwo, nieludzkość, ciemne strony, i kilkakrotnie, jak mantra powtarzające się w rozmowach dialogi: „Prawda? Nie ma takiej” sprawiają, że *Dom zły* może być odczytywany jako metafora ustroju,

który był takim „domem złym” dla Polaków przez dziesięciolecia. W filmie nikt nie jest święty: nawet „szlachetny” porucznik romansuje z żoną swego podwładnego, jest zaszytym alkoholikiem, który – kiedy orientuje się chyba dokąd zmierza to dziwne śledztwo – nakazuje wyciąć sobie esperal i wraca do picia. Jest człowiekiem wypalonym, pustym: jedna krótka scena jego wizyty w kościele na długo zapada w pamięć, pozwala bowiem zrozumieć nicość aksjologiczną i pustkę egzystencjalną świata, który tworzyli ludzie stojący w 1982 po „stronie zomowców”. Reżyserowi udało się świetnie pokazać świat polskiej prowincji stanu wojennego. Przykładem tego jest scena w sklepie spożywczym, kiedy prości, cisi ludzie umieszczają wydarzenia w czasie posługując się rozumowaniem w rodzaju: „tak to było wtedy jak Wojtyłę wybrali na papieża”, widzimy też tych samych ludzi w brutalnej walce o papierosy i tych samych ludzi wyrzucających ze sklepu milicjanta z okrzykami „Solidarność” – jak na kilka minut trwającą scenę, wydaje się że udało się opowiedzieć Smarzowskiemu bardzo wiele. Postaci w filmie nie są jednoznaczne; Smarzowski z niezwykłą precyzją buduje swoją opowieść, ale zarazem przesłanie jego filmu jest najbardziej chyba radykalnym potępieniem ustroju komunistycznego na jakie natknąłem się w naszej kinematografii. Gdyby użyć terminologii współczesnego tropiciela antykomunizmu można pokusić się o stwierdzenie, że *Dom zły* jest przejawem tego najbardziej zagrażającego spokojowi

dawnych ludzi systemu „zoologicznego antykomunizmu”: charakteryzuje się on radykalnością w potępieniu i dosadnością w nazywaniu.

Film jest doskonale zmontowany, atmosfera budowana jest w sposób perfekcyjny, ostatnie ujęcie nie pozwala przez długi czas poruszyć się z fotela: widzimy bowiem końcówkę z wysokiej, może nadprzyrodzonej perspektywy i perspektywa ta, która zresztą pokazuje jakieś pozytywne zakończenie całej historii (może bohaterowi uda się uciec?) jest jednak rodzajem niezwykłego *katharsis*.

Na tym tle – tle naprawdę wielkiego dzieła filmowego – zwycięski na festiwalu film *Rewers* Borysa Lankosza nieco rozczarowuje. Trzeba uczciwie jednak zaznaczyć, że nikt tak jak Lankosz w swoim filmie jeszcze nie opowiadał o latach stalinowskich w Polsce. Film, co interesujące, jest lekką, sprawnie opowiedzianą historią, która zarazem wcale mimo pozornej lekkości nie zamyka nam oczu na ponurą rzeczywistość tamtych czasów: mamy i nocne aresztowania, i wszechobecne donosicielstwo, i próby pozyskania współpracowników. Lankosz bohaterkami uczynił trzy kobiety: babcię, matkę i córkę. Ta pierwsza „jest na łożu śmierci”, ta druga nieustannie szuka męża dla starzejącej się powoli córki, ta ostatnia pracuje w wydawnictwie w dziale poezji, uwielbia francuskich symbolistów, ale drukuje wiersze o traktorzystkach. Jest i demoniczny, zabójczo-przystojny kandydat na męża, który okazuje się być Ubekiem, jest czarny humor, trochę jak z *Zabicia ciotki* Andrzeja Bursy,

a przede wszystkim są świetne dialogi i dobrze napisane postaci.

Lankosz na pewno nie ma żadnych kompleksów jeśli chodzi o lata 50. Niestety nie do końca jednak można powiedzieć, że wychodzi to filmowi na dobre: czuje się swego rodzaju zamysł autorski zaskoczenia widza nieoczekiwaną konwencją opowiadania o martyrologii Polaków. Być może więc *Rewers* to najbardziej inteligentcki film całego festiwalu. Być może z tego powodu dostał najwięcej nagród. Chociaż na jego obronę należy powiedzieć, iż film ogląda się z wielkim zainteresowaniem, szczególnie dzięki kreacjom Krystyny Jandy, Agaty Buzek i Anny Polony.

Nie mówię w tym sprawozdaniu o wszystkich filmach, nie wspominać o zasługującym na uwagę świetnie opowiedzianym i sfilmowanym obrazie Xawerego Żuławskiego *Wojna Polsko-Ruska*, powinno się wspomnieć o współczesnej historii miłosnej Marcina Wróny w filmie *Moja krew* czy o interesującej, wciągającej ludzko historii opowiedanej przez Bolesława Pawicę i Jarosława Szodę w filmie *Handlarz cudów*.

Wskazuję w tym tekście na zjawisko, które przyniósł ze sobą 34 Festiwal: polscy filmowcy wreszcie potrafią opowiadać o naszych najnowszych dziejach i czynią to w taki sposób, że ich dzieła chce się oglądać i nie rezygnować z próby samodzielnego, inspirowanego filmami rozmyślenia o tym w jaki sposób to co minione wpływa wciąż na naszą współczesność.

Krzysztof Koehler



Noty o Autorach

dr hab. Tadeusz Biesaga SDB, prof. nadzw., filozof, etyk, kieruje Międzywydziałowym Instytutem Bioetyki oraz Katedrą Bioetyki na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie oraz Katedrą Etyki w Wyższej Szkole Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum”. Rozwija personalistyczną etykę, bioetykę i etykę lekarską. Z punktu widzenia personalizmu realistycznego przeprowadza krytykę utilitaryzmu w etyce ogólnej, w bioetyce i etyce lekarskiej. Jest autorem m. in. podręcznika *Elementy etyki lekarskiej*, Kraków 2006. Redaguje serię książkową: „Studia z bioetyki” oraz prowadzi dział „Etyka” w miesięczniku „Medycyna Praktyczna”.

mgr Sabina Bobran – doktorantka w Instytucie Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat późnej twórczości Cypriana Norwida. Wpisuje się w nurt badań polonistycznych wzbogaconych o komparatystykę i społeczną interpretację literatury i sztuki.

dr Ewa Justyna Chłap-Nowakowa – pracuje w Państwowej Wyższej Szkole Wschodnioeuropejskiej w Przemyślu, a także w Wyższej Szkole Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie. Polonistka, krytyk literacki, redaktorka. Zajmuje się polską poezją emigracyjną XX wieku, a także tradycjami i kulturą narodową. Opublikowała m.in. monografię *Sybir, Bliski Wschód, Monte Cassino. Środowisko poetyckie 2. Korpusu i jego twórczość* (2004), *Dwór polski. Architektura – tradycja – historia* (współaut., 2007), jak również kilka antologii polskiej poezji.

dr hab. Dorota Heck, prof. UW. – pracuje na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Literaturoznawca. Zajmuje się zagadnieniami teoretycznymi oraz historią literatury polskiej XX w. Interesuje się restytucją klasycznych wartości w kulturze współczesnej. Opublikowała m.in. antologię powojennej eseistyki polskiej *Kosmopolityzm i sarmatyzm*.

dr hab. Krzysztof Koehler – poeta, krytyk literacki, tłumacz, eseista, scenarzysta. Pracownik Uniwersytetu Jagiellońskiego, Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego oraz WSFP „Ignatianum” w Krakowie, Dyrektor TVP Kultura. Opublikował m.in. *Stanisław Orzechowski i dylematy humanizmu renesansowego* (2004), *Partyzant prawdy* (1996), *Domek szlachecki w literaturze polskiej epiki klasycznej* (2005).

prof. dr hab. Ewa Kosowska – pracuje w Uniwersytecie Śląskim, kieruje Zakładem Teorii i Historii Kultury w Instytucie Nauk o Kulturze. Prowadzi badania nad teoretycznymi i praktycznymi możliwościami wykorzystania tekstu literackiego w badaniach kulturologicznych. Opublikowała m.in. *Negocjacje i kompromisy. Antropologia polskości Henryka Sienkiewicza* (2002); *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje* (2003); *Stąd do Teksasu. Impresje amerykańskie* (2006). Koordynuje badania zespołowe nad problematyką wstydu w kulturze.

dr Agnieszka Kurnik – adiunkt w Katedrze Kultury Współczesnej WSFP „Ignatianum” w Krakowie, długoletni współpracownik Wydziału Polonistyki UJ. Obszary zainteresowań badawczych: kultura i literatura współczesna, polskie dziedzictwo narodowe, dziedzictwo Jana Pawła II. Ostatnia publikacja: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II w oczach literaturoznawców*, „Akcent” 2008, nr 3.

dr Halina Marlewicz – indolog, pracuje w Instytucie Filologii Orientalnej UJ. Główne obszary zainteresowań: filozofia indyjska (szczególnie hermeneutyka wedanty i sanskrycka filozofia języka), poetyka indyjska. Zajmuje się także teorią oraz pragmatyką przekładu z języka sanskryckiego na język polski. Ostatnio opublikowała monograficzne opracowanie i przekład XII-wiecznego poematu sanskryckiego pt.: *Złodziej miłości. Pięćdziesiąt wierszy*, którego autorem miał być Bilhana, poeta z Kaszmiru (2008).

dr Rafał Marszałek – krytyk i historyk filmu. Wykładowca Akademii Filmowej i Collegium Civitas. Ostatnia z jego licznych książek, *Kino rzeczy znalezionych*, uhonorowana została nagrodą im. B. Michałka jako najlepsza filmowa książka roku 2006.

prof. dr hab. Anna Nasiłowska – pracuje w IBL PAN, jest też wykładowcą dziennikarstwa w Warszawskiej Wyższej Szkole Humanistycznej im. Bolesława Prusa. Pisarka, krytyk literacki, autorka syntez historyczno-literackich. Jako publicystka – podejmuje polemiki w sprawach edukacji. Ostatnio opublikowała powieść *Historie miłosne* (2009).

prof. dr hab. Jan Prokop – historyk literatury i historyk idei; znawca literatury francuskiej i polskiej; wykładowca Uniwersytetu Jagiellońskiego, Akademii Pedagogicznej w Krakowie oraz WSFP „Ignatianum” (wcześniej wykładał m.in. na Università di Torino i na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim), autor wielu artykułów oraz książek, w kilku ostatnich latach m.in.: *Polak jak jest nie(ch) każdy widzi* (2004), *Historia literatury francuskiej* (2005), *Spory o nowoczesność* (2005), *Kiedy Paryż był stolicą cywilizowanego świata* (2007), *Progi tożsamości* (2008).

prof. dr hab. Stanisław Stabryła – emerytowany profesor zwyczajny filologii klasycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, obecnie profesor zwyczajny kulturoznawstwa w Wyższej Szkole Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie, kierownik Katedry Kultury Antycznej i Średniowiecznej. Jest członkiem czynnym Polskiej Akademii Umiejętności, przewodniczącym Komisji Filologii Klasycznej PAU, członkiem Polskiego PEN Clubu i Polskiego Towarzystwa Filologicznego. Autor wielu publikacji o charakterze naukowym, krytycznoliterackim, podręcznikowym oraz popularnonaukowym, a także opracowań i tłumaczeń dzieł pisarzy antycznych.

dr Monika Stankiewicz-Kopeć – absolwentka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie. Autorka publikacji naukowych dotyczących historii okresu romantyzmu, sekretarz „Perspektyw Kultury”.

dr Beata Stuchlik-Surowiak – adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie oraz w Zakładzie Historii Literatury Średniowiecza i Renesansu Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jej zainteresowania naukowe skupiają się głównie wokół literatury i kultury staropolskiej, historii obyczajów oraz zagadnień związanych z rolą kobiety w kulturze różnych epok. Autorka licznych artykułów naukowych i popularnonaukowych. W 2008 roku ukazała się jej książka *Barokowe epitalamium śląskie. Kobieta, małżeństwo, rodzina*.

prof. dr hab. Paweł Taranczewski – malarz, rysownik, filozof, publicysta, krytyk, znawca sztuki. Członek Związku Polskich Artystów Plastyków i Polskiego Towarzystwa Filozoficznego. Pracował na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, na Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie oraz w WSFP „Ignatianum”. Współtwórca polichromii kościelnych, autor wielu rysunków i obrazów pokazywanych na wystawach w kraju i za granicą. Autor licznych recenzji i artykułów oraz książki *O płaszczyźnie obrazu* (1992).

ks. dr Krzysztof Wałczyk – jezuita, adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie, wykładowca w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie. Autor artykułów z zakresu antropologii kulturowej i sztuki (teoria sztuki, malarstwo, liryka) w języku polskim i niemieckim; opiekun/duszpasterz wspólnoty niemieckojęzycznej w Krakowie.

dr hab. Andrzej Waśko – historyk literatury, publicysta. Pracownik Wydziału Polonistyki UJ, kierownik Katedry Kultury Współczesnej w Instytucie Kulturoznawstwa „Ignatianum”. Autor publikacji naukowych z zakresu historii literatury okresu romantyzmu. Redaktor naczelny „Perspektyw Kultury”.

dr Leszek Zinkow – zajmuje się zagadnieniami wieloaspektowej recepcji dziedzictwa starożytnego Wschodu, głównie Egiptu, w kulturze europejskiej, ze szczególnym uwzględnieniem Polski. Opublikował m.in. książki: *Nad Wisłą, nad Nilem... Starożytny Egipt w piśmiennictwie polskim* (2006) oraz *Imhotep i pawie pióra. Z dziejów inspiracji egipskich w architekturze polskiej* (2009). Jest członkiem International Association of Egyptologists.

ks. prof. dr hab. Andrzej Zwoliński – wykładowca na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie, kierownik Katedry Katolickiej Nauki Społecznej. Jako autor wielu książek i artykułów podejmuje analizę kulturowych aspektów współczesnych zagrożeń wiary. Interesuje się także społecznymi konsekwencjami obecności wierzących w różnych dziedzinach współczesnego życia społecznego. Ostatnio opublikował m.in. *Encyklopedię końca świata* (2009) i *Leksykon współczesnych zagrożeń duchowych* (2009).



Editorial

Ladies and Gentlemen!

“The Perspectives of Culture” is a new periodical devoted to the research, methodological and didactic issues within the field of cultural studies. It originated in the Institute of Cultural Studies at Jesuit University of Philosophy and Education „Ignatianum” in Cracow established in 2005.

This issue opens with an editorial survey concerning the problem of “Good and Evil in Contemporary Culture”. A group of Polish specialists in humanities representing rather diverse worldviews were asked questions concerning: the degree of the presence or absence of ethical categories of good and evil in contemporary mass and elite culture, the relevance of Allan Bloom’s thesis saying that in contemporary culture the opposition “good – evil” is replaced with the opposition “tolerance – discrimination” and the question concerning the right of a researcher into cultural studies to the evaluation of behaviours and products of culture under study in the very categories of good and evil.

Our authors’ treatises bear relation to these issues (which indicates the universal character of numerous problems we got used to regarding as typically contemporary). Stanisław Stabryła undertook the problem of the battle between Christianity and paganism as well as the associated issues of good, evil, sin and the like in the works of Prudentius – the first great poet of Western Christianity who aimed his criticism at the negatively perceived Roman – pagan culture (“The Criticism of Ancient Roman Culture in the Works of Prudentius”). The next author, Jan Prokop (“About the Falsification of Good. Orwell or Solovyov?”) concentrated his reflections around the idea of the “falsification of good”. As a point of departure for his deliberations, Jan Prokop selected a book by Alain Besançon “Falsification du bien et justification du mal” in which two diagnoses for the diseases of our times, Solovyov’s and Orwell’s were compared.

Particularly relevant in the era of globalization, the problem of meeting modern Europe, found its reflection both in the culture of Romanticism, which is described by Leszek Zińkow ("Dissonance as a Source of Cultural Fascination"), and Modernism, presented by Halina Marlewicz ("Bolesław Leśmian – Indian Inspirations"). Leszek Zińkow engaged in the interpretations of the 19th-century reports from journeys to the East, looking at them from the perspective of the accompanying dissonances, which often became the source of genuine travel fascinations. On the other hand, Halina Marlewicz examined Bolesław Leśmian's poetic imagination in the perspective of Indian philosophical thought, finding there multifaceted inspirations for it.

One of the problems raised in this issue concerns intellectual fashions. The author of the article "«Futile Excitement». About Intellectual Fashions" – Monika Stanek-Kopeć revealing the functioning of mechanisms of fashion in today's humanities, attempted to investigate the reasons why contemporary Polish intellectuals succumb to fashions so often.

In every issue of "The Perspectives of Culture" we are going to present a profile of a classic – creator of culture or researcher into culture who is worth remembering. In this issue, Justyna Chlap-Nowakowa profiles Tymon Terlecki – an excellent Polish historian of literature, an expert at theatre, an essayist, a critic, a translator. One of the most outstanding writers and at same time the spiritual leader of war emigration. The image of Terlecki is complemented with the featured here fragments of unprinted after the war his sketches about Polish painters of the 20th century.

The review and report section contains Andrzej Waszko's critical reflection ("Cultural Studies or Cultural Studying?") upon a textbook by E. Baldwin, Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith "Introducing Cultural studies". You can also find here: a discussion on the publication "W poszukiwaniu tożsamości kulturoznawstwa" ("In Quest for the Identity of Cultural Studies"), ed. A. Pankowicz, J. Rokicki, P. Plichta by Beata Stuchlik-Surowiak ("The Identity of Cultural Studies"), a review of R. Scruton's book "Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych" ("A Guide to Modern Culture for the Intelligent") written by Agnieszka Kurnik and a reflection upon Jarosław Marek Rymkiewicz's book *Kinderszenen* by Sabina Bobran ("Polish Moira. About Jarosław Marek Rymkiewicz's «Kinderszenen»").

Finally, two reports were included: from the conference "Globalization in Culture: Dissemination or Simplification?" (Krzysztof Walczyński SJ) organized at "Ignatianum" at the end of 2008 as well as the 34th Polish Film Festival in Gdynia held in the autumn of 2009 "The Newest History and the New Cinema" (Krzysztof Koehler).



