

numer 3 (2/2010)

*perspektywy* **kultury**

**Ciało i dusza**

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

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

Zespół: Tomasz Gąsowski, Dorota Heck (UWr), Tomasz Homa SJ  
Krzysztof Koehler, Ewa Kosowska (UŚ), 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-Kopeć

Projekt graficzny: Joanna Panasiewicz

Opracowanie techniczne: Jacek Zaryczny

Pismo recenzowane

Recenzent: dr hab. Maciej Urbanowski, prof. UJ

ISSN 2081-1446

Adres redakcji: ul. Kopernika 26, 31-501 Kraków  
e-mail: [perspektywykultury@ignatianum.edu.pl](mailto:perspektywykultury@ignatianum.edu.pl)  
[www.perspektywykultury.pl](http://www.perspektywykultury.pl)

Druk: Drukarnia Wydawnictwa WAM, ul. Kopernika 26, 31-501 Kraków  
Nakład 300 egz.

---

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

## *spis treści* numer 3

Od redakcji

5

### Ciało i dusza

Krzysztof Wałczyk SJ – *Człowiek jako jedność duszy i ciała czy jako dusza uwięziona w ciele?*

7

Leszek Zinkow – *Zwłoki, ciało, awatar – kilka uwag o semiologii mumii*

17

Danuta Quirini-Popławska – *Dla duszy i dla ciała; zasługi Sebastiana Petrycego z Pilzna dla polskiej myśli filozoficznej oraz dla medycyny przełomu XVI/XVII wieku*

27

Liliana Dorak-Wojakowska – *Ciało uduchowione.*

*O teatrze Jerzego Grotowskiego*

47

Bogusława Bodzioch-Bryła – *Smakosze kultury. Pomiędzy przeszczepem a artystycznym doświadczeniem. Przeobrażenia figury ciała ludzkiego w sztuce XX i XXI wieku*

77

### Humanizm

Marek Hermann – *Ethos i pathos w antycznej sztuce wymowy*

107

Aneta Kliszcz, *Renesansowe kształcenie humanistyczne jako droga do człowieczeństwa*

129

### Zapiski z zesłania

Iwona Węgrzyn – *Polska i Moskwa. Zesłańcze zapiski Apolla Korzeniowskiego*

145

Justyna Chłap-Nowak – *Doświadczenie zesłańcze w poezji kobiet (Obertyńska, Terlecka, Biesiadowska)*

173

### Sylwetki

Stanisław Stabryła – *Wielki humanista – Tadeusz Sinko (1877-1966)*  
195

Izabela Kaczmarzyk – *Juliusz Rogier – niemiecki entuzjasta  
śląskiego folkloru muzycznego*  
211

### Kontynuacje

Jarosław Jagieła – *Między rupieciarnią starzyny a nowoczesnym bazarem*  
227

### Recenzje

Ewa Kosowska – *Geny, memy i maszyny do mieszkania*  
237

Marek Przychodzeń, *Filozofia w poszukiwaniu moralności seksualnej*  
245

Tomasz Tisończyk, *Kulturoznawstwo: dyscyplina bez dyscypliny*  
253

Sebastian Górka, *Wojny kultur Agnieszki Kotakowskiej*  
261

### Sprawozdania

Mariola Dopart – *Konferencja o Jerzym Stefanie Stawińskim.  
Ignatianum, 10 grudnia 2010*  
267

### Noty o autorach

269

### Sprostowanie

272

## Od redakcji

---

Cielesność to kategoria wszechobecna w kulturze współczesnej, a także jeden z najpopularniejszych ostatnio tematów podejmowanych przez badaczy literatury i sztuki. O cielesności najczęściej pisze się z perspektywy postmodernistycznej, feministycznej, czasem postkolonialnej. Często powraca się do zagadnienia ciała i władzy (Foucault), podejmuje się kwestie granic kulturowych (zagadnienie „abiektu” – Kristevy), metafor cielesnych (m.in. somatyzacja przestrzeni). Raz po raz w badaniach powraca problem inności, obcości i cielesnego wyobcowania, a także choroby jako metafory. Dla porównania problematyka duszy w kulturze współczesnej, dość często spychana jest poza margines zainteresowań. Kategoria duszy (indywidualnej czy zbiorowej), niegdyś tak istotna w kulturze, obecnie stała się zupełnie niemodna; wypiera ją wszechobecne pojęcie tożsamości, która jednak nie jest synonimem duszy.

W bloku rozpraw otwierających niniejszy numer proponujemy przywrócić się cielesności i duchowości w szerszej, historycznej perspektywie. Autorzy zebranych tu artykułów (Krzysztof Wałczyk SJ, Leszek Zinkow, Danuta Quirini-Popławska, Liliana Dorak-Wojakowska i Bogusława Bodzioch-Bryła) skupiają się na przemianach w rozumieniu i postrzeganiu tych dwóch ważnych kategorii w kulturze różnych epok: w religii, filozofii, teatrze oraz w sztuce najnowszej.

Problematyka ciała i cielesności w znacznym stopniu ujawnia dążności i tendencje kultury współczesnej. W tym kontekście rzeczą bardzo wymowną wydaje się to, że ciało ludzkie przestaje być w naszej epoce tradycyjnym obiektem przedstawień artystycznych, stając się raczej ich tworzywem – materiałem, na którym bezpośrednio pracują artyści. Jest to materiał ostentacyjnie deformowany, wmontowywany w funkcjonalne relacje z maszynami, poddawany najbardziej wymyślnym eksperymentom i obserwacjom. Czy z tych współczesnych praktyk, które zdają się całkowicie abstrahować

od pojęcia duszy, ukazanych w niniejszym numerze na tle wyobrażeń staroegipskich związanych z mumifikacją, starotestamentowej i chrześcijańskiej teologii ciała, koncepcji platońskiej i arystotelesowskiej organizujących tradycyjne, europejskie wyobrażenia o relacjach między cielesną naturą a duchową istotą człowieka, wynikają jakiegokolwiek rozstrzygające wnioski? Trudno nam, na razie, o takie przekonanie. Dawne i nowe dyskursy o ciele toczą się na różnych i słabo ze sobą powiązanych płaszczyznach, w obrębie izolowanych dyscyplin i szkół badawczych, wytwarzających własne języki dla mówienia o wybranych zjawiskach i tematach. Zderzanie tych perspektyw jest więc dopiero pierwszym krokiem w poszukiwaniu uniwersalnej problematyki kulturoznawczej, kryjącej się – być może – w głębi tych różnorodnych zainteresowań i ujęć.

Natomiast problematyka duchowej i cielesnej natury człowieka w oczywisty sposób łączy się z pojęciami, wokół których oscylują rozprawy zamieszczone w drugiej części niniejszego numeru: z pojęciem szeroko rozumianego humanizmu i związanymi z nim kategoriami człowieczeństwa, moralności, etyki (dział: „Humanizm”). I tak w artykule dotyczącym antycznej sztuki wymowy Marek Herman pokazał, jak retorzy greccy i rzymscy z okresu przedchrześcijańskiego, starali się pogodzić irracjonalny *pathos* (budzenie namiętności w duszy odbiorcy), a więc potrzebę skuteczności mówcy za wszelką cenę, z wymogami moralności, przyzwoitości oratora, a więc z rygorystycznym *ethosem*. Zaś Aneta Kliszcz, wychodząc od refleksji Mikołaja z Kuzy, na temat tego, iż człowiek nie rodzi się człowiekiem, lecz dopiero może się nim stać, lub przestać nim być – charakteryzuje renesansowe kształcenie humanistyczne jako drogę od ludzkiej bestii do pełni człowieczeństwa – „poprzez ludzkiego człowieka do ludzkiego boga”.

W kolejnym dziale – „Zapiski z zesłania” – znalazły się teksty o mało znanych dokumentach literackich ilustrujących tragiczne losy „duszy polskiej” w XIX i XX stuleciu. Iwona Węgrzyn pisze o pamiętniku Apollona Nałęcz-Korzeniowskiego (ojca Josepha Conrada) *Polska i Moskwa* – jako o głosie reprezentatywnym dla ostatniego pokolenia romantyków, intelektualnie uogólniającym obserwacje z okresu uwięzienia i zesłania autora w Rosji. Z kolei Justyna Chłap-Nowak interpretuje obraz i konsekwencje doświadczeń zesłańczych z okresu II wojny światowej w poezji kobiet (Beaty Obertyńskiej, Haliny Terleckiej, Ludwiki Biesiadowskiej i innych).

Stały dział „Sylwetki” przypomina tym razem postać znakomitego filologa klasycznego, Tadeusza Sinki (piórem prof. Stanisława Stabryły) oraz, mniej znanego (poza Śląskiem) Juliusza Rogiera – niemieckiego entuzjasty śląskiego folkloru muzycznego, o którym pisze Izabela Kaczmarzyk.

Cały numer, wraz z zamykającym go działem recenzji, sprawozdań, kontynuacji dyskusji zainicjowanych w poprzednich numerach, polecamy Państwu uwadze.

Krzysztof Wałczyk SJ

# Człowiek jako jedność duszy i ciała czy jako dusza uwięziona w ciele?

---

## Dusza i ciało w rozumieniu greckim

U podstaw greckiego dualizmu, czyli rozróżnienia w człowieku dwóch niezależnych zasad: duszy i ciała leży z jednej strony doświadczenie przemijania, a z drugiej doświadczenie wykraczania poza czas i przestrzeń w myślach i sądach<sup>1</sup>. Rzeczywistość cielesna i duchowa są połączone w jedno w człowieku, lub mówiąc inaczej, człowiek składa się z przemijającego ciała i nieśmiertelnej duszy.

Początki greckiego dualizmu znajdujemy już u Homera. Jego genezę trzeba upatrywać w doświadczeniu śmierci jako momentu, w którym siła życiowa, oddech, inaczej dusza (grec. *psyche*) opuszczają ciało. Pierwotne określenie ciała (grec. *soma*) odnosiło się konsekwentnie do martwego ciała, do zwłok. Takie postrzeganie ciała przyczyniło się do jego deprecjonowania. Somatyczną egzystencję traktowano jako „obce pęta”, a także jako „grób duszy”.

Deprecjacja ciała prowadziła z kolei do uwznioślenia duszy. Przypisywano jej boskie pochodzenie. Mimo śmierci ciała dusza, utrzymywano, istnieje nadal. Więcej, dopiero w śmierci ciała dusza doznaje oswobodzenia. Czas cielesnej egzystencji to dla duszy jedynie antycypowanie wolności w marzeniach. Czas aktywności cielesnej charakterystyczny dla naszego życia to zarazem stan uspienia duszy. Budzi się ona, gdy w sen zapada ciało.

---

1 Por. F.P. Fiorenza, J.B. Metz, *Der Mensch als Einheit von Leib und Seele*, w: *Mysterium Salutis. Grundriss heilsgeschichtlicher Dogmatik*, t. 2, red. J. Feiner, M. Lochrer, Einsiedeln, Zurych, Kolumbia 1967, s. 584-636, szczególnie s. 584-594.

Dualizm znamionuje także antropologiczną myśl Platona. Ponieważ ciało pojmuje on jako więzienie duszy dlatego prawdziwą mądrość upatruje w dążeniu do uwolnienia się od wpływów ciała; ekstremalnie, jak w przypadku Sokratesa, w dążeniu do śmierci. Ciało jest więzieniem duszy głównie z racji swych niskich pożądliwości; ciało jest ich siedzibą. Konsekwentnie zmysły nie są „oknem” duszy, ale przeciwnie czymś, co ją ogranicza.

Prawdziwe poznanie zawdzięczamy wyłącznie duszy. Ciało nie może być źródłem prawdziwego poznania – prawdziwego, czyli niezmiennego, trwałego – ponieważ podlega zmianom. To dusza ma wgląd w prawdziwą, niezmienną rzeczywistość. Świat cielesny, materialny jest jedynie mylącym odbiciem świata idei, prawdziwej rzeczywistości. Materia jest nieporządkiem i przyczyną nieporządku.

Platon próbował w późniejszych pismach nieco skorygować swój radykalny dualizm. Mówiąc o relacji duszy z ciałem posługiwał się obrazem żeglarza w odniesieniu do duszy i okrętu w odniesieniu do ciała. Miało to sugerować współpracę duszy z ciałem. W jego wizji ciało nigdy jednak nie wykroczyło poza bierną rolę instrumentu, narzędzia duszy.

Dualizm platoński miał niesłychanie mocne oddziaływanie i to mimo prób przeciwdziałania mu ze strony Arystotelesa i stoicyzmu. Nazначył on filozofię rzymską, gnostycyzm, neoplatonizm. Echo platonizmu znajdujemy w preferowanej przez stulecia postawie deprecjonującej ciało i jego pożądliwość, a poszukującej czystości duchowej.

Konsekwencje dualistycznego myślenia były łatwe do przewidzenia. Ponieważ ciało jest siedzibą zła, a zmysły nie są oknem duszy na świat nie ma możliwości uduchowienia ciała. Ciało jest wprawdzie połączone z duszą, ale to połączenie od początku znamionuje konflikt. Dopóki dusza nie wyzwoli się od wpływów ciała musi próbować okiełznać jego popędy. Wynika z tego, że separacja duszy i ciała nie zachodzi dopiero w śmierci, ale już wtedy, gdy dusza dystansuje się od cielesnych potrzeb, od bólu i staje przed nim, jak stwierdza Jürgen Moltmann, „w odpowiednio wyższy, suwerenny sposób”<sup>2</sup>. W chwili śmierci następuje natomiast definitywne oddzielenie w człowieku tego, co śmiertelne od nieśmiertelnego, ciała od duszy. Wspomniany Moltmann dodaje jeszcze, komentując Platona: „jeżeli człowiek utożsamia siebie z duszą, a nie z ciałem, odkryje, że sam jest nieśmiertelny i nie podlega śmierci”<sup>3</sup>.

Konsekwencją dualistycznego myślenia jest usuwanie zainteresowania życiem cielesnym i zdegradowanie ciała do nieznaczącej powłoki duszy. Dusza nie ożywia ciała, ale je – przykre brzemień – umartwia. Myśl

2 J. Moltmann, *Bóg w stworzeniu*, Kraków 1995, s. 415.

3 Tamże.



o primacie duszy została podjęta i rozwinięta przez stoików. Praktyczna postawa wobec życia oparta jest na pokoju czy wręcz obojętności wobec szczęścia i cierpienia, w zdrowiu i chorobie, w życiu i śmierci, czyli tzw. *apatheia*.

Powyzsze uwagi o greckim dualizmie domagają się jeszcze pewnego uzupełnienia. Greckie rzeźby są przykładem ujmowania ciała w kanon estetycznych proporcji. Ciało, choć skończone, może być wyrazem ideału piękna i tym samym sięgać po „atrybuty boskości”. Zakładało to, że ciało może dorównywać bogom, że może być namacalną oznaką nieśmiertelności, pod warunkiem jednak, że jest zdrowe, pozbawione ułomności i schorzeń, a gdy ginie, to że nie podlega powolnemu umieraniu, ani nie podlega rozkładowi<sup>4</sup>.

Dualistyczne wyobrażenia Platona wywarły znaczący wpływ na późniejszą, nowożytną myśl antropologiczną. Według Kartezjusza prawdziwym podmiotem jest dusza. Kiedy mówimy o sobie „ja” to ten zaimek osobowy odnosi się wyłącznie do duszy. Kartezjusz podkreśla, że o swoim istnieniu (jako podmiot) wiemy nie za sprawą percepcji zmysłowej, ale dzięki myśleniu („myślę, więc jestem”). Pociąga to za sobą określone konsekwencje. Ciało ludzkie zostało wraz ze swym zmysłowym poznaniem zredukowane do sfery rzeczy, przedmiotów, których zasadniczą charakterystyką – w porównaniu z poznającym podmiotem – jest...” cielesna rozciągłość”. Kartezjusz stwierdza w *Medytacjach*:

I chociaż (...) posiadam ciało, które ze mną jest bardzo ściśle związane, niemniej jednak jest rzeczą pewną, że zaiste ja jestem czymś różnym od mego ciała i bez niego mogę istnieć – ponieważ z jednej strony posiadam jasną i wyraźną ideę siebie samego jako rzeczy myślącej tylko, a nie rozciąglej, a z drugiej strony wyraźną ideę ciała jako rzeczy rozciąglej tylko, a nie myślącej<sup>5</sup>.

Jako niemyśląca rzecz, charakteryzująca się tylko rozciągłością, ciało jest postrzegane jako ...maszyna, jak zegar. Utożsamienie człowieka z myślącym „ja” sprawia, że ciało – coś nieduchowego zostało uprzedmiotowione, zaliczone do przedmiotowego świata maszyn i automatów. Relacja nierozciąglego myślącego podmiotu do jego niemyślącego, rozciąglego ciała (przedmiotu) jest relacją panowania i posiadania. „Ja” jako myślący podmiot posiadam moje ciało, używam go jako swej własności.

---

4 A.P. Kowalski, *Archeologia ciała*, w: *Ekran mit rzeczywistość*, red. WJ. Burszta, Warszawa 2003, s. 52-53.

5 R. Descartes, *Medytacje*, Warszawa 1958, s. 102, cyt. za: J. Moltmann, *Bóg w stworzeniu...*, s. 417-418.

Konsekwencją podobnego wartościowania były już wcześniej przesadnie akcenty ascetyczne charakteryzujące gnostyczne tendencje w chrześcijaństwie (np. manicheizm).

Z kolei współcześnie podstawowym problemem wydaje się nie tyle przesadna asceza jako wynik nieufności względem ciała, ile raczej degradacja ciała i jego uprzedmiotowienie. Obserwujemy to w formie nadmiernego eksploatowania ciała w pracy, której wydajność decyduje o wartości osoby. Podobnie rzecz się ma w rozrywce i w sporcie. Potrzeba sukcesu za wszelką cenę prowadzi do degradacji ciała, co widać na przykładzie doping, konsumpcji narkotyków. Wreszcie degradacja ciała daje się obserwować w sferze intymnej kontaktów międzypersonalnych.

## Biblijne intuicje antropologiczne. Człowiek jako jedność duchowo-cieleśna

Podstawowe pojęcia, którymi Biblia opisuje człowieka, takie jak: ciało (hebr. *basar*), dusza (hebr. *nefesch*), duch (hebr. *ruach*) nie są rozumiane w duchu greckiego dualizmu jako części, z których miałby się on składać. Ciało, dusza, duch to, jeśli tak można powiedzieć, trzy różne perspektywy patrzenia na człowieka, perspektywy, które muszą być uwzględniane razem, jeśli chcemy zgodnie z intuicją biblijną patrzeć na człowieka całościowo.

Jeden z terminów używanych w Starym Testamencie w odniesieniu do człowieka to wspomniane *nefesch*, tłumaczone jako dusza, lub życie. Jednak hebrajskie słowo *nefesch* oznacza w pierwszym rzędzie gardło, zwłaszcza wyschnięte gardło, a także przelyk. Stąd wzięło się stosowanie tego słowa w odniesieniu do takich czynności życiowych, jak jedzenie, picie, czy szerzej głód, pragnienie, a także oddychanie. A zatem *nefesch* odnosi się do witalności człowieka, do jego popędu życiowego. Dusza człowieka pragnie, szuka, pożąda, syty się.

*Nefesch* oddaje prawdę o człowieku, który pożąda zarówno powietrza, jak pokarmu i napoju, przyjaciela, czy wreszcie Boga. Tęsknotę *nefesch* za Bogiem doskonale oddaje Ps 42, 3: „...dusza moja pragnie Boga, Boga żywego”. W tym samym kontekście należy odczytać przykazanie Jezusa o miłości Boga całą duszą. Kochać Boga całą duszą, tzn. całym swoim pragnieniem (por. Pwp 6, 5; Mk 12, 30 i par.). *Nefesch* oznacza zarówno pragnienie, jak i osobę pragnącą. *Nefesch* cierpi („jak długo będziecie dręczyć moją duszę i gnębić mnie słowami” Jb 19, 2; „czemu rozpaczasz duszo moja... ufaj Bogu...” Ps 42, 6-7), współczuje („czy nie płakałem nad utrapionym przez los, a moja dusza nie ubolewała nad biednym?”

Jb 30, 25), jest niespokojna z namiętnej miłości (por. Pnp 1, 7; 3, 1-4). Termin *nefesch* oznacza także, jak wspomniano, życie. W tym znaczeniu Jezus mówi: „Cóż pomoże człowiekowi, choćby cały świat pozyskał, a na duszy swej szkodę poniósł?” (Mk 8, 36-37).

Człowiek jako *nefesch* jest stale zorientowany na to, co może go zaspokoić. Ale tego co spełnia jego pragnienie, człowiek nie czerpie sam z siebie. Prawdę tę podkreśla obraz stworzenia z Księgi Rodzaju ukazujący Boga tchnącego człowiekowi w nozdrza tchnienie życia, tzn. duszę (por. Rdz 2, 7).

Zbierając wszystkie podane wyżej znaczenia warto raz jeszcze podkreślić, że *nefesch* odnosi się do całego człowieka, nie zaś do jakiejś określonej funkcji, ani tym bardziej do jakiegoś elementu w nim np. duchowego, który odróżniałby się od ciała.

O ile termin *nefesch* bywa w Biblii odnoszony do Boga, to jednak nie jest znany żaden pojedynczy przypadek, by do Stwórcy odnoszono inny termin, często stosowany gdy mowa o człowieku, mianowicie *basar*. Tego właśnie hebrajskiego słowa używano na określenie ciała. W Biblii nie brak za to miejsc, w których mówi się o *basar* zwierząt. Termin ten pojawia się w Starym Testamencie 273 razy, z czego 104 w odniesieniu do zwierząt. Wynika z tego, że cielesność *basar* w rozumieniu Biblii łączy człowieka ze zwierzęciem.

*Basar* oznacza to, co jest widoczne, spostrzegalne w ciele. Chodzi przy tym zawsze o ciało jako żywe, a nie, jak w antycznym greckim rozumieniu, o zwłoki. *Basar* pojawia się w opozycji do wyrażenń znamionujących duchowe postrzeganie życia *ruach*, *nefesch*, czy *leb* (serce). O człowieku jako *basar* mówi się także tam, gdzie dokonywana jest jakościowa ocena. Zwykle chodzi o negatywną ocenę, np. o rozróżnienie pomiędzy ludzkim przemijaniem i bezradnością a istotą Bożego ducha. Mówiąc o człowieku, że jest *basar* Biblia podkreśla jego przemijalność, ułomność, skłonność do zła, podatność na pokusy. *Basar* odnosi się zarówno do słabości fizycznej człowieka, ale także do słabości etycznej, która wyraża się w niewierności, czy w braku posłuszeństwa wobec Bożych wskazań<sup>6</sup>. *Basar* oznacza także cielesność jako medium komunikacji – człowiek komunikuje się z innymi poprzez ciało. Zarówno *basar*, jak i *nefesch* oznaczają całego człowieka, zatem człowiek nie tyle ma duszę i ciało, ile raczej jest duszą i jest ciałem.

Na inne jeszcze znaczenie terminu *basar* zwraca uwagę Friedrich Weinreb w swojej książce poświęconej cielesności jako wyrazie powołania człowieka do wieczności<sup>7</sup>. Określenie *basar* dotyczy ciała i jednocześnie

---

6 Por. H. Walter Wolff, *Anthropologie des Alten Testaments*, Monachium 1990, s. 49-56.

7 Por. F. Weinreb, *Leiblichkeit. Unser Körper und seine Organe als Ausdruck des ewigen Menschen*, Weiler im Allgäu 1987, s. 21-23.

służy do wyrażenia posłania, przesłania. *Basar* to zatem ciało i jednocześnie posłanie, zapowiedź. Łącząc te dwa znaczenia stwierdzamy, że ciało jest wyrazem posłania, czy lepiej powołania człowieka, przekazem wiadomości o jego godności i o powołaniu do wieczności.

Z ciałem nieodłącznie związana jest krew (hebr. *dam*), które to słowo pochodzi od czasownika *dome* i oznacza podobieństwo, bycie podobnym. W tym miejscu trzeba przypomnieć opis stworzenia człowieka wg tradycji kapłańskiej (Rdz 1), który upatruje podstawę godności człowieka w jego powołaniu do bycia na wzór Stwórcy. Okazuje się więc, że krew – *dam* wyraża w ciele podobieństwo do Stwórcy. Zakaz przelewania krwi wynikał z powołania człowieka do bycia obrazem Boga, oraz z faktu, że to właśnie krew jako nośnik życia w sposób szczególny wyraża powołanie człowieka do wieczności – i tym samym podobieństwo do Stwórcy. To właśnie powołanie objawia się w ciele, poprzez ciało. Ale skoro inne określenie *basar* podkreśla przygodność człowieka i jego zdanie na pomoc, to możemy tu dodać, że ludzkie zdanie na pomoc dotyczy przede wszystkim realizacji naszego powołania do wieczności. Dodatkowo podkreśla to fakt, że imię Boże (hebr. *Pan*) oznacza bycie, które nie przemija i które wyraża się w trwaniu.

Weinreb zauważa jeszcze, że hebrajskie słowo na określenie twarzy *panim* jest pokrewne słowu oznaczającemu wnętrze osoby. Z połączenia tych dwóch znaczeń wynika, że twarz ukazuje wnętrze człowieka, także w negatywnym znaczeniu kłamstwa, gdy twarz zamiast objawiać zasłania wnętrze.

Spojrzenie chrześcijaństwa na cielesność i duchowość człowieka jest odmienne niż w myśli greckiej. Antropologia chrześcijańska podkreśla z naciskiem, że cały człowiek z duszą i ciałem jest stworzony przez Boga jako dobry. Trzeba jednak powiedzieć, że myślenie o człowieku jako „składającym się” z dwóch pierwiastków przedostało się z filozofii greckiej (platońskiej) do chrześcijaństwa. Możliwość przewyciężenia dualizmu w spojrzeniu na człowieka, a więc rozdzielania duszy od ciała pojawiła się u Tomasza z Akwinu, który ujmował duszę jako formę, zasadę ciała. Człowiek nie jest jako istota cielesna ukrwioną zbitką mięśni i kości powleczonej skórą, a więc ciałem, które daje się wyczerpująco rozpatrzeć z biologiczno-chemicznego punktu widzenia. Człowiek jest osobą, która poprzez ciało wchodzi w relacje z innymi osobami i zapisuje jej tylko właściwą historię. Właśnie historia, osobowość, relacje z innymi osobami składają się na to, co określamy jako cielesność. W tym sensie dusza jako życiowy pęd człowieka, jako jego tęsknota (pragnienie) za Bogiem nadaje kształt, formę ciału, czyni go prawdziwie człowiekiem. Warto dostrzec, że tak rozumiana dusza nie istnieje niezależnie od ciała, nie w sensie niezależnie od materii ciała, ale od ciała w opisanym wyżej znaczeniu osobowym.

Fakt, że Biblia nie zna rozdziału duszy od ciała sprawia, że śmierć jest w niej ukazana jako śmierć całego człowieka, tzn. człowiek umiera z duszą i z ciałem. Podobnie zmartwychwstanie obejmuje całego człowieka, a nie tylko jego ciało. Właśnie odnośnie losu człowieka po śmierci w tradycji chrześcijańskiej żywe było i jest zaczerpnięte z filozofii greckiej i zmodyfikowane przez Tomasza z Akwinu przekonanie, że w śmierci następuje rozdzielenie duszy od ciała (dziś przedstawicielem tej koncepcji wśród teologów jest papież Benedykt XVI).

Powołując się na Pismo święte *Katechizm Kościoła Katolickiego* odnosi pojęcie duszy do życia ludzkiego i do człowieka jako osoby. Dusza to zatem to, co w człowieku „najbardziej wewnętrzne i najwartościowsze” i co tym samym czyni go obrazem Boga. Katechizm odwołuje się do nauczania Akwinaty o duszy jako duchowej zasadzie w człowieku i podkreśla, że:

Jedność ciała i duszy jest tak głęboka, że można uważać duszę za ‘formę’ ciała; oznacza to, że dzięki duszy duchowej ciało utworzone z materii jest ciałem żywym i ludzkim; duch i materia w człowieku nie są dwiema połączonymi naturami, ale ich zjednoczenie tworzy jedną naturę (nr 365)<sup>8</sup>.

Katechizm przypomina też nauczanie Kościoła dotyczące duszy, że jest ona stworzona przez Boga (nie jest „produktem” rodziców) i jako taka jest nieśmiertelna.

Opisując losy człowieka po śmierci *Katechizm* odwołuje się do koncepcji, w której słychać echo myślenia platońskiego. W numerze 366 czytamy o duszy, że „nie ginie (...) po jej oddzieleniu się od ciała w chwili śmierci i połączy się na nowo z ciałem w chwili ostatecznego zmartwychwstania”<sup>9</sup>.

Choć poruszony powyżej problem rozdzielenia duszy i ciała w śmierci, a także nieśmiertelności duszy przekracza ramy naszej refleksji i nie możemy omawiać go wyczerpująco, to jednak trzeba wspomnieć, że problem ten nie jest w dzisiejszej teologii komentowany jednoznacznie. Teolog austriacki, Andreas Resch podkreśla, że współczesna teologia inaczej zapatruje się na problem nieśmiertelności duszy, aniżeli tradycja platońska. Przypomina on, że:

na podstawie Biblii, zwłaszcza ST, odrzuca się wyobrażenie o rozdzieleniu ciała od duszy jako należące do idealizmu platońskiego. Według nauki biblijnej w chwili śmierci człowiek ginie co do ciała i duszy. (...) W przeciwieństwie do tego Kongregacja Doktryny Wiary 17 maja 1979 r. w piśmie

---

8 *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 1994, s. 93.

9 Tamże.

o niektórych zagadnieniach eschatologii stwierdziła m.in.: Kościół podtrzymuje przekonanie o trwaniu po śmierci i o subsystemacji elementu duchowego, który wyposażony jest w świadomość oraz wolę, tak że „ja człowieka” trwa nadal. Na oznaczenie tego elementu używa Kościół wyrazu ‘dusza’, który przez stosowanie go w Piśmie świętym i Tradycji powszechnie się przyjął. Choć Kościół dostrzega, że wyraz ten ma w Piśmie świętym różne znaczenia, jest jednak przekonany, że nie ma żadnego uzasadnionego powodu do jego odrzucenia, tym bardziej że jakiś językowy wyraz jest po prostu konieczny do podtrzymywania wiary chrześcijan<sup>10</sup>.

Podsumujmy zasygnalizowane wyżej zagadnienia. Każdy człowiek ma przyszłość i jego życie nie kończy się wraz ze śmiercią. Określenie „każdy człowiek” odnosi się do całego człowieka, z niepowtarzalną historią, jaką zapisał na ziemi. Ta właśnie historia człowieka, czyli on sam (a nie tylko jakiś element w nim) znajdzie swoje wypełnienie w Bogu. Zmartwychwstaje cały człowiek i nauka o duszy nieśmiertelnej podkreśla, że to on sam, jego historia życia znajduje wypełnienie w Bogu. Ale nie warto absolutyzować nauki o duszy nieśmiertelnej, jeśli stojące za nią wyobrażenie zmartwychwstania, miałyby zagubić cielesność i sprzyjać wyobrażeniom, że dusza znajduje przyszłość w Bogu niezależnie od ciała<sup>11</sup>.

## SUMMARY

Krzysztof Walczyk SJ – *Man as the Unity of the Soul and the Body or as the Soul Trapped in the Body?*

Biblical anthropology perceives man as a spiritual-bodily unity. Man is a body and a soul. The Hebrew term to denote soul “nefesch” means at the same time parched throat. The justified combination of these both meanings suggests that man (as a soul) incessantly craves for the things to satisfy him and does not draw them from himself. The body in this conception (Hebrew “basar”) emphasizes the passing of a man, his imperfection, inclination towards evil, susceptibility to temptations. *Basar* refers both to man’s physical weakness and to the ethical one, which is expressed in disloyalty, in the lack of obedience towards God’s recommendations. But the body also expresses man’s mission, or even better man’s vocation, the message about his dignity and about

10 A. Resch, *Dusza*, w: *Leksykon religii*, wyd. F. Koenig, H. Waldenfels, Warszawa 1997, s. 97.

11 Por. K. Walczyk, *Nadzieja cielesnego zmartwychwstania*, „Rocznik Pedagogiczny Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej Ignatianum w Krakowie 2001”, s. 57-66.

the vocation to eternity. And it is this last meaning that allows to understand what it means when in accordance with biblical anthropology we talk about the body as the revelation of man's spiritual reality.

Greek anthropology perceives man in a completely different way. In this conception, man has a soul and has a body, which stay in opposition to each other, i.e. the body traps the soul and does not allow the soul to express itself fully. The moment of the definite liberation is the moment of death. Earlier, it takes place in the moments of man's suspended dormant physical activity, e.g. during night's rest. The ascetic attitude towards the body and its needs is essential. The dualistic Greek representations wielded significant influence on later modern anthropological thought. The Cartesian "I think therefore I am" may serve as an example here. The genuine subject is the soul, which remains in the relation of possession, disposal.

Finally, in Christian anthropology, the influences of both above-mentioned traditions are in conflict. Thinkers like St. Thomas Aquinas made an original synthesis, though it needs to be admitted that the divergence of both anthropological conceptions mentioned manifests itself distinctly in the vision of resurrection.

**KEYWORDS:** dualism, body and soul, Christianity, Judaism





Leszek Zinkow

# Zwłoki – ciało – awatar?

## Kilka uwag o semiologii mumii

---

Raniuczko, skoro ze dniem wsiadłszy na osły, któreśmy tam zastali byli sobie z Kairo, jechaliśmy z dobrą milę między *pyramides*, te, które ku południowi idą, przy których jest wiele pieczur pod ziemią w skale wykonywanych, co znać, że albo *parochiae* były, albo więc familie tam się chowały [...]. Takżeć tam między nimi przy jednej dosyć wielkiej pyramide wpuściliśmy się w jedno antrum, głębokie kilkanaście łokiet, gdzie potem w skale pod ziemią naleźliśmy wiele antra albo pieczur, w których wielkie mnóstwo ludzi pochowanych było, z których ciał mumię biorą. [...] Kupilem natenczas dwie ciele zupełne, mężczyzny i białej głowy, u Arabów, któreśmy naleźli w trumnach, obie za dwa cekiny. [...] umyśliłem wziąć z sobą ty ciała, abym to był tu w Europie pokazał, jako je tam najdują, zwłaszcza że całkiem nie widziałem, aby tu kiedy w nasze kraje przywieźć kto miał<sup>1</sup>.

Tak brzmi bodaj najdawniejsza polska relacja opisująca egipskie mumie. Wyszła spod pióra Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotka”, który przybył do Egiptu przy okazji swojej pokutnej pielgrzymki do Ziemi Świętej, w latach osiemdziesiątych XVI stulecia. W barwnym, egzotycznym opisie nie brak emocji, choć nietrudno z pewnym zdumieniem nie zauważyć, że ich wektor wcale nie jest tak oczywisty. Ma tu wszak miejsce bezpośredni, fizyczny wręcz kontakt z ludzkimi zwłokami. Radziwiłł emocjonuje się niezwykłym *entourage*, nie bacząc na to, że ogląda, dotyka, ba, kupuje i zabiera z grobu ciała zmarłych. Jak przedmioty. Osobliwe, lecz zarazem – zwyczajne. Uważny czytelnik dostrzeże więcej nawet; sformułowanie *mumię biorą* przywołuje najosobliwszą bodaj z farmaceutycznych praktyk nowożytnej medycyny: starte na proszek mumie egipskie jeszcze do schyłku XIX wieku używane były jako lekarstwo na wszelkie niemal dolegliwości. Powszechnie dostępne w aptekach („*Mumia vera*”,

---

1 M.K. Radziwiłł „Sierotka”, *Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu 1582-1584*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1962, s. 174-176, 208.

„*Pulver mumiae*”), importowano do Europy na skalę przemysłową<sup>2</sup>. Czy ktokolwiek zdobył się na refleksję, iż w gruncie rzeczy dokonuje się akt kanibalizmu? Nic o tym nie wiadomo. Co wobec tego odbierało podmiotowość szczątkom starożytnych Egipcjan? Czyżby jedynie dostrzegana w nich, zupełnie nierozumiana przez ludzi późniejszych czasów i kultur, dziwaczna, niezrozumiała – a więc budząca fobie i irracjonalne trwogi – „misja”? Czy w mumiach widziano dowód kultu umarłych, a więc wyrażną praktykę szatańskiego bałwochwalstwa?

Poddane świadomym, celowym procedurom konserwującym ciało zmarłego, mające stać się odtąd dosłownym „wehikułem czasu”, niosące w sobie obietnicę nieśmiertelności i odrodzenia, było właśnie ową tak intrygującą a zarazem przerażającą mumią. Mumia to bowiem trudny do racjonalizacji paradoks. Truchło przeznaczone przez naturę do unicestwienia, a zarazem, przez fizyczne i magiczne zabiegi – wiecznemu, nienaruszonemu trwaniu. Człowiek obecny a zarazem nieobecny. Przyszłość z przeszłości tak niewyobrażalnie odległej, że mierzonej tysiącleciami. Wizerunek śmierci, której usilnie starano się dać pozór życia. Ale też śmierć uwidoczniła w swojej totalnej postaci.

Człowiek od zarania cywilizacji, bodaj nawet od zarania samoświadomości, pragnął oszukać śmierć, uciekając ku marzeniom o nieśmiertelności. Jeśli nawet w sposób dramatycznie dobitny uświadomił sobie, zarazem jako jednostka i jako gatunek, nieuchronność chwili odejścia nierozzerwalnie złączoną z całkowitą iluzorycznością odsuwania w czasie tej chwili, poprzez pochówek i składanie grobowych darów dawał świadectwo niezłomnej wiary, iż odejście nie jest anihilacją. We wszystkich bodaj eschatologicznych wyobrażeniach zmarły miał wędrować – wędrować w „nieznane”, które osławiano coraz bardziej wyrafinowanymi spekulacjami. Na długą drogę wyposażano jednak, już od najdawniejszych czasów, w całkowicie doczesne dobra: żywność, napoje, broń, ozdoby. Jakkolwiek wyobrażano sobie tę wieczną wędrówkę, w istocie zakładano, że w swoich pryncypiach nie różni się ona od tej dobrze znanej, doczesnej. Znajdowano w nieznanym otchłani śmierci miejsce na znane działania i odczucia, wierzone w przydatność zdobytych za życia umiejętności i godności.

Pojawiający się w wielu kulturach, najodleglejszych nawet od siebie części świata, fenomen tanatopraksji, czyli podejmowania wysiłków prowadzących ku jak najdłuższemu zachowaniu – intencjonalnie na wieczność – naszej ziemskiej powłoki, nie jest, jak się nierzadko sądzi, wyrazem jakiejś osobliwej, perwersyjnej wręcz, fascynacji śmiercią. Czym więc jest? Spośród kultur konsekwentnie praktykujących balsamowanie, niestety tylko jedna

2 Zob. np.: M. Urbanik, A. Rzepiela, *Mumia cenniejsza niż złoto*, „Farmacja Polska” 58: 2002, nr 12, s. 572-579.

pozostawiła zapisane świadectwa, na których podstawie możemy podejmować próby zrozumienia skomplikowanych motywacji owych praktyk.

O cywilizacji starożytnego Egiptu, zwykło się mówić, że zdominowana była, przytłoczona wręcz, „kultem śmierci”, zmierzającym nawet ku swoistemu tanatologicznemu fetysyzmowi. Twierdzono, że jedyny sens, jaki nadawali starożytni Egipcjanie swojej doczesnej egzystencji, to „przygotowanie do śmierci i pochówku”. Jest to krzywdząca nieprawda, całkowicie nieuzasadnione uproszczenie. Abstrahując od nadzwyczaj skomplikowanego systemu wierzeń, których komponentem była właśnie mumifikacja zwłok, rzecz można zupełnie stanowczo, że owa niezwykle tradycja, obyczaj i religijny wymóg, były właśnie niebywale mocną afirmacją życia. Starożytni Egipcjanie wierzyli, że życie jest uczestnictwem w kosmicznym porządku nazywanym przez nich *maat*, którego projekcję stanowi ich własna cywilizacja. Było ono egzystencją na tyle doskonałą, że życie pośmiertne może – i powinno być – zwierciadłem życia doczesnego, różniąc się od niego jedynie bardziej dosłowną bliskością bogów. W gruncie rzeczy z rozmaitych wizji egipskich zaświatów, zawsze wyłania się (dla człowieka sprawiedliwego, który na boskim sądzie wykazał się dobrym żywotem) ów szczęśliwy, wyidealizowany obraz doliny Nilu.

Mumifikacja ciał przez starożytnych Egipcjan dowodzi także w sposób oczywisty mylności popularnej, zwłaszcza w XIX stuleciu, choć obecnej także w rozmaitych współczesnych spekulacjach pseudonaukowych, koncepcji, jakoby istotnym ogniwem egipskich wierzeń eschatologicznych była jakaś forma „reinkarnacji” i „metempsychozy”. Często nawet zdarzały się tu hipotezy paraleli do wierzeń hinduskich. Być może nadinterpretowano zaobserwowaną w mitach egipskich, znaną w istocie wszystkim kulturom, metaforę nieśmiertelności jako wieczystego cyklu śmierci i odrodzenia (odwołanie do symboliki *continuum* natury, symboliki rolniczej, solarnej). Wędrująca dusza i wielokrotnie ponawiany cykl wcieleń nie potrzebują wszak zachowania tej jednej, konkretnej, doczesnej powłoki. Egipcjanie wierzyli w coś, co moglibyśmy nazwać „zmartwychwstaniem”, choć nieuprawnione są tu proste analogie z chrześcijaństwem. Wyobrażali sobie, że ciało, łącząc się lub rozdzielając z wieloma innymi, niematerialnymi elementami, w jakiś sposób funkcjonuje po śmierci. W ich wyobrażeniach człowiek składał się z bowiem kilku komponentów; fizycznego ciała, imienia, cienia (te dwa ostatnie także miały złożoną symbolikę egzystencjalną), oraz sfery, upraszczając, „duszy”<sup>3</sup>: *ka*, *ach* i *ba*.

Nawet dla egipskich kapłanów wykładnia tych pojęć była nie zawsze jasna i niezmienna. Nadzwyczaj trudno przybliżyć te zagadnienia

3 M. Lurker, *Bogowie i symbole starożytnych Egipcjan*, przeł. A. Łukaszewicz, Warszawa 1995, zwłaszcza s. 53-54, 73-74, 107-108.

zwięźle i syntetycznie, unikając nieuprawnionych uproszczeń. *Ka* – to rodzaj siły (pierwotnie nawet wprost ‘płodności’) która niczym sobowtór towarzyszyła człowiekowi chroniąc go magicznie przed złem. *Ka* rodziło się wraz z człowiekiem, lecz po fizycznej śmierci żyło nadal. Zmarły, w wymiarze transcendentnym, mocniej nawet łączył się ze swym *ka*, gdyż umierając w istocie powracał do boskiego źródła. *Ka* jednakże potrzebowało materialnego pożywienia, choć zadowalało się także symbolicznym (wizerunki bądź „modele” posiłków i napojów, nawet żywność – dosłownie – zmumifikowana). *Ach* z kolei było rodzajem stanu, błogosławionej kondycji, przynależnej bogom i ludziom których otoczono pośmiertnym kultem (w znaczeniu pochówku, pamięci, składania ofiar). *Ach* należały do nieba a ciało do ziemi – wskazywały *Teksty Piramid*<sup>4</sup>, dlatego w źródłach egipskich znajdujemy wskazówki, iż *ach* właśnie po śmierci ciała jednoczyło się definitywnie ze zmarłym. Duchowy, niezniszczalny element *ba*, który można niezupełnie precyzyjnie zdefiniować jako ‘siłę witalną’, ‘boską moc’, najbliższy być może naszemu współczesnemu pojmowaniu „duszy”, zazwyczaj wyobrażany przez Egipcjan w postaci ptaka, opuszczał ciało w chwili śmierci, choć przebywał później zawsze w pobliżu grobu. U początków egipskiej cywilizacji bogowie nazywani byli często po prostu *ba*.

Te duchowe elementy mogły jednak łączyć się z ciałem zmarłego, powracać, nadając mu – magicznie – aspekty funkcjonowania na podobieństwo „życia”. Stąd nie tylko idea mumifikacji, lecz także grobu prospektywnego, w odróżnieniu od retrospektywnej formuły pochówków helleńskich. Grobowiec egipski służył zmarłemu za mieszkanie (dosłowne, choć magiczne) umożliwiając zarazem uczestniczenie w wielu aspektach doczesności, na przykład własności dóbr materialnych (stąd „domowe” jego wyposażenie); spożywaniu posiłków, użytkowaniu przedmiotów. Wyposażony był nawet w „drzwi” – choć w istocie ślepe – służące do wychodzenia i powrotu. Grecki (i rzymski, także w końcu chrześcijański) grób natomiast przede wszystkim – w istocie wyłącznie – miał upamiętniać swojego właściciela, akcesoryjnie gloryfikując jego znaczące czyny wobec żyjących oraz potomnych. Kształt grobowca – czy całego kompleksu grobowego – nie miał dla Egipcjan zasadniczo wymiaru estetycznego; wszystkie elementy odgrywały bardzo ściśle określoną rolę, uwarunkowaną systemem wierzeń<sup>5</sup>. W tym sensie nie powinniśmy nawet mówić o „dekoracji” grobowców, przynajmniej w

4 *Teksty Piramid*, sekwencja 474, za: M. Lurker, *Bogowie i symbole starożytnych Egipcjan...*, s. 74.

5 Podobne spostrzeżenia formułował z perspektywy architektonicznej – nie egiptologicznej – Erwin Panofsky, na przykład w szkicu *Ruch neoplatonicki i Michał Anioł*, w: tegoż, *Studia z historii sztuki*, wybrał, opracował i opatrzył posłowiem J. Białostocki, Warszawa 1971, s. 228-229.

współczesnym, potocznym rozumieniu tego sformułowania – artystycznych zdobień. Zarówno kształt pomieszczeń, jak repertuar przedstawień (w rzeźbie pełnej, reliefie czy polichromii) był motywowany magicznie i symbolicznie, mając służyć zmarłemu w życiu pośmiertnym. Nie zawsze uświadomiamy sobie, że znaczna część tego, co zwykliśmy potocznie określać „architekturą” i „dekoracją” egipskiego grobowca, nigdy nie miała być dostępna oczom żyjących; na wieczność miały pozostawać li tylko w użytkowaniu umarłych.

Jednak pomimo wszystkiego tego, co ustaliliśmy powyżej, w istocie trudno jednoznacznie formułować sądy na temat powstania i ewolucji staroegipskich wierzeń, których emanacją były zabiegi balsamowania ciał zmarłych. Badacze nie są zgodni, czy idea mumifikacji była konsekwencją obserwacji naturalnie zakonserwowanych w pustynnym, suchym klimacie zwłok, co w jakiś sposób motywowało ewolucję wyobrażeń eschatologicznych, czy też poniekąd przeciwnie – w nieznanym nam sposób wykoncypowana mumifikacja była projekcją rozwijającego się systemu wierzeń. Z całą pewnością balsamowanie zwłok zmarłych stanowiło kluczowy element jednego z wielu staroegipskich wątków mitologicznych, obecnego, choć wcale nie dominującego u początków tej cywilizacji, a później kluczowego: mitu ozyriackiego. To właśnie w tym cyklu mitów odnaleźć możemy zestaw przesłanek obligujących Egipcjan do podejmowania wysiłków wokół jak najdoskonalszego zachowania ziemskiej powłoki. W micie Ozyrysa, jego żony Izdy, syna Horusa i antagonisty – Seta można się zapewne doszukać utrwalonego w tradycji konfliktu i starcia realnych przywódców, plemiennych władców czasów przedhistorycznych. Starcia zakończonego okrutną śmiercią jednego z nich (Ozyrysa), zabitego przez konkurenta, może najeźdźcę (Seta).

Idea, aby zachować na wieczność ciało wybitnego, poległego wojownika (czy innej znaczącej osobistości) pojawia się zresztą niezależnie od uwarunkowań religijnych; na przykład w odległej od mumifikacyjnych pomysłów kulturze helleńskiej. Oto Tetyda pociesza Achilleasa:

Ja się postaram ochronić Patrokła przed much złych rojami,  
Które się pasą trupami rycerzy, co w boju polegli.  
Choćby on tu leżał przez rok cały, jego ciało  
Nienaruszone zostałoby wciąż, nawet świeższe niż teraz<sup>6</sup>.

Śmierć praegipskiego króla-boga Ozyrysa została przypieczętowana przez Seta wyjątkowo brutalnie: poćwiartował zwłoki zabitego i części

---

6 Homer, *Iliada* XIX, 30-34.

rozrzucił tak, aby ostatecznie unicestwić jakąkolwiek formułę „przetrwania”. Izyda skrupulatnie skompletowała wszystkie członki, bóg-wojownik Anubis (któremu nadawano postać szakala bądź kynocefalosa – co z kolei, bez wątplenia wskutek obserwacji tych zwierząt w bliskości cmentarzy, podsunęło Egipcjanom dość przekorną koncepcję, że są one nie destruktorami, lecz raczej „strażnikami” zmarłych) podał czynności zmierzające ku przekształceniu zwłok w niezniszczalną mumię. Procedura mumifikacji była aktem zamanifestowania całkowitego zwycięstwa nie tylko nad zbrodniczym czynem, ale i „przesłaniem” Seta: dezintegracją i dematerializacją martwego ciała antagonisty. Izyda zamyka mumię Ozyrysa w antropoidalnej trumnie, czym także dobitnie podkreśla właśnie integralność i strukturalną niezmienność zmarłego. Zestaw magicznych formuł i czynności nad mumią pozwalał wcielić się „duszy” w to samo ciało, w którym przebywała za życia. Mumifikacja jest kluczem nieśmiertelności, rozumianej jako osobliwa, choć w wielu sensach dosłowna, forma życia po śmierci. Naturalnie wielowiekowa obserwacja zabalsamowanych zwłok (także wskutek naruszania miru grobowego przez rabusiów) doprowadziła Egipcjan do zakwestionowania życia pośmiertnego rozumianego wprost (wszak zmarły w postaci mumii nie „ożywał” – trwał w wiecznym bezruchu), skłaniała natomiast do rozwijania magicznych spekulacji. Zabalsamowane, zawinięte w bandażę ciało, określane słowem *sahu*, tuż po ukończeniu zabiegów konserwujących było bowiem nadal postrzegane jako zwłoki. Utrwalone, lecz pozostające bytem nieożywionym. Kluczową czynnością symboliczną, niezbędną do rytuału transformacji, a w zasadzie „przywrócenia” zwłokom funkcji witalnych było tak zwane „otwarcie ust”, obrzęd zarazem kończący właściwą mumifikację i stanowiący prolog pogrzebu. W wymiarze dosłownym przywrócić miał zmarłemu zdolność posługiwania się ustami (zmysłami), w wymiarze symbolicznym umożliwić (właśnie – umożliwić, nie „dać” natychmiast) przejście prerogatyw żyjącego.

Smutne obserwacje konsekwencji naruszenia i rabowania grobów (choć wydaje się, że w początkach egipskiej cywilizacji było to autentycznie przestrzeganym tabu) uświadomiły Egipcjanom także możliwość zniszczenia, unicestwienia zmumifikowanego ciała. W rozmaity sposób zauważano zarazem, mówiąc najbardziej eufemistycznie, iż większość mumii po latach czy stuleciach ulega jednak destrukcyjnemu działaniu czasu. A była to wszak całkowita eschatologiczna „katastrofa”. Ponieważ poddane fizykochemicznym procesom zwłoki zawijano w lniane bandażę, ów, jak moglibyśmy rzec – kokon, „kapsułę czasu”, ozdabiano, starając się czy to w formie misternych zabiegów malarsko-plastycznych na samej tkaninie, czy bardziej bądź mniej udatnie i kunsztownie wykonanej maski, nadać również owemu kokonowi postać żyjącej osoby. Jakby tego

Egipcjanom było mało, umieszczali mumię – wzorem Izdy – w antropoidalnej<sup>7</sup> trumnie; kolejnym odwzorowaniu zmarłego.

W Muzeum, Egipską Mumię  
Widziałem niegdyś w młodości [...]  
Wieko tej Mumii – portretem,  
Rzeźbionym w odwiecznym drewnie.  
Na zewnątrz – takim był pewnie  
Ten, którego wnętrzości  
Legły tu snem wieczności,  
Gdy Duch, Sam, przepływał Letę<sup>8</sup>.

Zmarły pojawiał się także w postaci innych wyobrażeń, będących odwzorowaniem jego doczesności; na malowidłach czy reliefach w pomieszczeniach grobowca widzimy go podczas przyjmowania ofiar, czynności religijnych i codziennych, w kręgu rodziny, nawet podczas oddawania się ulubionym rozrywkom. Gdy materialny i społeczny status na to pozwalał, wyobrażano sylwetkę zmarłego w postaci posągu bądź posągów – niezrządki naturalnej wielkości, zwłaszcza gdy portretowano władcę, bądź wysokich dostojników. Wspomnieć tu o tym należy nie gwoli dygresji na temat staroegipskiej sztuki, lecz dlatego, iż takie funeralne wyobrażenia mogły w intencji Egipcjan właśnie „przejmować” rolę mumii, na wypadek jej zniszczenia. Posągi również podlegały ceremonialowi „otwierania ust”, co dawało im podstawową funkcję magiczną: zainicjowanie procesów witalnych.

Możemy być także pewni, iż estetyczna forma miała w plastycznych wyobrażeniach znaczenie drugorzędne, bądź inaczej; ściśle określoną funkcję. Właściwie można nawet odważyć się na stwierdzenie, że staroegipska „sztuka” niemal wcale nie posiadała wymiaru estetycznego, nie była bowiem w zamierzeniu jej twórców i odbiorców materializacją artystycznej wizji, lecz przede wszystkim – jeśli nie wyłącznie – rodzajem symbolicznego odwzorowania koncepcji. Ponad fizyczne podobieństwo wizerunku ceniono sobie najdoskonalszą projekcję stanu idealnego. Stąd bierze się powstające u współczesnego odbiorcy wrażenie nużącej monotonii, powtarzalności i charakterystycznej homogeniczności artefaktów egipskich, oglądanych w muzealnych gablotach bądź w ich pierwotnych kontekstach, *in situ*. Stąd wszyscy wyobrażeni w malowidłach,

---

7 To oczywiście opis uproszczony; nie wszystkie egipskie sarkofagi miały formę antropoidalną, a zagadnienie jest bardziej złożone. Zob. zestawienie bibliograficzne na końcu niniejszego tekstu.

8 Piotr Odmieniec Włast (Maria Komornicka), *Mumia*, w: M. Komornicka, *Utworki poetyckie prozą i wierszem*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996, s. 385.

reliefach, figurkach i posągach Egipcjanie są z naszej perspektywy podobni, w istocie identyczni. W tym sensie Egipcjanie utożsamili niejako „sztukę” i „mumię”; nadawali niemal wszystkiemu piętno nieśmiertelności i bytu idealnego. Zarazem nadawali mumii i jej ewentualnym substytutom (posągom, maskom, reliefom i malowidłom) sens i wymiar awatara doskonałego<sup>9</sup>.

Czy bliskie tym wyobrażeniom zjawiska można odnaleźć w naszej, współczesnej rzeczywistości? *André Bazin*, (1918-1958) francuski krytyk filmowy i teoretyk filmu, zaproponował intrygującą psychologiczną teorię fotografii. Stwierdził, że w istocie u źródeł popularności fotografii leży właśnie odwieczna tęsknota człowieka za nieśmiertelnością. Zmagając się z przemijającym czasem, niestrudzenie szukał sposobów na zanegowanie śmierci lub choćby plastyczne utrwalenie przejawów życia. Ta obserwacja była także ogniwem naszych dotychczasowych rozważań. Bazin natomiast pisze:

Psychoanaliza sztuk plastycznych mogłaby uznać praktykę balsamowania za zjawisko podstawowe dla ich genezy. U początków malarstwa i rzeźby psychoanaliza odkryłaby „kompleks” mumii. [...] Utrwalić sztucznie wygląd cielesny istoty ludzkiej – to znaczy wyrwać ją rzece przemijania i załadować na okręt życia<sup>10</sup>.

Podstawową, pierwotną, magiczną funkcją sztuki było więc, według Bazina, „ocalenie istnienia” przez ocalenie zewnętrznego wyglądu osób i przedmiotów w określonym momencie ich egzystencji. Bazin podkreśla także, że obsesja mimetyzmu była odwieczną, nierozłączną towarzyszką sztuki; już Arystoteles zastanawiając się nad fenomenem odwzorowywania rzeczywistości zauważył, iż kluczowa jest tu przyjemność rozpoznawania naśladowanych osób i rzeczy<sup>11</sup>. Rzeźba i malarstwo portretowe rozwinęły się w istocie dzięki kultowi przodków; były najlepszym sposobem na uzyskiwanie trwałych wizerunków osób. Obsesja mimetyzmu towarzyszyła sztuce aż do wieku XIX, gdy sztuki plastyczne osiągnęły szczyt swoich iluzyjnych możliwości a zarazem pojawił się wynalazek fotografii.

Obawiano się nawet, że fotografia zwyczajnie zastąpi malarstwo. Paradoksalnie jednak to właśnie fotografia, zdaniem Bazina, uwolniła malarstwo

9 Należy tu jednak dodać, że w egipskiej sztuce funeralnej zdarzały się, odosobnione, próby indywidualizowanego traktowania wizerunku zmarłego. Na przykład w krótkim okresie IV dynastii (ok. 2600-2500 przed Chr.) i na jednej tylko nekropoli (Giza) do ekwipunku funeralnego dodawano realistyczne – jak się wydaje – rzeźbiarskie przedstawienia głowy zmarłego (tzw. *reserve head*).

10 A. Bazin, *Ontologia obrazu fotograficznego*, w: *Film i rzeczywistość*, wybór tekstów, przekład i posłowie B. Michalek, Warszawa 1963, s. 9.

11 Np. *Retoryka*, 1371.



od obsesji mimetyzmu, kopiowania, rejestrowania i dokumentowania rzeczywistości, dając wreszcie całkowitą autonomię estetyczną. Fotografia stała się zarazem niesłychanie osobliwym medium, jakąś postacią halucynacji, prawdziwą na płaszczyźnie czasu, choć fałszywą na płaszczyźnie percepcji. Stworzyła fenomen, który Bazin nazwał fantomem chwili. Zatrzymując „życie”, fotografia uświadamia jednocześnie przemijanie i „śmierć”. Fotografia uwalnia od obsesji podobieństwa, zaspokajając w pełni i doskonale obsesję realizmu. Uwalnia wizerunek od subiektywizmu „pośrednika”, zdając się wyłącznie na proces mechanicznej, doskonałej reprodukcji wizerunku urządzeniem, które nieprzypadkiem nazwano „obiektywem”<sup>12</sup>. Postępowanie nie polega tylko na udoskonaleniu technicznym, lecz na fakcie psychologicznym; na pełnym zaspokojeniu naszej potrzeby realizmu przez odhumanizowany proces reprodukcji mechanicznej. Rozwiązanie tkwi w genetyce. Bez wątpliwości za sprawą chemicznego przypadku mumifikacja ciała zyskała jednak symboliczną więź z tradycyjną (analogową) fotografią: dla obu najważniejszym odczynnikami jest węgiel sodu.

Nawet w dążącym do mimetycznej perfekcji malarskim czy rzeźbiarskim odwzorowaniu realistycznym istoty przekazu nie stanowiła jednak wiara w – powiedzielibyśmy wręcz – ontologiczną tożsamość rzeczywistości i przedstawienia, ale raczej w wierne „zapamiętanie” projekcji, co jest wystarczającym warunkiem ocalenia przed cielesną (ale i duchową) śmiercią, obarczenie go rodzajem przeznaczenia, także w najbardziej dosłownym sensie tego sformułowania; pokonania czasu trwałością formy<sup>13</sup>. Fenomen polega także na tym, że nawet słaba technicznie, nieostra fotografia, nie odnosi nas do jakiegokolwiek subiektywnej wizji, a zawsze i wyłącznie do ontologii. W tym sensie nawet źle zachowana mumia jest doskonalszym wehikułem nieśmiertelności, aniżeli najdoskonalsze (w sensie – najwierniejsze) wyobrażenie zmarłego. Siłą (może nawet pozorną przewagą) takiego wyobrażenia jest projekcja idealna. Magiczne działanie „otwarcia ust” intencjonalnie zrównuje mumię i wyobrażenie. Samej mumii druzgocącą supremacją daje jednak po prostu ontologiczna tożsamość. Podobnie jak w fotografii dosłowna obecność życia zatrzymanego w nieskończonym trwaniu<sup>14</sup> jest prawdziwą „sztuką tworzenia wieczności”. Fotografia jak mumia; balsamuje czas, ratując go przed samozniszczeniem<sup>15</sup>. Sztuka jako projekcja może być surogatem mumii, namiastką nieśmiertelności.

---

12 A. Bazin, *Ontologia obrazu fotograficznego...*, s. 14.

13 Tamże, s. 10.

14 Tamże, s. 15.

15 Tamże. Autor rozwija skądinąd tę myśl, przenosząc dalej rozważania w obszar fotografii ruchomej; filmu, nazywając go konsekwentnie „mumią przemian” (tamże, s. 16).

Na koniec jeszcze jedna refleksja. Trudno nie zauważyć, iż nasza współczesna kultura opiera się na ciągłym poszukiwaniu „piękna”, młodości, nieprzemijającej fizycznej sprawności, niezmordowanej aktywności. Także w egipskich projekcjach idealnych na próżno szukać wyobrażeń ludzi starych czy niedoskonałych, na przykład wskutek jakiegokolwiek ułomności<sup>16</sup>. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że podobnie jak w czasach nam współczesnych starość i ułomność była wstydliwie skrywana, czasami sprowadzana do groteskowej „młodej starości”. Osadzony w materii świat zdaje się – w każdych czasach – zapominać o wierze w pierwiastek nieśmiertelny; pożąda swojej nieśmiertelności materialnej, najdosłowniej cielesnej. Lecz naturalnie w jądrze lęku przed śmiercią skrywamy jednak także lęk przed starością. Pragnienie nieprzemijającej młodości jest komplementarne wobec pragnienia nieśmiertelności. Doskonała nieśmiertelność ma być wieczną młodością – nigdy zaś wieczną starością.

Być może starożytnym Egipcjanom udało się uwierzyć, że można sięgnąć po to wszystko. A przynajmniej ich magiczna praktyka dała iluzję zwycięstwa nad przemijaniem. Jego istotę odnaleźli w syntezie mumii i symbolicznej sztuki; mumifikacja ofiarowała im wiarę w namacalną nieśmiertelność, sztuka przeświadczenie o możliwej do zachowania wiecznej młodości.

## SUMMARY

Leszek Zinkow – *Corpse, Body, Avatar – a Few Comments on the Semiology of a Mummy*

The article presents synthetic deliberations on the aspects of the problem of mummification, especially in ancient Egypt, as well as Egyptian art as “symbolic mummification”. The discussion raises the issue of the perception of the mummified body, treated in various times and cultural circles both as an “image of death” or an “avatar of immortality”, but also completely like an object. Another aspect of the article is the theme developed from the observations of the French art critic André Bazin, calling photography a “mummy” of the moment stopped; art understood as specific projection thus is in a sense a surrogate for a mummy.

KEYWORDS: Egyptian art, mummification, metempsychosis, photography

---

16 Można jednak, gwoli ścisłości, wskazać takie odosobnione, eksperymentalne niemal, przedstawienia.

Danuta Quirini-Popławska

# Dla duszy i dla ciała

## Zasługi Sebastiana Petrycego z Pilzna dla polskiej myśli filozoficznej oraz dla medycyny przełomu XVI i XVII wieku

---

### Wstęp

W XVI wieku podstawą wykładów na wydziale sztuk w Akademii Krakowskiej, jak i na wszystkich uniwersytetach europejskich, były traktaty wchodzące w skład *Corpus Aristotelicum*. Choć w pierwszej połowie tego wieku, w Krakowie komentowano teksty Arystotelesa w duchu propagowanym przez zwolenników *via moderna*, jednak w drugiej połowie tegoż stulecia, powrócono do kierunku *via antiqua*<sup>1</sup>. Arystotelizm XVI-wieczny nie był jednak prądem jednolitym. Jak napisał Jan Czerkawski „zasadniczym problemem tych czasów nie było zagadnienie nauczać, czy też nie nauczać Arystotelesa, komentować podczas zajęć Arystotelesa czy też Platona czy Cyserona, lecz sposób i zakres nauczania Arystotelesa”. Próby powrotu do zmian zainicjowanych w krakowskim uniwersytecie w 1536 r. oraz w 1548 r. odwołujących się do czystego Arystotelesa, czyli wyjaśnianie

---

<sup>1</sup> J. Czerkawski, *Arystotelizm na wydziale sztuk Uniwersytetu Krakowskiego w XVI i XVII w.*, w: *Nauczanie filozofii w Polsce w XV-XVIII wieku*, pod red. L. Szczuckiego, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978, s. 45-47. Pięć stron zawartych w niniejszym artykule jest równocześnie publikowane we Włoszech (Università degli Studi di Padova) w języku angielskim w ramach większej rozprawy pt. *Attempts to modernize the curriculum at Facultas Artium within the Academy of Kraków in the 16th century; the influence of Sebastian Petrycy from Pilzno on Polish philosophical thought at the turn of the 16th century*. Pragnę na tym miejscu serdecznie podziękować o. prof. Romanowi Darowskiemu za podjęcie się recenzji niniejszego artykułu.

Arystotelesa samym Arystotelesem, zminimalizowała reforma z 1579 r.<sup>2</sup> Krakowska uczelnia zależna bowiem od uposażenia kościelnego oraz podlegająca kanclerzowi, którym był każdorazowy biskup, stała się w tym okresie uczelnią w pełni katolicką<sup>3</sup>. Pokolenie krakowskich humanistów czasów potrydenckich kładło więc duży nacisk na chrześcijańską interpretację starożytnych autorów, stroniąc od wszelkich nowinek doktrynalnych, a opierając się wyłącznie na wiedzy sprawdzonej.

## Biografia

Jednym z najznakomitszych filozofów, lekarzy i historyków polskich końca XVI i początków XVII wieku był Sebastian Petrycy z Pilzna. Niemały rozgłos uzyskał dzięki tłumaczeniom na język polski dzieł Arystotelesa: *Ekonomiki* (1601, druga edycja w 1618), *Polityki* (1605) oraz *Etyki* (1618), które zaopatrzył w bardzo cenne, naukowe komentarze. Urodził się w 1554 r. w Pilźnie nad Wisłoką w rodzinie mieszczańskiej i był synem Stanisława, kupca winnego i rajcy pilzneńskiego. Pierwsze nauki pobierał zapewne w rodzinnym mieście<sup>4</sup>. W 1573 r. rozpoczął studia w Akademii Krakowskiej, a w rok później uzyskał bakalaureat sztuk wyzwolonych<sup>5</sup>. Podczas studiów słuchał m.in. wykładów Marcina z Biecza: *Etyki* Stagiryty, dalej *Polityki* oraz *Topiki*, kolejno Łukasza Uniejowskiego *Retoryki*, Mikołaja Widawskiego *De anima*, Jana Weisa: *Parva naturalia*; Walentego Widawskiego: *Kwestie z Fizyki*; Sebastiana Kłodowskiego: *De coelo et mundo*; Pawła z Łodzi: księgi pierwszych *Analitik* oraz *Analitiki* późniejsze oraz Andrzeja Zielińskiego: *O dowodach sofistycznych filozofii* Alberta

- 
- 2 J. Czerkawski, *Arystotelizm...*, s. 62, 65; idem, *Humanizm i scholastyka. Studia z dziejów kultury filozoficznej w Polsce w XVI i XVII wieku*, Lublin 1992, s. 10, 20; A. Wyczański, *Uniwersytet Krakowski w czasach Złotego Wieku*, w: *Dzieje Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1364-1764*, pod red. K. Lepszego, Kraków 1964, s. 232-233; W. Urban, *Akademia Krakowska w dobie reformacji i wczesnej kontrreformacji (1549-1632)*, w: *Dzieje Uniwersytetu Jagiellońskiego...*, s. 289.
  - 3 J. Garbacik, *Ognisko nauki i kultury renesansowej (1470-1520)*, w: *Dzieje Uniwersytetu Jagiellońskiego...*, s. 180-181.
  - 4 H. Barycz, *Petrycy Sebastian z Pilzna*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, (dalej cyt. PSB), t. 25, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1980, s. 704; W. Wąsik, *Studia nad Sebastianem Petrycym z Pilzna. Communicata*, „Collectanea Theologica” R. 28, 1957, s. 476; K. Wójcik, *Petrycy Sebastian z Pilzna (Patricius Sebastianus Pilsnensis)*, w: *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 8, Lublin 2007, s. 151; K. Grzybowski, *Sebastian Petrycy z Pilzna. Wstęp*, w: *Sebastian Petrycy z Pilzna. Pisma wybrane*, oprac. W. Wąsik, Kraków 1956, s. XV.
  - 5 *Album studiosorum Universitatis Cracoviensis ab anno 1551 ad annum 1606*, ed. A. Chmiel, t. 3, Cracoviae 1904, s. 85; *Statuta nec non liber promotionum philosophorum ordinis in Universitate Studiorum Jagellonica ab anno 1402 ad annum 1849*, ed. J. Muczowski, Cracoviae 1849, s. 214.

Wielkiego i *Metafizykę* Arystotelesa. Petrycy mienił się być uczniem profesora filozofii, późniejszego wielokrotnego rektora Akademii Krakowskiej Marcina Gliciusa z Pilzna (1528-1591), który opiekował się nim podczas jego studiów. Jak dowodził Ryszard Palacz:

musiał pochodzić z biednej rodziny, gdyż po latach będzie postulował, aby do Bursy *Pauperum* (studenckiego „Domu Biednych”) w Krakowie dopuszczać także ludzi ubogich, „którego ja też dobrodziejstwa niegdy zażywał”.

Już w 1575 roku powierzono mu prowadzenie bezpłatnych zajęć na wydziale *artium*<sup>6</sup>. Wkrótce jednak przerwał dalsze studia i przeniósł się do Olkusza, gdzie w latach 1575-1581 był nauczycielem w tamtejszej szkole. Tu zaprzyjaźnił się z Tomaszem Swinarskim, późniejszym profesorem Akademii Krakowskiej. Do Krakowa powrócił w jesieni 1581 roku. W semestrze letnim 1582 wykladał *Mowę przeciw Katylinie* Cyncerona, którą to tematykę kontynuował również w roku 1583. Z początkiem 1583 „z pierwszą lokatą” uzyskał mistrzostwo sztuk wyzwolonych<sup>7</sup>. Równało się to promocji na doktora filozofii. Obdarzony błyskotliwą inteligencją i uzdolnieniami pedagogicznymi zwrócił na siebie uwagę władz uczelni, które w półroczu letnim 1583 roku powierzyły mu prowadzenie wykładów w charakterze bezpłatnego docenta. W rok później został seniorem Bursy Filozofów, następnie członkiem Kolegium Mniejszego, a z końcem tegoż roku otrzymał katedrę poetyki w Kolegium Mniejszym<sup>8</sup>. W półroczu zimowym 1584 i następnym letnim objaśniał m.in. *Fizykę* Alberta Wielkiego, dalej *Mowy* Cyncerona, następnie przez pięć półroczy wykladał *Eneidę*

---

6 W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach Sebastiana Petrycego z Pilzna*, „Rozprawy Akademii Umiejętności, Wydział Historyczno-Filozoficzny”, Seria 2, t. 27, 1909, s. 64; Kraków, Biblioteka Jagiellońska, (dalej cyt. Kr. BJ), Dział rękopisów, msc 220, Codex diligentiarum et negligentiarum philosophorum facultatis in Academia Cracoviensi, f. 21-24; ibidem, msc 232, f. 23; L. Wachholz, *Wydział lekarski Uniwersytetu Krakowskiego i jego grono nauczycielskie od r. 1364-1918*, Kraków 1935, s. 14; R. Palacz, *Klasyki filozofii polskiej*, Warszawa-Zielona Góra 1999, s. 87; H. Barycz, *Glicius Marcin (1528-1591)*, PSB, t. 8, Wrocław-Kraków-Warszawa 1959-1960, s. 48-50.

7 *Statuta...*, s. 226; H. Barycz, *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego w epoce humanizmu*, Kraków 1935, s. 601; idem, *Kilka rysów i spostrzeżeń z życia i charakteru Sebastiana Petrycego, w: Sebastian Petrycy uczony doby Odrodzenia*, ed. H. Barycz, Wrocław-Warszawa 1957, s. 22; Kr. BJ, Dział rękopisów, msc 232, f. 37-38.

8 *Conclusiones Universitatis Cracoviensis ab anno 1441 ad annum 1589*, ed. H. Barycz, Kraków 1933, s. 416 (nr 476), 447 (nr 526), 451 (nr 531); H. Barycz, *Kilka rysów...*, s. 10-11; Kr. BJ, Dział rękopisów, msc 220, f. 40, 41; Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, (dalej cyt. Kr. BJ, Archiwum UJ), msc 33, f. 348-349; K. Wójcik, *Petrycy Sebastian z Pilzna...*, s. 151.

Wergiliusza, poemat Maniliusa *Astronomica*. Wykładał też *Logikę* oraz *Politykę* Arystotelesa, a w półroczu 1588-1589 sięgnął do *Tablic astronomicznych* (tzw. *Tablic pruskich*) Erazma Rheinholda, opartych na podstawie obliczeń Mikołaja Kopernika. Wedle Ryszarda Pawlacza w 1585, zaś według Pawła Czartoryskiego w 1588 roku, podjął równocześnie wykłady retoryki w szkole przygotowawczej, późniejszym Kolegium Nowodworskiego<sup>9</sup>.

Widząc pilność i wybitne uzdolnienia Petrycego władze Akademii Krakowskiej 1 lutego 1589 r. przyznały mu dwuletni urlop na studia we Włoszech. Wkrótce też stanął na terenie Rzeczypospolitej Weneckiej, aby rozpocząć studia na uniwersytecie padewskim. Tu zapisał się na wydział medyczny, gdzie studiował pod kierunkiem znakomitych profesorów medycyny m.in. Girolama Capodivacci oraz Fabrizia Girolama d'Acquapendente. Po niespełna rocznych studiach 27 lutego 1590 r. uzyskał stopień doktora medycyny. Przed jego obroną władze uniwersytetu w Padwie udzieliły jemu i jego rodakowi Stanisławowi Stranewiczowi zniżki w opłatach egzaminacyjnych do połowy obowiązującej taksy, z powodu trudnych warunków ekonomicznych. Petrycy był także obecny przy egzaminie doktorskim swego kolegi w dniu 1 marca 1590 r.<sup>10</sup>. Zachował się tytuł jego rozprawy doktorskiej: *De natura, causis, symptomatibus morbi gallici eiusque curatione quaestio*, która została ogłoszona drukiem w Krakowie w 1591 roku. Zawarł w niej diagnostykę i terapię kily. W 1613 roku opublikował też popularną ale użyteczną pracę medyczną pt. *Instrukcyę albo naukę, jak się sprawować czasu moru*. Pokazał w niej szerokie zainteresowania medyczne, które obejmowały również higienę oraz dietetykę, prezentując w tym zakresie wysoki poziom również w skali europejskiej<sup>11</sup>.

Obok medycyny Petrycy studiował także w Padwie filozofię. Być może słuchał wykładów profesora filozofii naturalnej, arystotelika Francesca

9 H. Barycz, *Kilka rysów...*, s. 23; Kr. BJ, Archiwum UJ, msc 32, f. 717; Kr BJ, Dział rękopisów, msc 220, f. 43-55; R. Palacz, *Klasyki filozofii polskiej*, s. 87-88.

10 *Conclusiones...*, nr 531; *Acta graduum academicorum gimnasi patawini ab anno 1566 ad annum 1600 (1576-1590)*, t. IV/3, a cura di E. Martellozzo Forin, Roma-Padova 2008, nr 2383, s. 518; *concessa est ab Universitate Stanislao Stranewic et Sebastiano Patricio Polonis, artium scholaribus, gratia promovendi in medicinae dimidia portione pecuniarum*; Kr. BJ, Archiwum UJ, msc 32, f. 723-724; ibidem, msc 33, f. 377; P. Czartoryski, *Petrycy Sebastian z Pilzna (1554-1626)*, w: *Filozofia w Polsce. Słownik pisarzy*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. 314; Petrycy nie mógł być uczniem znakomitego profesora medycyny praktycznej Girolamo Mercuriale, gdyż ten ostatnie wykłady prowadził w Uniwersytecie Padewskim do 1587 r., po czym przeniósł się do Bolonii: G. Ongaro, *Mercuriale Girolamo (1530-1606)*, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 73, Roma 2009, s. 620-625.

11 K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 24, Kraków 1912, s. 210-211; W. Urban, *Akademia Krakowska w dobie reformacji...*, s. 56, 93, 179-180, 301-302; S. Spilczyński, *Doktor Sebastian Petrycy z Pilzna (1554-1626)*, Warszawa 1961, s. 16-17; W. Wąsik, *Historia filozofii polskiej*, t. I, Warszawa 1958, s. 153-154, 161.

Piccolominiego (1520-1604) oraz Federica Pendasio z Mantui. Przyglądał się uważnie formom administracyjno-prawnym państw włoskich, a odniesione wrażenia zamieścił w swych uwagach do dzieła Arystotelesa *Polityka*. Jak wspominał Henryk Barycz, w 1590 roku Petrycy odbył również podróże do Wenecji, Rzymu i Neapolu oraz wycieczki górskie w Alpy Karynckie. Przeżył tam niebezpieczną przygodę. Podczas górskiej wspinaczki odpadł z urwistej skały, co upamiętnił w wierszu pt. *Gdzie korytańskie góry są, gdym ze skały upadł, wyście (kameny) mnie żywo zadzierzały*<sup>12</sup>. Później podjęta w 1603 roku podróż do Francji i Lotaryngii przyczyniła się do rozszerzenia jego horyzontów intelektualnych oraz wzbogaciła jego wiedzę o innych krajach europejskich. W komentarzach do *Polityki* Arystotelesa Petrycy wspominał również o swym pobycie w Niemczech oraz zwiedzaniu murowanych zamków nad Renem<sup>13</sup>.

Z Włoch Petrycy powrócił wkrótce do Krakowa, gdyż w półroczu letnim 1590 roku podjął wykłady z *Polityki* Arystotelesa, a w zimowym – komentował IV księgę *Meteorologii* tegoż autora. Z tego okresu zachowało się 13 listów profesora krakowskiego Eustachego Piątka do Sebastiana Petrycego, które są świadectwem pogłębionych kontaktów pomiędzy członkami grona profesorskiego Akademii Krakowskiej. Wówczas to rozpoczął on starania o nostryfikowanie swego dyplomu doktora medycyny i inkorporację do Wydziału Medycznego. Wspomniana powyżej jego doktorska rozprawa obroniona w Uniwersytecie Padewskim, oparta została na najnowszej, fachowej literaturze, własnym doświadczeniu i obserwacjach. Dnia 4 marca 1591 r. odbył próbną dysputę, która choć oficjalnie została przyjęta jednak na skutek niechęci Wydziału Medycznego nie uzyskała pozytywnej opinii. W tej sytuacji Petrycy straciwszy nadzieję na uzyskanie katedry lekarskiej oraz pozbawiony środków do życia, we wrześniu 1591 r. wyjechał niespodziewanie do Lwowa. Ostatnie zajęcia na Wydziale Sztuk Wyzwolonych odbył w półroczu zimowym 1591/1592. We Lwowie zadomowił się i wkrótce ożenił się z córką lwowskiego patrycjusza Franciszka Feni-ga – Anną. Wówczas także podjął starania, aby lwowską szkołę katedralną

12 H. Barycz, *Petrycy Sebastian...*, s. 704 ; idem, *Kilka rysów...*, s. 28; S. Spilczyński, *Doktor Sebastian Petrycy z Pilzna (1554-1626)*, s. 14-15; W. Rubczyński, *Tracce di studi filosofici dai Polacchi a Padova verso la fine del Cinquecento*, w: *Omaggio dell'Accademia Polacca di Scienze e Lettere all'Università di Padova nel settimo centenario della sua fondazione*, Cracovia 1922, s. 345-353; E. Garin, *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel rinascimento*, Bari 1965, s. 167, 176; idem, *Storia della filosofia italiana*, vol. 2, Torino 1966, s. 558-563, 657; C.B. Schmitt, *Cremonini Cesare (1550-1631)*, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 30, Roma 1984, s. 618, Petrycy nie mógł słuchać wykładów C. Cremonini, gdyż ten objął w Padwie katedrę filozofii w listopadzie 1590 r., czyli już po wyjeździe S. Petrycego z Italii; *Francesco di Niccolò Piccolomini*, w: *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, t. 27, Roma 1949, s. 157.

13 W. Wąsik, *Studia nad scholjami do Polityki Arystotelesa*, „Przegląd Filozoficzny” 30, 1927, s. 147.

podporządkować Uniwersytetowi Krakowskiemu. Równocześnie rozwinął w mieście szeroką praktykę lekarską<sup>14</sup>. Po rychłej śmierci żony oraz córki (1596) Petrycy, który cały czas utrzymywał kontakty korespondencyjne z profesorami Akademii Krakowskiej, zdecydował się, w 1600 lub najdalej w 1601 r., na powrót do Krakowa. Tu wkrótce przyjął stanowisko przybocznego lekarza biskupa krakowskiego Bernarda Maciejowskiego, przez co zbliżył się do elity politycznej oraz intelektualnej Krakowa. Dzięki poparciu dawnego przyjaciela (w 1573 roku wspólnie podjęli studia w Akademii Krakowskiej), sprawującego wtedy godność rektora – Mikołaja Dobrocieskiego (który w 1599 roku odbywał też studia w Padwie)<sup>15</sup>, w 1603 inkorporował się do Wydziału Medycznego. Nie zarzucił też Petrycy swych zainteresowań filozoficznych. Jeszcze wcześniej podjął pracę nad renesansową wersją łacińską Leonarda Bruni (1370-1444) *Ekonomiki* pseudo-Arystotelesa, którą przełożył na język polski i wydał w Krakowie w 1601 roku. Przekład został wzbogacony i uzupełniony *Przydatkami* Petrycego z wykładem ekonomiki w ówczesnym rozumieniu<sup>16</sup>.

Równie cennym dziełem był polski przekład *Polityki* Arystotelesa (także na podstawie tekstu Leonarda Bruni), zaopatrzone przez niego w obszernie komentarze. W 1603 r. złożył tę pracę a drukarni, a tymczasem na prośbę biskupa Maciejowskiego udał się z nim do Francji (1603-1604) oraz Lotaryngii<sup>17</sup>. Na miejscu jednak poważnie się rozchorował i musiał pozostać poza granicami około pięć miesięcy. Z tych powodów nie mógł dopilnować wydania *Polityki*. Jak sam potem napisał: „piękne pod względem typograficznym i bardzo cenne treściowo okazało się zarazem fatalne

14 H. Barycz, *Petrycy Sebastian...*, s. 704; idem, *Historia...*, s. 602; idem, *Kilka rysów...*, s. 12-14; S. Spilczyński, *Dołktor Sebastian Petrycy z Pilzna (1554-1626)*, s. 16; Kr BJ, Dział rękopisów, msc 2501, f. 151-152, 156-167, 160, 180-181, 184-185, 191-192, 194, 197-198, 202; K. Wójcik, *Petrycy Sebastian z Pilzna...*, s. 151; R. Palacz, *Klasyki filozofii polskiej*, s. 88-89.

15 *Metryka nacji polskiej w Uniwersytecie Padewskim (1591-1745)*, do druku przygot. H. Barycz, indeks osób oprac. K. Targosz, w: *Archiwum nacji polskiej w Uniwersytecie Padewskim*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. 32; L. Gąsiorowski, *Zbiór wiadomości do historii sztuki lekarskiej w Polsce*, t. 2, Poznań 1853, s. 29; Kr BJ, Dział rękopisów, msc 2501, f. 344-345, 367-369; H. Barycz, *Dobrocieski Mikołaj (1559-1608)*, w: PSB, t. 5, Kraków 1939-1946, s. 242-243.

16 H. Barycz, *Petrycy Sebastian...*, s. 704; W. Szumowski, *Sprawa Sebastjana Petrycego z Akademią Jagiellońską*, „Archiwum Historii i Filozofii Medycyny”, t. 6, 1927, s. 116; Kr BJ, Dział rękopisów, msc 2501, f. 612-613; E. Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Firenze 1979, s. 63; P. Czartoryski, *Petrycy Sebastian...*, s. 315; K. Wójcik, *Petrycy Sebastian z Pilzna...*, s. 152; J. Domański, Z. Ogonowski, L. Szczucki, *Zarys dziejów filozofii w Polsce wieki XIII-XVII*, Warszawa 1989, s. 415; C. Vasali, *Bruni Leonardo (1370-1443)*, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 14, Roma 1972, s. 625. L. Bruni dokonał tłumaczenia *Libri economici* Arystotelesa w latach 1420-1421.

17 J. Korytkowski, *Arcybiskupi gnieźnieńscy*, t. 3, Poznań 1892, s. 564-580; H. Barycz, *Kilka rysów...*, s. 18.



pod względem literackim i uporządkowania materiału”<sup>18</sup>. Nowo wydany w 1605 r. przekład dedykował m.in. kasztelanowi małopolskiemu Mikołajowi Oleśnickiemu, w orszaku którego, w marcu 1606 roku ruszył na awanturniczą wyprawę Dymitra Samozwańca do Moskwy. Wówczas to wojewoda sandomierski Jerzy Mniszech powołał go na lekarza swego i swej córki Maryny Mniszchówny, żony Dymitra I. Podczas zamieszek wywołanych zamachem, Petrycy został uwięziony i dostał się do moskiewskiego więzienia. W czasie podróży i pobytu w Moskwie napisał dziennik, którego w jakiś sposób zrekonstruowana treść pt. *Historia Moschovitica* została wydana przez syna Petrycego w 1641 r. W więzieniu przełożył na język polski wszystkie utwory liryczne rzymskiego poety Horacego wydając je drukiem w 1609 r. z tytułem *Horatius Flaccus w trudach więzienia moskiewskiego na utulenie żalów tęskliwie w lirycznych pieśniach zawarty*. Choć poziom przekładów, zdaniem znawców przedmiotu, jest różny, tak pod względem formy jak i treści, ale zaopatrując je w osobiste przeżycia, dał w nich dowód tęsknoty i przywiązania do kraju i do Krakowa<sup>19</sup>.

Po powrocie z kampanii moskiewskiej w 1608 r. rozpoczął wykłady w Akademii Krakowskiej jako profesor Wydziału Medycznego. Do grona jego przyjaciół należał wówczas teolog, poeta, kanonik kolegiaty św. Anny w Krakowie, profesor i wielokrotny rektor Akademii Krakowskiej Andrzej Schoneus. On to w latach 1595-1597 przebywał w Padwie jako preceptor synów wojewody krakowskiego: Jana, Gabriela i Andrzeja Tęczyńskich. Następnie kontynuował on studia w rzymskim uniwersytecie *Sapienza* i uzyskał tam w 1598 r. stopień doktora prawa i teologii<sup>20</sup>.

Innymi przyjaciółmi Petrycego byli lekarz, astronom i matematyk, profesor Akademii Krakowskiej – Gabriel Joannicy, który również studiował w uniwersytecie padewskim i 12 marca 1597 r. został promowany

18 H. Barycz, *Petrycy Sebastian...*, s. 705; W. Wąsik, *Sebastian Petrycy z Pilzna i jego epoka*, Warszawa 1923, s. 28; P. Czartoryski, *Petrycy Sebastian...*, s. 315. Tłumaczenia z języka greckiego na łaciński *Polityki* Arystotelesa dokonał L. Bruni w latach 1435-1438, dedykując swą pracę papieżowi Eugeniuszowi IV.

19 H. Barycz, *Petrycy Sebastian...*, s. 706; W. Wąsik, *Studia nad Sebastianem...*, s. 484; idem, *Sebastian Petrycy...*, s. 31-35; L. Wachholz, *Wydział lekarski Uniwersytetu Krakowskiego...*, s. 39; P. Kłoczowski, *Sebastian Petrycy z Pilzna*, w: *Uniwersytet Jagielloński. Złota Księga Wydziału Filozoficznego*, red. J. Miklaszewska, J. Mizera, Kraków 2000, s. 92; W. Wąsik, *Historia filozofii*, t. 1, s. 154; A. Witusik, *Oleśnicki Mikołaj*, w: PSB, t. 23, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978, s. 771-772. Także M. Oleśnicki został w 1606 r. Moskwie uwięziony i przebywał dwa lata w twierdzy; W. Ogrodziński, *Polskie przekłady Horacego*, Kraków 1935, s. 19-24 [46-51], gdzie autor dokonuje oceny tłumaczenia ód Horacego dokonane przez S. Petrycego.

20 *Acta graduum...*, t. IV/4, nr 3207, 3222, 3236, 3237; *Historia nauki polskiej*, ed. B. Suchodolski, t. 6: *Dokumentacja bio-bibliograficzna*, oprac. L. Hajdukiewicz, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974, s. 507, 599; *Metryka nacji polskiej...*, s. 29.

na doktora medycyny<sup>21</sup> oraz znany polski przyrodnik (uczeń znakomitego profesora uniwersytetu padewskiego, Melchiorra Guilandiniego), Szymon Syreniusz, doktor medycyny uniwersytetu padewskiego 13 lutego 1577 roku<sup>22</sup>.

Petrycy, reprezentujący racjonalistyczne tendencje metodyków szkoły padewskiej i podnoszący wagę anatomii opisowej, odbiegał swoją postawą od dogmatycznego kierunku panującego w krakowskiej szkole lekarskiej. Łączył umiejętność filozoficznego i dedukcyjnego myślenia z obserwacją i doświadczeniem uzyskanym w okresie szerokiej praktyki lekarskiej. Być może także jego drażliwość i wyniosłość doprowadziły do konfliktu w 1613 r. najpierw z profesorem Wydziału Prawniczego Grzegorzem Skrobkowiczem, a następnie z ówczesnym dziekanem Wydziału Medycznego Walentym Fontaną. W wyniku nieporozumień Petrycy zrezygnował (1615 r.) z zajmowanej katedry oraz, w końcu marca 1616 roku, wystąpił z fakultetu, zachowując jednocześnie prawa i przywileje członka uniwersytetu. Podkreślić jednak trzeba, że nieustępliwość tak dziekana, a następnie ówczesnego rektora doprowadziły do utraty przez Uniwersytet Krakowski „jednego ze swych najwybitniejszych i najzasłużeńszych profesorów Wydziału Lekarskiego”. Odsunięty z uniwersytetu oddał się pracy naukowej, wydawniczej oraz intensywnej praktyce lekarskiej<sup>23</sup>. Równocześnie w tym też roku rozpoczął starania o wydanie przekładu *Etyki* Arystotelesa, która ukazała się drukiem w 1618 r. Przy jej tłumaczeniu posłużył się łacińską wersją Jana Bernarda Felicianusa (Giovanni Bernardino Regazola) oraz dodał doń własne komentarze w postaci tzw. *Przydatków*. W tym samym roku wydał poszerzone wydanie *Ekonomiki* Arystotelesa<sup>24</sup>.

W testamencie z dnia 22 lutego 1620 r. nie zapomniał o ukochanym uniwersytecie, tworząc dlań ważne fundacje. Sześć tysięcy złotych zapisał na podniesienie pensji profesorów uniwersyteckich oraz stypendia dla zdolnej

21 *Acta graduum...*, t. IV/4, nr 3207, 3209.

22 *Acta graduum...*, t. IV/4, nr 1165; St. Windakiewicz, *Materyały do historii Polaków w Padwie*, „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”, t. 7, 1891, s. 16; *Historia nauki polskiej*, t. 6, s. 666-667; E. Garin, *Lumanesimo...*, s. 293.

23 L. Wachholz, *Wydział lekarski Uniwersytetu Krakowskiego...*, s. 14; W. Szumowski, *Sprawa Sebastjana Petrycego z Akademią Jagiellońską*, s. 114-125; S. Spilczyński, *Doktor Sebastian Petrycy z Pilzna (1554-1626)*, s. 17, 23-27; W. Wąsik, *Sebastjan Petrycy...*, s. 38-41; Kr. BJ, Archiwum UJ, msc 18, f. 541-542, 578-579, 586; K. Wójcik, *Petrycy Sebastian z Pilzna...*, s. 152; P. Czartoryski, *Petrycy Sebastian...*, s. 316; Z. Noga, *Skrobkowiec Grzegorz (1547-1613)*, w: PSB, t. 38, Warszawa-Kraków 1997-1998, s. 389.

24 H. Barycz, *Petrycy Sebastian...*, s. 706; idem, *Kilka rysów...*, s. 19; W. Wąsik, *Studja nad scholjami do Etyki Nikomachejskiej*, „Przegląd Filozoficzny” 27, 1924, s. 72-86, 210-229; idem, *Literatura polskich przekładów Arystotelesa jako przyczynek do historii filozofii w Polsce*, „Przegląd Filozoficzny” 15, 1912, s. 321-333; Kr. BJ, Archiwum UJ, msc 18, s. 542; W. Urban, *Akademia Krakowska w dobie reformacji...*, s. 295.

młodzieży pochodzącej w Pilzna. Ale najważniejszą stała się fundacja stalego historiografa, który miał być wybierany z grona profesorów uniwersyteckich. Do jego obowiązków należało spisywanie najważniejszych wydarzeń związanych tak z życiem uniwersyteckim, jak rozgrywających się w Polsce i poza jej granicami<sup>25</sup>. Pozostawiając znawcom literatury pięknej ocenę jego utworów literackich, trzeba z całym naciskiem stwierdzić, że największe zasługi położył tak w dziedzinie filozofii, której się oddawał z zamiłowaniem i pasją, jak i medycyny, do uprawiania której posiadał gruntowne przygotowanie. Jak podaje Ludwik Gąsiorowski, żył tylko dla ludzi, leczył chętnie i bezpłatnie wszystkich ubogich mówiąc: „bogaty dziesięciu Petrycych może, ubogi żadnego”. Zmarł w Krakowie 22 kwietnia 1628 r. i został pochowany w krużgankach kościoła OO. Franciszkanów, gdzie rodzina wystawiła mu piękny nagrobek. W ułożonym jeszcze za życia przez samego Petrycego treści epitafium czytamy m.in. następujące słowa: „filozof w pozyciu, lekarz w pomocy chorym”<sup>26</sup>.

Studia nad filozofią i medycyną wymagały od ówczesnego uczonego zgromadzenia najważniejszych dzieł tak polskich, jak europejskich znawców przedmiotu. Taki księgozbiór musiał posiadać Petrycy, ale informacje o nim nie zachowały się. W 1641 r. natomiast dokonano spisu księgozbioru syna Petrycego – Jana Innocentego, który zawierał aż 126 dzieł lekarskich oraz 352 rozpraw dotyczących filozofii, historii, nauk politycznych oraz literatury. Można sądzić, że gros wspomnianych dzieł należały wcześniej do zbiorów samego Sebastiana Petrycego i drogą spadku przeszły na jego syna, także profesora Akademii Krakowskiej<sup>27</sup>. Ich znaczna liczba, jak na owe czasy, byłaby także dowodem zamiłowań bibliofilskich naszego bohatera.

## Sebastian Petrycy jako moralista

Sebastian Petrycy z Pilzna był pierwszym filozofem, który pisał w języku polskim i stał się jednym z twórców polskiej terminologii filozoficznej. Dokonując trzech przekładów dzieł Arystotelesa i opatrując go własnym komentarzem, przybliżył jego treści polskiemu czytelnikowi, zamykając w ten sposób polski cykl filozofii moralnej. Dokonał tego, jak to pisał

---

25 W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 68; H. Barycz, *Petrycy Sebastian...*, s. 706; idem, *Historia...*, s. 605.

26 H. Barycz, *Petrycy Sebastian...*, s. 706; idem, *Kilka rysów...*, s. 20; L. Gąsiorowski, *Zbiór wiadomości do historii sztuki lekarskiej w Polsce*, s. 307; W. Wąsik, *Literatura polska...*, s. 320.

27 J. Lachs, *Krakowskie księgozbiory lekarskie z XVII w.*, „Archiwum Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, Dział I, t. 2, z. 4, 1930, s. 14.

Władysław Tatarkiewicz: „w sposób mistrzowski, wówczas kiedy przekłady na języki narodowe były jeszcze rzadkością”. Filozofię traktował jako przygotowanie do życia społecznego i dzielił ją na naturalną (filozofię naturalną) i obyczajową (filozofię moralną). Pierwszą uważał za trudną, drugą zaś bardziej nadającą się do popularyzacji. Nie dostrzegał wyraźnego rozróżnienia pomiędzy filozofią a naukami szczegółowymi, które włączył do filozofii. Wśród jej różnych działów prymat przyznawał etyce, dalsze miejsce w jego studiach zajmowała teoria poznania i metafizyka<sup>28</sup>. Zasługą Petrycego było przetworzenie idei Arystotelesa, treści jego głównych pism filozoficznych i dostosowanie ich do potrzeb czasów i kraju w którym żył<sup>29</sup>. Przedmiotem jego rozważań była filozofia zwana wtedy praktyczną tj. etyka, ekonomika i polityka. W *Przydatkach* wykazał znaczną erudycję, cytując wybrane ustępy z m.in. Lukrecjusza, Owidiusza, Horacego, Epikura, Arystypa z Cyreny, Ksenofonta, Tacyta, Plutarcha, Cycerona, Platona, znał tezy Plotyna i neoplatonizm w ogóle. W swoich komentarzach sięgnął do dorobku dotychczasowych komentatorów wzmiankowanej filozofii praktycznej Arystotelesa. *Przydatki* Petrycego są nie tylko komentarzem do dzieł Arystotelesa, ale jakby osobnym traktatem. I jak to ujęli Juliusz Domański, Zbigniew Ogonowski i Lech Szczucki: „rozmiar aparatu komentatorskiego przewyższa kilkakrotnie rozmiar samych przełożonych tekstów Arystotelesa”. Na uwagę zasługuje też fakt, że Petrycy łączył teorię filozoficzną z zagadnieniami praktycznymi oraz potrzebami życia codziennego. Dał się poznać jako trzeźwy i rozsądny znawca natury ludzkiej. Jego poglądy zawarte w *Przydatkach* przyniosły wiele ciekawych obserwacji, które cechuje silne poczucie sprawiedliwości i wielka troska o rozwiązywanie problemów nurtujących życie społeczno-polityczne ówczesnej Polski. Nasylenie treści swych dzieł elementami i realiami polskiej rzeczywistości stanowi o oryginalnym ich charakterze, wprowadzającym do rozważań naukowych dobro ojczyzny i pożytek ogółu<sup>30</sup>. Nie był umysłem rewolucyjnym, ale twórczym, wnoszącym do swych komentarzy i dzieł spostrzeżenia i poglądy szkoły padewskiej i komentatorów salamanckich. Dał się poznać w tym względzie także jako wnikliwy i oryginalny moralista oraz pedagog, pogłębiając znacznie teoretyczną

28 P. Czartoryski, *Sebastian Petrycy z Pilzna...*, s. 316; K. Wójcik, *Petrycy Sebastian z Pilzna...*, s. 153; W. Wąsik, *Studia nad Sebastianem Petrycem...*, s. 477-478; por. W. Stępniewski, *Poglądy filozoficzno-prawne Sebastiana z Pilzna*, Warszawa 1933, s. 45.

29 W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 2, Lwów 1933, s. 29-30; W. Wąsik, *Historia filozofii...*, t. 1, s. 153-161; P. Kłoczowski, *Sebastian Petrycy z Pilzna*, s. 94; R. Palacz, *Klasyki filozofii polskiej*, s. 91, 92.

30 W. Wąsik, *Studia nad schołjami do Etyki*, s. 78-79; *Sebastian Petrycy z Pilzna, Przydatki do Ekonomiki i Polityki arystotelesowskiej*, w: *Pisma wybrane*, ed. W. Wąsik, t. 2, Kraków 1956, s. 58, 122, 123, 150, 153, 165, 168 i passim (dalej cyt. *Przydatki do Polityki*); J. Domański, Z. Ogonowski, L. Szczucki, *Zarys dziejów filozofii w Polsce wieki XIII-XVII*, s. 416.

oraz filozoficzną stronę swych poglądów<sup>31</sup>. W swych *Przydatkach*, głównie do *Polityki*, brał w obronę mieszczan, propagując hasła zdobywania przez nich wykształcenia oraz aktywnego włączenia się ich do życia naukowego i kulturalnego Polski. Jego zdaniem dostęp do wiedzy winni mieć nie tylko bogaci i szlachta, ale również synowie ludzi ubogich, wykazujący zdolności do nauki. W kwestiach prawno-społecznych był gorącym orędownikiem wzmocnienia władzy królewskiej, zasady dziedziczności tronu oraz odpowiedzialności urzędników państwowych<sup>32</sup>.

## Poglądy Sebastiana Petrycego w dziedzinie estetyki

Poglądy Sebastiana Petrycego w dziedzinie estetyki są niezmiernie ważne w rozwoju umysłowości polskiej. Jak twierdzi Wiktor Wąsik, a za nim Leszek Ajdukiewicz oraz Kazimierz Wójcik, Petrycy czerpał z doświadczeń komentatora Arystotelesa ze szkoły włoskiej – Francesco Piccolominiego (1520-1604) i w jego pracy: *Universa philosophia de moribus* (Wenezja 1583) szukał źródeł oraz wzorców przy opracowywaniu *Przydatków do Etyki Nikomachejskiej*. Być może wykorzystał też renesansową pracę angielskiego filozofa Johna Case (Casusa): *Speculum moralium questionum universam Aristotelis...* Ethicen (Ethicen/Oxoniae 1585). Stefan Swieżawski podkreślił, że centra kultury filozoficznej we Florencji i w Padwie, studiując *Etykę* arystotelesowską, starały się głównie w partiach dotyczących mądrości i kontemplacji, szukać podobieństw z platonizmem<sup>33</sup>.

---

31 Na ten temat więcej: *Sebastian Petrycy z Pilzna, Przydatki do Polityki, Ekonomii i Etyki Arystotelesa*, w: *Pisma pedagogiczne polskiego Odrodzenia* (wybór), oprac. J. Skoczek, Wrocław 1956, s. 402-434.

32 H. Barycz, *Petrycy Sebastian...*, s. 706; L. Hajdukiewicz, *Rozwój myśli pedagogicznej Sebastiana Petrycego*, w: *Sebastian Petrycy uczony doby Odrodzenia*, pod red. H. Barycza, Wrocław-Warszawa 1957, s. 169; W. Wąsik, *Studia...*, s. 480, 482; idem, *Literatura...*, s. 329; P. Czartoryski, *Poznanie i ocena polskiej rzeczywistości gospodarczej w pismach Sebastiana Petrycego*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1, 1956, s. 308-309, 320; Sebastian Petrycy z Pilzna, *Przydatki do Etyki arystotelesowskiej*, w: *Pisma wybrane*, ed. W. Wąsik, t. 1, Kraków 1956, s. XXXI-XXXII, s. 115, 137, 518 (dalej cyt. *Przydatki do Etyki*); W. Urban, *Akademia Krakowska w dobie reformacji...*, s. 295; K. Wójcik, *Petrycy Sebastian z Pilzna...*, s. 153; K. Grzybowski, *Sebastian Petrycy z Pilzna. Wstęp*, s. XXXI-XXXIII; J. Domański, Z. Ogonowski, L. Szczucki, *Zarys dziejów filozofii w Polsce wieku XIII-XVII*, s. 418; P. Kłoczowski, *Sebastian Petrycy z Pilzna*, s. 94; W. Stępniewski, *Poglądy filozoficzno-prawne Sebastiana z Pilzna*, s. 126-138, 156-157.

33 L. Hajdukiewicz, *Pozwój myśli...*, s. 161, 174; S. Swieżawski, *U źródeł nowożytnej etyki*, Kraków 1987, s. 72; W. Wąsik, *Studia nad scholjami do Etyki*, s. 218-229, autor w swej pracy dokonał porównania na wybranych przykładach ciekawych tekstów z dzieł Francesco Piccolominiego oraz Sebastiana Petrycego; K. Wójcik, *Petrycy Sebastian z Pilzna...*, s. 152; P. Czartoryski, *Petrycy Sebastian...*, s. 316; J. Domański, Z. Ogonowski, L. Szczucki, *Zarys dziejów filozofii w Polsce wieku XIII-XVII*, s. 416.

W niniejszej pracy poddano, przykładowo, krótkiej analizie tylko wybrane części komentarzy Sebastiana Petrycego z Pilzna dotyczące *Etyki* Arystotelesa. U współczesnych mu uczonych polskich spotykamy jedynie luźne uwagi na temat piękna czy brzydoty, wywołane przypadkową obserwacją zjawiska, lub zaczerpnięte z rozważań zagranicznych autorów. Petrycy wszczął dociekania i zgłębianie odczuć estetycznych w odniesieniu do dzieł sztuki, jak i znaczenia piękna w życiu codziennym oraz jego roli w wychowaniu młodzieży. Używając sformułowań: „piękny”, „piękność”, dostrzegał różne skale ich wartości estetycznych, przestrzegał mówiąc, że wiele jest rzeczy pięknych, które nie są dobre<sup>34</sup>. Rozróżniał i specyfikował m.in. piękno moralne człowieka, przymioty jego duszy, posługiwał się wówczas określeniem „przystojności”, „poczciwości” lub „zacności”. Używał też sformułowania „cnoty”, które dzielił na „umyślne” (czyli umysłowe) i „obyczajne” (czyli moralne), radził: „aby piękne serca w wielkich niebezpieczeństwach nieść dla sprawiedliwości”. Nie omieszkał rozprawić o cnocie męstwa, którą Polacy w swej historii mogli się poszczycić<sup>35</sup>.

Dostrzegał też piękność ludzkiego ciała; używał wówczas określenia „gładkość”. Zestawiał go z określeniem subtelność, ale widział różne jego skale, posługując się wyrazami: „gładkość” i „dorodność”. Mówił też o godności, która znajduje się w cnocie, wolności, dostojenstwie i bogactwie. Subtelność w odniesieniu do człowieka łączył ze skromnością jego obyczajów, w odniesieniu zaś do pomników architektury używał sformułowań: „wzniosły” lub „okazały”<sup>36</sup>.

Dowodził następnie, że piękno cielesne, które klasyfikował w niższej kategorii, połączone z pięknem duchowym podnosi urok człowieka, dając o sobie wyraz w postaci „godności”. Omawiał różne rodzaje piękna człowieka np. dziecka, kobiety czy starca, poszczególnych członków ciała, ale pierwszeństwo przyznawał pięknemu ciału męskiego, połączonego z zaletami umysłu i charakteru<sup>37</sup>. Nieco miejsca poświęcił strojom m.in. kobiecym,

34 W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 71; W. Wąsik, *Sebastian Petrycy...*, s. 41; *Przydatki do Polityki*, s. 239; *Przydatki do Etyki*, s. 461.

35 Sebastian Petrycy z Pilzna, *Przydatki do Polityki, Ekonomiki i Etyki Arystotelesa*, rozdz. pt. *Jeśli w Rzeczypospolitej szermierskie szkoły mają być*, s. 402-403, 429; W. Wąsik, *Studia nad scholiami do Polityki*, s. 142; idem, *Historia filozofii*, t. 1, s. 156; W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 72; *Przydatki do Etyki*, s. 307, 322-330; *Przydatki do Polityki*, s. 158; A. Budzyńska-Daca, *Cnoty i retoryka w dziele Sebastiana Petrycego z Pilzna*, Katowice 2005, s. 144-145 n; P. Zar-toryski, *Petrycy Sebastian...*, s. 317; R. Palacz, *Klasyfikacja filozofii polskiej*, s. 94-95; W. Stępniewski, *Poglądy filozoficzno-prawne Sebastiana z Pilzna*, s. 58.

36 A. Budzyńska-Daca, *Cnoty i retoryka w dziele Sebastiana Petrycego z Pilzna*, s. 164-165; W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 73; *Przydatki do Etyki*, s. 245; *Przydatki do Polityki*, s. 239.

37 W. Wiktor, *Studia nad scholjami do Etyki*, s. 82-83; W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 73; *Przydatki do Etyki*, s. 463-466.

twierdząc, że natura ludzka kocha się w różnolitości ozdób; nie ganil różnorodności ubiorów kobiecych, ale był pełen troski o dobre obyczaje i względy smaku estetycznego w tym względzie<sup>38</sup>. Pisał m.in., że im „gładsze są ciała tym mniej potrzebują ozdób”, zaś cnota, według niego, „przestaje na samym gołym człowieku nie potrzebuje żadnej okraszy – sama ciało zdobi”<sup>39</sup>.

Określenia „ozdoba” używał Sebastian Petrycy w odniesieniu do miast, zamków, dworów wystawianych na użytek publiczny. Przy precyzowaniu odczuć estetycznych oraz podawaniu definicji piękna towarzyszyła Petrycemu pewna doza sceptycyzmu i relatywizmu, gdyż uważał, że pociąg do piękna nie jest tak powszechny i zniewalający jak dążenie do dobra<sup>40</sup>. Dalej pisał „piękno ciągnie do siebie ludzi”, gdyż odczucie piękna pobudza wyobraźnię i zmysły i ma moc zniewalającą, „miłość zwiemy szaloną, gdy nas gładkość uwodzi”. Będąc pod urokiem piękności i gładkości, człowiek bez przymusu, a z rozkoszą i radością działa, lecz nie zawsze świadomie. Radził więc, aby dla rozchwiania wątpliwości nie zmysłami, lecz jedynie, jak to czynią filozofowie, kierować się rozumem<sup>41</sup>.

Zajął się też analogią pomiędzy pięknnością jako rodzajem doskonałości ciała a cnotą jako doskonałością duchową. Idąc za treścią *Etyki* Arystotelesa, uznawał, że cnota winna też zachować rozumny środek, tzw. złoty środek, pomiędzy skrajnościami, a więc pomiędzy zbytkiem a niedostatkiem, pożądaniem a korzyściami zeń płynącymi. Stanowczo odrzucał argument powszechnego przekonania, że ludzie garną się do bogactw, a nie do cnoty. Nie powinno się takich ludzi naśladować. Dochodzenie do bogactwa nie powinno być celem samym w sobie, lecz stanowić środek do osiągnięcia cnoty. W swych dociekaniach wykazywał pewien racjonalny sposób myślenia<sup>42</sup>. Aby być gładkim, ciało człowieka musi mieć wszystkie części w odpowiedniej proporcji, zharmonizowane ze sobą i ozdobne. Te same kryteria dotyczą i jego twarzy. Patrząc więc na sylwetkę człowieka, którego chcemy uznać za piękną, musimy ją postrzegać tak, aby każda jej część zachowała racjonalny środek pomiędzy nadmiarem a niedostatkiem. Myśl ta nie oryginalna, znana już była starożytnym oraz średniowiecznym filozofom, mówiącym o umiarkowaniu. Zawarta została w dziele Witruwiusza *De architectura*, w którym

38 A. Budzyńska-Daca, *Cnoty i retoryka w dziele Sebastiana Petrycego z Pilzna*, s. 172.

39 W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 74; *Przydatki do Polityki*, s. 200.

40 *Przydatki do Etyki*, s. 462; W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 74.

41 *Przydatki do Etyki*, s. 66-67, 76-77, 201, 244-245, 310; W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 75.

42 *Przydatki do Etyki*, s. 22, 145-148, 195; A. Budzyńska-Daca, *Cnoty i retoryka w dziele Sebastiana Petrycego z Pilzna*, s. 147; M.A. Krapiec, *Arystoteles*, w: *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 1, Lublin 2000, s. 350; K. Wójcik, *Petrycy Sebastian z Pilzna...*, s. 153; R. Palacz, *Klasyki filozofii polskiej*, s. 95.

wysunął on postulaty ogólnej harmonii i symetrii przy wznoszeniu pomników architektury. Powrócił doń renesansowy filozof, architekt Leon Battista Alberti (1404-1472), który jak pisał Eugenio Garin: „marzył o ziemskim państwie pełnym ładu i harmonii, jak budowane przez niego pałace, chciałby podporządkować naturę sztuce”. Jego dzieła cieszyły się już za życia autora wielką popularnością. Wśród nich przynajmniej te najsłynniejsze jak: *Della tranquillità dell'animo* (1441), dalej *Fatum et fortuna*, *De re aedificatoria*, *De pictura* (1435) oraz *De Ieiarchia* (1468) musiał poznać nasz Sebastian Petrycy<sup>43</sup>.

Dalej Petrycy podkreślał potrzebę harmonii i właściwej miary w pięknie oraz przykładał wielką wagę do zewnętrznego wyglądu człowieka. Uważał, że piękno zindywidualizowane, odzwierciedlające się w ruchach i czynnościach winno uzewnętrzniać jego zalety wewnętrzne. W tym względzie jego poglądy zbieżne są z opiniami wyrażonymi przez Alessandra Sardo (1530-1588) w dziele pt. *Discorso della bellezza*, (Venezia 1586). Ponieważ według platońskiej i arystotelesowskiej definicji piękna, nie mógł określić tej formy wrażeń, sformułował osobną kategorię estetyczną, nazwaną przez niego „wdziękiem”, lub „łaską”. Prawdziwą bowiem piękność poznajemy za pomocą rozumu, zmysłami zaś – piękność ciała. Dobro i piękno nie są identyczne, gdyż wiele rzeczy dobrych nie jest pięknymi. Petrycy przyznaje, że piękność materialną poznajemy nie tylko patrząc, ale i słysząc. Aby uchwycić prawdziwe piękno, trzeba dojrzeć ukryty ład, symetrię, przy czym porządek, ład winien być rozumnym powiązaniem wszystkich części w jedną całość. W tej definicji piękna Petrycy opiera się na poglądach wyżej wspomnianego już L.B. Albertiego, który w dziele pt. *De Ieiarchia* pisał: „piękno jest harmonią wszystkich części dostosowanych do siebie i będących w zgodzie i proporcji”. Poznawanie rzeczywistości dokonuje się zdaniem Petrycego na drodze indukcji, czyli poznania zmysłowego, dalej doświadczenia oraz zwyczaju, rozumianego jako zdrowy rozsądek i wynikające z niego opinie. Petrycy był przekonany, że ostatecznie to rozum jest sędzią piękności, a nawet jej twórczym i kierującym czynnikiem<sup>44</sup>.

43 P. Czartoryski, *Stanowisko Sebastiana Petrycego w naukach ekonomicznych*, w: *Sebastian Petrycy uczonej doby Odrodzenia*, Wrocław-Warszawa 1957, s. 54, 116; *Przydatki do Etyki*, s. 463; W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 769, tenże, *O piękności wedle Platona i O piękności wedle Arystotelesa*; E. Garin, *Lumanesimo...*, s. 78-80; W. Stróżewski, *Z zagadnień piękna i dzieła sztuki*, w: *Historia filozofii średniowiecznej*, ed. J. Legowicz, Warszawa 1979, s. 489-493; G.C. Argan, *Leon Battista Alberti (1404-1472)*, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 1, Roma 1960, s. 702-712.

44 I. Orchel, *Poglądy metodologiczne Sebastiana Petrycego z zakresu filozofii*, w: *Studia i materiały z dziejów nauki polskiej*. Seria E. *Zagadnienia ogólne*, z. 1, Warszawa 1965, s. 4-15; W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 77; E. Garin, *Lumanesimo...*, s. 138; W. Wąsik, *Poglądy Sebastiana Petrycego z Pilzna na zasadnicze problemy teoretyczno-poznawcze i metafizyczne*, „Przeгляд



Równie ciekawe są uwagi i spostrzeżenia Sebastiana Petrycego dotyczące zadań sztuk pięknych, ich roli wychowawczej oraz potrzeby i płynącego z nich pożytku w kształceniu w nich młodych pokoleń. Wśród sztuk pierwszeństwo przyznawał poezji, sztuce trudnej, wybrance bogów, posługującej się rymami, o najwyższym stopniu doskonałości. Jak podkreślał Paweł Czartoryski: „ideałem Petrycego zarówno na polu nauki, jak i poezji, była wytężona praca”. Miała ona służyć społeczeństwu i przyczyniać się do głębszego poznania filozofii. Następne miejsce dawał muzyce, której nie był zresztą wielkim zwolennikiem. Rozpatrywał ją jedynie pod kątem jej użyteczności. Pisał m.in.:

jest też szkoła muzyki, gdzie na skrzypcach, na lutni, na rozmaitej instrumentalnej muzyce uczą grać, ta do rozkoszy więcej niżli do potrzebnej przystojnych rzeczy przynależy.

Ale dostrzegał trzy jej funkcje oraz radził, aby tej muzyki się uczyć i osiągnąć w niej biegłość, która „rodzi dobre obyczaje”, gdyż „muzyka jest więcej przyczyną cnoty niż uciechy”. Większy sens dostrzegał w śpiewie, tak potrzebnym w chwilach wypoczynku. Czyni on pracę znośniejszą i pobudza do wesołości. „Śpiewaniem lżejszą pracę mają” – pouczał następnie w *Przydatkach do Polityki* Arystotelesa sam Petrycy – „bo pieniem i śpiewaniem cieszą się i zapominają pracy i ciężaru; dlatego też ludzie w smutku muzyki używają”. Ponadto Patrycy zalecał: „muzykę która w nas rodzi obyczaje dobre, mamy sami mieć w zwyczaju, to jest tak się jej mamy nauczyć, abyśmy sami śpiewali”<sup>45</sup>.

## Komentarze Sebastiana Petrycego dotyczące historii sztuki

Więcej uwagi poświęcił Petrycy malarstwu, które zaliczał w duchu Renesansu, do nauk wyzwolonych, a nie do rzemiosła. Zajął się też problemem nauki przyszłych artystów, których dzieła przyozdabiały wiele mieszkań

---

Humanistyczny” 4, 1925, s. 170; A. Budzyńska-Daca, *Cnoty i retoryka w dziele Sebastiana Petrycego z Pilzna*, s. 167-169, 174; W. Stróżewski, *Z zagadnień piękna i dzieła sztuki*, s. 489-493; J. Białostocki, *Potęga piękna O utopijnej idei L. B. Albertiego*, „Estetyka” 4, 1963, s. 131 (podany cytat za J. Białostockim).

45 *Przydatki do Polityki*, s. 470; A. Budzyńska-Daca, *Cnoty i retoryka w dziele Sebastiana Petrycego z Pilzna*, s. 176, 177, 179; P. Czartoryski, *Petrycy Sebastian...*, s. 317; Sebastian Petrycy z Pilzna, *Przydatki do Polityki, Ekonomiki i Etyki Arystotelesa*, s. 409, 424; W. Wąsik, *System pedagogiczny Sebastiana Petrycego z Pilzna*, Warszawa 1968, s. 216-220.

ludzi zamożnych<sup>46</sup>. Doceniał zalety „pięknego malowania żywą farbą wyrażone”, ale widział trudności, na jakie napotyka malarz. „Malarstwo pokazuje dowcip dobry: kto bowiem pięknie pisze, cudnie maluje, choć się tego nie uczył, ma znak wielkiego dowcipu i domysłu”. Ponadto Petrycy uważał, że „malarstwo też pożyteczne do uznania kształtów, gładkości, piękności”. Dostrzegał bliski związek malarstwa z matematyką, a wyjaśniając powody tej decyzji dawał przykłady ujęcia proporcji twarzy, pokazanie portretu *en face*, w pochyleniu lub z boku. Duży nacisk kładł na realistyczne ujęcie postaci, znajomość anatomii człowieka, perspektywy, zastosowania światłocieni oraz matematyczną regularność linii kompozycyjnych<sup>47</sup>. Zalecał wprowadzenie do programu w ramach sztuk wyzwolonych nauczania malarstwa, które kształtuje wrażliwość estetyczną wychowanka oraz wyrabia smak artystyczny. W tym miejscu poszedł za głosem Leonarda da Vinci, który postulował aby *scienza della pittura* stała się powszechną, wszędzie stosowalną i wszystkim przekazywaną wiedzą<sup>48</sup>.

Pomiędzy wydaniem *Ekonomiki* pseudo-Arystotelesa a publikacją przekładu drugiego dzieła Arystotelesa: *Polityki* minęły dwa lata. Tymczasem Sebastian Petrycy odbył podróż z biskupem Bernardem Maciejewskim do Lotaryngii. Wówczas dokonała się pewna transformacja w jego poglądach, polegająca na ocenianiu obrazu nie na podstawie treści, ale formy jego przedstawienia.

Do tych dwóch prac Arystotelesa dołączył Petrycy swe komentarze dotyczące sztuki i jej walorów wychowawczych. On to jako jeden z nielicznych polskich uczonych zajął się sztuką, poświęcając jej, być może pod wpływem komentatorów włoskich i pobytu w Italii i we Francji, dużo uwagi. W malarstwie, najprawdopodobniej idąc przemyśleniami L.B. Albertiego, widział także możliwość kształcenia poczucia estetycznego<sup>49</sup>. Zalecał zastosowanie wiedzy optycznej i matematycznej w celu udoskonalenia kompozycji, uzyskania prawdziwego i realistycznego obrazu, bez względu na jego temat<sup>50</sup>. W *Polityce* nie ponowił już rady wyrażonej w *Ekonomice*, podkreślającej czysto dewocyjny charakter upodobań w obrazach oraz

46 W. Tomkiewicz, *Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce*, Wrocław 1955, s. 126; W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 81; *Przydatki do Polityki*, s. 470.

47 W. Wąsik, *System pedagogiczny...*, s. 216-217; W. Tomkiewicz, *Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce*, s. 127-128; W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 82.

48 A. Budzyńska-Daca, *Cnoty i retoryka w dziele Sebastiana Petrycego z Pilzna*, s. 178; S. Swieżawski, *U źródeł nowożytnej etyki*, s. 24; L. Hajdukiewicz, *Rozwój myśli...*, s. 195; E. Garin, *L'umanesimo...*, s. 209-210.

49 M. Rzepińska, *Doktryna i wizja artystyczna w rozprawie L.B. Albertiego O Malarstwie*, „Estetyka” 4, 1963, s. 108.

50 W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 86; W. Tomkiewicz, *Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce*, s. 129; W. Wąsik, *System pedagogiczny...*, s. 221-222.

dostrzegania ich wartości w zależności od tego, kogo one przedstawiają<sup>51</sup>. Petrycy odróżniał malarstwo-rzemiosło od malarstwa utożsamianego z naukami matematycznymi, czyli sztuką wyzwoloną. Wedle niego zajmowanie się malarstwem może wypływać z chęci zysku i pożytku, czyli traktowania go zawodowo oraz dla rekreacji. Tak pojmowane malarstwo zalecał uczące się młodzieży, uważając go za jeden ze środków wychowawczych. Podkreślał rangę nauki pisząc: „umieć jest rzeczą pożyteczną”<sup>52</sup>. Pod pojęciem malarstwa rozumiał też rzeźbę, kaligrafię oraz kartografię, bowiem obraz, wedle niego, może być malowany lub rzeźbiony.

Myśl ludzka, zdaniem Petrycego, skłania się wprawdzie do obrazu, który jest tylko figurą „rzeczy, a nie rzeczą samą”. Uwaga odbierających wrażenia z dzieł sztuki odwraca się więc często od formy obrazowej i niedoskonałej i wraca do samej rzeczy, osoby lub zdarzenia. Tej uwagi nie można przyjąć jako kwestionowania przez niego wartości formy artystycznej obrazu<sup>53</sup>. Dostrzegał bowiem doniosłą rolę sztuki, a w tym malarstwa w życiu człowieka, przede wszystkim jej znaczenie utylitarne. Bardzo ciekawe są rozważania, lub wręcz wskazówki Petrycego dotyczące zagranicznych peregrynacji Polaka, zawarte *Przydatkach do Polityki* pt. *W cudzych krajach jako się ma sprawować*. Jego też można uznać za inicjatora i propagatora przyszłych przewodników turystycznych<sup>54</sup>.

Wskazywał na korzyści wynikające z hojności ludzi na cele publiczne, m.in. wznoszenie pomnikowych budowli. Poszedł tu zapewne za wskazówkami L.B. Albertiego, który zalecał: „konieczność nadania budynkom piękną”<sup>55</sup>. Pochwalał działalność budowlaną takich fundatorów jak: król Zygmunt III Waza i wynosił tych, którzy budują, dając pracę i zarobek malarzom i różnym rzemieślnikom. Podał przykłady z terenów Polski i wymienił wznoszone przez Kazimierza Wielkiego miasta z murami m.in.: Olkusz, Lelów, Sącz, Wieluń, poddając równocześnie krytyce tych, którzy się stroją w jedwabie, sprawiają złote i srebrne naczynia, dając jedynie dowód „wielmożności”. Dostrzegał też cnotę szczodrości, czyli mierności w szafowaniu i braniu pieniędzy. Krytykował krótkotrwałą sztukę dekoracyjną, pochłaniającą wielkie sumy na rozmaite „maszkary” i „tryumfy”. Doceniał i przeciwstawiał im wystawianie trwałych pomników architektury, podając przykłady

---

51 W. Wąsik, *Studia nad scholjami do Etyki*, s. 143; idem, *Studia nad scholjami do Polityki*; idem, *System pedagogiczny...*, s. 221; W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 87.

52 W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 82; A. Budzyńska-Daca, *Cnoty i retoryka w dziele Sebastiana Petrycego z Pilzna*, s. 175; *Przydatki do Etyki*, s. 41, 470.

53 W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 83.

54 W. Wasik, *System pedagogiczny...*, s. 226-228.

55 J. Białostocki, *Potęga piękna O utopijnej idei L. B. Albertiego*, s. 128.

z terenów Polski: zamku krakowskiego, kościoła katedralnego w Krakowie i kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu<sup>56</sup>.

Wiele miejsca poświęcił wyglądowni domu, który może być pięknie zbudowany, ale trzeba wykazać równocześnie dbałość o jego wnętrze, a więc postarać się o kobierce i obrazy, bo „w malowanym domu ludzie lubią mieszkać”. Widział w tym korzyści i pożytki, gdyż mieszkańcy takiego domu rzadziej z niego wychodzą, zwłaszcza jeśli chodzi o żony i córki, które mogłyby się udawać na niebezpieczne przechadzki. Dostrzegał więc dodatni wpływ ozdobnego domu na moralność jego mieszkańców, zachęcając w ten sposób do wprowadzania dzieł sztuki do wnętrz prywatnych domów. Zalecał przy tym umiar, bo niedostatek jak i nadmiar nie są korzystne. Wystrzegać się trzeba jednak, aby nie wprowadzać do domu obrazów o świeckiej tematyce, które mogą gorszyć. Domagał się również, aby nie oddawać czi wizerunkom boskim, które są tylko wyobrażeniem, ale czcić samego Boga<sup>57</sup>. Zaliczał do nich obrazy o tematyce pogańskiej, w tym także wyobrażenia przedstawiające władców tureckich i tatarskich. Z jednej strony pogląd ten uznać trzeba za co najmniej zachowawczy, ale z drugiej strony fakt ten stanowi świadectwo istnienia takich obrazów w ówczesnej Polsce. Wymienia nawet portrety m.in. Lutra, Kalwina i Melanchtona jako niegodne i przeciwne Panu Bogu, gdyż przedstawiają zuchwałych i złych ludzi<sup>58</sup>.

## Podsumowanie

Niewątpliwie wpływ na poglądy Sebastiana Petrycego miały podróże, a więc pobyt we Włoszech: w Padwie, Rzymie, Neapolu oraz Wenecji, a następnie podróże odbywane w charakterze przybocznego lekarza biskupa Bernarda Maciejowskiego. Przyczyniły się one do pogłębienia i poszerzenia jego widnokągu, czyniąc go bardziej wrażliwym na piękno dzieł sztuki. Interesujące są jego spostrzeżenia dotyczące analogii i różnic pomiędzy dobrem a pięknem, zrozumienie znaczenia sztuki, uwagi o stosunku wdzięku do różnych kategorii piękna, a także przeciwstawienie piękna ruchów – ściśle formalnym kanonom piękna. Uznać go trzeba za pierwszego w Polsce pisarza wyrażającego swe świadome poglądy estetyczne. W wielu miejscach

56 P. Czartoryski, *Stanowisko...*, s. 74-75, 99; idem, *Poznanie i ocena...*, s. 308, 311, 312; *Przydatki do Etyki*, s. 372-380, 422, 494, 583-584; Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 84.

57 W. Wąsik, *Studia nad scholjami do Etyki*, s. 142-143; P. Czartoryski, *Stanowisko...*, s. 73; W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 85.

58 W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 86; idem, *Studia nad scholiami do Polityki*, s. 258-259; W. Tomkiewicz, *Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce*, s. 129; A. Budzyńska-Daca, *Cnoty i retoryka w dziele Sebastiana Petrycego z Pilzna*, s. 181.

przypominają opinie już dawno wygłaszane przez autorów starożytnych, ale Sebastian Petrycy zauważył indywidualne cechy piękna, dostosowując je do wymogów ówczesnego życia. Dał znaczny wkład do rozwoju poczucia estetycznego, odpowiadającego naszym narodowym właściwościom i potrzebom. Sugerował się niewątpliwie poglądami włoskiego teoretyka sztuki Leona Battisty Albertiego, ale to Petrycy właśnie odróżnił wdzięk od piękna, traktując wdzięk jako osobną kategorię. Nieobce mu również były poglądy filozofa, arystotelika, awerroisty oraz profesora padewskiego Agostina Nifo (1473-1546?), którego traktat *De pulchro et amore* (1531) mógł poznać podczas pobytu w Padwie. Wedle tego włoskiego autora piękno, choć piękne w samej proporcji kształtów, może być zimne, natomiast wdzięk odzwierciedlający się w żywości i ruchach – trwa i pociąga. Mógł także zapoznać się Petrycy z dziełem portugalskiego filozofa platońskiego i neoplatońskiego, osiadłego we Włoszech, Leone Ebreo (1460-1530) pt. *Dialoghi d'amore* (1535), w którym autor udowodnił, że piękno cielesne jest tylko odbiciem – odbłaskiem świata duchowego i nie zawsze odzwierciedla się w doskonałych proporcjach i symetrii<sup>59</sup>. Wykazanie pokrewieństwa niektórych poglądów Sebastiana Petrycego z zapatrywaniami innych tak wcześniejszych, jak i współczesnych mu myślicieli oraz odszukanie samodzielnych jego myśli, a przez to wyznaczenie odpowiedniego miejsca naszemu filozofowi wymaga pogłębionych studiów i czeka na przyszłego badacza. Należy jednak podkreślić, że po raz pierwszy polski filozof dał gruntowne opracowanie wszystkich trzech działów „filozofii praktycznej” tłumacząc trzy dzieła: *Politykę*, *Etykę* i *Ekonomikę* wielkiego filozofa Grecji, co było dziełem pionierskim. Zapastryzył je w cenne *Przydatki* w języku ojczystym, umożliwiając dalsze krytyczne nad nimi studia. W tym zakresie dał współczesnym Polakom wiele cennych i praktycznych porad natury moralnej i społecznej oraz położył fundamenty pod budowę polskiej terminologii filozoficznej, przystosowując ją do polskich potrzeb. Za Władysławem Tatarkiewiczem trzeba przyjąć, że „Petrycy z Pilzna profesor nie filozofii, lecz medycyny, był wówczas w Krakowie najwybitniejszą siłą filozoficzną”<sup>60</sup>. Można więc uznać za najbardziej uzasadnione następujące słowa samego Sebastiana Petrycego:

Ja podobno pierwszy..... ważyłem się tego, abym filozofię Arystotelesową, zwłaszcza do spraw ludzkich należącą, przykładem inszych narodów, ile

59 E. Garin, *Lumanesimo...*, s. 143-145; idem, *La cultura del Rinascimento. Profilo storico*, Bari 1967, s. 134; idem, *Storia della filosofia*, t. 2, s. 596-600; W. Rubczyński, *O filozoficznych poglądach...*, s. 88; S. Swieżawski, *U źródeł nowożytnej etyki*, s. 24, 36; Nifo Agostino (1473-1538-1545?), *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, t. 24, Roma 1951, s. 811.

60 W. Tatarkiewicz, *Filozofia w Uniwersytecie Jagiellońskim od XVII do połowy XX wieku*, w: *Studia z dziejów wydziału filozoficzno-historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego*, pod red. S. Mikuckiego, Kraków 1967, s. 12.

mi mogło, od profesji mojej odrywając się, czasu stać, przez kilka lat piórem kreśląc, polskim językiem przełożyć<sup>61</sup>.

## SUMMARY

Danuta Quirini-Popławska – *For the Soul and the Body; the Service of Sebastian Petrycy of Pilzno to Polish Philosophical Thought and to Medicine of the Turn of the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> Centuries*

The following article aims at introducing the figure and activity of Sebastian Petrycy of Pilzno, an eminent Polish philosopher and physician from the turn of 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries. A Master of Philosophy – Cracow Academy, a Doctor of Medicine – the University of Padua in 1590 and the Professor of the Faculty of Philosophy, he proved himself to be an expert on Aristotle's works, and in the Cracow environment as an outstanding medical practitioner. Thanks to his translations into Polish of the following Aristotle's works: *Economics* (1601); *Politics* (1605) and *Ethics* (16180, he laid the foundations for the development of Polish philosophical terminology, adapting it to Polish needs. The translations were provided with valuable scientific commentaries, which he called *Przydatki*, and which considerably exceeded the size of Aristotle's works translated by him. As a result, he enabled Poles to conduct further studies on the legacy of the Greek philosopher.

This paper provides, as an example, a thorough analysis of only the selected parts of the commentaries by Sebastian Petrycy of Pilzno. They refer to the *Przydatki* for *Ethics*, including the digressions on beauty, virtue, good nature, suaveness and dignity. He emphasized the educational values of the fine arts, including painting which he rated among liberal arts, he recognized and appreciated the building activity of the Polish kings.

**KEYWORDS:** Sebastian Petrycy of Pilzno, 16<sup>th</sup> century, Cracow Academy, philosophy, medicine

---

61 P. Kłoczowski, *Sebastian Petrycy z Pilzna*, s. 96.

Lilianna Dorak-Wojakowska

# Ciało uduchowione. O teatrze Jerzego Grotowskiego

---

Teatr jest stanem, miejscem, punktem,  
w którym można pojąć anatomię człowieka  
i poprzez nią uzdrowić życie i zapanować nad nim.  
Antonin Artaud<sup>1</sup>

## 1.

W teatrze słowo, myśl, dusza, nie istnieje bez ciała, a co więcej dzisiejsza praktyka teatralna wskazuje na fakt, iż teatr jest ciałem, a wehikulem duszy w teatrze jest ciało aktora. Niezależnie od rodzaju teatru ciało stanowi w teatrze architekturę sensu, ponieważ zawsze jest wplecione w znaczenia. W teatrze Wschodu i realistycznym teatrze mieszczańskim, w teatrze poddającym ciało rygorom deformacji (teatr Józefa Szajny, teatr Tadeusza Kantora), czy też w somnambulicznym teatrze Krystiana Lupy, operującym kategorią ciała śniącego, znajdzie się przestrzeń na pokonywanie ograniczeń ciała. W teatrze powstaje ona dzięki zerwaniu ze strategią realistycznej reprezentacji. Powstaje nie tylko ze świadomością, że podstawową konsekwencją materialności sceny jest ciało aktora, ale z założeniem, że jest ono miejscem poszukiwań, niezależnej, podmiotowej tożsamości. Droga ta to dążenie do pokonania dualizmu kultury i natury poprzez pokonywanie własnych ograniczeń. Teatr, który szuka duchowości poprzez doprowadzenie do ekstremum odczuwania ciała bliski

---

<sup>1</sup> Zob. E. Barba, N. Savarese, *Śekretne sztuka aktora, Słownik antropologii teatru*, red. L. Kolaniewicz, Wrocław 2005, s. 21.

jest strukturze obrzędów rytualnych. W obrzędach tych ciało pozbawione „codziennego Ja” przemienia się w Innego, przez przewyciężenie swych naturalnych ograniczeń. Doświadczenie ciała w stosunkowo najbardziej rozpowszechnionych szamanistycznych praktykach rytualnych sprawia, że uczestnik obrzędu poprzez trans, ekstazę służącym przeniesieniu się w świat duchów i sił nadprzyrodzonych traci tożsamość na rzecz ducha, którego ucieleśnia:

U podstaw działania rytualnego leży wyobraźnia mityczna. Jej specyficzną cechą jest brak rozróżnienia między obrazem a rzeczą. Obraz nie jest autonomiczny, człowiek plemienny w masce zwierzęcia nie naśladuje zwierzęcia, lecz staje się zwierzęciem. Podstawą tego utożsamienia jest akt wiary, który każe traktować obraz jako rzecz, którą obraz prezentuje<sup>2</sup>.

Mechanistyczne rozumienie ludzkiego ciała, zakładające dualistyczną koncepcję człowieka, niosło ze sobą przeświadczenie, że niemożliwie jest ucieleśnienie umysłu i uduchowienie ciała. Dychotomię tę udało się przewyciężyć w teatrze. Kategoria ciała okazała się przydatna jako narzędzie wyodrębniania określonych terytoriów teatralnych w historii teatru. Stało się tak dlatego, że ciało, fundament teatru, stanowi nierozstrzygalnik, czyli pojęcie wewnętrznie niespójne, trudne do uchwycenia w ramy jednoznacznej definicji. Definicje ciała mają zazwyczaj charakter metaforyczny, próbują dotrzeć do znaków figuratywnych, które nie byłyby kalką znaków słownych. W eksploracji ciała w polskim teatrze, nikt nie posunął się w praktyce dalej od Jerzego Grotowskiego.

Twórczość Jerzego Grotowskiego szeroko omawiają liczne prace i eseje, proponując różne formuły, w których autorzy próbują ująć jej zasadnicze momenty. Przedmiotem rozważań są zazwyczaj analizy próbujące opisać kolejne etapy jego poszukiwań, wyznaczające drogę teatralną Grotowskiego, którą za Zbigniewem Osińskim ujmuje się zwykle w cztery okresy: 1). Teatr przedstawień od 1957 (debiut reżyserki: *Krzęsta* Ionesco w Starym Teatrze w Krakowie) lub 1959 (początek działalności Teatru 13 Rzędów w Opolu przekształconego z czasem w Teatr Laboratorium) do 1969 roku; 2). Teatr uczestnictwa (Kultury czynnej albo Parateatru) przypadający na lata 1969-1978; 3). Teatr Źródeł obejmujący lata 1976-1982. Natomiast krótki okres przejściowy po Teatrze Źródeł, kiedy Grotowski pracował w Kalifornii, określa termin – Objective Drama (Dramat Obiektywny 1983-85)<sup>3</sup>. Czwarty wielki okres twórczej działalności Grotowskiego

2 R. Tutak, *Przeciwstawienie: teatr a rytuał*, „Dialog” 1978 nr 9, s. 127.

3 Zob. Z. Osiński, *Grotowski wytycza trasy: Od Dramatu Obiektywnego (1983-1985) do Sztuk rytualnych (od 1985 roku)*, w: tegoż *Grotowski wytycza trasy. Studia i szkice*, Warszawa 1993, s. 189.



nazwany: Sztuki rytualne to prace prowadzone we Włoszech od 1985 do końca życia, których zwieńczeniem jest stworzenie tego, co sam Grotowski nazwał Sztuką jako wehikulem, a co było syntezą tych okresów. Warto przyrzeć się tej periodyzacji – szczególnie jeśli chodzi o interesujące nas zagadnienie ciała w teatrze Grotowskiego.

Przeglądając bibliografię poświęconą twórczości Grotowskiego znaleźć można sporo prac poświęconych jego metodzie aktorskiej. Choć jego teoria aktorska w zasadzie nie stanowi teorii w ścisłym tego słowa znaczeniu, jest raczej techniką i filozofią sztuki aktorskiej, która znalazła swoje praktyczne rozwinięcie już w pierwszym okresie działalności teatru Laboratorium. Natomiast ostatni okres jego poszukiwań nazwany przez samego Grotowskiego Sztuką jako wehikulem – jedno z ostatnich, a może nawet ostatecznych, artysty domaga się rzetelnego rozpoznania i sprawiedliwej oceny<sup>4</sup>. Nie tylko dlatego, że na temat tego okresu pracy Grotowskiego opublikowano mniej niż o innych etapach jego teatralnych poszukiwań, ale dlatego, iż z perspektywy ostatniej fazy jego drogi twórczej historia Teatru Laboratorium i cała działalność Grotowskiego okazują się zjawiskiem tak złożonym i wielowymiarowym, że nie sposób zamknąć jej w prostych formułach.

Również zamierzeniem niniejszego szkicu nie jest próba wyczerpującego opisu, ani nawet podsumowania tej twórczości, która wciąż wywołuje szereg pytań na temat istoty teatru, a jedynie przyjrzenie się temu, co w niej nadal aktualne, co sprawia, że wyjątkowy zespół aktorów teatru Laboratorium i jego twórca na długo nie odejdą w zapomnienie. Dlatego, jak sądzę, warto by się pokusić o weryfikację tradycji badawczej, doceniając wagę ustaleń głównych propagatorów dokonań Grotowskiego, zobaczyć je w szerszym kontekście, umieścić w wielowymiarowej przestrzeni. I tak na przykład wśród badaczy panuje dziś dość powszechna zgoda, że to kontrkultura tworzy właściwy kontekst, w którym należy osadzać twórczość Grotowskiego. Przeważająca część jego interpretatorów uważa, że reżysera i jego kontrkulturowych rówieśników połączyło wyobrażenie o teatrze jako domenie obecności, sferze, gdzie możliwe jest doświadczenie obecności, pełnej, niezapośredniczonej żadnym medium. W tekstach programowych Grotowskiego oczywiście bez trudu można znaleźć argumenty na poparcie tych tez. Ale dogłębne odczytanie niektórych fragmentów jego wypowiedzi okazuje się ujawniać jeszcze inne oblicze artysty świadczące o zainteresowaniach ich autora przestrzenią nie tylko obecności, ale także tym, wobec czego obecność się kształtuje i manifestuje – a więc

---

4 Ostatnie dwa okresy twórczości Grotowskiego zostały obszernie opisane przez Grzegorza Ziolkowskiego w książce *Guślarz i eremita. Jerzy Grotowski: od wykładów rzymskich (1982) do paryskich (1997-1998)*, Wrocław 2007.

i nieobecnością. Czyżby autor tych wypowiedzi nie miał wobec tego jakiejś innej twarzy?

Wątpliwości okazują się uzasadnione, jeśli weźmiemy pod uwagę eseje zagranicznych komentatorów jego twórczości istotne dla upowszechnienia jego osiągnięć w Stanach Zjednoczonych, na przykład Lisy Wolford i Richarda Schechnera. Na pozór nie odbiegają one od opinii rodzimych badaczy, jednakże jest w nich coś charakterystycznego. W wypowiedziach tych autorów pojawiają się spostrzeżenia, że twórca Teatru Laboratorium wbrew własnym przekonaniom odgrywał różne życiowe role<sup>5</sup>. Stwierdzenie to okaże się mniej zaskakujące, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, iż Grotowski, który chcąc nie chcąc odegrał w ruchu kontrkultury niemалą rolę, oceniał ten ruch dość krytycznie<sup>6</sup>. Ponadto jego refleksja nad związkiem łączącym „ja” i „nie-ja”, podmiot i podejmowane przez niego role długo skupiała jego zainteresowanie. Jednak ten wątek w doświadczeniach artysty dostrzec można dopiero w ostatnim okresie twórczości. Podczas, gdy pierwszy okres dokonań Grotowskiego wpisywałby w dość rozpowszechniony sposób myślenia o tym twórcy, zgodny z czymś, co można by nazwać paradygmatem obecności, a który swoje dopełnienie znalazł w Teatrze Laboratorium.

Grotowski nazwał swój teatr Laboratorium. I rzeczywiście był to ośrodek badań. W teatrze tym, jak we wszystkich prawdziwych laboratoriach wszystko koncentrowało się na pracy małej grupy ludzi dysponującej nieograniczonym czasem i polegało na całkowitym oddaniu, podobnym poświęceniu mnicha. Z jednym zastrzeżeniem, że poświęcenie się aktorstwu nie stanowiło celu samego w sobie. Przeciwnie, aktorstwo według Grotowskiego jest wehikulem<sup>7</sup>. Co więcej, zdaniem tego artysty, teatr może praktycznie i organicznie przebadać pozostałości tradycyjnych rytuałów i praktyk psychofizycznych istniejących w ramach religii, dla odnalezienia poprzedzającego i rodzącego je doświadczenia o charakterze ponadjednostkowym. Doświadczenie to, zdaniem Grotowskiego, zawarte jest w działaniu i można do niego dotrzeć właśnie przez podjęcie cielesnej praktyki. Była to wyrażona innymi słowami idea „teatru Genezjusza”, czyli dążenie poprzez rygorystyczną praktykę psychofizyczną do doświadczenia, które ją zrodziło. Jest zresztą rzeczą znamionną, że sam – jak przystało na spadkobiercę romantyków – zawsze porównywał, a na ogół mieszał dwa rodzaje ludzkiej działalności: religijną i artystyczną. O sztuce

5 Zob. R. Schechner, *Kameleon, szaman, łgarz, artysta, mistrz*, przeł. J. Krakowska-Narożniak, „Dialog” 1999, nr 6, s. 71.

6 Zob. L. Kolankiewicz, „Dramat Obiektywny” Grotowskiego (1), „Dialog” 1989, nr 5, s. 130.

7 Zob. P. Brook, *Teatr jest tylko formą. O Jerzym Grotowskim*, oprac. G. Ziółkowski, Wrocław 2007, s. 10.

wypowiadał się, tak jakby jej ukrytą istotą była mistyka, o mistyce natomiast tak, jak gdyby najważniejszy w niej był aspekt techniczny.

Motto przywołane w tytule tego artykułu sygnalizuje zasadniczy obszar zainteresowań Jerzego Grotowskiego, określa swoistość jego postawy twórczej i dominujący kierunek działania. Gdy pracował nad interesującymi go problemami – pisze Peter Brook – ktoś rzekł do niego: „Wszystko co pan robi opiera się na Artaudzie!”<sup>8</sup>, ale w tym czasie Grotowski nie miał pojęcia, kim był Artaud<sup>8</sup>. Idee Artauda nie pasowały do atmosfery lat trzydziestych dwudziestego wieku, odpowiedni kontekst stworzył dla nich dopiero antyrealizm lat sześćdziesiątych. Wtedy właśnie inspirowały one różnych dramatopisarzy, jak Jeana Geneta, Petera Weissa. Przyciągnęły też uwagę reżyserów z różnych krajów. W Polsce metodę Artauda próbował wcielić Grotowski (choć sam nie przyznawał się do długu zaciągniętego u piewcy teatru okrucieństwa). O samym Artaudzie dowiedział się po jego śmierci z krótkiego fragmentu opublikowanego w roku 1960 w miesięczniku „Dialog”, artykuł wskazał mu senior zespołu, Zygmunt Molik, uderzony spostrzeżeniem, że używa on terminologii Artauda – Francuza niemal w Polsce nieznanego. Natomiast z tekstem *Teatr i jego sobowtór* zapoznał się dopiero w 1964 roku. A na początku 1967 roku opublikował swój tekst zaczynający się od słów: „Obecnie wkroczyliśmy w erę Artauda”<sup>9</sup>.

Tak jak inni twórcy współczesnego teatru, Artaud chciał w swoim teatrze dotrzeć do chwili, gdy słowo się jeszcze nie narodziło:

Gesty, ruchy twarzy i nieartykułowane dźwięki były wszak pierwszymi sposobami, jakie mieli ludzie, by zakomunikować swe myśli (...) na scenie, która jest przede wszystkim przestrzenią do wypełnienia i miejscem, gdzie coś się dzieje, język słów winien ustąpić językowi znaków, których rzeczywisty kształt jest tym, co nas uderza najbardziej<sup>10</sup>.

Artaud pisał o gestach niezależnych od znaczenia słów na podobieństwo tych, które występują w teatrze orientalnym, chodziło mu o operowanie w teatrze znakiem-hieroglifem. W tekście, który stanowił manifest teatru okrucieństwa opublikowanym w tomie *Teatr i jego sobowtór* z 1938 roku czytamy:

Jak każda magiczna kultura, która tryska z właściwych sobie hieroglifów, prawdziwy teatr ma również swoje cienie; i on tylko wśród wszystkich języków i sztuk wszelkich, zachował cienie, co druzgocą swą własną

---

8 Por. tamże, s. 26.

9 Szerzej na ten temat pisze Leszek Kolankiewicz w książce *Święty Artaud*, Warszawa 1988, s. 146-147.

10 Zob. A. Artaud, *Teatr i jego sobowtór*, przeł. J. Błoński, Warszawa 1978, s. 123.

ograniczoność. I można nawet powiedzieć, że od początku nie znosiły one żadnego ograniczenia.

Nasze skostniałe pojęcie teatru łączy się ze skamieniałym pojęciem kultury, pozbawionej cieni, gdzie umysł, dokądkolwiek się zwróci, natrafia tylko na pustkę, podczas gdy przestrzeń jest pełna, zaludniona.

Ale prawdziwy teatr, dlatego, że posługuje się ruchem i żywymi instrumentami, każe zawsze miotać się cieniom, gdzie nie przestało dygotać życie. Aktor, który nie powtarza dwa razy tego samego gestu, ale który stale gesty tworzy, miota się, budzi ruch – i niewątpliwie zadaje gwałt formom oraz niszcząc formy, osiąga to, co może formy przeżyć i dać dalsze istnienie<sup>11</sup>.

Artaud odwrócił się tym samym od całej europejskiej tradycji teatralnej, która widowisko uznała za narzędzie rozumienia człowieka i świata. Nie chciał zrozumieć świata, ale w nim współuczestniczyć. Kładł nacisk na funkcję, z której teatr wyszedł, lecz którą następnie zaniedbał. Istota teatru nie tkwi jego zdaniem w tym, co teatr przedstawia, lecz w tym, czym teatr jest. Pytanie, czym jest teatr, należy do najczęściej rozważanych, bo najbardziej zagadkowych. Odpowiedź Artauda wydaje się osobliwa: nie mówi on, że decyduje relacja między widzem a aktorem, lecz określa teatr jako przestrzeń przede wszystkim; miejsce odrębne, które należy wypełnić; miejsce wspólne dla aktorów i publiczności. Ta nieco enigmatyczna definicja teatru stanowi klucz do teorii Artauda. Oznacza, że teatr, a konkretnie przestrzeń teatralna nie jest przestrzenią jak inne. Jeśli teatr jest miejscem, to miejscem osobnym, różnym od otoczenia. Teatr jest dziedziną sakralności. Określając teatr przestrzennie, Artaud nieomylnie powtarza zabieg kapłana, odgraniczającego krąg świętości. Rozróżnienie między widzem a aktorem uważa za wtórne, ponieważ obaj są równie dla widowiska niezbędni. Ale, aby znikła granica między sceną a widownią, między aktorami a publicznością, musi zostać zarysowany i umocniony podział między „światem” (świeckim otoczeniem) a „świętym miejscem” (teatrem). Tak więc teatr wymarzony przez Artauda to miejsce odrębne, gdzie spełnia się jedność, gdzie jak we wszelkiej duchowej działalności, zmierza się do pogodzenia człowieka z nim samym i z kosmosem, buduje c z ł o w i e k a p e ł n e g o, w którym systemy nie będą klócić się z odruchami, światopogląd z praktyką postępowania, trudy myśli z poruszeniem ciała, ambicje osobiste z funkcją społeczną<sup>12</sup>.

11 A. Artaud, *Teatr i jego sobowtór*, w: *Wiedza o kulturze*, cz. III: *Teatr w kulturze. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. W. Dudzik, L. Kolankiewicz, Warszawa 1991, s. 380.

12 Szerzej na ten temat zob. J. Błoński, *Artaud i teatr magiczny*, w: A. Artaud, *Teatr i jego sobowtór*, przekład i wstęp J. Błoński, Warszawa 1966., s. 17.

W tym miejscu wydawać by się mogło, iż drogi Antonina Artauda i Jerzego Grotowskiego zbiegają się. Obaj zmierzali do tego samego: zarówno Grotowski jak i Artaud ograniczyli rolę tekstu w teatrze jako nośnika znaczeń na rzecz cielesności i literackości, obaj poszukiwali „człowieka, który poprzedza różnice”. Jednak, o ile Artaud uważał aktora za wyłącznie materię sceny, choć najważniejszą, medium, przez które i którym przemawia reżyser, to Grotowski był mimo wszystko skromniejszy, stwarzał jedynie warunki wewnętrzne (przygotowanie aktora) i zewnętrzne (partytura spektaklu) aktorskiej kreacji. Wreszcie istnieją między jednym a drugim twórcą podobieństwa, jeśli chodzi o wspólną obsesję pogoni za zagubioną naturą człowieka. Przy czym, o ile droga Grotowskiego prowadziła do ponownego odkrycia wartości estetycznego doświadczenia, to idee Artauda okazały się nigdy niespełnioną wizją.

## 2.

Praca Grotowskiego w pierwszym okresie twórczości prowadziła go coraz głębiej w wewnętrzny świat aktora, do punktu, w którym aktor przestawał być aktorem, a stawał się człowiekiem esencji<sup>13</sup>. Wynikało to z przeświadczenia, iż teatr to łamanie tabu poprzez nawiązanie do teatru najdawniejszego, obrzędowego, wyzwalającego duchową energię, w którym możliwe stawało się wcielenie mitu. Najlepiej założenia tego teatru oddają słowa Grotowskiego zawarte w programowym artykule *Ku teatrowi ubogiemu*:

Teatr w okresie, kiedy nie przestał być jeszcze częścią życia religijnego, ale był już teatrem, wyzwalał energię duchową widza przez wcielenie mitu i jego odświętne profanowanie, przekraczanie; w wyniku takiej operacji widz dostrzegł od nowa swoją prawdę osobistą w prawdzie mitu, przez element grozy dochodził do *katharsis*. Nieprzypadkowo średniowiecze zrodziło pojęcie *parodia sacra*. Ale dzisiejsza sytuacja jest odmienna. Zbiorowość nie jest zdefiniowana przez religię, tradycyjne formy mitu są w stanie wielkiego „przemiału”, zanikania i nowych inkarnacji, przy czym widownia w swoim – świadomym i nieświadomym – stosunku do mitu, jako kompleksu zbiorowego, jest niezmiernie zróżnicowana (...) Wszystko to, powoduje, że szok, który by pozwolił na zaatakowanie tych warstw w naszej psychice, które są jakby poza życiową maską (są autentyczne), jest o wiele trudniejszy do osiągnięcia, a także, że niemożliwe jest już dzisiaj zbiorowe identyfikowanie siebie z mitem, tzn. utożsamienie prawdy jednostkowej z uniwersalną. Cóż zatem dzisiaj jest możliwe? Po

---

13 Zob. P. Brook, *Teatr jest tylko formą...*, s. 27.

pierwsze, konfrontacja z mitem, zamiast identyfikacji, tzn. Przy zachowaniu naszych doświadczeń jednostkowych i tego, co w nas z ducha i doświadczeń czasu, próba wcielenia się w mit, wciągania na siebie jego skóry, która niedokładnie do nas przylega, poznawanie względności naszych problemów oglądanych w perspektywie „korzeni” i względności „korzeni” oglądanych w perspektywie dzisiejszej. (...) Tylko mit wcielony w dosłowność aktora, w jego żywy organizm, może funkcjonować jako tabu. Naruszenie intymności żywego organizmu, odsłonięcie go w jego fizjologicznym konkrety i wewnętrznych impulsach, tak daleko posunięte, że przekraczające już barierę ekscesu, przywraca sytuacji mitycznej jej powszechną ludzką konkretność, staje się doznaniem prawdy<sup>14</sup>.

Ten nieco przydługi fragment wypowiedzi Grotowskiego sugeruje, iż ciało w teatrze Grotowskiego chcąc całkowicie pozbyć się oporu w praktyce powinno w pewnym sensie przestać istnieć. Nie wystarczy, że w zakresie oddychania czy artykulacji aktor osiągnie zdolność posługiwania się rezonatorem, że potrafi otwierać krtań, różnicować oddech, musi nauczyć się uruchamiać to wszystko nieświadomie, jakby pasywnie. Powinien nauczyć się nie myśleć o gromadzeniu elementów technicznych, ale drogą eliminacji tzw. *via negativa*, nauczyć się eliminować przeszkody, jakie w procesie duchowym może stawiać aktorowi jego organizm:

Organizm aktora winien wyzbyć się względem procesu wewnętrznego jakiegokolwiek oporu i to tak, aby nie było właściwie czasowej różnicy między impulsem wewnętrznym a zewnętrznym odreagowaniem; słowem – aby ciało, jak gdyby uległo unicestwieniu, spaleni i aby widz miał do czynienia jedynie z widzialnym przebiegiem impulsów duchowych<sup>15</sup>.

Trening aktorski w Teatrze Laboratorium oparty był zatem na odkrywaniu podświadomości. Ciało w przedstawieniu ulegało poprzez eksces jakby unicestwieniu w akcie całkowitym aktora, osiągniętym techniką transu, czyli pełnej integracji fizyczności i duchowości aktora. Mówiąc językiem Grotowskiego, aktor miał pozwolić, by rola „przeniknęła” w niego, aktor zaś stawiając jej opór całą swoją osobowością miał zyskać takie panowanie nad swoim ciałem i psychiką, że mógł pozwolić sobie na rezygnację z wszelkiego oporu. Ta „autopenetracja” związana jest z obnażeniem: aktor nie waha się pokazać takim, jakim rzeczywiście jest, ponieważ zdaje sobie sprawę, że tajemnica roli wymaga od niego otwarcia się, ujawnienia własnych sekretów. W wyniku takich działań aktorskich

14 J. Grotowski, *Ku teatrowi ubogiemu*, w: tegoż, *Teksty z lat 1965-1969*, wybór i red. J. Degler, Z. Osiński, wyd. 2 popr. i uzup., Wrocław 1990, s. 17-18.

15 Tamże, s. 9.

przedstawienie stawało się swoistym aktem ofiary (choć rozumiałe, że nie wszystkich to nowe doświadczenie wprawiało w stan ekstazy), publicznego poświęcenia tego, co większość ludzi woli ukryć – była to ofiara składana widzowi. Jak pisze Dariusz Kosiński:

Mówiąc o „akcie całkowitym”, nie można zapomnieć, że akt ten dotyczył aktora, czyli tego, który go spełniał. I nie był spełniany po to, żeby się popisać lub osiągnąć coś dla siebie. On był spełniony głównie po to, aby świadkowie zostali do czegoś wezwani, żeby sami też coś w swoim życiu spełnili<sup>16</sup>.

Relacja między aktorem a widzem przypominała w Teatrze Laboratorium relację między kapłanem a wiernym. Kapłan spełnia rytuał z siebie – w imieniu innych. Jak to formuluje Peter Brook w tekście *Teatr Świąty*:

Aktorzy Grotowskiego oferują przedstawienie jako obrzęd – tym, którzy chcą w nim uczestniczyć: aktor przywołuje i obnaża to, co tkwi w każdym człowieku – a co zakryte jest w życiu codziennym. Jest to teatr święty, ponieważ święty jest jego cel; ma on jasno określone miejsce w społeczeństwie – wychodzi naprzeciw potrzebom, których nie potrafią już zaspokoić kościoły. Teatr Grotowskiego zbliża się, bardziej niż jakikolwiek inny, do ideału Artauda<sup>17</sup>.

Gdy porównamy wypowiedź Brooka z tym, co na ten temat mówił Grotowski, okaże się, że już na samym początku jego drogi twórczej teatr nie stanowił dla niego celu samego w sobie. Był wehikułem, środkiem autoanalizy, a nawet więcej – jednym ze sposobów na odbudowanie duchowego wymiaru ludzkiego życia. Pisał o tym już w 1965 roku:

W tym zmaganiu się z prawdą o sobie, z przekraczaniem naszej życiowej maski, teatr przez namacalność, cielesność, fizjologiczność niemal, od dawna kojarzył mi się z miejscem prowokacji, z wyzwaniem rzucającym sobie, a przez to i widzowi (...) jest to problem naruszenia tabu, t r a n s - g r e s j i, która umożliwia nam poprzez szok, zdarcie maski i w zupełnym оголоczeniu, odsłonięciu, jakby w nagości oddanie się czemuś, co niezwykle trudne do określenia, ale w czym zawiera się i Eros i Charitas<sup>18</sup>.

Aby osiągnąć ten cel aktorzy wykorzystywali radykalny i wywrotowy potencjał ciała, nie umocowany w systemie psychologicznych impulsów,

---

16 D. Kosiński, *Tradycja romantyczna jako źródło teatru Jerzego Grotowskiego*, w: *Grotowski – Ciesłak. Spojrzenia*, pod red. M. Leyko i M. Michalskiego, Kalisz 2010, s. 54.

17 P. Brook, *Teatr jest tylko formą...*, s. 13.

18 J. Grotowski, *Ku teatrowi ubogiemu...*, s. 16.

ale w zachowaniach, emocji, w przekształcaniu gestów arealistycznej dynamiki ciała, instynktownej i irracjonalnej. Przykładem są jedne z pierwszych przedstawień: *Księżę Niezłomny* (1965) według Calderona i Słowackiego oraz oparte na Nowym Testamencie przedstawienie *Apocalypsis cum figuris* (1969). Przedstawienia te uformowane w sferze praktyki i materii rzemiosła świadczyły, że w istocie organiczny proces aktora może być porównywalny ze stanem „duchowego maksimum” powołującym elementarne ekspresje. Do takiego stanu aktorzy Teatru Laboratorium zbliżali się w drugiej połowie lat sześćdziesiątych. Dysponowali wówczas techniką, która im takie zbliżenie do stanu „duchowego maksimum” systematycznie umożliwiała. Jak pisze Grotowski:

Można wprawdzie twierdzić, że sam proces duchowy aktora jest w tej metodzie sprawnością, ale nie byłoby to ściśle. Proces ten niemożliwy jest bowiem bez nauczania. Lata pracy i specjalnie komponowanych ćwiczeń naprowadzających (które tylko połowicznie wiążą się z treningiem fizyczno-plastycznym, czy głosowym, a w istocie próbują naprowadzić na właściwy typ koncentracji) pozwalają niekiedy aktorowi odkryć w sobie samym początek procesu i wtedy przez właściwą opiekę możliwe jest kultywowanie tego, co obudzone<sup>19</sup>.

Punktem wyjścia tej drogi doskonalenia siebie było przeniesienie organicznego procesu aktora ze sfery naturalności potocznej (która jest jako taka sferą kłamstwa, przebrania i pozoru albo gry społecznych zachowań) w tę inną sferę określaną – naturalnością graniczną.

Pamiętajmy – pisze Józef Kelera – że takie przeniesienie może zaistnieć tylko dzięki głębokiej duchowej eksploracji i autopenetracji aktora, z której powinny się wyłonić i wylaniają się, procesualnie, jego autentyczne („żywotne”) impulsy. Te z kolei, jeżeli naprawdę nie napotykają żadnej organicznej przeszkody, manifestują się receptywnie w postaci znaku albo inaczej – artykułują się jako znaki. Ale jeszcze niepełne, jeszcze niegotowe. Ich dojrzewanie to coś w rodzaju destylacji znaku<sup>20</sup>.

Grotowski mówił często o problemach wiążących się z pojęciem znaku w teatrze. W wielu z tych wypowiedzi potwierdzał jednak swój „tradycyjny” wizerunek. Przyznawał, że wszystko, co dzieje się na scenie, może stać się znakiem. Ale natychmiast uzupełniał, że znak to nie cząstka transponująca jakiś sens, lecz raczej impuls, emocja wymieniana między aktorem a widzem. W tekście *Ku teatrowi ubogiemu* czytamy:

19 Tamże, s. 9.

20 J. Kelera, *Grotowski w teatrze stulecia*, w: tegoż, *Teatr bez majątek. Szkice*, Warszawa 2006, s. 61.



Człowiek w momencie psychicznego szoku, wywołanego strachem, zagrożeniem życia albo skrajną radością, nie zachowuje się „naturalnie”, ale „inaczej”, jakby „sztucznie” – w oczach obiektywnego obserwatora. Człowiek w stanie uniesienia, duchowego maksimum, zaczyna tworzyć znaki, tańczyć, rytmicznie artykułować, śpiewać: to znak, a nie potoczna naturalność jest właściwą nam elementarną ekspresją. (...)

Również w zakresie techniki formalnej nie dążymy do gramadzenia znaków (jak dzieje się to w teatrze orientalnym, gdzie te same znaki powtarzają się), ale do wydestylowania znaków z naturalnych impulsów ludzkich przez odejmowanie, tzn. oczyszczanie od wszystkiego, co jest narzutem potocznego zachowania na impulsie czystym. Nawet w zakresie sprzeczności (między gestem a głosem, głosem a słowem, słowem a myślą, wolą a odruchem itp) destyluje się – niemal sztucznie – ich ukryty stelaż; a więc i tu jest *via negativa*, chociaż na niższym pięttrze<sup>21</sup>.

Grotowski dokonywał więc charakterystycznego przeniesienia: w swych dokonaniach teatralnych chciał wyprowadzić znak ze sfery spekulacji, intelektualnego rozbioru, a wprowadzić go w domenę przeczucia, wrażeń. Tym samym wykreował nieznany dotąd rodzaj sprzężenia zwrotnego: między impulsem utrwalonym w znaku a znakiem utrwalającym impuls.

Jednak ów znak organiczny to tylko jeden z aspektów syntezy dokonanej przez Grotowskiego. Jest co najmniej kilka innych aspektów, które wiążą się z nim najściślej i z niego wynikają, mają swój odrębny status, doniosły na tyle, że warto je rozpatrzeć po kolei. Jak pisze Józef Kelera: „Kolejny zatem aspekt syntezy wyłania się opozycji «cielesności» i «duchowości» aktora, dzielącej teatr XX wieku na przeciwstawne orientacje”<sup>22</sup>.

Próby uruchomienia integralnej cielesności aktora – zagubionej zresztą, jako podstawowy jego instrument aktora, już w teatrze dziewiętnastowiecznym podejmowane były już przez twórców Wielkiej Reformy Teatru, którzy w różny sposób akcentowali kreacyjność, swoistość i autonomię sztuki teatru. Spotęgowana, wielostronnie ekspresja cielesna – gimnastyczna, akrobatyczna, rytmiczna, plastyczna, taneczna, pantomimiczna i kreująca znaki, zrywa jednak albo co najmniej bardzo rozluźnia swój wyczuwalny kontakt z tym zjawiskiem, które nazwać można za Grotowskim – duchowym procesem aktora. Grotowski wielokrotnie stwierdzał, iż aktor w procesie twórczym nie może zapomnieć o sobie – choćby dlatego, że nie potrafi zapomnieć o swoim ciele. W tekstach z lat sześćdziesiątych artysta opisuje figurę ciała-pamięci:

---

21 J. Grotowski, *Ku teatrowi ubogiemu*, s. 10.

22 J. Kelera, *Grotowski w teatrze stulecia*, s. 63.

Ciało-pamięć. Sądzi się, że pamięć jest czymś niezależnym od całej reszty. Naprawdę jest inaczej, przynajmniej dla aktorów. To nie ciało ma pamięć. Ono jest pamięcią. Tym, co trzeba robić, to odblokować ciało-pamięć<sup>23</sup>.

Pozornie Grotowski wspiera tutaj pojmowanie pamięci jako zjawiska niezwiązanego z konkretną tożsamością, jakby poza-osobowego. Oповіда się za wydobyciem – motywów wspólnych nam wszystkim, budujących naszą pamięć zbiorową (nawet gatunkową). Aby pozbyć się w tym miejscu niejasności, przytoczmy jednak jeszcze inną jego wypowiedź:

Aktor odwołuje się do swego życia, nie szuka w domenie „pamięci emocjonalnej” ani „gdymy”. Zwraca się ku ciału-pamięci. I ciału-życiu. Więc zwraca się ku doświadczeniom, które były dla niego naprawdę ważne i ku tym, na które czekamy, które jeszcze nie przyszły<sup>24</sup>.

Ta całkowita świadomość ciała w Teatrze Laboratorium była owocem wieloletnich i niezwykle intensywnych treningów, nie była sumowaniem sprawności o charakterze tylko cielesnym i nie była nawet właściwym celem. Była drogą do celu, którą Grotowski najlepiej określił w przywołanym wcześniej tekście jako całkowitą świadomość własnego ciała, które nie stawia już żadnych oporów, które ulega jakby „unicestwieniu” (albo lepiej: „prześwietleniu”) i w rezultacie widz ma do „jedynie do czynienia z widzialnym przebiegiem impulsów duchowych”<sup>25</sup>. A że naprawdę tak bywało, nie tylko w autokomentarzach Grotowskiego, ale w praktyce świadczy kreacja Ryszarda Cieślaka w *Księżciu Niezłomnym*, nad którym to spektaklem rozpoczęto prace jeszcze w Teatrze 13 Rzędów w Opolu. Była to niewątpliwie – jak podkreśla wielu badaczy i świadków tego przedstawienia – jedna z najważniejszych wypowiedzi artystycznych w historii polskiego teatru. Stała się swoistym świadectwem, że postulowany przez Grotowskiego „akt całkowity” jest możliwy<sup>26</sup>. Przywołajmy w tym miejscu fragment recenzji *Księżcia Niezłomnego*, cytowany już wielokrotnie, ale najlepiej oddający fenomen Cieślaka:

Jest w tej postaci, w tej kreacji, jakaś psychiczna świetlistość. Trudno to inaczej określić. Wszystko co jest techniczne, staje się kulminacyjnych

23 J. Grotowski, *Ćwiczenia*, w: tegoż, *Teksty z lat 1965-1969*, s. 101.

24 J. Grotowski, *Odpowiedź Stanisławskiemu*, w: tegoż, *Teksty z lat 1965-1969*, s. 158.

25 Zob. J. Grotowski, *Ku teatrowi ubogiemu*, w: tegoż, *Teksty z lat 1965-1969*, s. 9.

26 Szerzej na ten temat pisze Tadeusz Kornaś w tekście *Aktor „ogolony”*: „*Księżcie Niezłomny*” Teatru Laboratorium, w: *Wielkie Dzieła teatralne. W stronę rytuału. Od Yeatsa do Węgajt*, red. K. Pleśniarowicz, M. Sugiera, Kraków 1999, s. 61-82.

momentach tej roli jakby od wewnątrz prześwietlone, lekkie, w istocie nieważkie ... Jeszcze chwila, a aktor ulegnie lewitacji ... Jest w stanie łaski. I wokół niego cały ten „teatr okrutny”, bluźnierczy i ekscesyjny, przemienia się w teatr w stanie łaski<sup>27</sup>.

Kreacja Cieślaka w *Księciu Niezłomnym*, podobnie zresztą jak w *Apocalypsis cum figuris* była czymś w rodzaju przekroczenia aktorstwa do granicy, gdzie życie spotyka się ze śmiercią ciała. A zatem ukazywanie wagi i powagi fizyczności w aktorstwie, i w tym co jest „między” aktorem i widzem naprowadza na kolejne dwa aspekty wymienionej przez Józefa Kelerę syntezy „cielesności” i „duchowości”, która znajduje dopełnienie na gruncie opozycji aktorskiego sposobu istnienia i działania. „Ta kolejna opozycja mieści się na styku lub na przecięciu takich pojęć, jak spontaniczność i forma, improwizacja i struktura”<sup>28</sup>. Grotowski wskazuje na opaczność tak pojmowanej dychotomii:

Wbrew panującemu pogładowi sądzimy, że proces duchowy, któremu nie towarzyszy formalna artykulacja, dyscyplina, strukturalizacja roli, rozбивa się o bezkształtność. I na odwrót, że kompozycja roli jako pewnego systemu znaków (...) n a p r o w a d z a na proces duchowy, a nie ogranicza go. (...) I wreszcie, między procesem wewnętrznym a formą zachodzi relacja wzajemnego napięcia, która potęguje obydwa wymienione faktory<sup>29</sup>.

Żaden z reformatorów teatru dwudziestego wieku nie rozwiązał do końca opozycji spontaniczności i formy, improwizacji i struktury w takim stopniu w jakim udało się to w praktyce aktorom Grotowskiego. Improwizacja i spontaniczność, wraz z przenikliwie jasną świadomością charakteru tych procesów znalazły rozwiązanie w indywidualizacjach aktorskich artykułowane w rygorze znaku i organicznie zrośnięte z formą, ujawniając jeszcze jeden aspekt syntezy dokonanej przez Grotowskiego.

Tak więc droga przez teatr stanowiła w istocie proces eksploracji duchowej Grotowskiego i jego aktorów. Można przypuszczać, iż ów „akt całkowity”, dopełniony najpierw przez Ryszarda Cieślaka, a potem przez cały zespół w *Apocalypsis cum figuris* stanowił także swoistą „metę” procesu indywidualizacji na płaszczyźnie kreacji aktorskiej, na płaszczyźnie sztuki aktora i teatru w szczególności. Teatru, pojmowanego jako spektakl. Sam jednak problem indywidualizacji – w znamienym jego wariacie, bo poprzez d z i a ł a n i e, a zatem indywidualizacji prawie d r a m a t y c z n e j,

---

27 J. Keler, *Teatr w stanie łaski*, w: tegoż, *Pojedynki o teatr*, Wrocław 1969, s. 187-188.

28 J. Keler, *Grotowski w teatrze stulecia*, s. 66.

29 J. Grotowski, *Ku teatrowi ubogiemu*, s. 10.

stał się znacznie ważniejszy, a w każdym razie znacznie bardziej żywoty dla Grotowskiego niż teatr pojmowany jako spektakl<sup>30</sup>. Przypuszczenia te potwierdzają szczególnie doniosłe wypowiedzi Grotowskiego, zawarte w tekstach programowych: *Performer*<sup>31</sup> i Petera Brooka *Grotowski, sztuka jako wehikuł*<sup>32</sup>. Ustawiają one w jeszcze innym świetle poszukiwania Grotowskiego od tzw. „krecacji zbiorowej”, od której narodziło się przedstawienie *Apocalypsis cum figuris* poprzez aktorski „akt całkowity” i wyrastającą z tego aktu partyturę roli, do zespołowej partytury działań i konstrukcji spektaklu, aż po struktury performatywne, z jakich zbudowane były Akcje, zobiektywizowane w szczegółach i skuteczne przede wszystkim na czyniących, ale dopuszczające też świadków.

Tym samym udało się Grotowskiemu wypracować strukturę o niezwykłej skuteczności, jednak nie udało mu się obdarować tym dziełem ludzkości. Otworzył wprawdzie drogę innym twórcom, stworzył możliwość dalszych poszukiwań, wskazał kierunki działania, które jednak wykraczają już daleko poza teatr. Jak twierdzi jeden z jego najgorliwszych krytyków, Grotowski proklamował „oddalenie od teatru”, obawiając się, że powiedział już wszystko, co miał w teatrze do powiedzenia, ale przecież ten sam Grotowski bez swojego teatru, bez tych wszystkich swoich dokonań, które mieszczą się w kategoriach sztuki, jest nie do pomyślenia. Czy ściślej: jest do pomyślenia, lecz jako jeszcze jeden z efemerycznych nauczycieli ludzkości. A przecież to właśnie, że jego wyznawcy wiedzą, kim był zanim wyszedł poza teatr sprawia, że w jakiś sposób odróżnia się od całej plejady proroków rozsianych po świecie<sup>33</sup>. Nawet najbardziej awangardowy prekursor, burzyciel form zastanych, właśnie dlatego jest prekursorem, że jego działalność jest z czymś porównywalna. Grotowski odrzuca tę zasadę; od ogólnie pojętej formy „teatru”, ucieka w całkowicie dowolną sferę kontaktów osobistych, spotkań, rozmów, wspólnych działań. W ten sposób „nie wyważa” żadnych drzwi, przeciwnie wycofuje się w lęk zarówno przed konfrontacją własnych dokonań uprzednich z następnymi, jak również przed jakąkolwiek możliwością weryfikacji swoich nowych

30 Zob. J. Kelera, *Grotowski w teatrze stulecia*, dz.cyt., s. 69.

31 *Performer*, przekład polski Grzegorza Ziółkowskiego z oryginalnej wersji francuskiej opublikowanej we Włoszech, w: J. Grotowski: *Teksty z lat 1965-69*, wybór i redakcja J. Degler, Z. Osinowski, Wrocław 1990, s. 214-218, przedruk w: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. A. Chałupnik, W. Dudzik, M. Kanabrodzki, L. Kolankiewicz, wstęp i redakcja L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 470-475. Zob. także nieautoryzowana wersja tłumaczenia *Performer*, „Obieg” 1988, wrzesień-grudzień, s. 1-2.

32 Obydwa teksty *Performer* i *Grotowski, sztuka jako wehikuł* wydane zostały także w trójjęzycznej publikacji *Centro di Lavoro di Jerzy Grotowski. Workcenter of Jerzy Grotowski*, Pontedera 1988, s. 36-41.

33 Por. M. Karpiński, *Anty-Grotowski*, „Kultura” 1975, nr 44, s. 12.

poczynają w dowolnie przyjętych kategoriach estetycznych. Nie dostrzeganie tego paradoksu w wypowiedziach Grotowskiego oznaczałoby uchylenie się przed wątpliwościami, jakie nasuwają się przy próbie opisanego jego twórczości.

### 3.

W 1979 roku omawiając plany Teatru Laboratorium na nadchodzące lata, Grotowski wyznał, że z racji przesunięcia osobistego wątku poszukiwań w domenę publiczną Teatr Źródeł stanowi „radykalną cezurę” w jego życiu<sup>34</sup>. W innym miejscu z kolei zdobył się na wyznanie, że instytucja Teatru Laboratorium stanowi dla niego – niezbędny – ale jednak balast<sup>35</sup>. Na takie stanowisko Grotowskiego złożył się jego osobisty dramat – 1 września 1978 roku stracił matkę, a następnie dwóch bliskich współpracowników: Antoniego Jahołkowskiego, który zmarł trzy lata później i Jacka Zmysłowski, młodego lidera działań parateatralnych, 4 lutego 1982 roku. Toteż już w 1979 roku Grotowski – jak pisze Grzegorz Ziółkowski – postrzegał rozpoczęcie pracy w ramach Teatru Źródeł jako wejście w trzecią fazę swojego życia – w starość<sup>36</sup>. W swoich wystąpieniach z przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, w następujący sposób starał się uchwycić istotę Teatru Źródeł:

Z parateatru, jak ogniwo po nim, zrodził się Teatr Źródeł, w którym chodziło o samo źródło różnych technik tradycyjnych, o to „co poprzedza różnice” [...]

Teatr Źródeł pozwolił jedynie zobaczyć coś, co mogło okazać się możliwe. Stało się jednak jasne, że nie możemy zrealizować tego, co możliwe, jeśli nie przejdziemy z poziomu „impromptu” – wiążącego się z rodzajem amatorszczyzny – do poziomu pracy nad szczegółami. Bez zerwania z pewnym rodzajem głodu, który leżał u podstaw Teatru Źródeł, Sztuka

---

34 Zob. J. Grotowski, *Teatr Źródeł*, oprac. L. Kolankiewicz, „Zeszyty Literackie” (Paryż) 1987, nr 19, s. 105.

35 Zob. G. Ziółkowski, *Guślarz i eremita. Jerzy Grotowski: od wykładów rzymskich (1982) do paryskich (1997-1998)*, s. 29. Por. też: J. Grotowski, *Działanie jest dostowne*, przygotował do druku L. Kolankiewicz, „Dialog” 1979, nr 9, s. 101.

36 Zob. G. Ziółkowski, *Guślarz i eremita...*, s. 30. O tym jak dalece historia osobista i społeczno-polityczna wpłynęły na biografię twórczą Jerzego Grotowskiego pisze Leszek Kolankiewicz w fundamentalnym dla zrozumienia dokonań artysty, wnikliwym szkicu *Grotowski w poszukiwaniu esencji*, w: tegoż, *Wielki i mały wóz*, Gdańsk 2001, s. 249-339 i 373-390. Pierwsza wersja szkicu: „Pamiętnik Teatralny” 2000, z. 1-4, pod red. J. Freta, G. Janikowskiego i G. Ziółkowskiego, s. 37-116.

jako wehikuł zmierza ku zupełnie innej pracy: skupionej na gorze, na szczegółach, na precyzji porównywalnej ze spektaklami Teatru Laboratorium<sup>37</sup>.

W ten sposób twórca Teatru Laboratorium postawił hipotezę antropologiczną, sformułowaną – jak zwykle u niego – w sposób „poetycki”, a dotyczącą poszukiwania tego, co sprawia, że możliwy jest w „technikach rytualno-dramatycznych” tzw. „proces organiczny”. Dotyczył on poszukiwania tego, co wspólne wszystkim ludziom, a co sam Grotowski nazywał „korzeniami istnienia”, „pierwotnym źródłem potrzeb”. Obiektywność „technik rytualno-dramatycznych” opartych o konstrukcję fizjo-psycho-socjologicznych oznaczać miała ogólnoludzki, antropologiczny ich zasięg. Warunkiem był udział grupy międzynarodowej, której członkowie reprezentują różne kultury, przebywają w warunkach laboratoryjnych. W takiej grupie, tego rodzaju warunkach można próbować wydestylować z działania to, co jest – jeśli nawet nie uniwersalne, to przynajmniej – transkulturowe. W istocie Teatr Źródeł obejmował doświadczenia transkulturowe prowadzone przez Grotowskiego głównie w Brzezince i Ostrowie koło Oleśnicy, a także wyprawy badawcze na Haiti (*voodoo*), do Bengalii w Indiach, Nigerii w Afryce, Meksyku i tych miejsc, gdzie żywe są jeszcze archaiczne obrzędy plemienne.

W Teatrze Źródeł chodziło o „techniki źródłowe”, czyli takie, które umożliwiają dotarcie do najczęściej niewykorzystywanych zasobów energii w człowieku. Poszukiwania te stanowiły tym samym swoistą kontynuację pracy teatralnej, kiedy to w wyniku aktu totalnego zaczynają w aktorze działać „nowe źródła energii”, przez co „odnawia się” on i „odnajduje swą pierwotną niepodzielność”<sup>38</sup>. Zdaniem Grotowskiego, techniki źródłowe (np. misteryjne, indiańskie czy joga) mają możliwość przekształcania, „odwarunkowywania” percepcji. Grotowski podejmował tym samym w praktyce myśl Marcela Maussa, który uznawał, że

na dnie wszystkich naszych stanów mistycznych kryją się techniki posługiwania się ciałem dotychczas niezbadane, które były znakomicie przebadane w Chinach i Indiach od czasów najdawniejszych i postulował przeprowadzenie „socjo-psycho-biologicznych” badań mistyki, gdyż

37 J. Grotowski, *Od zespołu teatralnego do Sztuki jałko wehikułu*, przeł. z języka hiszpańskiego M. Złotowska, artykuł autoryzowany przez Jerzego Grotowskiego, „Notatnik Teatralny” 1992, nr 4, s. 34-35.

38 Zob. G. Ziółkowski, *Guślarz i eremita...*, s. 34-35. cyt za: J. Grotowski, *Teatr a rytuał*, w: tegoż, *Teksty z lat 1965-1969*, wybór i red. J. Degler i Z. Osiński, Wrocław 1990, s. 82.

„środki biologiczne” są także niezbędne do tego, by wejść w stan „łączności z Bogiem”<sup>39</sup>.

Objasniając założenia Teatru Źródeł Grotowski nie mówił oczywiście o Bogu, o doświadczeniu jego obecności, czy o wierze, gdyż zawsze stronił od jakichkolwiek konkretyzacji w odniesieniu do sfery transcendencji. Skupiał się raczej w swych wypowiedziach na konieczności poczucia związku ze światem przyrodzonym oraz na kwestiach energii i percepcji, pozostających we wzajemności i sprzężeniu. Chodziło mu o stan, który najlepiej wyraża następująca eksplikacja z jego *exposé*:

(...) mogliśmy tu mówić o technikach źródeł, ale istnieje coś, co to wszystko poprzedza, a co staje jest w nas obecne, chociaż przytłumione, co stanowi zapomniany krajobraz naszej natury. Chodzi o odzyskanie w działaniu bezpośrednich związków pomiędzy ludźmi a tym, co w świecie odczuwają jako życiodajne. Dlatego w tym Przedsięwzięciu ważniejsze niż techniki źródeł są źródła technik. Czym one są? Psycholog powie może o „nieświadomości”. To nie wystarczy. Mickiewicz, kiedy mówił o „człowieku zupełnym”, w tym – jak o tym mówił, dotykał istoty rzeczy<sup>40</sup>.

Nietrudno w tej wypowiedzi Grotowskiego znaleźć także inspirację teorią archetypów Carla Gustava Junga. Zwłaszcza tych jej punktów, w których myśliciel poruszył m.in. kwestię wolności i dotknął problemu przekraczania uwarunkowań społeczno-historycznych i stałej aktualności zapoczątkowania w człowieku<sup>41</sup>. Innym ważnym źródłem, które od końca lat siedemdziesiątych oddziaływało na pracę Grotowskiego były apokryficzne fragmenty Nowego Testamentu, a zwłaszcza apokryficznej *Ewangelii Tomasza*, którą według Leszka Kolankiewicza twórca odkrył dla siebie właśnie w tym czasie.

To właśnie w jednym z logiów apokryfu, na który składają się pouczenia Jezusa znajdujemy podobną myśl: „Błogosławiony, kto stanie na początku – pozna koniec i nie zakosztuje śmierci”<sup>42</sup>.

Znaczenie tych i innych sentencji Grotowski badał w praktyce przez prawie dwadzieścia lat, pojawiały się one jako żywe impulsy i przytoczenia

---

39 Zob. M. Mauss, *Sposoby posługiwania się ciałem*, przeł. M. Król, w: tegoż, *Socjologia i antropologia*, wstęp C. Lévi-Strauss, przeł. M. Król, K. Pomian, J. Szacki, Warszawa 1973, s. 566.

40 J. Grotowski, *Wędrowanie za Teatrem Źródeł*, „Dialog” 1979, nr 11, s. 98.

41 G. Ziółkowski, *Guślarz i eremita...*, dz. cyt, s. 36.

42 Tamże, s. 36. Por. też. *Ewangelia Tomasza (18)*, przeł. A. Dembska i W. Myszor, w: *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1, pod red. ks. M. Starowieyskiego, Lublin 1986, s. 125.

w pracy nad Teatrem Źródeł oraz w sztuce jako wehikule. Podzielał z pouczeniami zawartymi w *Ewangelii Tomasza* przekonanie, iż każdy człowiek powinien dążyć do p o z n a n i a (*gnosis*) rzeczywistości transcendentnej, używając do tego celu przynależnych mu możliwości i talentów, a nie zdawać się na w i a r ę w boską interwencję<sup>43</sup>. Postulował poszukiwanie człowieka całkowitego, to znaczy człowieka wcielającego to, w co wierzy, w każdym swoim działaniu, odnosząc się do dziedzictwa romantyzmu i do teorii archetypów i procesu indywiduacji Junga. W praktyce oznaczało to zmierzanie od stworzenia środków teatralnych do wyjścia poza teatr, w rzeczywistość. Można jednak spojrzeć na to jego „odchodzenie z teatru” jeszcze z innej strony i postawić tezę przeciwną, a mianowicie, że jego droga wiodła nie przez usuwanie się z teatru, lecz budowanie własnej drogi do teatru, rozszerzanie zakresu słowa teatr, niezwykle zawężonego przez kulturę mieszczańską. Takie przypuszczenia pojawiają się, gdy weźmiemy pod uwagę fakt, iż Teatr Źródeł to były przedsięwzięcia, które pokazywano ludziom, na które ludzi zapraszano. Może więc nie wyrzucać tych jego działań poza sferę teatru? Może Grotowskiemu chodziło właśnie o to, żebyśmy po prosu inaczej odczuwali teatr?

Twórca Teatru Laboratorium uważał, że dla harmonijnego rozwoju człowieka potrzebne jest zrównoważenie esencji i osobowości. Ponieważ we współczesnym, stechnicyzowanym świecie dominuje kategoria osoby, maski społecznej, należy zatem przywrócić znaczenie temu, co w człowieku jego własne osobiste. I choć cenił techniki medytacyjne i kontemplacyjne obecne u baulów, wędrownych joginów, śpiewaków i tancerzy z Bengalów, kultywujących tradycje tantryczne, będące jego zdaniem „otwarcie drzwi naszej natury do wnętrza”, skupiał się w Teatrze Źródeł na technikach umożliwiających „otwarcie drzwi na zewnątrz”, czyli odwołujących się do aktywności, do ruchu<sup>44</sup>. Grotowski pokazał poprzez precyzję działania, dyscyplinę i pracę, że przemiana wewnętrzna aktora jest możliwa. Pozostawił jednak pytanie, na które dziś wciąż wielu twórców teatru nie znajduje odpowiedzi, mianowicie jak sprawić, żeby ci którzy są świadkami, byli rzeczywiście gotowi do przemiany swojego życia.

43 Szerzej na ten temat zob. E. Pagels, *Nauka Jezusa według tajemnej Ewangelii Tomasza*, przeł. I. Szuwalska, Wrocław 2005. Por. G. Ziółkowski, *Guślarz i eremita...*, dz. cyt., s. 38.

44 Zob. G. Ziółkowski, *Guślarz i eremita...*, s. 46.



4.

O ile pierwsza faza działalności Grotowskiego i jego zespołu aktorskiego sytuowała się ściśle w obszarze teatru, to druga faza jego pracy stała się o wiele bardziej tajemnicza i złożona. Grotowski przestał wystawiać publiczne pokazy spektakli, i choć wciąż podążał prostą, logiczną i bezpośrednią drogą, sprawiał wrażenie, że dokonał radykalnej zmiany kierunku. Dowodzi tego jego wypowiedź zawarta w jednym z ostatnich jego tekstów *Od zespołu teatralnego do sztuki jako wehikułu* z 1992 roku:

Praca obecna, którą uważam dla siebie za końcową, za punkt dojścia, to Sztuka jako wehikuł. Na mojej drodze zakreśliłem długą trajektorię – poprzez całą długość łańcucha *performing arts* – jakby startując ze Sztuki jako prezentacji, aby wylądować w Sztuce jako wehikule (co skądinąd wiązało się z moimi najdawniejszymi zainteresowaniami). Parateatr i Teatr Źródeł znalazły się na linii przelotu.(...) Bez zerwania z pewnym rodzajem głodu, który leżał u podstaw Teatru Źródeł, Sztuka jako wehikuł zmierza ku z u p e ł n i e n i e j pracy: skupionej na rygorze, na szczegółach, na precyzji porównywalnej ze spektaklami Teatru Laboratorium. Ale uwaga! Nie jest to zakręt w kierunku Sztuki jako prezentacji; jest to i n n y k r a n i e c t e g o s a m e g o łańcucha<sup>45</sup>.

Założeniem było, że istnieje miejsce, gdzie to, co najbardziej osobiste styka się z tym, co najbardziej obiektywne i archetypiczne. Odnalezienie tego miejsca wymagało czegoś, co Grotowski nazwał „czynieniem”, a co rozwijało wątek rozumienia przekazu zawartego w działaniu performatywnym<sup>46</sup>. Celem skomplikowanej praktyki performatywnej było odkrycie i pielęgnacja „ciała istoty”, „czwartego ciała”, „ciała boskiego” – pisze Kolankiewicz posiłkując się terminami zapożyczonymi od Gurdzijewa<sup>47</sup>. Mówiąc o spełnieniu, doznaniach źródłowych Kolankiewicz kreśli wizerunek Grotowskiego bliski tradycji badawczej Jana Błońskiego i Zbigniewa Osińskiego jakby nie dostrzegając istotnego paradoksu w światopoglądzie Grotowskiego. Według Kolankiewicza twórcę Teatru Laboratorium interesuje istota, esencja człowieczeństwa. W jednym ze swoich tekstów

---

45 J. Grotowski, *Od zespołu teatralnego do sztuki jako wehikułu*, „Notatnik Teatralny” 1992, nr 4, s. 34-35.

46 Performans jest działaniem odtworzonym, powtórzonym, to zachowanie odtworzone, *restored behavior* jak podaje Richard Schechner w książce *Performatyka. Wstęp*. Takie ujęcie akcentuje wtórność performansu, jego zapożyczenie w przeszłości. Schechner wydobywa jednak również inny aspekt zjawiska. Podkreśla, że każdy performans jest odmienny, nawet jeśli odbywa się zgodnie ze wcześniej ustalonym scenariuszem, jest faktem jednorazowym.

47 Por. L. Kolankiewicz, „Dramat obiektywny” *Grotowskiego* (2), „Dialog” 1989, nr 5, s. 149.

komentujących dzieło Grotowskiego pisze, iż podmiot, aby zrealizować swoje „ja” musi się go wyrzec, zapomnieć o nim, przekształcić w „Ja- Ja”. Zgodnie z poglądami Junga, iż w człowieku rozgrywa się „dramat *ahan-kary* (wytwarzania „ja”, świadomości „ja”) będącej w sprzeczności i w nieodłącznym związku z atmanem (jaźnią albo nie-ja). Innymi słowy „Ja-Ja” to „nie-ja”, które go musi doświadczyć, by w pełni stać się „ja”.

Podwójny podmiot „Ja-Ja” Grotowski zapożyczył z pism hinduskiego mistyka Ramany Maharishiego. W gruncie rzeczy chodziło o dialektykę ego i jaźni oraz doświadczenie jaźni jako bytu absolutnego. W tym miejscu ukazuje się nam mniej znany wizerunek Grotowskiego, dla którego „ja” jest pochodną „nie ja”, a obecność zawsze i nieodwołanie zapośrednicza się w nieobecności<sup>48</sup>. Powodem dla którego ta odmienna twarz twórcy rzadko jest przedmiotem rozważań komentatorów dzieła Grotowskiego jest prawdopodobnie wpływ niektórych autokomentarzy reżysera, w których – przynajmniej na pozór – precyzyjnie oddzielał „ja” od „nie-ja”, rozróżniał między autentyczną częstką osobowości a narzuconą społeczną rolę. W istocie Grotowski przywdziewał różne maski, kreował własny wizerunek, toteż – jak zauważa Osiński – można było odnieść wrażenie, że jego relacje z ludźmi były przez niego w jakiś sposób reżyserowane. Z drugiej strony, nigdy nie mylił on tej wykreowanej przez siebie samego osoby z rzeczywistym aktem twórczym, z pracą nad dziełem<sup>49</sup>.

W ostatnim okresie działalności nazwanym przez Grotowskiego fazą Dramatu Obiektywnego i Sztuki jako Wehikułu (1986-1999) substancjami podlegającymi „czynieniu” były tradycyjne performanse, dostarczające „pieśni wibracyjnych” i ruchów, oraz performerzy dostarczający swoich najbardziej wewnętrznych skojarzeń. W rezultacie ukształtował się Performer spełniający Akcję. Podstawowe elementy Akcji to pieśni wibracyjne, czyli takie, których wartości akustyczne oddziałują bezpośrednio na umysł, a które zarazem są powiązane z dramatycznością w sensie ruchu. Z nich, a także z opracowanych indywidualnie struktur, zwanych roboczo *mystery plays* budowane jest dzieło, które istnieje przede wszystkim jako wehikuł działający na czyniących (tylko oni są w stanie w pełni odczuć skuteczność Akcji), ale które może być także oglądane, doświadczane przez zaproszonych świadków.

Odnajdywanie technik lub „elementów performatywnych”, które istniały zanim sztuka została wyodrębniona z innych dziedzin życia – z nim zaistniał podział na gatunki i kategorie było zasadniczym ogni-

48 Por. T. Plata, *Być i nie być. Kategoria obecności w teatrze i performansie ostatniego półwiecza*, Seria Teatru Dramatycznego, Warszawa 2009, s. 54.

49 Z. Osiński, *O Grotowskim w związku z książką Barby*, „Pamiętnik Teatralny” wyd. cyt., s. 165.

wem ostatniego okresu życia artysty. Tak działo się choćby w Workcenter w Pontaderze:

Dane mi było, aby pojawił się w Workcenter drugi biegun pracy, taki który zakorzenia się w Sztuce jako wehikule: jako tradycji i jako poszukiwaniu. To nie obejmuje bezpośrednio wszystkich, z którymi pracuję. O osobach związanych bezpośrednio ze Sztuką jako wehikulem nie myślę jako o „aktorach”, ale jako o *doers* (działających, tych którzy działają), ponieważ ich cel nie dotyczy widowni, ale ich drogi ku wertykalności<sup>50</sup>.

Był to zarazem program Mickiewiczowski, program uprawiania Sztuki, która w zsekularyzowanym świecie jest jedyną praktyką wiążącą człowieka z transcendencją. Między nim a jego poprzednikami istniała jednak zasadnicza różnica: nie był ani mistykiem ani nawet człowiekiem wierzącym. Nie szukał Boga, lecz sposobów na odbudowę duchowego wymiaru ludzkiego życia zniszczonego przez wojnę i nowoczesną cywilizację. Wielokrotnie podkreślał, iż gdy nie istnieje różnica między ruchem a tańcem, tańcem a działaniem, działaniem a pieśnią, pieśnią a czynieniem jest to Dramat Obiektywny. Jak zauważa Osiński:

Nazwę Dramat Obiektywny można kojarzyć z Obiektywną Podświadomością (*Objective Unconscious*) u jungistów, z *Objective Correlative* u Eliota, ale najbardziej ze Sztuką Obiektywną (*Objective Art*) u G.I. Gurdziewa (1877-1949), który przeciwstawiał: sztuce subiektywnej – sztukę obiektywną. Pierwsza oparta jest przede wszystkim na przypadkowości oraz na jednostkowym widzeniu rzeczy i zjawisk, a często rządzi ją ludzki kaprys. Sztuka obiektywna natomiast ma walor poza – i ponadjednostkowy, odsłaniając w ten sposób tajemnicę losu i przeznaczenia człowieka jako człowieka właśnie<sup>51</sup>.

Obiektywność owa polegać miała na tym, że określone „fragmenty gry” działają na każdego niezależnie od kulturowego wychowania, oddziałują na to, co gatunkowo uniwersalne, a co poprzedza różnice. Dramat Obiektywny skupiał się na odkrywaniu w człowieku i poprzez człowieka pewnych elementów technik – *performative elements* (ruchu, głosu, rytmu, dźwięku, użycia przestrzeni), które najprawdopodobniej – jak pisze Osiński – istniały już wtedy, gdy sztuka nie wyemancypowała się jeszcze spośród innych dziedzin życia – i w konsekwencji – nie było mowy

---

50 J. Grotowski, *Od zespołu teatralnego do sztuki jako wehikulu...*, s. 42.

51 Z. Osiński, *Grotowski wytycza trasy...*, s. 189-190.

o poszczególnych rodzajach i gatunkach estetycznych, takich jak na przykład teatr traktowany jako widowisko<sup>52</sup>.

Program *Objective Drama* nie był oczywiście żadnym powrotem do teatru, ale był jednak powtórny podjęciem pracy nad profesjonalną precyzją i dyscypliną. Podejście to różniło się jednak zasadniczo od tego, które dominowało w okresie Teatru przedstawień, kiedy to uwaga Grotowskiego skoncentrowana była na procesie twórczym aktora, dla którego potem znajdowano strukturę. W Dramacie Obiektywnym natomiast było odwrotnie: praca nad formą wyzwalała u uczestników pożądany proces. Ale decydowała o wszystkim nie sama „forma”, tylko to, co wydaje się niematerialne, a więc „jakości” przeżytego doświadczenia i jakość ludzkiej obecności. Wspólny dla Sztuki jako wehikułu i Teatru przedstawień był ów „akt całkowity”, „czyn totalny”, „człowiek całkowity”, tak jak to rozumiał Grotowski. Droga teatralna jednak nie była identyczna, świadczy o tym programowy tekst Grotowskiego *Performer*, opublikowany w 1989 roku, w którym jest już mowa o tzw. „człowieku czynu”:

Performer – z dużej litery – jest człowiekiem czynu. A nie człowiekiem, który gra innego. Jest tancerzem, kapłanem, wojownikiem; jest poza podziałami na gatunki sztuki. Rytuał to performance, akcja spełniona, akt. Zwyczajony rytuał jest widowiskiem. Nie chcę odkrywać tego, co nowe, lecz co zapomniane. Tak stare, że podział na gatunki sztuki nie da się tutaj odnieść<sup>53</sup>.

Performer, według autora tego manifestu, ma być „człowiekiem poznania” (*l’homme de connaissance, a man of knowledge*). Jak pisze Zbigniew Osiński: „U Performera «ciało – i – esencja» przekształca się w bardzo trudnym procesie w «ciało esencję»”<sup>54</sup>. Swoją osobistą rolę w tym procesie Grotowski ujął w sformułowaniu: „Jestem nauczycielem Performera”. Autor tego sformułowania dowodzi, że nauczanie, tradycja reprezentowana przez nauczyciela to elementy niezbędne, by uczeń mógł odnaleźć swoje „ja”. Grotowski myślał w ten sposób już w okresie Teatru Przedstawień<sup>55</sup>. Niemniej zarówno ta, jak i jego wcześniejsze wypowiedzi wydają się być konstruowane na paradoksy. Z jednej strony pociąga go reżyseria, która przekształca aktora w podmiot, dążący do samorealizacji, samodzielny w działaniu – a więc obecny. Z drugiej strony zajmowało go

52 Zob. Tamże, s. 190.

53 J. Grotowski, *Performer*, w: tegoż, *Teksty z lat 1965-1969*, Wrocław 1990, s. 214, przedruk w: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. A. Chałupnik, W. Dudzik, M. Kanabrodzki, L. Kolankiewicz, wstęp i red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 470.

54 Z. Osiński, *Grotowski wytycza trasy...*, s. 203.

55 Por. T. Plata, *Być i nie być. Kategoria obecności w teatrze i performansie ostatniego półwiecza*, s. 68.

poszukiwanie „ciała ukrytego”, zapomnianego, archaicznego. Niekiedy jako potwierdzenie tych tez przywoływano ideę „świętego reżysera”, symetryczną wobec idei „świętego aktora”, wyłożoną przez Grotowskiego w 1964 w rozmowie z Eugenio Barbą. Paradoks tkwi w tym, iż mówiąc o „świętym reżyserze” dawał do zrozumienia, iż to postać ze świata utopii, koncept nie do spełnienia, jeszcze jedna z wielu metafor, jakimi się posługiwał. Znaleźć je można w jego manifestach, jak choćby w tym z 1989, zatytułowanym *Performer*, w którym to tekście mówi o relacji mistrz-uczeń. Głęboki sens tego paradoksu zawiera się w przekonaniu, że nauczanie dopiero wtedy okazuje się skuteczne, gdy uczeń o nim zapomina. Nauczyciel staje się obecny naprawdę, gdy znika, jakby zapada się w uczniu. Jest to konieczne, aby wiedza przekazywana nie była spekulacją, refleksją, ale czynieniem, działaniem, jak pisze dalej Grotowski:

Co czyni dla praktykanta prawdziwy nauczyciel? Mówi: z r ó b t o. Praktykant walczy, by zrozumieć, by sprowadzić nieznanne do znanego, uniknąć uczynienia. Przez sam fakt, że chce zrozumieć, opiera się. Zrozumie, ale dopiero wtedy, kiedy z r o b i. Zrobi lub nie. Poznanie to sprawa czynienia<sup>56</sup>.

A zatem ten kto czyni jest samodzielny, zapomina o nauczycielu. Ale równocześnie bez nauczyciela wtajemniczenie nie może się dokonać. Działania parateatralne w okresie Dramatu Obiektywnego i Sztuki jako Wehikułu prowadziły więc do wypracowania precyzyjnej konstrukcji (składającej się elementów komponowanych), o możliwej do zrealizowania powtarzalności, którą określały terminy: „działania” albo „Akcja”. Miały one strukturę performatywną, porównywalną z przedstawieniem. Jednak Grotowski określił różnicę techniczną pomiędzy Sztuką jako prezentacją (spektaklem) a Sztuką jako Wehikułem jako różnicę „siedliska montażu”: siedliskiem montażu w przedstawieniu są widzowie, natomiast w Sztuce jako Wehikule montaż ma swoje siedlisko w świadomości wykonawców, w osobach działających, w samych artystach<sup>57</sup>. Przekonanie, iż Sztuka jako prezentacja jest skazana na drogę obrazów żywił już wtedy gdy był daleko od dziedziny teatru. Ale nawet poza teatrem wciąż pielęgnował niebezpieczny z gruntu mit źródeł. Akcje realizowane w ramach Sztuki jako Wehikułu były próbą podważenia porządku reprezentacji, mimetycznego powtórzenia: próbą, która miała owocować pójściem w stronę rytuału. Nie używano jednak na ich określenie nazwy „rytuał”.

---

56 J. Grotowski, *Performer*, w: tegoż, *Teksty z lat 1965-1969*, s. 214. Zob. też J. Grotowski, *Akcja*, w: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, s. 471.

57 Por. Z. Osiński, *Grotowski wytycza trasy...*, s. 198.

Nie były one także żadną syntezą rytuałów, co zresztą – zdaniem Grotowskiego – byłoby w praktyce niemożliwe. Pojawiały się natomiast elementy bliskie naraz wielu tradycjom, a więc archetypowe. Oto jak na ten temat wypowiada się jedna z uczestniczek Akcji:

Sztuka jako Wehikuł nie jest mimetycznym spożytkowaniem rytualnego zdarzenia performatywnego; to jest rytuał, nawet jeśli widać szew, gdzie praktyka Grotowskiego nakłada się na źródła tradycji antycznej<sup>58</sup>.

Ale Grotowski, jak wiemy, mocno wiązał własne prace z przestrzenią pamięci, toteż musiały one zawierać element reprezentacji, powtórzenia czegoś obecnego już uprzednio. Nie wystarczy zatem z faktu zainteresowania Grotowskiego rytuałem, wyciągać wniosku, iż z jego dzieła wykluczony został moment mimetyczny. Podsumowanie uczestniczki Akcji jest w tym przypadku zbyt pospieszne. Bo przecież w innym ze swych tekstów Wolford pisze, że podstawowym modelem poznawania przez uczniów Grotowskiego wskazanych materiałów było bierne powtarzanie. Tak działo się w trakcie nauki pieśni kreolskich czy balijskich. Trudno zatem przeoczyć, że Akcje były naśladowcze w swym rdzeniu. Wolford przyznaje to, kiedy opisuje swe wrażenia po obejrzeniu w 1995 roku Akcji z udziałem Thomasa Richardsa, Jerome`a Bidaux, Nhandan Chirico i Przemysław Wasilkowskiego:

(...) byłam zaskoczona, widząc pracę w niektórych fragmentach tak bardzo teatralną (...) pewne partie Akcji w oczywisty sposób komunikują konkretną treść osobie obserwującej strukturę z zewnątrz. W pracy jednego z aktorów (Bidaux) można nawet odnaleźć aspekt prezentacji – działa z dystansem do postaci, którą gra, i zwraca się bezpośrednio do widzów. Od początku do końca możliwe jest odczytywanie (lub projektowanie) rodzaju historii<sup>59</sup>.

W rozumieniu autorki tej wypowiedzi „wirtualna narracja” zdarzenia była „obiektywnie współzależna” z niedostępnym dla publiczności przebiegiem wewnętrznych motywacji aktorów – wspierała go i uzupełniała. I mimo, że motywacje te nie miały nic wspólnego z porządkiem mimetycznym, nie zmienia to faktu, że Akcje Grotowskiego budowały układ naśladownictwa, powtórzenia. Były odtworzeniem (albo zbliżeniem) wspomnienia, pamięci uprzedniej wobec aktu (występu)<sup>60</sup>.

58 L. Wolford, *General Introduction: Ariadne's thread*, w: *The Grotowski Sourcebook*, ed. by R. Schechner, L. Wolford, London-New York 1997, s. 15. Zob. też T. Plata, *Być i nie być...*, s. 80.

59 L. Wolford, *Action. The Unrepresentable Origin*, w: *The Grotowski Sourcebook*, s. 423.

60 Por. T. Plata, *Być i nie być...*, s. 82-83.

Napięcie powstające między aktem a powtórzeniem, działaniem się a naśladownictwem wskazuje na odbicie relacji między przeszłością a teraźniejszością, pamięcią a chwilą obecną. Skomplikowanie tych relacji było tak duże, że wbrew zamierzeniom niektórych badaczy nie da się ich podsumować krótkim stwierdzeniem o niechęci Grotowskiego do teatru mimetycznego. Dla Grotowskiego, podobnie zresztą jak i dla Artauda symptomem dwuznaczności stanowiącej o istocie teatru jest skrajny przejaw rozdarcia między potrzebą podważenia nakazu powtórzenia, naśladowania na scenie świata pozateatralnego (czyli potrzebą obecności) a niespełnialnością tego zamiaru. Ale powtórzenie jest naturą teatru. Dlatego, za uważa słusznie Tomasz Plata:

Grotowski – podobnie jak Artaud – działał blisko granicy, na przecięciu różnych przestrzeni. Ukazywanie jego dzieła w formie wyraźnych opozycji, klarownych podziałów jest co najmniej nietrafne<sup>61</sup>.

Artysta ten pokazał sobie współczesnym, coś co już kiedyś istniało, ale przez wieki uszło w zapomnienie. A mianowicie, że jednym z wehikułów umożliwiających człowiekowi dostęp do innego poziomu percepcji może być sztuka dramatyczna. Ale pod jednym warunkiem: osoba podejmująca się tego zadania musi być obdarzona talentem.

Do tego punktu doszedł Grotowski w chwili, gdy zdał sobie sprawę, że gdy zaczyna się poznawać możliwości człowieka, trzeba stanąć w obliczu faktu, że jest to poszukiwanie duchowe. Oznaczało to skierowanie się ku wnętrzu człowieka, stopniowe przechodzenie od znanego do nieznanego. Artysta doskonale zdawał sobie sprawę z niebezpieczeństw zbliżenia teatru i rytuału. Jednym z najważniejszych była ilustracyjność, opowiadanie mitu, osunięcie się w obrazy, których język nie jest zdolny do dokonania metanoi (przemiany świadomości). Już w pierwszym okresie swojej twórczości zauważył, że jego teatr ma tendencję do biernej realizacji obrazów mitycznych. Niebezpieczeństwo tkwiło również w widzach, którzy mają naturalną tendencję do poszukiwania odpowiedzi dyskursywnej. W rezultacie w równym stopniu budował, odkrywał, wspierał obecność swych towarzyszy, co ją podważał, ograniczał. Związek uczestnictwa z obserwacją, działania z reżyserią, obecności z nieobecnością były dla jego koncepcji czymś absolutnie podstawowym. Ważna była dla niego przede wszystkim czytelność na scenie komunikatu. Chodziło o wykorzystanie fikcyjnej postaci jako trampoliny, instrumentu umożliwiającego przeniknięcie w głąb, do tego, co ukryte pod codzienną maską, dotarcie do intymnych warstw osobowości. Mówił często odwołując się do

---

61 Tamże, s. 84.

Teofila z Antiochii, że w akcie „nie «ja» działa – działa «to». Nie «ja» spełnia czyn, «mój człowiek» spełnia czyn”<sup>62</sup>. Kołankiewicz wyjaśnia to w ten sposób: aktor docierał w akcie do najwewnętrzniejszej prawdy o własnej istocie. Prawda wewnętrzna była zarazem prawdą transcendentną. Nieco bardziej sceptyczny jest w tym aspekcie działań Grotowskiego – Richard Schechner. Autor *Przyszłości rytuału* analizując kluczową jego zdaniem w rytualnych technikach Grotowskiego rolę ruchów wypreparowanych z rytuałów różnych kultur, podkreśla ich rolę budzenia „śpiącej energii”. Dostrzega on w rytualnych technikach Grotowskiego przede wszystkim, a może tylko, źródła przemocy, którą trzeba okiełznać. Także w kulturowym i politycznym sensie<sup>63</sup>.

W istocie, kiedy był osiągnięty mistrzowski poziom techniki przez aktorów, rozpoczynali oni pracę nad tym, co w człowieku instynktowne, czy wręcz zwierzęce – i tu właśnie wyłania się niebezpieczeństwo braku kontroli aktora nad sobą. Grotowski odwołując się do tradycji rozmaitych technik przemiany osobowości zaczerpniętych m.in. z kultów opętania, spodziewał się od wykonawców przemiany, która z technicznego punktu widzenia byłaby ciągiem coraz dalej wstecz sięgających identyfikacji z przodkami, aż do postaci mitycznego czy archetypowego przodka. W opinii Schechnera rozbudzanie owej „śpiącej energii” zawiera w sobie fatalną więź przemocy. Zauważa, iż Grotowski uczył jak ową energię rozpytywać, ale nie tego, w jaki sposób ją okiełznać. Podobne zarzuty stawiał Grotowskiemu jeszcze w okresie działalności Teatru Laboratorium, pisał wówczas: „Ludzie są wciągani bardzo głęboko w niezmiernie osobistą pracę – w [odpowiednik] fazy «załamania się» [...] – ale nie są następnie rekonstruowani” (...) Cały ten «paraszamanizm» stawia na głowie porządek rytuału<sup>64</sup>. Podkreśla, że działania parateatralne Grotowskiego nie utrwały panującego ład, ani nie ustalały nowej harmonii – na poziomie indywidualnym ani zbiorowym – tylko pobudzały rozpad, uruchamiały proces, w którym nie ma powrotu do dawnej struktury, ale też szansy na nowe domknięcie. „Aktor, który chce odgrywać samego siebie w swojej najgłębszej istocie, chce dotrzeć do własnej esencji i uobecnić ją na scenie, gra ze śmiercią”<sup>65</sup>. I choć w następnych etapach poszukiwań Grotowskiego autor *Przyszłości rytuału* dostrzega elementy, które uzupełniają proces

62 Por. P. Goźliński, *W lekkim przysiadzie, czyli na tropie „aktora antropologicznego”*, w: *Aktor teoretyczny*, pod red. J. Krakowskiej-Naroźniak, Warszawa 2002, s. 68.

63 Tamże, s. 73.

64 Por. R. Schechner, *Kameleon, szaman, łgarz, artysta, mistrz*, przeł. J. Krakowska-Naroźniak, „Dialog” 1999, nr 6; zob. też P. Goźliński, *W lekkim przysiadzie, czyli na tropie „aktora antropologicznego”*, s. 73.

65 P. Goźliński, *W lekkim przysiadzie, czyli na tropie „aktora antropologicznego”*, s. 74.



pracy z performerem o fazę reintegracji, rdzeń zarzutów pozostaje bez zmian.

W teatrze nie uciekniemy od obrazów, nie uciekniemy od przedstawienia. Widz identyfikuje się z postacią. Aktor utożsamia się z kreowaną przez siebie rolą. Tak więc widz przez medium – postać – łączy się czy też identyfikuje z aktorem. Tymczasem doktryna Grotowskiego (a później też działalność) zmierzała do komunikacji bezpośredniej. Aktor miał komunikować się z widzem wprost. Twórca Teatru Laboratorium chciał stworzyć teatr poza wszelką umownością, sztucznością, apriorycznością. Akt teatralny miał być – tu i teraz – stwarzaniem nowej rzeczywistości<sup>66</sup>. Dążenie to wynikało ze studiów Grotowskiego nad szamanizmem, zmierzało do wejścia na dość niebezpieczny grunt badania granic bezpośredniego działania człowieka na człowieka. Działania, które zamienić się może w gwałt człowieka, na człowieku, które służy rozbrojeniu, pozbawia instynktu walki. W rytuałach czy mistycznych praktykach chroni człowieka cały system wartości danej religii, krąg współwyznawców, czy wreszcie odpowiednie techniki zabezpieczające. W praktyce Grotowskiego tego elementu zabrakło. I zabraknąć musiało, ponieważ do opisu tych doświadczeń służył język, który miał je ukrywać, a nie opisywać. Bez języka zabezpieczającego pewien system wartości i społeczności tworzącej trwałe więzi tego typu przeżycia mogą stać się niszczące.

Teatr zawsze posługuje się znakiem, znakiem jest ciało aktora, to samo ciało, które miało być w ujęciu Grotowskiego czymś przeciwnym umysłowi, opozycją wobec rozumu, która wymyka się intelektualnej spekulacji, nie znaczy, lecz po prostu jest. Dlatego też reżyser podkreślał w swoich wypowiedziach potrzebę likwidowania sztucznych podziałów między myśleniem a działaniem, duszą a ciałem. Likwidacja ta miała się dokonać przez ograniczenie tradycyjnej roli intelektu na korzyść skojarzonej z ciałem sfery przeczuć i intuicji. W praktyce ciało aktora, nawet jeśli bywało czymś więcej niż znakiem, nigdy swojej znakowej natury nie zatracalo. W miarę jak praca kolejnych grup prowadzonych przez Grotowskiego, dzięki jego osobistej ewolucji, stawała się coraz bardziej esencjonalna, wewnętrzne punkty, które zostały dotknięte, coraz trudniej było zdefiniować za pomocą potocznego słownictwa. Jednakże nie trzeba chyba przypominać, iż według twórcy Teatru Laboratorium, najgłębszy sens przeżycia teatralnego tkwi – to historia powtarzająca się w naszej kulturze – w zrozumieniu, jak rozbić skorupę teatru i uciec od spektaklu. Grotowski często w swoich wypowiedziach deprecjonuje wartość widowiska, głównie dlatego, że pragnie zachować wobec niego dystans. Dla tego twórcy – tak sądzę – niska ocena spektaklu ma jednak inne korzenie. Wynika

---

66 Zob. M. Pieczara, *Utopia teatralna Jerzego Grotowskiego*, „Dialog” 1990, nr 12, s. 98.

z doświadczenia sprzeczności, niemożności dotarcia do istoty na wspólnej drodze aktora i widza, niemożności przejścia w wyższy stan przeżyć zarówno aktora, jak i widza. Jako artysta stworzył więc Grotowski na terenie teatru i z użyciem teatru jedną z kluczowych utopii dwudziestego wieku. I to utopię w znaczeniu socjologicznym, nie potocznym. Właściwie całą jego działalność teatralną i po-teatralną można potraktować jako realizację utopii ludzkiej samorealizacji. „Akt totalny”, „czyn totalny”, „człowiek całkowity”, „takim, jakim się jest, cały”, zupełność, całkowitość – wszystko to są różne imiona odsyłające do tej samej utopii. Stąd dwoistość języka jego wypowiedzi, niejednokrotnie zawilego i „poetyckiego”. Jeden dla profanów, drugi dla wtajemniczonych. W wielu miejscach teksty Grotowskiego są trudno zrozumiałe, napisane językiem hermetycznym, a w ich zrozumieniu nie zawsze pomagają liczne egzegezy tworzone przez wyznawców. Toteż precyzyjne i wyczerpujące opisanie tej twórczości pozostaje nadal jednym z inspirujących zadań. A dla tych wszystkich, którzy chcą teatr postrzegać jako wehikuł – lub jak to sam Grotowski kiedyś ujął – jako „kosz na linie”, za pomocą, której można podciągnąć się na wyższy poziom – dla tych zostawił konkretny przekaz. Wskazał drogę, której nie sposób kopiować, trzeba ją na nowo odkryć.

## SUMMARY

Liliana Dorak-Wojakowska – *A Spiritual Body. On Jerzy Grotowski's Theatre*

This article discusses the issues of body in Jerzy Grotowski's theatre. It draws attention to the fact that Jerzy Grotowski created a theatre which searched for spirituality by making actors feel their bodies to the absolute. Thus, the subject of this paper is an attempt to describe the key stages of Grotowski's search in the aspect of issues concerning spirituality.

The author of this article draws special attention to the last period of the Laboratory Theatre called by himself Art as a Vehicle – one of his last, or even the very last message of the artist. He defines the difference between Art as a presentation (performance) and Art as a Vehicle – this is designed to demonstrate its transition into a ritual. In practice, it came down to overcoming the dichotomy of the body and mind by means of actor's atypical bodily techniques. During performance, physicality undergoes a kind of annihilation through excess in actor's complete action, achieved by means of trance, that is the complete integration of both spiritual and non-spiritual elements.

Permeation into the actor's inner world, to the point when an actor stops being an actor and becomes a man of essence, results from Grotowski's conviction that theatre is about breaking the taboo which is possible owing to its reference to the oldest, ritual theatre, liberating spiritual energy, in which integration of a myth becomes possible.

Grotowski's theatre showed that by means of the precision of actions, discipline and work, actor's inner transformation is possible. However, Grotowski did not provide the answer to the question which still many creators of theatre cannot answer today, namely, how to make those who are witnesses really ready for the transformation of their lives.

KEYWORDS: body, theatre, ritual, performance, actor



Bogusława Bodzioch-Bryła

# Smakosze kultury

## Pomiędzy przeszczepem a artystycznym doświadczeniem.

### Przeobrażenia figury ciała ludzkiego w sztuce XX i XXI wieku

---

„Nie ma archetypów, istnieje ciało” – mówi bohaterka *Wahadła Foucaulta*. „Brzuch w środku jest piękny, bo rośnie tam dziecko” – tłumaczy – „więc dlatego są piękne i ważne pieczary, wąwozy, szyby, podziemia, a nawet labirynty, które zupełnie przypominają nasze pocziwe i święte kiszki”<sup>1</sup>. [...] Kant pisał, że dla naszej orientacji w przestrzeni punktem wyjścia jest zawsze własne ciało, a Yi-Fu Tuan, który również na tę wypowiedź się powołuje, z właściwości ludzkiego ciała wyprowadzał nie tylko proste poczucie kierunków [...], ale również ich waloryzację. Wyższość niebios nad ziemią; wyższość tego, co po prawej stronie, nad tym, co po lewej [...]. Z ciała też wywodził – nie on pierwszy oczywiście – podstawowe liczby i miary: z palców – system dziesiętny, z kroków – długość i odległość, z tu (gdzie znajduje się moje ciało) i tam – podział na swoich i obcych<sup>2</sup>. Widać przy tym wyraźnie, że dla niego – jak i dla bohaterki *Wahadła Foucaulta* – ciało ludzkie jako punkt wyjścia stanowi element stały, constans: to wokół ciała nadbudowują się – bardzo różne zresztą – konstrukcje symboliczne, natomiast ono samo trwa niezmienione. Brzuch to brzuch, niezależnie od tego, czy widzi się w nim metaforę jaskini i bezpiecznego ukrycia, czy – jak w średniowieczu – miejsce brudnych żądź prowokujących do grzechów nieczystości i obżarstwa<sup>3</sup>.

---

1 U. Eco, *Wahadło Foucaulta*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1993, s. 366. Cyt. za: M. Szpakowska, *Wstęp: ciało w kulturze*, w: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 5.

2 Por. Y. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987. Cyt. za: M. Szpakowska, *Wstęp: ciało w kulturze...*, s. 5.

3 Tamże.

Tak rozpoczyna Małgorzata Szpakowska *Antropologię ciała*, wydany w 2008 roku podręcznik akademicki, którego pojawienie się w najbardziej wyrazisty sposób dowodzi istotności i ogromnej popularności tematu. Problematyka ciała i cielesności cieszyła się bowiem w ciągu ostatnich lat niebywałym zainteresowaniem przedstawicieli różnych dyscyplin nauki. Wystarczy wspomnieć niektóre tylko publikacje, które ostatnio ukazały się na rynku, poczynając na wspomnianym tomie *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*<sup>4</sup>, poprzez tom *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*<sup>5</sup>, ostatnio wydaną *Cielesność w polskiej poezji najnowszej*<sup>6</sup>, podwójny numer tematyczny „Kultury Współczesnej”: *Kultura ucieleśniona*<sup>7</sup>, dwa numery tematyczne. „Horyzontów Wychowania”: *Cielesność człowieka: Soma, sarx i sema?*<sup>8</sup> oraz *Ciało podmiotem wychowania*<sup>9</sup>, aż po dwa numery tematyczne „Tekstów Drugich” – dwumiesięcznika IBL PAN: *Odmienne stany cielesności*<sup>10</sup> i *Studia somatyczne i inne*<sup>11</sup>.

- 4 *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, WUW, Warszawa 2008.
- 5 *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasilowska, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2009.
- 6 *Cielesność w polskiej poezji najnowszej*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2010.
- 7 „Kultura Współczesna” 2009, nr 1.
- 8 „Kultura Współczesna” 2008, nr 7 (13), z artykułami m.in.: *O Kościele w świecie współczesnym z Federico Lombardim SJ rozmawia Wit Pasierbek SJ*; S. Lucarz, *Wczesnego chrześcijaństwa kłopoty z ciałem – rozwiązania Klemensa Aleksandryjskiego*; R. García Mateo, *Ciało w duchowości Ignacego Loyoli*; Andrzej Gielarowski, *Między przedmiotowością a życiem. Fenomenologia ciała w myśli Gabriela Marcela i Michela Henry’ego*; P. Gębala, *Metroseksualizm. Ponowoczesna kultura narcyzmu*.
- 9 „Kultura Współczesna” 2008, nr 7 (14), w którym pojawiły się m.in. teksty: C. Sá Carvalho, *Ciało jako miejsce rozwoju*; M. Walancik, *Znaczenie cielesności w edukacji człowieka. Czas przeszły a teraźniejszość. Refleksje socjopedagogiczne*; M. Flis, *Dynamika ciała w kulturze wizerunku*; M. Babik, *Ciało, jako przedmiot i podmiot procesu wychowania seksualnego*; L. Dorak-Wojakowska, *Ciało w teatrze – między realnością a fikcją*; B. Bodzioch-Bryła, *Jak żyć w pułapce post-cielesności? Rozważania o dekompozycji ciała w nowej polskiej poezji*; M. Kudelska, *Cenne ludzkie ciało. Ciało jako narzędzie samodoskonalenia w tradycyjnej myśli indyjskiej*; B. Podsiedlik, *Ciało ludzkie okiem medyka*. Także w pozostałych numerach pojawiały się artykuły poświęcone ciału i cielesności, m.in.: A. Kowal, *Człowiek – ciało przeżywające i uduchowione*, „Horyzonty Wychowania” 2007, nr 6; R. García Mateo, *Ciało w duchowości Ignacego Loyoli*; A. Gielarowski, *Między przedmiotowością a życiem. Fenomenologia ciała w myśli Gabriela Marcela i Michela Henry’ego*, „Horyzonty Wychowania” 2008, nr 7.
- 10 „Teksty Drugie” 2002, nr 5 [77]: A. Nasilowska, *Ciało – c. d. n.*; A. Wieczorkiewicz, *Kolonizacja dzikich ciał*; C. Bynum, *Skąd taki zamęt wokół ciała? (z perspektywy mediewistki)*, przeł. I. Sławińska; M. Rembowska-Pluciennik, *Lekcje anatomii (według Anny Wieczorkiewicz)*.
- 11 „Teksty Drugie” 2002, nr 6 [78]: G. Grochowski, *Lepienie Golema*; A. Burzyńska, *Ciało w bibliotece*; B. Bodzioch-Bryła, *Ku ciału post-ludzkiemu. O młodej poezji i nowej rzeczywistości*; M. Rembowska-Pluciennik, *[...] w samym środku swego bólu [...]*. *O modelach doznawania cielesności w prozie Włodzimierza Odojewskiego*; M. Rudaś-Grodzka, *Parthenogeneza w okresie*

Ciało lokowane w różnych kontekstach kulturowych było przedmiotem wielu konferencji naukowych. Pamiętać należy, iż powyższe zestawienie obejmuje jedynie wybrane pozycje z ostatnich lat.

## Ciało w dyskursie kulturowym

Za pierwszego, który zwrócił uwagę na kulturowe uwarunkowanie ciała, uchodzi Marcel Mauss. W artykule *Sposoby posługiwania się ciałem* z 1934 roku podkreślił on, że zarówno sfera sensoryczna, jak motoryczna człowieka podlegają uwarunkowaniu kulturowemu; krótko mówiąc, kultura modeluje zarówno pozycje, w której spać jest najwygodniej, jak poziom bólu, który uważa się za jeszcze możliwy do zniesienia. Dla Maussa ciało jest narzędziem – „pierwszym i najbardziej naturalnym narzędziem człowieka”<sup>12</sup> – które w najróżniejszy sposób bywa wykorzystywane w rozmaitych częściach naszego globu. Aby w pełni zrozumieć, w jak różny, wystarczy ukucnąć i pokonując ból ud i kolan uświadomić sobie, że dla wielu ludów jest to podstawowa pozycja spoczynkowa<sup>13</sup>.

Już więc Mauss umieścił ciało w tym kontekście kulturowym, który w wieku XX wykorzystał i rozwinął Marshall McLuhan, a który bardzo ekspansywnie eksploatowali (i nadal eksploatują) artyści XX i XXI wieku, mianowicie – że ciało – można wyposażać (doposażać) w przedłużenia, swoiste protezy, by następnie obserwować, jak na owo zaburzenie utrwalonej przez wieki podmiotowości reaguje kultura.

McLuhan zmienił po pewnym czasie zarówno pisownię, jak i wymowę wyrażenia *the medium is the message* na: *the medium is the massage*, stwierdzając, że dawna formuła przekształciła się w kliszę i wymaga przepracowania, stąd zamiast słowa *message* (przekaz) mamy *massage* (masaż), co wskazuje na wpływ, jaki środki przekazu wywierają na *sensorium* człowieka („masując” jego zmysły)<sup>14</sup>. Stąd już bardzo blisko do usytuowania samego ciała w pozycji narzędzia – medium, postawienia

---

*menopauzy (tekst dotyczy poezji A. Świrszczyńskiej); M. Spychalska, Znikająca kobieta i feministyczne śledztwo.*

12 M. Mauss, *Sposoby posługiwania się ciałem*, przeł. M. Król, w: M. Mauss, *Socjologia i antropologia*, Warszawa 1973, s. 543. Cyt za: M. Szpakowska, *Wstęp: ciało w kulturze...*, s. 6.

13 M. Szpakowska, *Wstęp: ciało w kulturze...*, s. 6-7.

14 „Wszystkie media przekształcają nas całkowicie: nie nie pozostanie niezmienne, nietknięte. *The medium is the massage*. Zrozumienie przemian kulturowych i społecznych możliwe jest jedynie wówczas, gdy rozważymy działanie mediów jako środowiska. Wszystkie media są przedłużeniami naszych zdolności – psychicznych lub fizycznych”. Zob. K. Loska, *Dziedzictwo McLuhana – między nowoczesnością a ponowoczesnością*, Kraków 2001, s. 75.

między ciałem a medium znaku równości, co czyni współczesne medionawstwo oraz ponowoczesna myśl filozoficzna, idące zresztą – i to równym krokiem – w parze ze sztuką. Krok dalej niż McLuhan postępuje m.in. Jean Baudrillard, kreśląc wizerunek człowieka połączonego z siecią urządzeń współczesnej techniki na podobieństwo interfejsu:

Jeśli elektronikę i cybernetykę traktować jako poszerzenie umysłu, to umysł nasz stał się w pewnym stopniu sztuczną naroślą organizmu, w istocie rzeczy więc nie należy już wcale do organizmu. Dokonano hipostazy umysłu do modelu, by lepiej zoperacjonalizować jego funkcje; uczyniono zeń protezę w obrębie organizmu. [...] I podobnie ma się rzecz z całym organizmem: jeżeli wszystkie mechaniczne i energetyczne protezy traktować jako narośla organizmu, wtedy sam organizm staje się sztuczną naroślą człowieka, a człowiek – sztuczną naroślą swych własnych protez<sup>15</sup>.

U Baudrillarda mamy więc do czynienia z pewnym rodzajem interfejsu, w skład którego wchodzi – w równym pod względem istotności stopniu – człowiek i jego elektroniczne przedłużenia w postaci oferowanej przez nowe technologie informacyjno-komunikacyjne. Człowiek obrobiony w elektrotechniczne protezy nie stanowi już więc centrum, lecz jedynie jeden z elementów interfejsu – umiejscowiony w nim na prawach równych innym elementom całości.

Cieleśność okazuje się coraz bardziej dyskusyjna, coraz mniej oczywista. Jolanta Brach-Czaina w *Szczelinach istnienia* postuluje:

Trzeba dotknąć mięsa. Trzymać je w ręku. Ścisnąć. Pozwolić, by przedostawało się między [...] palcami. [...] Metafizyka mięsa powinna zmierzać do odkrycia niedostrzeganej przez powierzchnię naszej świadomości istoty mięsa, z którą wszakże nieustannie obcujemy, choć nieświadomie<sup>16</sup>.

Współcześnie coraz trudniej dotknąć mięsa. Ludzki organizm coraz częściej przypominać zaczyna całość sztuczną, której procesy zainspirowane obserwacją urządzeń technicznych interpretowane są w kategoriach symulacji, wciąż niedoskonałego naśladownictwa. Nowe media u Lyotarda, Virilio, Welscha<sup>17</sup> pełnią funkcje specyficznych „protez”, przedłużając cieleśność człowieka, który bezustannie udoskonala swoje możliwości, wydłuża i wyostrza pamięć i zmysły – wzrok, słuch, dotyk, pozwala coraz to nowszym

15 J. Baudrillard, *Świat wideo i podmiot fraktalny*, przeł. A. Gwóźdź, w: *Po kinie?... Audiowizualność w epoce przekąźników elektronicznych*, Kraków 1994, s. 248.

16 J. Brach-Czaina, *Metafizyka mięsa*, w: *Antropologia ciała...*, s. 81.

17 Por. K. Wilkoszewska, *Estetyki nowych mediów*, w: *Piękno w sieci. Estetyka a nowe media*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 1999, s. 22.



technologiom obudowywać swoje ciało i sukcesywnie je od siebie uzależniać. Przywykł do myśli o miniaturowych urządzeniach elektronicznych, które – zainstalowane w głębi ciała, niewidoczne dla oka – doskonale wpasowują się w organiczne otoczenie, chroniąc jego życie. Zakres ekspansji jest porażający, przekroczona została jedna z ważnych granic – granica ludzkiej skóry – gdyż do niedawna jeszcze technologia, stanowiąc część pejzażu, należała do świata zewnętrznego w stosunku do ciała<sup>18</sup>.

## Miejsce ciała w sztuce XX i XXI w.

Ciało wkomponowane w dzieło sztuki przełomu XX i XXI wieku, wchodzi z owym dziełem w dyskurs autotematyczny, przybiera bardzo często postać, dla opisu której zasadna i użyteczna okazuje się kategoria „cielesności post-ludzkiej”<sup>19</sup>. Oznacza ona cielesność w najwyższym z możliwych stopni uwikłaną w nowoczesność i nią zafascynowaną, osadzoną wśród wytworów rzeczywistości cywilizacyjno-technicznej, dążącą do bycia aktualną wyposażoną i bezustannie wyposażającą się w nowe gadżety, rekwizyty, protezy technologiczne. To ciało sfragmentaryzowane – czyli cytatowe, niespójne, niekoherentne, stale poprawiane i uzupełniane, w konsekwencji egzystujące w stanie permanentnego zawieszenia pomiędzy światem wytworów techniki a sferą właściwych ludzkiej psychice niepokojów ontycznych i aksjologicznych. To swoisty fantom współczesności, cielesno-wirtualny zlepek, forma hybrydyczna, na wpół wirtualne ciało przyszłości, człowieko-maszyna; wyposażony w protezy człowiek-automat, którego mózg działa jednak w sposób głęboko ludzki, a prowadząc do rozterek, pytań bez odpowiedzi – okazuje się również protezą. Proteza ta działa niespójnie z ciałem, gdyż na zasadzie transsensualizmu, swistej ekstensji zmysłów, ich nadoddziaływania, rodzi niepokój i poczucie dyskomfortu. Podmiot post-ludzki, upodabniając się do dotąd niespotykanego – cyborgicznego tworu trapionego problemem przemijania, ponosi wszelkie konsekwencje spowodowane świadomością własnego dualizmu.

---

18 Por. M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000, s. 152.

19 Kategorię tę w odniesieniu do poezji opisywałam – w różnych kontekstach kulturowych – kilkakrotnie, m.in. w książce *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polską po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*, Kraków 2006; *Jak żyć w pułapce post-cielesności? Rozważania o dekompozycji ciała w nowej polskiej poezji*, „Horyzonty Wychowania” 2008, nr 7 (14), s. 145-160; *Ciało post-ludzkie. Wizja cielesności w literaturze i współczesnych mediach*, w: *Poza utopię i nihilizmem. Człowiek jako podmiot kultury*, red. A. Waśko, Kraków 2007, s. 171-188; *Ku ciału post-ludzkiemu. O młodej poezji i nowej rzeczywistości*, „Teksty Drugie” IBL PAN 2002, nr 6 (78).

## Konrad Kuzyszyn i Robert Mapplethorpe: ciało zdeformowane

Zatrzymajmy się nad kwestią artystycznych realizacji stanowiących praktyczne wykorzystanie możliwości, jakie sztuce oferuje technika – m.in. fotografia czy komputer. Artystyczne egzemplifikacje można byłoby uporządkować w porządku gradacyjnym, poczynając od najbardziej – zdawać by się mogło – niewinnych ingerencji w figurę ciała ludzkiego wkomponowanego w kontekst dzieła sztuki.

Jednym z przejawów detabuizacji – łamania tabu nienaruszalności ludzkiego ciała – staje się ingerencja mająca na celu rozbicie jego spójności. Niektóre z fotografii Konrada Kuzyszyna<sup>20</sup> oraz Roberta Mapplethorpe'a<sup>21</sup> ingerują w ową spójność i jedynostkowość, eksponując tym samym niebezpieczną potencjalność, tkwiącą w podatności ciała na różnego rodzaju deformacje i multiplikacje.



Robert Mapplethorpe, *White Gauze* 1984  
(fragment)<sup>22</sup>

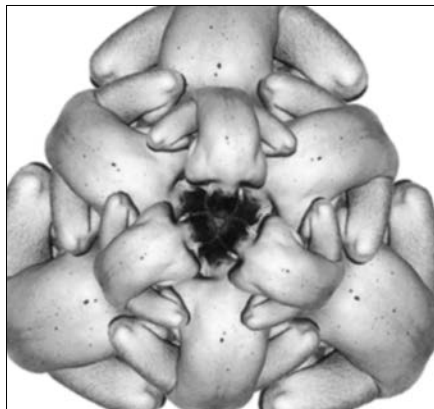
Konrad Kuzyszyn zmierza do poznania samego siebie poprzez wywołanie (czy też rekonstrukcję) strachu egzystencjalnego, który okazuje się „stymulatorem” jego twórczości. Artysta wykorzystuje długi czas naświetlania, czasem połączony z rejestracją kilku źródeł światła bądź ruchem transfokatora, co pozwala mu uzyskiwać interesujące efekty. Prace

20 Artysta uprawiający twórczość w zakresie fotografii, instalacji wideo i obiektów fotograficznych. Zob. m.in. liczne artykuły na temat artysty na Culture.pl – portalu kultury polskiej, prowadzonym przez Instytut Adama Mickiewicza.

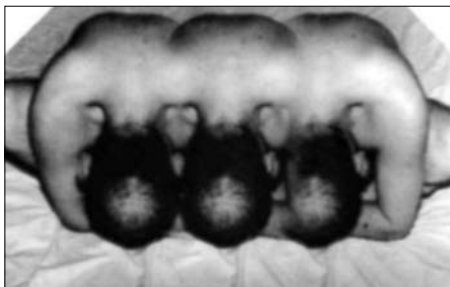
21 Jeden z najbardziej kontrowersyjnych i szokujących artystów w dziejach światowej fotografii, zmarły w 1989 roku.

22 Dzieło w całości można obejrzeć pod adresem [still-lives.tumblr.com](http://still-lives.tumblr.com) (dostęp 07.04.2011).

Kuzyszyna stanowią charakterystyczny przykład aktualności wątku, którego ideę przewodnią stanowią kulturowe doświadczenia (manipulacje) wykonywane na figurze ciała ludzkiego. Artysta w serii obiektów z cyklu *Kondycja ludzka* tworzy kompozycje, które określić można mianem anatomii fantastycznej albo bestiariusza<sup>23</sup>.



Konrad Kuzyszyn, cykl *Kondycja ludzka* 1983-85 (fragment)



Konrad Kuzyszyn, cykl *Kondycja ludzka* 1983-85 (fragment)<sup>24</sup>

---

23 Por. M. Bakke, *Ciało otwarte...*

24 Dzieło w całości można obejrzeć pod adresem [galeriaff.infocentrum.com](http://galeriaff.infocentrum.com) (dostęp 07.04.2011).



Konrad Kuzyszyn, cykl *Kondycja ludzka* 1983-85 (fragment)<sup>25</sup>

Cykl *Kondycja ludzka* tworzą niewielkie, mieszczące się w dłoni przedmioty, na ogół zbudowane z dwóch pleksiglasowych płytek, między którymi umieszczona jest pozytywowa klisza fotograficzna z wizerunkiem człowieka, czy raczej – jak określa je Monika Bakke – z człowiekopochodnym obrazkiem, który stanowi zwielokrotnione ludzkie ciało (lub pewien jego fragment), czasem tak upozowane, że przypominające embriion ludzki. Widz odnosi wrażenie, że ma do czynienia z ciałami potwornie zróżnicowanymi czy też nie rozdzielonymi w sposób właściwy przez Naturę, lub z ofiarami okrutnych eksperymentów genetycznych. Kuzyszyn tworzy coś w rodzaju anatomii fantastycznej czy wręcz bestiariusza, gdyż to właśnie anomalie stanowią zagrożenie podziału na to, co ludzkie i zwierzęce, zarazem fundując podział na prawidłowe i nieprawidłowe, naturalne i potworne, dobre i złe<sup>26</sup>. W ten sposób penetruje artysta najgłębiej położone poziomy podświadomych lęków człowieka, jak bowiem wiadomo,

dezintegracja cielesnego obrazu grozi [...] podmiotowi powrotem do sfery sprzed porządku wyobraźniowego, czyli do archaicznego ciała w częściach, nieskoordynowanego i nietożsamego ze sobą. W przypadku powrotu w pole porządku realnego, pojawiają się psychotyczne fantazje o rozpadzie i byciu kontrolowanym przez świat zewnętrzny – świat przedmiotowy. Lacan w fascynacji wizerunkami ludzkiego ciała [...] widzi wyraz pragnienia posiadania stałej i silnej tożsamości. Ten właśnie wizerunek, z którym podmiot chce ciągle obcować, utrwała jego pozycję w sferach wyobraźniowej i symbolicznej wobec niebezpieczeństwa czyhającego w nim samym. Podmiot bowiem trwale zachowuje w sobie coś, co można by nazwać osadem dawnego doświadczenia ciała we fragmentach, które pojawiają się w snach o rozpadzie własnego ciała, a w skrajnych przypadkach w psychotycznych depersonalizacjach<sup>27</sup>.

25 Dzieło w całości można obejrzeć pod adresem [culture.pl](http://culture.pl) (dostęp 07.04.2011).

26 Tamże, s. 44.

27 Tamże, s. 23-24.

## Józef Robakowski: ciało energetyczne

Ważną rolę w twórczości Józefa Robakowskiego<sup>28</sup> odgrywa jego koncepcja sztuki jako pola transmisji energetycznych. Wiele prac artysty stanowią zapisy biologiczno-mechaniczne, koncentrujące się na kwestii wiatalności, energii płynącej z kontaktu z narzędziem.



Józef Robakowski, *Dmuchana głowa* (fotoobiekt) 1971 (fragment)<sup>29</sup>



Józef Robakowski, *Fetysze* (fotografia) 1987 (fragment)<sup>30</sup>

„Chcę Wam wszystkim powiedzieć, że sztuka jest energią” – głosi Robakowski w *Maniście energetycznym* (2003). Już w 1977 roku artysta pisał:

---

28 Związanego z Łodzią artysty, autora filmów, cykli fotograficznych, instalacji, rysunków, obiektów, projektów conceptualnych, jednocześnie teoretyka i nauczyciela akademickiego.

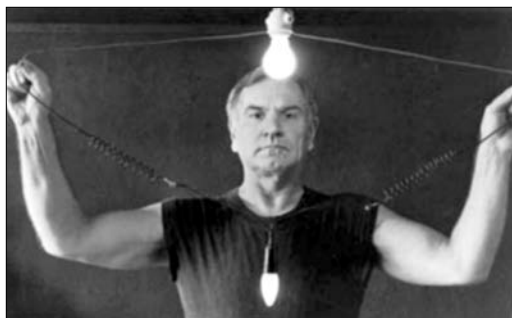
29 Całość dzieła: Zob. R.W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010, s. 102.

30 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [galeraiff.infocentrum.com](http://galeraiff.infocentrum.com) (dostęp 07.04.2011).

Od wielu lat podejmuję badania nad relacją mojego organizmu psychofizycznego do urządzeń, którymi dokonuję mechanicznych zapisów (kamera filmowa, aparat fotograficzny, kamera TV, magnetofon). Efektem tych badań jest przekonanie o kapitalnym znaczeniu wynalazków technicznych, gdyż umożliwiają one przeniesienie moich stanów psychiczno-fizycznych, temperamentu i świadomości na taśmę.

W 1996 roku w studiu telewizyjnym przeprowadził transmitowany na żywo artystyczny eksperyment zatytułowany „Jestem elektryczny”, podczas którego – podłączony do prądu – prosił widzów o zwiększanie napięcia<sup>31</sup>, co miało na celu przekierować uwagę odbiorców – uczestników z samego wydarzenia na ich własne światy mentalne, stwarzając okazję do przemyślenia własnej tożsamości – w kontekście ironii lub gry<sup>32</sup>. Ciało ludzkie, sprzężone w spójną formę obiegu z zewnętrznymi atrybutami rzeczywistości, stanowiło tu część interfejsu, jeden z elementów rizomatycznej sieci, coraz częściej zresztą traktowanej obecnie w opisie kulturoznawczym i medioznawczym jako przedłużenie pamięci.

Prace Robakowskiego, nawet te z lat 70. (jak *Dmuchana głowa*), określane zwykle mianem fotoobiektów, można zaklasyfikować zarówno do sfery instalacji, jak i do dziedziny sztuki kinetycznej. Z powodzeniem też – co sugeruje Kluszczyński<sup>33</sup> – ze względu na – rzeczywiście wykorzystywany bądź potencjalny charakter performatywny – można dostrzec w nich również i zjawiska z kręgu sztuki interaktywnej, nie będzie więc nadużyciem ani nadinterpretacją zastosowanie w kontekście tej twórczości kategorii *rhisome*.



Józef Robakowski, *Jestem elektryczny*, 1996 (fragment)<sup>34</sup>

31 Zob. tekst K. Sienkiewicza na temat twórczości Józefa Robakowskiego, zatytułowany *Józef Robakowski*. Portal Culture.pl <[http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os\\_robakowski\\_jozef](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_robakowski_jozef)>.

32 Zob. R.W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Warszawa 2010, s. 90.

33 Zob. R.W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu...*, s. 103.

34 Całość dzieła: zob. Tamże, s. 90.

## Laurie Simmons: ciało kontaminowane

Manipulacje dokonywane przez Laurie Simmons<sup>35</sup> również, w mniej lub bardziej radykalny sposób, ingerują w cielesność. W niektórych pracach artystka zaburza kontur ludzkiego ciała. Zatarłe kontury figur umieszczonych pod wodą zaczynają imitować ludzkie ciało, a widz – postrzegając owe woskowe figury poprzez taflę wody – odbiera je jako quasi-ludzkie.



Allan McCollum and Laurie Simmons, *Actual Photo*, 1985 (fragmenty)<sup>36</sup>

W wielu swoich pracach Laurie Simmons dokonuje kontaminacji ludzkiego ciała z materialnym przedłużeniem, protezą o swoistej powrońcencji. Czasem jest nią pistolet, czasem natomiast np. kamera filmowa.



Laurie Simmons, *Walking Camera I, Jimmy the Camera*, 1987 (fragment)<sup>37</sup>

---

35 Artystka wizualna, jedna z najbardziej znanych współczesnych fotografek amerykańskich.

36 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [homepage.mac.com](http://homepage.mac.com) (dostęp: 07.04.2011)

37 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [guggenheim.org](http://guggenheim.org) (dostęp: 07.04.2011).



Laurie Simmons, *Walking Gun*, 1991 (fragment)<sup>38</sup>

## Lynn Hershman: ciało wirtualne

Podobne w swej istocie kontaminacje są udziałem Lynn Hershmann, której twórczość wizualna obejmuje wiele odmian sztuki, m.in. fotografię, taśmy wideo czy instalacje interaktywne<sup>39</sup>. Artystka przedłuża ludzkie ciało, doposażając je, wzbogacając o medialne protezy czy też inne gadżety cywilizacyjno-techniczne.



Lynn Hershman, *Phantom Limb Photographs*, 1980-1990 (fragment)<sup>40</sup>

38 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [art-documents.tumblr.com](http://art-documents.tumblr.com) (dostęp 07.04.2011).

39 Zob. R.W. Kluszczyński, *Ciało i przemoc. Z rozważań nad sztuką ery postbiologicznej*, w: *Przemoc ikoniczna czy „nowa widzialność”?*, red. E. Wilk, Katowice 2001, s. 137.

40 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [traumwerk.stanford.edu](http://traumwerk.stanford.edu) (dostęp 07.04.2011).



Lynn Hershman, *Phantom Limb Photographs*, 1980-1990  
(fragment)<sup>41</sup>



Lynn Hershman, *Phantom Limb Photographs*, 1980-1990 (fragment)<sup>42</sup>



Od początku pracy artystycznej towarzyszy Hershman podobna problematyka. Artystka bada zagadnienie tożsamości jednostkowej i społecznej, ucieleśnionej i wirtualnej, wpisanej w sieć interakcji bezpośrednich i mediatyzowanych. Jak zauważa Ryszard W. Kluszczyński:

sztuka ta prowadzi w stronę doświadczenia tożsamości nie tylko złożonej i wielorakiej, ale wręcz wewnętrznie niespójnej i skonfliktowanej. Odnajdujemy tu dyskurs mówiący o wpływie mediów na formowanie się i przeobrażenia tożsamości, w wymiarze zarówno jednostkowym, jak i kolektywnym<sup>43</sup>.

Margaret Morse zwraca uwagę, że tematem prac Hershman są „mutacje i transformacje, jakim podlega jaźń, pod wpływem podziałów, procesów reprodukcji i przekształceń dokonujących się za pomocą mediów

---

41 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [medienkunstnetz.de](http://medienkunstnetz.de) (dostęp 07.04.2011).

42 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [csw.art.pl](http://csw.art.pl) (dostęp 07.04.2011).

43 R.W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Warszawa 2010, s. 198-199.

elektronicznych”, dodając, że artystka ta „podniosła do rangi sztuki tworzenie i opracowywanie osobowości postaci fikcyjnych”<sup>44</sup>.



Lynn Hershmann, *Roberta's Constructions* (fragment)<sup>45</sup>

W ujęciu Hershman, tożsamość indywidualna często traktowana była jako pole bitwy, na którym jednostka, poprzez dramatyczne konfrontacje ze swym medialno-kulturowym otoczeniem, usiłuje określić, czym jest, odkrywając co chwila zewnętrzny charakter źródeł swej jaźni i pytając o naturę tego, co określa się mianem „Ja”. Czasami też tożsamość staje się swoistym przedstawieniem, *performance'em*, w którym jednostka odgrywa istniejącą wirtualnie postać (Roberta), by stać się w ten sposób bardziej prawdziwą niż kiedykolwiek wcześniej. Jak stwierdza w odniesieniu do tego wymiaru tożsamości Hershman, „prawda zasadza się więc na nieautentyczności”<sup>46</sup>, odwołując się tym stwierdzeniem do koncepcji Howarda Rheingolda, który zauważył, że ludzie potrzebują bezosobowych form komunikowania, aby wzajemnie otworzyć się przed sobą. Prawda ta szczególnie zastosowanie zyskuje w cyberprzestrzeni, w której często, by móc zachować się otwarcie, trzeba używać maski.

Wyjaśnienie tego faktu przypomina tłumaczenie zjawiska użycia kamuflażu przez płamiona prymitywne, maski osłaniają przed wzrokiem innych i tym samym wyzwala ją i umożliwiają wypowiedzenie się samej jaźni. Wyjawia się prawdę o sobie, chroniąc delikatne, podatne na rany oblicze<sup>47</sup>

44 M. Morse, *Własny pokój Lynn Hershmann*, przeł. U. Niegowska, w: *Lynn Hershmann: bunt ujarzmionych ciał*, red. R.W. Kluszczyński, Warszawa 1996, s. 78. Cyt. za R.W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna...*, s. 198-199.

45 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [traumwerk.stanford.edu](http://traumwerk.stanford.edu) (dostęp 07.04.2011).

46 L. Hershmann-Leeson, *Fantazje o przeciwciałach; pragnienia i żądze w (cyber)przestrzeni*, przeł. B. Kopeć, w: *Lynn Hershmann: bunt ujarzmionych ciał*, red. R.W. Kluszczyński, Warszawa 1996, s. 12. Cyt. za: R.W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna...*, s. 200.

47 Tamże, s. 201.

Zdaniem Kluszczyńskiego, oba te wymiary tożsamości spotykają się nie tylko tam, gdzie media wyznaczają reguły gry, lecz przede wszystkim – w świecie, w którym, aby siebie rozpoznać, trzeba najpierw siebie odrzucić. W świecie tym bowiem, jak dowodzi twórczość Lynn Hershman i wielu jeszcze innych artystów, jaźń jest fabrykowana przez zewnętrzne wobec indywiduum instancje, wobec czego jedynym sposobem zachowania cienia szansy na indywidualność wydaje się nieufność wobec postaci, jaką się uzyskało. Można to czynić, zrzucając z siebie kolejne powłoki, odrzucając oczywistości i pewniki na własny temat bądź też przyjmując coraz to nowe formy „Ja”, wcielając się w coraz to nowe postacie i przyjmując je wszystkie za własne. I nie poprzestając na żadnej z nich<sup>48</sup>.

### Orlan: ciało – materia; ciało – maska

Nie bez znaczenia w kontekście niniejszych rozważań okazują się też dzieła – eksperymenty Orlan<sup>49</sup>, artystki, która w radykalny sposób dokonuje ingerencji we własną cielesność.



W dziełach Orlan etyka jako wartościowanie przekazu semiotycznego pomiędzy artystą a odbiorcą ulega zachwianiu, głównie ze względu na niepodejmowanie przez artystkę odpowiedzialności za konsekwencje, do

---

48 Tamże.

49 Artystka uprawiająca sztukę multimedialną i *performance* (w kontrowersyjnej i prowokującej odmianie, bazującej na dwóch elementach silnie osadzonych w kontekście płci: własnym ciele i doświadczeniu oraz prowokacji), popularna od lat siedemdziesiątych. Największą sławę zyskała dzięki projektowi *Saint Orlan faces reincarnation*, w którym przyjęła za materiał własne ciało.

których jej dzieła mogą prowadzić, a także z powodu przekraczania granic wytrzymałości widza i przyswajalności przekazu<sup>50</sup>.



Orlan (fragment)<sup>51</sup>



Orlan, *African Self-hybridation* (fragment)<sup>52</sup>



Orlan

Ingerencje dokonywane za pomocą serii operacji plastycznych mają na celu uzyskanie oblicza-maski, której forma powstała w wyniku komputerowej syntezy rysów twarzy artystki oraz klasycznych malarsko-kulturowych przedstawień Diany, Psyche, Europy, Wenus i Mony Lisy.

Orlan, próbując wskazać drogę hipotetycznym następcom, stwierdza:

Moja praca zwraca się przeciwko temu, co wrodzone, przeciwko temu, co nieublagane i zaprogramowane, przeciwko naturze i DNA, wreszcie przeciwko Bogu. [...] Moja praca jest bluźniercza<sup>53</sup>. Słowa te stają się

50 Zob. J. Krawczyk, *Transgresyjna sztuka Orlan. Dylematy wokół granic artystycznej wypowiedzi*, „Pismo Krytyki Artystycznej” 2004, nr 37 <<http://free.art.pl/pokazpismo/nr37/tekst7.html>>.

51 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [digibodies.org](http://digibodies.org) (dostęp 07.04.2011).

52 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [zfc.us](http://zfc.us) (dostęp 05.03.2008).

53 Orlan, *Carnal Art (manifest)*, w: *Contemporary Artists, 5th Edition*, vol. II, London 2001, s. 1243, cyt. za: J. Krawczyk, *Transgresyjna sztuka Orlan...*

wyrazem wiary, że nie tylko Bóg może tworzyć. Także w gestii człowieka ma leżeć możliwość kreowania na wybrany przez siebie obraz i podobieństwo. Artysta – demiurg nadaje sobie „ciało i duszę, jakby żywemu obiektowi rzeźby”<sup>54</sup>.

Orlan zatrzymuje uwagę widza na problemie emancypacji człowieka. Popelniony tu grzech pychy, nie jest jednak w artystycznym świecie XX wieku marzeniem szczególnie odosobnionym. Poszukując genezy takiego nastawienia, należy uwzględnić tu problem ery postbiologicznej, opisaną przez Ryszarda W. Kluszczyńskiego<sup>55</sup>. Dokonane przez setki lat ujarzmienie natury, występujące obecnie z taką mocą, powoduje „wymieszanie biosfery z technosferą”, a, co za tym idzie, przejęcie kontroli nad ciałem ludzkim, „zjawisko, określane przez Michaela Foucault mianem biowładzy”<sup>56</sup>. Odrzucając dominację Boga, Orlan nie bierze jednak pod uwagę faktu, iż wola jednostki jako siły sprawczej okazuje się i tak w dwójnasób ograniczona. Człowiek, nawet pozornie uwolniony spod kurateli Boga i DNA, nadal ma nad sobą Technikę, Naukę, Medycynę, dyrygowane ręką drugiego człowieka. „Tak, jakby sprawcza dłoń Boga [...] zastąpiona została przez przybraną w gumową rękawiczkę dłoń chirurga”<sup>57</sup>. Można byłoby powtórzyć za Małgorzatą Szpakowską, iż to, co rzekomo bezpośrednio dane, również przechodzi przez filtr kultury. Że umowna okazuje się już nawet granica między zdrowiem a chorobą, wypada więc chyba już na zawsze pożegnać się z utopią naturalności. No bo jeśli nawet nasze ciało nie jest naturą, to co nią jest?<sup>58</sup>

## Stelarc: ciało przedłużone

Na symbiozie ciała i komputera bazują *performances* Stelarca – australijskiego artysty, który szukając sposobów na uczynienie ciała kompatybilnym, na poszerzenie zakresu jego odczuć i oddziaływań, poddaje swe ciało zewnętrznej manipulacji<sup>59</sup>. Dla Stelarca liczy się przede wszystkim rodzaj globalnej świadomości, wiążący się z możliwością funkcjonowania

---

54 M. Enrici, *Qu'en pensez-vous?*, w: *la Folie du Voir: de L'esthetique baroque*, red. Ch. Buci-Glucksmann, Paris 1986, cyt. za: J. Krawczyk, *Transgresyjna sztuka Orlan...*

55 R.W. Kluszczyński, *Spółczesność informacyjna, cyberkultura, sztuka multimedialna*, Kraków 2001, s. 190, cyt. za: J. Krawczyk, *Transgresyjna sztuka Orlan...*

56 Tamże, s. 186-187.

57 Tamże.

58 M. Szpakowska, *Wstęp: ciało w kulturze...*, s. 12.

59 M. Bakke, *Ciało otwarte...*, s. 154.

na odległość, możliwością łączności (poprzez Internet) i wielorakiej interakcji, zarówno z innymi ludźmi, jak i ze zdalnie sterowanymi robotami oraz z oprogramowaniem. W tej nowej perspektywie ciało jawi się już odmiennie od tradycyjnie pojmowanego organizmu. Stelarc żywi dość kontrowersyjne przekonanie, że indywidualność osoby nie jest już najważniejsza. Na plan pierwszy wysuwa się możliwość komunikacji, bowiem dopiero ciało w łączności z innymi ciałami uzyskuje nową siłę w wirtualnej strukturze. Artysta, zadając sobie pytanie, czy ważne jest upieranie się przy swoim niedoskonałym, bo ograniczonym ciele, powiada, że być może znaczenie bycia człowiekiem polega na tym, aby nim nie pozostawać<sup>60</sup>. Już w latach 70. XX w. artysta zainicjował kilka charakterystycznych dla swej sztuki tendencji performatywnych, skupionych na ciele, badających jego ograniczenia i możliwości, studiujących perspektywy jego rozwoju, potencjalnego wzmocnienia i transformacji, czy wreszcie porzucenia jako formy przestarzałej i zbędnej. W ramach swych działań zaczął wykonywać akcje polegające na wzmacnianiu różnych funkcji ciała i eksterioryzacji efektów ich wystąpienia (amplifikacja dźwięku tworzonego przez obieg krwi w naczyniach krwionośnych bądź tworzonego przez ruch części ciała, zapisów EEG czy EKG)<sup>61</sup>.

W roku 1976 rozpoczął serię performance'ów polegających na zawieszaniu swego ciała na linkach zaczepionych za pomocą haków umieszczonych w skórze. Równoległe podjął projekt z *Trzecia Ręka* – inteligentną protezą, dzięki której wykonywał później rozmaite działania, manipulując nią za pomocą funkcji własnego ciała, a więc adaptując ją jako naturalny jego element. Doświadczenia te problematyzowały granice ciała, budując różne formy jego przekraczania i tworząc perspektywę jego powiązania z bytami zewnętrznymi<sup>62</sup>.



Stelarc, *Spin Suspensions* (cykl podwieszeń na linach, przymocowanych za pomocą haków wbitych w skórę) (fragment)<sup>63</sup>

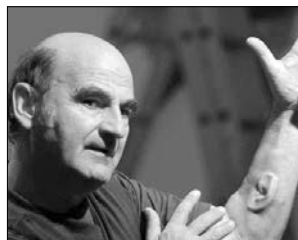
60 Tamże.

61 R.W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna...*, s. 84-88.

62 Tamże.

63 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [serurbano.wordpress.com](http://serurbano.wordpress.com) (dostęp 07.04.2011).

Stelarc, *Extra Ear* (kopia ucha artysty, wzrastającego w oparciu o komórki człowieka i myszy) (fragment)<sup>64</sup>



Stelarc, *Third Hand* (przymocowane do ciała artysty trzecie ramię – robota reagującego na sygnały wysyłane z mięśni brzucha i nóg, co zmusza ciało do zmiany przyzwyczajonych ruchowych. Ramię, mające zdolność m.in. chwytania, uścisku, obrotu nadgarstka, przesyła zwrótne impulsy do ciała, dając prymitywne wrażenie czucia) (fragment)<sup>65</sup>



W twórczości Stelarca zasadniczą rolę odgrywa sieć internetowa, która okazuje się czymś więcej niż tylko sposobem przechowywania i przekazywania informacji. Artysta uważa, że być może rozwijamy strategie, które umożliwiają wykorzystywanie internetowej sieci jako zewnętrznego systemu nerwowego łączącego ciała, które stanowią jej węzły i ogniwa. Internet staje się więc inteligentnym systemem przełączającym i łączącym<sup>66</sup>. Pracą realizującą ten zamysł był rozpoczęty w połowie lat 90. cykl performance'ów *Ping Body* (przykład relacji między fizyczną przestrzenią instytucji muzealnej i wirtualną przestrzenią Internetu). Artysta znajdujący się w Luksemburgu poddawał swoje ciało elektrycznym stymulacjom docierającym do niego z trzech źródeł: Centre Georges Pompidou w Paryżu, Media Lab w Helsinkach i Amsterdamu, gdzie odbywało się sympozjum *Doors of Perception*. Reakcje ciała Stelarca były mimowolne, sterowane przez osoby znajdujące się w znacznych odległościach od niego<sup>67</sup>.

---

64 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [arts341.wordpress.com](http://arts341.wordpress.com) (dostęp 07.04.2011).

65 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [digibodies.org](http://digibodies.org) (dostęp 07.04.2011).

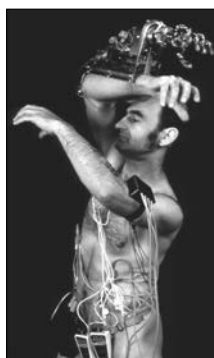
66 Tamże.

67 M. Bakke, *Ciało otwarte...*, s. 154.

W trakcie *performance* jego świadomość kontroluje jedynie połowę ciała, druga połowa jest poruszana z zewnątrz. [...] fizyczność artysty jest podzielona: głowa i prawa część ciała reaguje na sygnały płynące z «własnej świadomości» – z mózgu, natomiast lewa strona poddaje się sygnałom pochodzącym z zewnątrz z przymocowanych do skóry elektrod. Ruchy tej części ciała kontroluje zewnętrzna świadomość. To publiczność za pomocą zestawu specjalnie oprogramowanych komputerów i urządzeń do zewnętrznej stymulacji mięśni programuje sekwencje ruchowe, wykonywane następnie przez lewą stronę ciała artysty. Zatem w trakcie *performance* Stelarc łączy w jednym ciele reakcje odpowiadające rozkazom płynącym z różnych źródeł. Sterująca nim publiczność może być obecna na sali, podchodząc do komputera i programując sekwencję choreograficzną, [...] albo zdalnie zgromadzona operować przez komputerową sieć<sup>68</sup>.



Stelarc, *Amplified Body* (ciało artysty podłączone do sieci czujników kontrolujących fale mózgowe [EEG], mięśnie [EMG], puls i ciśnienie krwi. Pozostałe czujniki monitorują ruch członków i pozycję ciała) (fragment)<sup>69</sup>



Stelarc, *Amplified Body* (fragment)<sup>70</sup>

68 P. Krajewski, *Od reprodukcji mechanicznej do genetycznej*, w: *Piękno w sieci. Estetyka a nowe media*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 1999, s. 242.

69 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [igargoyle.com](http://igargoyle.com) (dostęp 07.04.2011).

70 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [docmarcell.blogspot.com](http://docmarcell.blogspot.com) (dostęp 07.04.2011).





Stelarc, *Exoskeleton* (fragment)<sup>71</sup>

Skonstruowanie w 1995 roku interfejsu ekranowego pozwalającego widzom zdalnie manipulować ciałem i rozpoczęcie cyklu performance'ów *Ping Body* stworzyło publiczności możliwość aktywowania poprzez Internet zachowań jego ciała. W performance'ach łączących projekt Trzeciej Ręki z projektem zakładającym możliwości zewnętrznego wpływania na jego ciało Stelarc osiąga paradoksalny efekt, w ramach którego czynności jego naturalnych członków stymulowanych telepatycznie odbywają się poza kontrolą jego świadomości, zarządzane telemetrycznie przez odbiorców-internautów, podczas gdy działania wykonywane przez podłączoną do jego ciała protezę zachodzą pod jego całkowitą kontrolą. Granice pomiędzy wewnętrżnością i naturalnością ciała a zewnętrżnością i technologicznością protezy ulegają w ten sposób całkowitemu zatarciu. Zarazem, poprzez włączenie odbiorców w proces kształtowania swoich zachowań, Stelarc wprowadzał swoje działania performatywne w orbitę sztuki interaktywnej. Jak wyjaśniał w komentarzach do swych działań, kształtował w ten sposób wizję cyborga nie w postaci pojedynczej istoty zespalającej w sobie organiczne elementy biologiczne i składniki cybernetyczne, lecz ujętą w formę sieci łączącej w interaktywnym porządku wiele jednostek powiązanych przez łącza informatyczne i tworzących w ten sposób globalny, otwarty system cyborgiczny (koncept rozproszonej, dzielonej, techno-cieleśności). Owa transformacja autonomicznego ciała (i takiegoż performance'u) w ciało usieciowione (i *performance* interaktywny) odbywała się w kontekście teorii uznających w ślad za McLuhanem nowomediálne systemy komunikacyjne za ekstensję ludzkiego systemu nerwowego, za jego przedłużenie w globalnym świecie wielowymiarowych interakcji zapośredniczanych przez cyfrowe technologie informacyjno-komunikacyjne<sup>72</sup>. Podsumowując owe

71 Dzieło w całości zobaczyć można pod adresem: [classes.dma.ucla.edu](http://classes.dma.ucla.edu) (dostęp 07.04.2011).

72 R.W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna...*, s. 84-88.

doświadczenia, R.W. Kluszczyński zauważa, iż przetworzyły one wcześniej eksponowaną potencjalność wykroczenia poza ciało w rzeczywistość immersji w interaktywne sieci, w których indywidualne ciało okazywało się jedynie jednostkowym węzłem<sup>73</sup>.

Wśród procesów warunkujących pojawienie się transformacji, którym zaczęła ulegać sztuka ciała, badacze wyróżniają m.in.: coraz bardziej zaawansowany rozwój medialnych technologii komunikacyjnych; rozwój dziedzin nauki typu genetyka, transplantologia czy robotyka; pogłębianie studiów interdyscyplinarnych i powstawanie takich dyscyplin, jak np. bio-nika, a także doskonalenie doświadczeń ze sztuczną inteligencją, sztucznym życiem; ekspansję technologii komputerowych kształtujących świat, w którym centralnymi atrybutami stają się interaktywność i wirtualność<sup>74</sup>.

W duchu zbieżnym z artystycznymi doświadczeniami Stelarcza powstają nowe dziedziny nauki, z których jedna nosząca nazwę neuro-estetyki zasadza się na pojęciu sieci cybernetycznej, w którą wplecione są zarówno ludzkie organy, jak i mikroprocesory<sup>75</sup>. Virilio za ideał zdrowego człowieka prowokacyjnie uznaje inwalidę przewyżczającego swe ograniczenia przy pomocy wyposażenia technologicznego. Różnica zawiera się w fakcie, iż to, co w odniesieniu do ciała niegdyś uważane było za zewnętrzne protezy (okulary, kule), czy organy transplantowane od zwierząt teraz zastępowane jest miniaturowymi aparatami – określanymi przez Virilio mianem (elektro)technicznych protez<sup>76</sup>.

## Ken Feingold: ciało interaktywne

Ken Feingold to artysta, który również włącza w strukturę dzieła podmioty ludzkie. W swych instalacjach przeobraża biernych odbiorców w aktywnych uczestników-interaktorów bądź w aktywne składniki dzieła. Ryszard Kluszczyński zauważa, iż instalacje te charakteryzują się wewnętrzną komunikacją, interakcją rozgrywającą się w obrębie systemowej struktury dzieła, w konsekwencji czego następuje tu proces przeistaczający kinetyczną sztukę autonomicznych dzieł artefaktów w sztukę partycypacyjnych dzieł-wydarzeń<sup>77</sup>.

73 Tamże.

74 R.W. Kluszczyński, *Ciało i przemoc. Z rozważań nad sztuką...*, Katowice 2001, s. 124.

75 Zob. K. Wilkoszewska, *Estetyki nowych mediów...*, s. 23.

76 Tamże.

77 R.W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna...*, s. 75.



Ken Feingold, *If/ Then*, rzeźba kinematyczna, 2001 (fragment)<sup>78</sup>

Interesujące wydaje się dzieło Feingolda z 2001 roku, zatytułowane *If/ Then*, wyposażone w właściwości, które pozwalają w nowy, bardziej rozbudowany niż wcześniej sposób mówić o animizacji bądź antropomorfizacji w sztuce. Autor wykorzystał tu system rozpoznawania mowy, a wygląd „rozmówcy”, stanowiącego stały element struktury dzieła, nie jest przypadkowy – stanowi bowiem sobowtór samego Kena Feingolda. Mamy tu do czynienia z formą sztucznej inteligencji zdolną do podjęcia konwersacji z publicznością. Artysta udowadnia istotność interaktywności w sztuce, umożliwiającej nowe, zróżnicowane formy uczestnictwa w niej widzów. Odbiorcy zyskują szansę stania się współtwórcami dzieła, wybierając ścieżkę rozwoju obrazu, która każdorazowo przebiegać będzie w inny sposób. Krok dalej czyni Feingold w kolejnej pracy – zatytułowanej *Sinking Feeling*. Dzieło to – zdaniem R. Kluszczyńskiego – wydobywa antropologiczny aspekt interaktywności, nadając mu specyficzny wymiar: mówimy tu bowiem o sztucznym życiu, sztucznej inteligencji, o procesach, w ramach których interaktywne cyfrowe dzieła sztuki, transcendując tradycyjne granice świata sztuki, uzyskują właściwości pozwalające im na swój sposób (współ)działać twórczo w przestrzeni kulturowej.



Ken Feingold, *Sinking Feeling* (fragment)<sup>79</sup>

---

78 Dzieło w całości: zob. Tamże, s. 75.

79 Dzieło w całości: zob. tamże, s. 167.

Kluszczyński sądzi, iż najważniejszym kontekstem do rozważań nad tego typu fenomenami wydaje się koncepcja antropologii cyborgicznej, przygotowana do analizy zjawisk tworzonych na pograniczu świata ludzkiego i technologicznego, antropologia cyborgiczna porzuca bowiem tradycyjną perspektywę skupioną wyłącznie na aktywności ludzkiej i jej twórcach, na rzecz refleksji nad rolą technologii w procesach produkcji społecznej i kulturowej<sup>80</sup>.

Nie należy zapominać, iż w przypadku sztuki interaktywnej cielesność nabywa znaczenia na dodatkowym jeszcze poziomie, związanym z występowaniem w obrębie struktury składającej się na dzieło kategorii odbiorcy-użytkownika – interaktora, a w praktyce, ściślej mówiąc, ciała interaktora. Mając świadomość, iż dzieło prawdziwie interaktywne powstaje w procesie odbioru-interakcji i trwa tak długo, jak długo rozwija się interakcja, wiadomo, iż nowy kształt przyjmuje również struktura sytuacji estetycznej, w której skład wchodzi, oprócz artefaktu, interfejsu, procesu interakcji oraz samego dzieła (które nie może być tożsame ani z artefaktem ani z interfejsem), także interaktor, będący tu aktywnym odbiorcą-użytkownikiem dzieła<sup>81</sup>. To właśnie dzięki jego wpływowi na obiekt możliwe jest zaistnienie („dzianie się”) dzieła w czasie, w myśl zasady, iż dzieło interaktywne jest procesualne (nie tyle więc „jest”, co właśnie „dzieje się”) i trwa tak długo, jak długo rozwija się interakcja. Bez fizycznie istniejącego i fizycznie działającego ciała odbiorcy – interaktora niemożliwe byłoby więc w ogóle zaistnienie dzieła.

## Pomiędzy przeszczepem a grą (zabawą) artystyczną

Właściwe dla tożsamości biologicznej jest bycie całością różną od sumy jej części. W moralnych rozstrzygnięciach naszych społeczeństw osoba nie jest rozpatrywana jako suma części<sup>82</sup>. Człowiek – gdyby więc usytuować go w grupie figur językowych mających znaczenie niedosłowne – przybrałby postać znaczeniowo pokrewną metaforze lub frazeologizmowi, którego znaczenie nie wynika z sumy znaczeń poszczególnych jego komponentów. Dzięki posiadaniu tożsamości psychologicznej – człowiek stanowi metaforę samego siebie.

O silnym przywiązaniu do wizerunku, czysto ludzko pojmowanej zewnętrzności, może świadczyć niechęć do oddawania kończyn jako

80 Zob. tamże, s. 166-167.

81 Zob. R.W. Kluszczyński, *Światy multimedialne*, red. E. Nurczyńska-Fidelska, Kraków 2001.

82 R.W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna...*, s. 283.

organów. Kilka lat temu, jeszcze przed zaistnieniem w polskich mediach masowych procesem intensyfikacji reklamowych akcji społecznych, nakłaniających do oddawania organów do przeszczepu, głośno było o przypadku młodego mężczyzny, któremu maszyna zmiażdżyła dłonie, w związku z czym rozpoczęte zostały poszukiwania dawcy organów do przeszczepu. W konsekwencji okazało się, że rodziny potencjalnych dawców wycofywały się ze złożonych wcześniej obietnic – deklaracji w momencie, gdy do ich wiadomości docierało, iż pożądanymi elementami są zewnętrzne organy człowieka – kończyny. Owa dbałość o pośmiertną prezencję, silne przywiązanie do zakodowanego w umyśle i zmysłowo postrzeganego ja traktowanego jako całość – świadczy dobitnie o tym, jak mocno wrońnięci jesteśmy w kulturę wizerunku, i w jak znaczącym stopniu nasza samoświadomość, samoidentyfikacja, tożsamość, okazują się być przez nią zdefiniowane, a nawet konstruowane. Jak bowiem inaczej uzasadnić fakt, iż wraz z dezintegracją wizerunku – nasze ja się rozpada?

W przywoływanym tu kontekście niezwykle ciekawe okazują się spostrzeżenia Michèle Fellous, która w rozważaniach na temat dylematów, jakich doświadczają osoby poddane przeszczepom, spostrzega, iż przeszczep jest wyzwaniem rzuconym tożsamości biologicznej i psychologicznej, która opiera się na naszych potocznych koncepcjach tożsamości. W naturalnych warunkach, na skutek ingerencji w fizyczność, głęboko w nas pojawia się pomieszanie granic samego siebie i Innego<sup>83</sup>.

Autorka znacząco podkreśla kwestię dyskomfortu, jaki odczuwa człowiek zmuszony żyć z przeszczepionym fragmentem ciała, a także trudnego i czasochłonnego procesu, jaki musi przejść, zanim spójny dotychczas podmiot upodmiotowi i zaanektuje, przyswoi i przysposobi, organ definiowany jako obcy.

Każdy z pacjentów musi zrekonstruować swój schemat cielesny po odbyciu żałoby po utraconym organie i po przyswojeniu sobie organu Innego. W celu odzyskania wewnętrznej spójności pacjenci tworzą sobie różne interpretacje:

- Mogą zanegować specyficzny charakter organu i uznać go za część wymienną, którą można dodać, nie zmieniając niczego w postrzeganiu siebie i swego schematu cielesnego.
- Nieliczni pacjenci całkowicie przywłaszczają sobie organ przeszczepiony, uznając, że należy on do nich, a nie do Innego.
- Ogromna większość wypracowuje stanowisko pośrednie, oparte na modelu adopcyjnym. Organ, podobnie jak dziecko, gdy rodzice biologiczni nie są jego opiekunami, należy i nie należy do swojego nowego «opiekuna». I jak to zwykle bywa w takiej sytuacji, adopcja ma charakter

---

83 M. Fellous, *Przeszczep: paradoks tożsamości i radykalnej obcości*, w: *Antropologia ciała...*, s. 283.

złożony – pacjent adoptuje organ i jest również przezeń adoptowany. Oswaja organ, wyczuwając go namacalnie, nadając mu imię. Włączając go do swojej codzienności, uczłowiecza go, odnajduje w swojej subiektywności. Organ, choć uznawany za jeden z wielu elementów cząstkowych, obdarzany jest szczególnym zaufaniem, niczym osoba, która nadal żyje, pozwalając jednocześnie przeżyć obdarowanemu.

- Większość akceptuje to, że musi żyć z kimś innym w środku. Stanowią parę na dobre i złe. Ta wyciszona dwoistość, która jest wynikiem intensywnych, wewnętrznych negocjacji, kieruje nas ku dekonstrukcji naszej milcząco przyjętej koncepcji tożsamości podmiotu, nie ma już bowiem oczywistej odpowiedniości między „ja” a „ja”<sup>84</sup>.

Widać wyraźnie, iż sytuacja przyswojenia, włączenia w obręb własnego ciała elementu obcego, zawsze okupiona jest mniejszą lub większą dawką cierpienia, każdorazowo również wykonany musi zostać w tych okolicznościach pewien rodzaj wysiłku – pracy, polegającej na przeformułowaniu sposobu postrzegania własnej cielesnej spójności, a przede wszystkim – cielesnej odrębności<sup>85</sup>.

Zasadniczo odmiennie przedstawia się artystyczna gra podejmowana przez artystów dekonstruujących spójnię ludzkiego ciała, doposadzających ją, oprzyrządowujących w sztuczne narośla, ewentualnie – wymieniających naturalne komponenty ciała na ich sztuczne odpowiedniki. Sytuacja wydaje się łatwiejsza nie tylko z uwagi na fakt, iż w ich przypadku nie chodzi o rekonstrukcję czegoś, co znajdowało się w posiadaniu, i nagle – nieszczęśliwym zrządzeniem – zostało utracone, lecz o nadmiar, przyswojenie pewnego naddatku, co ze względu na cel przyświecający doświadczeniu, w świetle którego mamy tu raczej do czynienia ze szczególnym rodzajem grą w potencję, artystycznym wykraczaniem poza granice tabu spójności ludzkiego ciała. Dowodzi tego również fakt, iż przywoływane tu artystyczne egzemplifikacje polegają raczej na dodawaniu, wzbogacaniu, ewentualnie kontaminacji elementu ludzkiego z technologicznym, nigdy

84 Tamże, s. 284.

85 „Proces rekonstrukcji tożsamości pacjenta odwołuje się do statusu ciała w naszych społeczeństwach późnej nowoczesności. Ujęcie tożsamości trudno jest oddzielić od historii zachodnioeuropejskiego prawa i od statusu techniki w naszych społeczeństwach. Przeszliśmy od niepodzielności osoby do dualizmu podmiotu «posiadającego» organy, które mogą być przekazywane, wypożyczane, wymieniane, dzielone. W prawie i w medycynie pojawia się pewna sprzeczność między koncepcją podmiotu posiadającego ciało rozpatrywane jako pewne dobro a afirmacją podmiotu, którego ciało jest utożsamione z osobą, a osoba jest postrzegana jako jedność tworząca całość, to, co szczególne, co jest niedyspozycyjne i nietykalne. Ta paradoksalna dwoistość odzwierciedla się w intymnym wnętrzu podmiotu obdarowanego, który będzie musiał, u kresu wielu sporów wewnętrznych, odnaleźć spójną i uładzoną tożsamość”, tamże, s. 286.

zaś (lub nadzwyczaj rzadko) na działaniu ujemnym. Mówiąc potocznie – bilans musi wyjść choćby na zero.

Można by w tym miejscu ulec pokusie zakończenia niniejszych rozważań wnioskiem o grzesznym charakterze współczesnej kultury, podążając za tokiem rozumowania J. Kristevy, która poddając analizie chrześcijańską koncepcję grzechu, zwraca uwagę na jego silny związek ze stanem pełni i nadmiaru: „Ani zadłużenie, ani brak; jako odwrotność miłości, grzech jest stanem pełni i nadmiaru. W tym sensie przemienia się w żywe piękno”<sup>86</sup>. Byłoby to jednak sporym uproszczeniem.

## Ciało smakosza kultury

Dla zamknięcia rozważań nad zjawiskiem niezwykle użyteczne okazują się spostrzeżenia poczynione przez Rolanda Barthesa, który – pisząc o ciele smakosza – analizuje kulturowy kontekst spożywania pożywienia, wywołującą przyjemność wewnętrzną<sup>87</sup>. Tak też i uzasadnić można coraz silniejszą obecnie tendencję do dezintegracji ludzkiego ciała i doposażania go w dodatkowe protezy – o nowomediальной lub też zgoła odmiennej proveniencji. Współczesny smakosz kultury potrzebuje protez, które są mu niezbędne, by mógł stawać się użytkownikiem świata, ze świata korzystać. Wszechobecny i wszechogarniający szum, chaos informacyjny, implozja czasu, przestrzeni i znaczeń, będące wynikiem egzystowania w czasoprzestrzeni zdominowanej przez nowe i – co ważne – coraz szybciej multiplikujące się nowe media – stawiają przed człowiekiem bardzo trudne i wciąż nowe zadania. Używając jedynie własnego ciała (dodajmy – w jego naturalnej postaci), nie jest on już w stanie korzystać z oferty, jaką przedstawia mu rzeczywistość. Nie wystarczy naturalna sensoryczność ludzkiego oka, by w pełni cieszyć się filmem w technologii 3D, a przecież dostępne są już seanse kinowe realizowane w technologii 4D a nawet 5D, kiedy to widz, siedząc w fotelu imitującym ruchy widziane na ekranie, może odczuwać to, co jest mu prezentowane, wraz z panującą w filmie pogodą.

Bardzo trafnie stan, w jakim permanentnie funkcjonuje współczesny człowiek, diagnozuje Zygmunt Bauman. To stan charakteryzujący się swoistą ekstensją zmysłów, ich nadoddziaływaniem, które wyprzedza naturalną zmysłowość i naturalną cielesność, spychając je do grona bytów przestarzałych lub próbując dostosować do wymogów tego, co oferuje szybko przeobrażająca się rzeczywistość.

---

86 J. Kristeva, *Nieczystość i grzech*, w: *Antropologia ciała...*, s. 52.

87 R. Barthes, *Czytanie Brillat-Savarina*, w: *Antropologia ciała...*, s. 73.

Ciało jest dziś, w sposób niepodlegający dyskusji, własnością prywatną. Jego kultywowanie, jak uprawa ogródka działkowego, jest sprawą właściciela. [...] Uzyskawszy swe ciało na własność, właściciel znalazł się [...] w nie lada tarapatach. Jest przecież ogrodem i ogrodnikiem naraz. Ma on to, co się dzieje, kontrolować – ale to on właśnie ma być przez te kontrole kontrolowany... ciało ma się beztrudno zanurzyć w fali doznań zmysłowych, dać się fali unieść, zapomnieć o wszystkim innym, by całkowicie poddać się rozkoszy, by nic nie przytępiło przeżycia – ale właściciel (i nadzorca) ciała, który przez cały czas przesiaduje „wewnątrz” [...], ma owo unoszenie się na fali nanieść na mapę, owo samo-zapomnienie odnotować, o ową beztrudną troskliwie zabiegać... [...] Zaiste, sytuacja schizofrenii brzemienna. Trzeba się uczyć, jak poddać się temu, co wyprzedza i przekracza wszelkie nauki; posłużyć się mózgiem, by pobudzić i podsyć to, co w trzewiach tylko się rodzi i umiera; tresować i przymuszać ciało, by puściło sobie wodze, oddało się popędom na laskę i niełaskę; kontrolować je, by uwolniło się od kontroli... Trzeba być w środku i na zewnątrz w tym samym czasie...<sup>88</sup>.

Spostrzeżenia Baumana dowodzą, iż zmysłowość nie tylko wyprzedza cielesność, lecz – mając zdolność naturalnego rozszerzania się, desperacko ową zdolność wykorzystuje. Ciało natomiast nie jest w stanie nadążyć za rozszerzającą się zmysłowością.

Wszyscy jesteście smakoszami kultury. Wszyscy lubujemy się w korzystaniu z tego, co nam oferuje, co prezentują nam artyści. Na tyle uda nam się pozostać przy naturalnym, nieprzetworzonym ciele, na ile kultura nie zacznie od nas – poprzez swe dzieła – owego przetworzenia wymagać. Bez względu na to, czy nam się to podoba, czy też świadomość ta nas dystansuje i napelnia lękiem.

## SUMMARY

Bogusława Bodzioch-Bryła – *Connoisseurs of culture. Between a Transplant and an Artistic Experience. The Transformations of the Shape of the Human Body in the Twentieth and Twenty-First-Century Art*

Contemporary connoisseur of culture, in order to take advantage of its resources, needs prostheses. Using their own body, they are not able to take advantage of the offer presented by the reality since the natural body sensority appears insufficient. Human body, incorporated in

<sup>88</sup> Z. Bauman, *Ponowoczesne przygody ciała*, w: *Antropologia ciała...*, s. 100-101.



the work of art from the end of the 20<sup>th</sup> and the 21<sup>st</sup> centuries, often assumes the form which can be described by means of the category of “posthuman corporeality”, largely entangled in modernity, constantly getting new technological prostheses. Artistic exemplifications (such as the works of Konrad Kuzyszyn, Lynn Hershmann, Laurie Simmons, Józef Robakowski, Orlan, Stelarc, Ken Feingold) upset the material independence of the subject, emphasizing the dangerous potential of corporeality, consisting in the susceptibility to various kinds of deformations and multiplications. This artistic game does not only prove the entanglement in the sphere of the new media, but also the fact that contemporary man’s sensuality, capable of expanding, outstrips corporeality. Therefore, we all are the connoisseurs of culture, fond of taking advantage of what it offers to us. We will be able to remain with the natural, unprocessed body as long as culture refrains from requiring this processing – through its works. Regardless of how much fear this awareness fills us with.

**KEYWORDS:** corporeality, posthuman body, modern art, the new media, performance



Marek Herman

# *Ethos i pathos* w antycznej sztuce wymowy

---

Powszechnie wiadomo, że retoryka odgrywała ogromną rolę w życiu starożytnych Greków i Rzymian. Jak pisze George Kennedy: „świat antycznej Grecji i Rzymu był światem retorycznym, a jego ideałem był mówca”<sup>1</sup>. Retoryka antyczna nie była jednak dziedziną jednorodną. Retorzy antyczni wygłaszali różne opinie na temat ideału mówcy i zasad obowiązujących w doskonałej sztuce wymowy. Między teoretykami dochodziło do kontrowersji, a nawet sporów. Problem dotyczył przede wszystkim tego, co jest ważniejsze – skuteczność, efektywność czy właściwa postawa moralna mówcy. Skuteczność oratora związana była z różnymi technikami wywoływania u słuchaczy afektów, potęgujących siłę perswazyjną przemawiającego. Owo wpływanie na uczucia określano terminem *pathos*, co możemy przetłumaczyć jako budzenie namiętności w duszy odbiorcy<sup>2</sup>, natomiast moralność mówcy, zasady etyczne, którymi się kierował, nazywane były „etosem”<sup>3</sup>. Właśnie relacja między tymi dwoma pojęciami stanowi temat niniejszego artykułu. Postaramy się prześledzić, jak do owych zagadnień podchodzili retorzy greccy i rzymscy z okresu przedchrześcijańskiego, jak godzili irracjonalny *pathos*, a więc potrzebę skuteczności mówcy za wszelką cenę, z wymogami moralności, przyzwoitości oratora, a więc z rygorystycznym *ethosem*.

---

1 Zob. G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton, New Jersey 1963, s. 19.

2 Operowanie *pathosem* znane już było Homerowi, którego mówcy z wielką finezją posługiwali się tym środkiem retorycznej perswazji np. Priam przemawiający do Achillesa (*Il.*24,486-506).

3 Terminy *ethos* i *pathos* podają zgodnie z pisownią grecką, gdyż ich pole semantyczne nie pokrywa się z dzisiejszym ekwiwalentem „etosu” i „patosu” w języku polskim. W słowniku języka polskiego „etos” to obyczaje, normy, wartości składające się na styl życia i charakter danej grupy, natomiast „patos” to nastrój powagi, odpowiadający rzeczom wielkim lub podniosłym sposobom mówienia lub pisania, por. *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, Warszawa 2002.

*Ethos* i *pathos* jako środki argumentacji retorycznej najdokładniej zdefiniował Arystotelesa w *Retoryce*. Wymienia on je razem z trzecim narzędziem argumentowania, logosem, przez który rozumie logiczne sposoby przekonywania słuchaczy<sup>4</sup>. Podczas gdy dwa pierwsze środki mają charakter psychologiczny, zależą od charakteru mówcy i nastawienia słuchaczy, trzeci tkwi immanentnie w samej mowie, jest instrumentem *stricto* merytorycznym. Ów trzeci element, jako narzędzie czysto racjonalne, nie wchodzące w konflikt z dwoma pierwszymi instrumentami perswazji, znajduje się poza ramami naszych rozważań<sup>5</sup>. My zajmiemy się zatem jedynie *ethosem* i *pathosem*, czyli środkami wpływającymi na postawę słuchaczy od strony psychologicznej – moralnej i emocjonalnej.

\*

W starożytności uważano, że początkowo retoryka w swych intencjach była naturalna i dobra, że była sztuką wypływającą z głębokiej potrzeby człowieka i popychała go ku doskonałemu w sensie etycznym i estetycznym<sup>6</sup>. Jednak z czasem na owym nieskazitelnym obrazie retoryki pojawiły się rysy, które stały się przyczyną gwałtownej krytyki. Za upadek sztuki wymowy winiono tzw. sofistów, którzy wprowadzili do praktyki retorycznej kontrowersyjne reguły, wzbudzające sprzeciwy wśród filozoficznych moralistów. Nasze rozważania nad rolą *ethosu* i *pathosu* w retoryce zaczniemy właśnie od sofistów, działających w Grecji w V w. przed Chr. Sofiści to nauczyciele wymowy, przemierzający się z miasta do miasta, obserwujący w czasie tych wędrówek różne systemy społeczne, prawne, stykający się z chwycjnymi wyobrażeniami o moralności. Co zabronione było w jednym polis, dozwolone było w drugim, co w jednym uchodziło za wartościowe, w drugim było odrzucane<sup>7</sup>. Tego rodzaju spojrzenie na człowieka, na warunki jego egzystencji prowadziło do relatywizacji

4 Arystoteles zagadnieniu *ethosu* poświęca przede wszystkim rozdz. pierwszy ks. II oraz rozdz. dziewiąty ks. I, gdzie klasyfikuje cnoty i rozdz. czwarty ks. II, w którym mówi o życzliwości.

5 Nauka o perswazji logicznej opiera się na całkiem innej wiedzy niż nauka o perswazji etycznej i patetycznej. Pierwsza wywodzi się z logiki nazywanej przez Arystotelesa dialektyką, pozostałe dwie z wiedzy politycznej, w której Stagiryta zawiera psychologię i charakterologię. Zob. H.G. Coenen, *Rhetorisches Argumentieren im Licht antiker und moderner Theorien*, Baden-Baden 2006, s. 12.

6 Retoryka jako sztuka komunikacji traktowana była przez długi okres czasu jako systematyzacja naturalnej wymowy. Zob. B.Vickers, *In Defence of Rhetoric (reprint)*, Oxford 1999, s. 1; Por. też G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, s. 3; F. Desbordes, *La rhétorique antique*, Paris 1996, s. 14.

7 Zob. G. Ueding, *Klassische Rhetorik*, München 1995, s. 20.

wartości, czego efektem była słynna maksyma Protagorasa – πάντων χρημάτων μέτρον ἄνθρωπος εἶναι (człowiek jest miarą wszystkich rzeczy), uznawana za sofistyczne *credo*.

Filozofowie moralisci już w sztuce Koraksa i Tejjasza, uchodzących za wynalazców retoryki, doszukiwali się negatywnych tendencji etycznych – braku szacunku dla prawdy i sprawiedliwości<sup>8</sup>. Ich zdaniem, retorycy ci nie uznawali wartości absolutnych, relatywizowali prawdę i przedkładali nad nią prawdopodobieństwo. Aczkolwiek nic nie zachowało się z pism Koraksa i Tejjasza, ich poglądy znamy z relacji Platona i Arystotelesa<sup>9</sup>. Znaczenie, jakie dwaj Sycylijczycy przywiązywali do prawdopodobieństwa, wynikało z faktu, że jest ono bezpieczniejsze niż prawda wypowiedziana przez świadków, których można przecież łatwo przekupić. Wydaje się ona zresztą często bardziej banalna niż uwodzące słuchaczy prawdopodobieństwo<sup>10</sup>. Twierdzenia sycylijskich retorów, że potrafią argument słabszy uczynić silniejszym i na odwrót zostały ocenione przez Arystotelesa bardzo negatywnie<sup>11</sup>. Nie należy się dziwić, że Koraks i Tejjasz, dla których retoryka powinna odznaczać się przede wszystkim skutecznością, traktowali *ethos* jako coś dodatkowego, fasadowego, odgrywającego w sztuce perswazji drugoplanową rolę. Etyczna prawda nie była tak skuteczna jak powodujące emocje prawdopodobieństwo. Moralność była dla nich elementem zbędnym w grze, w której należało za wszelką cenę okazać się zwycięzcą. Nie możemy zatem się dziwić, że tego typu postawa wzbudzała podejrzliwość surowych filozofów, ceniących ponad wszystko wartości absolutne.

Nie tylko Koraks i Tejjasz kładli duży nacisk na prawdopodobieństwo a także na *pathos*, uznając go za bardzo skuteczny środek perswazyjny. Kwintylijan, Platon i Arystoteles wymieniają wśród mówców sofistycznych zainteresowanych wpływaniem na afekty Prodikosa, Hippiasza, Protagorasa i Trzymacha. Ten ostatni omawiał sposoby oddziaływania na uczucia w dziele zatytułowanym *Eleoi*. Słynne są poruszające sceny

8 Koraks i Tejjasz, żyli w V w. przed Chr., jednak zamięłowanie do pięknego wysławiania istniało w Grecji o wiele wcześniej. Autorzy starożytni często powoływali się na przykłady retoryczne z Homera. Dostrzegali u niego nawet załączki trzech stylów wymowy: prostego, średniego i podniosłego. Por. G. Kennedy, *Classical Rhetoric and its Christian Tradition from Ancient to Modern Times*, London 1980, s. 8; H. Podbielski, *Arystoteles*, tłumaczenie i wstęp, Warszawa 1988, s. 3; F. Desbordes, *La rhétorique antique*, s. 14; Arystoteles wynalazcą sztuki retorycznej, obok Koraksa i Tejjasza, nazywa Empedoklesa z Akragas.

9 Platon, *Fajd.* 272 d – 273 c. Aryst. *Ret.* 1402 a, 17–28. Arystoteles cytuje przykład z Koraksa i Tejjasza dotyczący pobicia osobnika dużego i silnego przez kogoś małego i słabego.

10 Zob. M. Gagarin, *Probability and Persuasion. Plato and Early Greek Rhetoric*, w: *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, edited by Ian Worthington, London, New York 1994, s. 49.

11 Aryst. *Ret.* 1402 a 15.

ze starożytnych procesów sądowych, na które oskarżeni w celu wzbudzenia wobec siebie uczucia litości stawiali się przed trybunałem z żonami, dziećmi, czasami nawet pożyczonymi. Były to typowe sposoby wzbudzania afektów z repertuaru Trzymacha, należące do topiki retorycznego *pathosu*<sup>12</sup>. Wspomniany już wyżej Protagoras, obiecywał nauczyć swych wychowanków, jak słabszą sprawę uczynić silniejszą<sup>13</sup>. Był on także pierwszym, jak pisze Diogenes Laertios, który uważał, że o każdej rzeczy można sformułować dwa przeciwstawne sądy<sup>14</sup>. Nie oznacza to, że jego intencje były z góry nieuczciwe, że zamierzał *a priori* deprawować swych uczniów, że swoją sztukę opierał na oszustwie. Zasady retoryczne, których uczył, wykorzystujące często środki patetyczne, miały pomagać słabszym w osiągnięciu zwycięstwa sprawiedliwości nad złem. Rozumiano go jednak opacznie, uważając, że przy pomocy sofistycznych sztuczek zwalcza prawdę i sprawiedliwość, aby osiągnąć wyznaczony cel<sup>15</sup>. Taki odbiór nauki Protagorasa musiał prowadzić do krytyki jego sztuki wymowy *in extenso*. Zarzucano mu brak przyzwoitości, nie liczenie się z prawdą, manipulowanie słuchaczami, a więc całkowitą amoralność i obojętność na wartości. W efekcie oskarżono go o bezbożność i skazano na wygnanie, a jego pisma spalono.

Najsłynniejszy z sofistów, Gorgiasz z sycylijskich Leontinoi, wywarł ogromny wpływ na ateńską sztukę retoryczną. Jego program, podobnie jak w przypadku innych sofistów, daleko odbiegał od rygorystycznych zasad moralistów. Teorie głoszone przez Gorgiasza dozwalały na werbalne manipulacje słuchaczami. Duże znaczenie przypisywał on *pathosowi*, emfazie wywoływanej przez słowo mówione, co jest widoczne w jego *Helenie*<sup>16</sup>. Głosił on, że słowa mogą uwznioślić to, co niskie i odwrotnie, ukazać to, co niskie jako wzniosłe; mogą dać pozór nowości temu, co stare, jak

12 Quint. 3,1,12 (*Horum primi communis locos tractasse dicuntur Protagoras, Gorgias, adfectus Prodicus, Hippias et idem Protagoras et Trasymachus*), Platon, *Phaed.* 267 c. Aryst. *Rhet.* 1404 a. Por. G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, wyd. cyt., s. 69.

13 Seeck uważa tę formułę za pierwszy slogan reklamowy w historii. Na początku był on odbierany przychylnie, z czasem zyskał odcień negatywny. Por. G.A Seeck, *Platon and Paradoxie der Rhetorik*, w: *Rede und Redner. Bewertung und Darstellung in den antiken Kulturen*, Bibliopolis 2000, s. 67.

14 Diog. Laert. 8,8,51.

15 Sztuczki Protagorasa wyśmiewa Arystofanes w *Chmurach*. Arystofanes kreśli karykaturalny obraz retoryki także w *Osach*, gdzie przedstawia obraz ślepego sędziego nie liczącego się z prawdą. Taki sędzia był doskonałym obiektem, podatnym na perswazyjne oszustwa sofistów. Por. F. Blass, *Attische Beredsamkeit*, Leipzig 1887, s. 25; M. Gagarin, *Probability and Persuasion*, s. 47; E.M. Harris, *Low and Oratory w: Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, s. 135.

16 Por. C. Carey, *Rhetorical Means of Persuasion*, w: *Greek Rhetoric in Action*, s. 26.

również złudzenie starości rzeczom nowym<sup>17</sup>. Jak czytamy w *Gorgiaszu* Platona, protagonista dialogu twierdził, że opanował tak doskonale sztukę przekonywania, iż, nie posiadając dogłębnej wiedzy, a prowadząc jedynie wyrafinowaną grę słowną, może pokonać w dyskusji na dowolny temat każdego profesjonalistę, np. lekarza, dyskutując o medycynie czy nauczyciela gimnastyki, dyskutując o ćwiczeniu ciała<sup>18</sup>. Jak pisze Arystoteles, potrafił on powagę zwalczać żartem, a żart powagą czy, zdaniem Cycerona, umiał tę samą rzecz równocześnie pochwalić i zganić<sup>19</sup>. Inny przedstawiciel sofistyki, Antyfont w swych mowach *O choreucie*, *O zabójstwie Herodesa* i *Oskarżeniu macochy o otrucie* posługiwał się bardzo wyrafinowaną stylistyką, korzystając raz to ze stylu skromnego, to znowu z wybujałego w zależności od charakteru sprawy. Tego rodzaju operowanie stylem, wykorzystywanie, ewentualnie pomijanie figur retorycznych miało być gwarancją skuteczności mówcy. Sofiści uznawali zatem retorykę za sztukę, która pozwala przekonać sędziów do każdej dowolnej sprawy, niezależnie od jej statusu moralnego. Taka postawa wywoływała ostrą reakcję współczesnych im kręgów konserwatywnych, które zdecydowanie sprzeciwiały się głoszonym przez sofistycznych retorów teoriom. Tradycjoniści uważali tych „postępowych nauczycieli wymowy i filozofii” za podejrzanego indywiduala, które zniszczyły autorytet dawnego mówcy i szanowane niegdyś wartości<sup>20</sup>.

Pierwsze ataki na sofistów, a w zasadzie na całą sztukę retoryki, wyszły od Sokratesa i Platona. Platon w swych pismach krytykuje nie tylko sofistów, ale i praktyków wymowy, Izokratesa, Lizjasza, jak również znanych polityków-mówców: Temistoklesa i Peryklesa<sup>21</sup>. Autor dialogów przedstawia bipolarną wizję retoryki: z jednej strony sztuka praktykowana przez pryncypialnych retorów-dialektyków, do której zalicza się on sam, z drugiej retoryka sofistyczna ukazywana jako fałszywa sztuka perswazji<sup>22</sup>. W *Filebie* stwierdza nawet, że sofisci poprzez swą sztukę przekonywania czynią z ludzi niewolników<sup>23</sup>. Problemom wymowy grecki filozof

17 Por. M.L. Clarke, *Die Rhetorik bei den Römern (deutsche Ausgabe)*, Göttingen 1968, s. 11.

18 Zob. Platon *Gorg.* 452 e; 459 b. Gorgiasz przekazuje w Fajdrosie następującą definicję mówcy: Mówca to ktoś, kto nie znając się dogłębnie na jakiejś rzeczy, przekonuje do niej tłum ignorantów; 13 n. oraz: Nie ma tematu, na który by nie umiał bardziej przekonująco mówić mówca niż jakikolwiek inny fachowiec wobec tłumy (456 c). Tłumaczenia Platona Władysław Witwicki.

19 Aryst. *Rhet.* 3,1419 b; Cic. *Brut.* 47.

20 Por. G.A. Seeck, *Platon and Paradoxie der Rhetorik*, s. 67.

21 Platon zazdrościł retorom ich popularności i walczył z nimi, chcąc zapewnić prymat filozofii nad sztuką wymowy. Uważał, że znajomość tej pierwszej daje gwarancję bycia prawdziwym oratorem. Por. B. Vickers, *In Defence of Rhetoric (reprint)*, s. 7.

22 Por. K.V. Erickson, *Plato: True and Sophistic Rhetoric*, Amsterdam 1979, s. 7.

23 *Fil.* 58 a-b.

poświęcił przede wszystkim dwa dialogi – *Gorgiasz* i *Fajdros*. Wyrazicielem opinii autora jest tutaj oczywiście ośmieszający swych interlokutorów Sokrates<sup>24</sup>. Odnosząc się do ataków Platona na sofistów, moglibyśmy mu z dzisiejszego punktu widzenia zarzucić, że nie zachowywał się uczciwie, zgodnie z zasadą *audiatur et altera pars*, gdyż brak nam w dyskusji, którą prowadzi z sofistami, argumentów strony przeciwnej. Jednak z pewnością w jego czasach istniały jakieś odpowiedzi krytykowane przez niego retorów, które niestety nie zachowały się do naszych czasów.

Z najmocniejszym atakiem na retorykę spotykamy się we wczesnym dialogu Platona, *Gorgiaszu*. Filozof oddziela tutaj retorykę od dialektyki, uznając tę pierwszą za sztukę bezwartościową, a nawet szkodliwą. Tytułowy bohater tego dzieła reprezentuje zwalczanych przez filozofa nauczycieli wymowy. Sokrates, zadając w charakterystyczny dla siebie sposób pytania, doprowadza swego interlokutora *ad absurdum*: podważa jego przekonanie o mistrzowskim opanowaniu umiejętności przemawiania i o wyjątkowości retoryki. Zmusza Gorgiasza, aby ten przyznał, że sztuka wymowy nie interesuje się tym, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe, a zajmuje się tylko wytwarzaniem wśród słuchaczy mniemań i wierzeń, nie mających nic wspólnego z obiektywną prawdą<sup>25</sup>. Mówca ma zbyt mało czasu, aby nauczyć czegoś słuchaczy, w związku z tym jedynie ich mami i zwodzi<sup>26</sup>. Sokrates stwierdza, że mówca nie potrzebuje być profesjonalistą w żadnej dziedzinie, musi jedynie wynaleźć jakiś środek perswazji, żeby wydawać się w oczach ignorantów znawcą<sup>27</sup>. Orator, zdaniem filozofa, nie orientuje się w istocie rzeczy, nie wie, czym jest dobro, czym zło, czym jest piękno, czym hańba, czym sprawiedliwość, a czym niesprawiedliwość. Mówca wymyśla sobie jedynie sposoby przekonywania ludzi w różnych sprawach, tak by w oczach innych wydawał się w jakiejś sprawie większym znawcą<sup>28</sup>. Możemy się domyślać, że tymi sposobami, o których mówi Sokrates, są sofistyczne sztuczki, pozwalające kierować emocjami, nastrojami słuchaczy, a więc patetyczne sposoby perswazji, odnoszące się do sfery pozaracjonalnej. Za jedną z takich sztuczek filozof wprost gani swego rozmówcę, ucznia Gorgiasza, Polosa. Jest nią śmiech, którym Polos reaguje na argumenty Sokratesa. Ten ostatni uznaje śmiech za nieuczciwy, pozamerytoryczny środek przekonywania, który w sposób

24 Niektórzy interpretatorzy uważają, że nie można utożsamiać poglądów Sokratesa z poglądami Platona, jednak tego typu podejście należy uznać za kontrowersyjne. Por. R. Wardy, *The Birth of Rhetoric*, London-New York 1996, s. 53.

25 *Gorg.* 454 e.

26 *Gorg.* 455 a.

27 *Gorg.* 459 c.

28 *Gorg.* 459 d.



nieuprawniony niszczy uczciwe dowody<sup>29</sup>. Filozof nazywa lekceważąco retorykę sztuką schlebiana i przyrównuje ją do trywialnego kucharstwa, aż w końcu uznaje ją za rzecz do niczego nieprzydatną, gdyż jedyny pożytek, jaki można z niej uzyskać, to szukanie bezkarności<sup>30</sup>. Ostatecznie Sokrates przypisuje retoryce jakąś wartość, a więc stwierdza, że nie jest ona całkowicie niepotrzebna. Staje się tak, jeżeli odcina się ona od krytykowanego wcześniej pochlebstwa, jeżeli ma ona stale na uwadze podkreślane przez Platona dobro i sprawiedliwość, jeżeli daje przewagę *ethosowi* nad *pathosem*. Zwracając się ku takiemu celowi, staje się sztuką pożyteczną i potrzebną<sup>31</sup>.

Drugi dialog Platona poświęcony retoryce, *Fajdros*, nie jest już tak krytyczny wobec sztuki wymowy jak wczesny *Gorgiasz*<sup>32</sup>. Widać, że postawa autora uległa z czasem ewolucji. W *Fajdrosie* retoryka jest przedstawiona jako nauka, która sama w sobie nie jest zła, zła staje się dopiero wtedy, gdy ktoś jej nadużywa, używa jej niezgodnie z zasadami<sup>33</sup>. Do niczego dobrego nie może doprowadzić sytuacja, gdy mówca niezorientowany w tym, co jest dobre, a co złe, wygłasza mowę przed zgromadzeniem, które również na ten temat nie ma żadnego pojęcia<sup>34</sup>. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że taki retor będzie postępował wbrew dobru i prawdzie, schlebając nieświadomemu tłumowi. Nawet jeżeli chciałby postępować etycznie, nie potrafi z racji swej niewiedzy, braku rozeznania w tym co sprawiedliwe i niesprawiedliwe. Jest rzeczą oczywistą, że taki mówca zdecydowanie przedkłada *pathos* nad *ethos*. Posiada on pewne techniczne umiejętności, pozwalające mu kierować duszami słuchaczy, bez zwracania uwagi na stronę etyczną postępowania. Takie absorbowanie umysłów słuchaczy, wpływanie na ich nastroje Platon nazywa psychagogią,

29 *Gorg.* 473 e.

30 *Gorg.* 463 a, b; 466 a; 481 b.

31 *Gorg.* 527 c. Platon przedstawia tu swą koncepcję czystej retoryki, którą praktykują, w przeciwieństwie do sofistów, prawdziwi retorzy-dialektycy. Por. K.V. Erickson, *Plato: True and Sophistic Rhetoric*, s. 7; R.L. Howland, *The Attack on Isocrates in the Phaedrus*, w: K.V. Erickson, *Plato: True and Sophistic Rhetoric*, s. 265.

32 *Fajdros* jest dialogiem z grupy średniej, został napisany 15 lat po *Gorgiaszu*, który powstał w roku 387 po wzięciu Platona na Sycylii.

33 Krytyka sztuki wymowy w *Fajdrosie* skierowana jest więc nie przeciwko retoryce w całości, ale jej sofistycznej odmianie. Por. H. Podbielski, *Aristoteles*, s. 17. Pogląd Vickersa, że wrogość Platona wobec retoryki była idiosynkratyczna i ekstremalna, wydaje się być nieco przesadzony. Por. B. Vickers, *In Defence of Rhetoric (reprint)*, s. 84. Eisenhut stara się brnąć w obronę sofistów pisząc, że zasady Sokratesa i Platona są trudne do realizacji dla zwykłych ludzi. Por. W. Eisenhut, *Einführung in die antike Rhetorik und ihre Geschichte*, Darmstadt 1974, s. 13.

34 *Fajd.* 258 d; 260 d.

czyli przewodnictwem dusz<sup>35</sup>. Definicja ta nie jest jednak zgoła negatywna, jeżeli „przewodnik dusz” jest nauczycielem zorientowanym w tym, czym jest dobro i prawda<sup>36</sup>. Platon krytykuje imiennie przedstawicieli sofistyki, autorów bałamutnych podręczników retorycznych – Trzymacha, Teodora, Euenosa, Tejzjasza, Gorgiasza, Hippiasza, Polosa, Protagorasa, których przeciwstawia prawdziwym filozofom-dialektykom, potrafiącym prowadzić dyskurs w stylu Sokratesa. Ten ostatni, ganiąc Trzymacha, ma na myśli z pewnością jego słynne z patetycznych toposów *Eleoi*; krytykując Teodora, kpi z jego sztywnych oratorskich podziałów; Tejzjaszowi i Gorgiaszowi zarzuca, że posługiwali się zasadą prawdopodobieństwa; wyśmiewając Polosa, pisze o jego napuszonych figurach (instytut figur retorycznych – *μουσεια λόγων*); dezawuuując Protagorasa, odrzuca jego niebezpieczną umiejętność wywoływania stanów emocjonalnych u słuchaczy, czyli operowanie *pathosem*<sup>37</sup>. Sokrates określa wszystkich owych sofistów jako ignorantów, którzy posiadają jedynie wstępną znajomość sztuki retorycznej. Chociaż opanowali tylko wiadomości elementarne, a więc powierzchowną, techniczną stronę wymowy, uważają siebie za wielkich znawców retoryki i uczą jej innych przekonani o swoim mistrzostwie<sup>38</sup>. Brak im natomiast tego, co najistotniejsze – znajomości filozofii dialektycznej. Dzięki niej można oddzielić prawdę od fałszu i stać się mistrzem wymowy dostarczającym „duszom barwnym barwnych i harmonijnych słów, a prostym prostych”<sup>39</sup>.

Teoria wymowy Sokratesa i Platona, odznaczająca się zdecydowanie moralistycznym charakterem, była reakcją na relatywistyczną naukę retoryki w szkole sofistycznej. Taka postawa filozofów moralistów była odpowiedzią na żądania zniecierpliwionych obywateli, zmęczonych brakiem poszanowania dla wartości. Wielu z nich oczekiwało, że ktoś w końcu przeciwstawi się negowaniu zasad moralnych przez cynicznych intelektualistów, dbających jedynie o własną sławę i bogactwo. Jeżeli idzie zatem o relacje *ethos* – *pathos* w omawianych dialogach Platona, autor daje wyraźne pierwszeństwo *ethosowi*, stawiając go ponad sofistycznymi umiejętnościami wywoływania afektów<sup>40</sup>.

35 *Fajd.* 261 b.

36 Por. H. Cichocka, J. Lichański, *Zarys historii retoryki*, Warszawa 1995, s. 19.

37 *Fajd.* 266c-267c. Kennedy uważa, że druga część *Fajdrosa*, w której Platon ośmiesza podręczniki retoryczne (w pierwszej przedstawia przykłady mów), przybiera sama instruktażową, szkolną formę. Por. G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, s. 74.

38 *Fajd.* 269 b.

39 *Fajd.* 277 b.

40 Nie wszyscy badacze oceniają entuzjastycznie surowy moralizm Platona. Popper podchodzi do jego dialektycznej perswazji, podobnie jak prawie do wszystkich aspektów jego myśli z dużą nieufnością. Uważa go za nieuczciwego propagandystę, walczącego z osiągnięciami

Następny grecki teoretyk sztuki wymowy, Arystoteles, zgodnie ze swą podstawową zasadą *aurea mediocritas*, zajął stanowisko pośrednie między relatywizmem sofistów, a surowym moralizatorstwem Platona. Retoryka Arystotelesa jest przede wszystkim nauką argumentacji. Argumentację Stagiryta dzieli się na trzy podstawowe klasy, o których była już mowa we wstępie: *ethos*, *pathos* i *logos*. Arystoteles, analizując zagadnienia związane z *ethosem*, nie zastanawia się górnolotnie, na sposób Platona, nad takimi wartościami jak prawda, dobro, sprawiedliwość czy uczciwość. Podchodzi do problemu raczej technicznie i definiuje *ethos* jako wiarygodność mówcy<sup>41</sup>. Wiarygodność ta zależy od jego nastawienia do słuchaczy i od oceny tego nastawienia przez samych słuchających<sup>42</sup>. Stanowisko, jakie zajmuje mówca, czyli jego nastawienie do słuchaczy jest najważniejsze, stwierdza filozof, w mowach politycznych, natomiast odpowiednie nastawienie słuchaczy do przemawiającego największą rolę odgrywa w procesach sądowych. Postawa, charakter mówcy, które wchodzi w zakres *ethosu*, są tak ważne, gdyż te same rzeczy zupełnie inaczej odbiera ktoś nastawiony przyjaźnie, niż ktoś nastawiony wrogo, inaczej człowiek rozgniewany niż człowiek spokojny. Autor pisze dalej:

Sami mówcy budzą do siebie zaufanie z trzech powodów. Są to: rozsądek, szlachetność i życzliwość. (...) Dlatego właśnie ten, kto wykaże się posiadaniem wszystkich powyższych cech, musi budzić zaufanie słuchaczy<sup>43</sup>.

Zatem mówca „argumentuje etycznie”, gdy sprawia wrażenie osoby mądrej, przyzwoitej i życzliwej<sup>44</sup>. Zaufanie to pozwala mówcy przekonać audytorium do swoich racji i jest równie ważnym elementem perswazji jak oddziaływanie na emocje czy argumentowanie logiczne<sup>45</sup>.

---

demokracji. Zob. G.R. Morrow., *Plato's Conception of Persuasion*, w: K.V. Erickson, *Plato: True and Sophistic Rhetoric*, Amsterdam 1979, s. 340.

- 41 Według Kennedyego, Arystoteles postrzegał *ethos* jako charakter mówiącego, który odzwierciedla wybór moralny dokonany przez mówcę. Por. G. Kennedy, *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, New Jersey 1983, s. 64. Mówca powinien przedstawić ów wybór ubierając go w odpowiednie słowa i używając właściwych argumentów. *Ethos* odgrywał istotną rolę u Lizjasza, który w mowach, posługując się *ethosem*, rozwijał charakterystyki protagonistów sporu, aby przekonać sędziów do swego klienta. Por. G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, s. 91.
- 42 Jak pisze Ueding, wiarygodność osoby, jej mądrość moralna, życzliwa postawa dają taką samą pełnię środków dowodzenia jak afekty, poprzez które kształtują się mniemania słuchaczy. Czy ktoś uchodzi za uczciwego, czy przekupnego, jest tak samo ważne dla decyzji sędziów jak uczucia, którymi kierują się przy wydawaniu decyzji. Por. G. Ueding, *Klassische Rhetorik*, s. 35.
- 43 *Ret.* 1377 b, 20 n. Tłumaczenia z *Retoryki* za Henrykiem Podbielskim.
- 44 Por. H.G. Coenen, *Rhetorisches Argumentieren im Licht antiker und moderner Theorien*, s. 11.
- 45 *Ethos* był bardzo istotny dla greckich logografów, którzy, pisząc mowę dla swego klienta, musieli uwzględnić jego charakter. Duże znaczenie miało np. to, aby stary człowiek odznaczał się

Arystoteles, poruszając jeszcze w innym miejscu *Retoryki* zagadnienia związane z *ethosem*, stwierdza, że bardzo istotna dla oratora jest znajomość zalet etycznych, gdyż tylko stosując się do tego, co moralnie piękne i unikając tego, co moralnie brzydkie, może on zyskać sympatię słuchaczy. Autor *Retoryki* definiuje cnotę jako zdolność tworzenia i zachowania rzeczy dobrych. Wymienia też zalety, które składają się na cnotę: sprawiedliwość, męstwo, umiarkowanie, wspaniałomyślność, uzasadniona duma, szczodrość, roztropność, mądrość<sup>46</sup>. Następnie przedstawia dokładnie, za co kogoś należy pochwalić, a za co zganić, aby mowa była zgodna z retorycznym *ethosem*<sup>47</sup>. Omawianie *captatio benevolentiae* (zjednywanie sobie życzliwości), co jest także jednym z elementów postawy etycznej mówcy, Arystoteles zaczyna od przedstawienia pola semantycznego czasownika „lubić”. Píše więc:

Przyjmijmy, że lubić kogoś to tyle, co życzyć mu tego, co uważamy za dobre, i to ze względu na niego, a nie ze względu na nas, i dążyć z całych sił do urzeczywistnienia tych życzeń. Naszym przyjacielem jest ten, kto nas lubi i kogo my również lubimy.

Chcąc więc zdobyć przychylność audytorium, mówca sam musi mieć przychylne nastawienie do słuchaczy, jedynie wtedy może się spodziewać, że będzie także osobą lubianą. Powinien on podzielać uczucia innych, ich radość czy ból, przy czym Arystoteles ma na myśli autentyczną empatię, a nie sztuczne okazywanie afektów, pozornie identycznych z odczuciami drugich, jak to miało miejsce w przypadku sofistów. Inne sposoby zjednywania sobie życzliwości, o których pisze Arystoteles, to przychodzenie z pomocą i troska o innych, taktowny dowcip<sup>48</sup>, schludny wygląd, podobne zainteresowania, szczerość i konsekwencja<sup>49</sup>. W zakończeniu rozdziału poświęconego zjednywaniu słuchaczy wspomina również o gniewie i wrogości, które budzą niechęć i uniemożliwiają zdobycie sympatii. Wynikają one z czynników przeciwnych niż wyżej wymienione, a więc z lekceważenia, zniewagi, oszczerstwa itd<sup>50</sup>.

O wiele więcej uwagi autor *Retoryki* poświęca zagadnieniu *pathosu*. Docenia on duże znaczenie, jakie posiadają afekty na podejmowane

innymi cechami niż człowiek młody. Tego rodzaju różnicowanie charakterów nazywane jest *ethopoią*. Por. G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, s. 92.

46 *Ret.* 1366 b, 1.

47 *Ret.* 1367 a, 30 n.

48 *Ret.* 1381a, 1 n.

49 *Ret.* 1381b, 1 n.

50 *Ret.* 1382 a, 1 n.

decyzje, przedstawia szczegółowo naturę afektów, sposoby ich wywoływania i funkcjonowanie<sup>51</sup>. Nie jest tak krytyczny jak jego nauczyciel Platon w ocenie sofistycznych technik wzbudzania uczuć odbiorców<sup>52</sup>. Charakterystykę afektów zaczyna od ich definicji: „Afekty są to [tego rodzaju doznania], pod których wpływem podejmujemy inne niż zwykle decyzje; towarzyszą im przy tym przykreść i przyjemność”<sup>53</sup>. Następnie dokonuje dokładnej analizy ich poszczególnych rodzajów, zaczynając od gniewu<sup>54</sup>. Każda z analiz podzielona jest na trzy części: (1) określenie usposobienia ludzi podlegających danemu afektowi, (2) stwierdzenie przeciw komu jest on skierowany i (3) odkrycie jego przyczyn. Przeprowadzając pierwszą część analizy, Arystoteles pisze, że ludzie ulegający gniewowi doznają swoistej przyjemności, płynącej z nadziei zemsty. Cytuje Homera, aby potwierdzić swe spostrzeżenia: „Jest on (gniew) słodszy od miodu, który się sączy kroplami, / gdy w sercach mężów narasta”<sup>55</sup>. Dalej, w drugiej części, autor przedstawia tych, którzy wywołują nasz gniew i, dokonując zarazem ostatniej części analizy, ukazuje, jakie są przyczyny gniewu. Gniew kierujemy zatem przeciw tym, którzy nas znieważają, którzy nie okazują nam wdzięczności, generalnie przeciwko tym, którzy przeszkadzają nam zaspokoić przynależne nam podstawowe prawa czy słuszne pragnienia. Gniewamy się też na tych, którzy z nas drwią, szydzą, gdyż w ten sposób nas znieważają. Także na tych, którzy nas krytykują i pogardzają tym, co dla nas jest bardzo ważne<sup>56</sup>. Autor wymienia jeszcze wielu innych potencjalnych sprawców gniewu. Przedstawiając dokładnie ludzi, którzy wzbudzają gniew, jak również jego źródła, Arystoteles instruuje, w jaki sposób ten afekt można wywołać, jak się nim posługiwać, jak go wzmagać. Nie ogranicza się jednak tylko do wywoływania gniewu, lecz poucza także, jak można go uśmierzyć, załagodzić. Pozwala więc na wszechstronne zapoznanie się z tym afektem, czy to ukazując możliwość wywołania gniewu i wykorzystania go jako uczucia negatywnego, czy też, jeżeli jest skierowany przeciwko nam, przedstawiając sposoby jego wyciszenia. Podobnie postępuje w przypadku innych stanów emocjonalnych, opisując je na zasadzie kontrastu: przyjaźń – nienawiść, strach – odwaga, wstyd – bezwstyd,

51 *Ret.* 1380 a, 5 n. O znaczeniu *pathosu* u Arystotelesa, o kierowaniu emocjami słuchacza zob. M. Korenjak, *Publikum und Redner. Ihre Interaktion in der sophistischen Rhetorik der Kaiserzeit*, München 2000, s. 10.

52 Por. C. Carey, *Rhetorical Means of Persuasion*, w: *Greek Rhetoric in Action*, s. 26.

53 *Ret.* 1378 a, 20.

54 Gniew był najczęściej wykorzystywane przez stronę oskarżycielską, która starała się go wzbudzić przeciw osobie oskarżonej. Następnym krokiem było wywołanie współczucia dla osoby poszkodowanej. Zob. G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, s. 94.

55 *Ret.* 1378 b, 1; *Iliada* 18,109 n.

56 *Ret.* 1379 a, 1 n.

życzliwość – niechęć, litość – oburzenie, zawiść – ambicja. Analizy wymienionych afektów dokonuje w trzech etapach zgodnie z wyżej przedstawioną metodą; pisze, kto im ulega, przeciwko komu owe namiętności są skierowane i dlaczego dochodzi do ich powstania<sup>57</sup>. Wszystkie uwagi autor opiera na głębokich spostrzeżeniach psychologicznych, wynikających z analizy charakterów czy zachowań ludzkich w zależności od wieku, zawodu lub zajmowanej pozycji. Arystoteles przypisuje zatem *ethosowi* i *pathosowi* ogromne znaczenie w sztuce perswazyjnej. Odnośnie *ethosu* polemizuje on z autorami podręczników sofistycznych, pisząc:

Nieprawdą jest – co twierdzą autorzy podręczników wymowy – że szlachetność mówiącego nie ma żadnego wpływu na siłę przekonywania. Wprost przeciwnie – można powiedzieć – charakter mówcy daje największą wiarygodność (jego argumentom)<sup>58</sup>.

Aczkolwiek Stagiryta zarzuca sofistom, że zbyt jednostronnie posługują się *pathosem* uważa, że jest on równie ważnym narzędziem perswazji jak *ethos*<sup>59</sup>. Zatem ktoś, kto opanuje owe dwa środki retorycznego przekonywania włącznie ze sztuką argumentowania logicznego może, zdaniem Arystotelesa, być uznany za doskonałego mówcę, który w pełni posiadał umiejętność perswazji słownej<sup>60</sup>.

Jeżeli idzie o wkład epoki hellenistycznej do teorii retoryki, był on nieduży. Retorzy hellenistyczni całą swą uwagę skupiali na szczegółowych klasyfikacjach sztuki wymowy w całości, jak także w jej pojedynczych aspektach. Zagubieni w akademickich rozważaniach, oderwani od praktycznej retoryki nie wnieśli niczego nowego do opisywanego przez nas zagadnienia. Jednak w czasach hellenistycznych, podobnie jak w Grecji klasycznej, retoryką zajmowali się nie tylko retorzy, lecz także filozofowie i właśnie ci ostatni wywarli na nią pewien wpływ, zwłaszcza w kwestii etycznej. Pominie tu filozofów epikurejskich, którzy z zasady byli wrogo nastawieni do polityki i obojętni na wykształcenie literackie, co musiało spowodować podobne nastawienie do retoryki blisko powiązanej z tymi dwoma

57 *Ret.* 1380 b-1388 b.

58 *Ret.* 1356 a, 10.

59 *Ret.* 1356a, 15.

60 Poglądy retoryczne Arystotelesa zachowują do dziś swą aktualność. Niektóre współczesne teorie retoryczne opierają się na jego wskazówkach, np. nowa retoryka Peerlmana. Retoryka ta obejmuje jednak swym zasięgiem o wiele szerszy zakres. Nie ogranicza się ona do przemawiania publicznego, ale studiuje konwencje argumentacyjne w takich dyscyplinach jak prawo, filozofia, psychologia itd. Zob. C. Peerlman, *L'empire de rhétorique. Rhétorique et argumentation*, Paris 1977. Por. też H.G. Coenen, *Rhetorisches Argumentieren im Licht antiker und moderner Theorien*, s. 70; G. Ueding, *Klassische Rhetorik*, s. 7.

dziedzinami – chodzi nam przede wszystkim o filozofów stoickich. Podobnie jak Platon czy Arystoteles łączyli oni retorykę z dialektyką, podchodzili do tego jednak o wiele bardziej pryncypialnie. Retoryka stoicka była to retoryka dialektyczna, całkowicie oddalona od praktycznej sztuki wymowy. Wymagała ona od mówcy zwięzłości, fachowości i całkowitej rezygnacji z argumentacji patetycznej. Stoicy podporządkowali całą sztukę retoryczną niezłomnemu *ethosowi*, który w ich wydaniu nie pozwalał na najmniejsze kompromisy. Jakakolwiek próba odwoływania się do uczuć słuchaczy, jakakolwiek perswazja pozbawiona podstaw dialektycznych spotykała się wśród owych filozofów ze zdecydowaną krytyką. Jak pisze Clarke<sup>61</sup>, Kleantes i Chryzyp traktowali wymowę w taki sposób, że ich teorie zamiast inspirować do pięknego wysławiania się, zachęcały raczej do zamilknięcia. Ponieważ stoicyzm był w okresie hellenistycznym filozofią znaczącą, wywarł on jednak pewien wpływ na retorykę.

Przejdźmy teraz do retoryki rzymskiej i przyjrzyjmy się, w jaki sposób retorzy rzymscy podchodzili do analizowanych przez nas zagadnień *ethosu* i *pathosu*<sup>62</sup>. W II w. przed Chr. kultura Rzymu weszła w ścisły związek z wyrafinowaną twórczością Grecji. W Rzymie zaczęli pojawiać się nauczyciele greccy, także nauczyciele retoryki, którzy wzbudzali duże zainteresowanie wśród praktycznych Rzymian. Jedną z pierwszych rzymskich definicji oratora dał Katon Starszy, określając mówcę mianem *vir bonus dicendi peritus* (człowiek dobry, doświadczony w mówieniu). Widzimy więc, że retoryczny *ethos* był od samego początku obecny w rzymskiej teorii wymowy, podobnie zresztą jak *pathos*, gdyż mówca oprócz szlachetnej postawy (*vir bonus*) powinien wykazać się także biegłością w swym kunszcie (*dicendi peritus*) – możemy założyć, że owa biegłość obejmowała umiejętność perswazji emocjonalnej. George Kennedy jako przykład rzymskiej mowy silnie nacechowanej *ethosem* podaje cytowane przez Aulusa Gelliusza wystąpienie Scypiona Afrykańskiego<sup>63</sup>, w którym odrzuca oskarżenia o przekupstwo<sup>64</sup>. Bohater wojny kartagińskiej przypomniiał ludowi rzymskiemu, że pokonał ich największego wroga, odniósł wspaniałe zwycięstwo, zapewnił Rzymianom pokój i uczynił ich ojczyznę potęgą. Zaproponował, aby odłożyli na bok niegodne, małoduszne spory i udali się w rocznicę zwycięstwa nad Hannibalem na Kapitol, do świątyni

61 Zob. M.L. Clarke, *Die Rhetorik bei den Römern (deutsche Ausgabe)*, Göttingen 1968, s. 18.

62 Pomijam w moich rozważaniach najwcześniejsze znane nam traktaty rzymskie *Rhetorica ad Herennium* i *De inventione*, w których nie znajdujemy żadnych odwołań do kwestii *ethosu* i *pathosu* jako form argumentowania. Por. G. Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton, New Jersey 1972, s. 116.

63 Aulus Gellius 4,18,3.

64 G. Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, s. 5.

Jowisza. Scypion przedstawił siebie jako wielkiego wodza, człowieka pobożnego, bardzo zasłużonego, który pod każdym względem przewyższa zawistnych oskarżycieli. Tego rodzaju perswazja, odwołująca się bardziej do osobistego autorytetu, do prestiżu rodzinnego i siły niż środków argumentacji logicznej czy patetycznej była charakterystyczna dla retoryki okresu wczesnorzymskiego<sup>65</sup>.

*Ethos* retoryki rzymskiej obejmuje nie tylko charakter mówcy czy odwoływanie się do moralnej postawy słuchaczy, jak to miało miejsce w wymowie greckiej. W Rzymie szczególnie istotną rolę odgrywał czynnik etyczny zawarty w przykładach historycznych. Najczęściej owe przykłady przytaczano w oracjach pogrzebowych, w których wychwalano cnoty zmarłych przodków<sup>66</sup>. Mowy te kształtowały młodzież rzymską, dawały przykład, jak postępować zgodnie z ideałem moralnym, jakimi zasadami się kierować. Zatem główną cechą rzymskiego *ethosu* retorycznego było powoływanie się na szlachetnych przodków, wzbudzanie wśród młodzieży patriotyzmu i przypominanie swoistych cnót starożytnych Rzymian. Tendencja ta widoczna jest także w mowach późniejszych, między innymi u największego rzymskiego mówcy Cicerona. Na przykład w mowie *Pro Sex. Roscio Amerino* orator rzymski, chcąc zdobyć zaufanie do swego klienta, oskarżonego o zabójstwo, wymienia cnoty Rzymianina żyjącego z pracy na roli. Czyni tak dlatego, gdyż oskarżony Roscjusz mieszka właśnie na wsi, z dala od wielkomiejskiego zgiełku<sup>67</sup>. Obraz idealnego Rzymianina prowadzącego uczciwe wiejskie życie należał w państwie Cicerona do retorycznego toposu i był bardzo często przywoływany jako

65 Desbordes uważa, że w początkowym stadium rozwoju retoryki w Rzymie rola autorytetu była tak duża, iż ograniczało to nawet jej rozwój. Por. F. Desbordes, *La rhétorique antique*, s. 49. Dopiero w II w., kiedy wzrastało zafascynowanie kulturą, a więc także retoryką grecką. Rzymianie w pełni zaakceptowali greckie wzorce retoryczne, jednak, jak we wszystkich aspektach swojej działalności, skoncentrowali się bardziej na praktycznej stronie sztuki retorycznej. Por. J. Kirby, *Ciceronian Rhetoric: Theory and practice*, w: *Roman Eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, edited by William J. Dominik, London-New York 1997, s. 14.

66 Mowy pogrzebowe ku czci przodków są oryginalnym tworem rzymskim i nie możemy ich wywodzić od greckich epitafów wygłaszanych na cześć zmarłych. Epitafy te, jak podaje Eisenhut nie miały charakteru instytucjonalnego, lecz były sporadyczne, wygłaszano je wyjątkowo ku czci poległych bohaterów państwowych. W. Eisenhut, *Einführung in die antike Rhetorik und ihre Geschichte*, Darmstadt 1974, s. 47. Por. też *The Art of Rhetoric in the Roman World*, s. 22.

67 *Pro Sex. Rosc.* 48 n. Ciceron posługuje się tu sylogizmem: Ludzie żyjący na wsi są uczciwi. Roscjusz żyje na wsi. A więc Roscjusz jest człowiekiem uczciwym. Dyck zatytułował jeden z rozdziałów swego artykułu poświęconego procesowi Roscjusza: „Wiejska mysz i miejska mysz”. Por. A.R. Dyck, *Evidence and Rhetoric in Cicero's pro Roscio Amerino: The Case against Sex. Roscius*, „Classical Review” 53, 2003, s. 237. Tą wiejską myszą jest oczywiście Roscjusz, którego Erujcjusz przedstawił jako wiejskiego gburą, natomiast Ciceron reinterpretuje ten obraz i ukazuje go jako ciężko pracującego rolnika, odznaczającego się typowymi dla dawnych Rzymian cnotami pilności i oszczędności.



wzór do naśladowania. Przykład tego rodzaju ethosu w wystąpieniu *Pro Sexto Roscio Amerino* nie jest przypadkiem odosobnionym, gdyż w mowach rzymskich takie przykłady występują bardzo często i mogłyby one posłużyć jako materiał na oddzielną dysertację.

Cycon podsumowuje swe doświadczenia praktyczne w posługiwaniu się *ethosem* w stylu Arystotelesa w traktacie retorycznym *De oratore*. Podkreśla znaczenie tego środka zwłaszcza dla mówcy sądowego:

Wielce pomocne w sądzie do odniesienia zwycięstwa są zwyczaj, czyny i styl życia mówcy, jak również jego klienta. Powinny być one przedstawione w korzystnym świetle, tak jak te same aspekty w odniesieniu do przeciwnika w świetle niekorzystnym. Takie postępowania nastawia przychylnie słuchaczy do przemawiającego i do osoby przez niego reprezentowanej<sup>68</sup>.

Cycon nie wyklucza tworzenia przez oratora fikcyjnych zalet charakteru klienta, jeśli owemu brakuje cech pozytywnych. Autor podaje też praktyczne rady, jak można szybciej przekonać sędziów do prezentowanego *ethosu*. Píše więc, że potrzebny jest do tego łagodny głos, skromność na twarzy, słodkie słowa; mówca powinien wywoływać wrażenie, że on czy jego klient jest człowiekiem wspaniałomyślnym, uprzejmym, dalekim od chciwości. Wszystko to pomaga w pozyskaniu dla siebie przychylności, a odstręcza od tych, którzy tych przymiotów nie posiadają<sup>69</sup>.

W cytowanym przez nas powyżej fragmencie z *De oratore* Cycon omawia równocześnie z *ethosem* zagadnienie *pathosu*, traktując je jako odmianę tego samego instrumentu argumentacyjnego, służącego do przekonywania słuchaczy. Podczas gdy postawę etyczną mówcy określa jako instrument łagodny, wzbudzanie afektów nazywa narzędziem bardziej gwałtownym<sup>70</sup>. *Ethos* to nie tylko budzący zaufanie charakter, który czyni z mówcy wzór, lecz obejmuje on także łagodną wersję greckiego *pathosu*, czyli pogodny nastrój, w który mówca wprawia audytorium, aby pozyskać jego przychylność i przezwyciężyć jego opór<sup>71</sup>. W *Oratorze* Cycon uznaje *ethos* za element perswazyjny odpowiedzialny za wzbudzenie przyjemności u słuchaczy (*delectare*), natomiast *pathos* czyni odpowiedzialnym za nakłanianie umysłów słuchaczy do określonych poglądów (*flectere*) i, podobnie jak w *De oratore*, to pierwsze nazywa środkiem umiarkowanym

---

68 *De or.* 2,182. Ze względu na archaiczność jedyne polskie tłumaczenia *De oratore* E. Rykaczewskiego fragmenty traktatu cytuję w moim przekładzie.

69 Tamże.

70 *De or.* 2,182 n.

71 Por. H.G. Coenen, *Rhetorisches Argumentieren im Licht antiker und moderner Theorien*, s. 12.

(*modicus*), to drugie uznaje za narzędzie gwałtowne (*vehemens*)<sup>72</sup>. Jeżeli idzie więc o *pathos*, Ciceron postrzegał go inaczej niż Grecy. *Pathos* nie był dla niego czymś oddzielnym od *ethosu*. Wzbudzanie afektów uważał on za taki sam instrument perswazyjny, jak zjednywanie sobie słuchaczy szlachetną postawą moralną. Mowa dla Rzymian była wyrazem charakteru mówcy, nigdy od niego nie odstawała, zatem emocje były integralnie związane z charakterem przemawiającego<sup>73</sup>.

Największy po Ciceronie przedstawiciel retoryki rzymskiej, Kwintylijan, aczkolwiek nie był twórcą w pełni oryginalnym, w pewnych fragmentach swego dzieła poświęconemu kształceniu mówcy wykazał się z pewnością nowatorstwem. Oryginalność autora *Institutio oratoria* jest widoczna między innymi w rozważaniach o *ethosie* i *pathosie* w retoryce. Nie zastanawia się on szczegółowo, co w sztuce wymowy jest moralne, a co amoralne; nie rozważa problemu, czy patetyczne środki perswazji stoją w sprzeczności z wymogami etyki retorycznej. Stawia on pytanie na wyższym poziomie uogólnienia: czy moralność retoryki zależy od mówcy, czy też retorykę możemy postrzegać samą w sobie jako *virtus*, niezależnie od jej użytkownika<sup>74</sup>. Jego odpowiedź jest pozytywna – stwierdza on, że retoryka jest cnotą. Jeżeli wymowa nie jest identyczna z *virtus*, nie może być prawdziwą sztuką. Retorykę pozbawioną standardów moralnych nazywa *ἀτεχνία* (brakiem sztuki), *κακοτεχνία* (złą sztuką) lub *ματαιοτεχνία* (sztuką bezużyteczną)<sup>75</sup>. Aby zatem retoryka stała się doskonałą sztuką, orator musi być człowiekiem doskonałym moralnie. Kwintylijan stwierdza, że mówca, który nie potrafi odróżnić dobra od zła, nie jest w stanie wygłosić pochwały, udzielić rady albo brać udziału w pracach sądu, gdzie trzeba oddzielić to, co sprawiedliwe od tego, co niesprawiedliwe. Stwierdza on autorytatywnie: „Jeżeli wymowie brakuje *virtus*, nie jest to z pewnością doskonała wymowa” – czyli nie jest to żadna sztuka<sup>76</sup>. Utożsamia więc wymowę z *virtus*, a na poparcie swej tezy przywołuje zdanie Krassusa wypowiedziane w *De oratore* Cicerona: „Elokwencja jest jedną z największych cnot”<sup>77</sup>. Zatem oracja, pozbawiona *virtus*, nie spełnia, jego zdaniem, wymogów formalnych sztuki. Tylko *orator bonus*, może być

72 Or. 69.

73 Por. G. Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, s. 101 n. Postawa taka jest wyraźnie widoczna u Cicerona w mowach przeciwko Werresowi, w których etyka mówcy połączona jest z emocjami.

74 *Inst. or.* 2,20,1.

75 *Inst. or.* 2,20,2.

76 *Inst. or.* 2,20,8. Podobną opinię, jak mogliśmy się przekonać, głosi Platon w *Fajdrosie*, który uważał, że ktoś kto nie może odróżnić dobra od zła, nie może być prawdziwym mówcą. Por. przyp. 35.

77 *De or.* 3,14,55.

prawdziwym mówcą i wykształcenie takiego mistrza słowa jest głównym celem *Institutio oratoria* Kwintyliana<sup>78</sup>. Podobne założenia stawiali sobie Platon czy Ciceron, jednak ich mówca zwraca większą uwagę na aktywność polityczną, posiada szersze horyzonty filozoficzne, podczas gdy orator Kwintyliana największy nacisk kładzie na kwestie moralne i kompetencje techniczne.

Zdefiniowawszy retorykę jako sztukę etycznie doskonałą, autor *Institutio oratoria* podejmuje bardziej szczegółowe analizy pojęcia *ethos* i *pathos*, nie zastanawiając się już nad ich kwalifikacjami etycznymi. Zagadnienia te omawia w 6 księdze *Institutio oratoria*, gdzie, podobnie jak Ciceron, stwierdza, że należą one do tej samej klasy pojęciowej<sup>79</sup>. Jako ekwiwalent znaczeniowy dla słowa „*pathos*” podaje łaciński termin *adfectus* (afekt), dla *ethosu* natomiast nie znajduje w łacinie żadnego odpowiednika. Kwintylian zaznacza, że najczęściej tłumaczy się go na język Rzymian terminem *mores* (obyczaje), jednak, jego zdaniem, nie jest to najwłaściwsze określenie<sup>80</sup>. *Ethos* i *pathos*, według rzymskiego retora, jakkolwiek stanowią elementy tej samej rzeczy, odnoszą się do różnego rodzaju uczuć: *pathos* wzbudza afekty gwałtowne, *ethos* łagodne, to pierwsze służy raczej do rozkazywania, to drugie bardziej do przekonywania, jedno wywołuje wzburzenie, drugie zjednuje życzliwość słuchaczy. Niektórzy, jak podaje Kwintylian, uważają, że *ethos* wywołuje stany permanentne, w przeciwieństwie do *pathosu*, który wzbudza krótkotrwałe namiętności. Mówca powinien raczej wpływać na uczucia odwołując się do *ethosu*, jednak czasami sytuacja wymaga także reakcji gwałtowniejszej, wtedy orator powinien posłużyć się instrumentami patetycznymi. Dla wywoływania łagodnych stanów emocjonalnych potrzebne są równie wielkie umiejętności retoryczne jak przy wzniesieniu gwałtownych namiętności, aczkolwiek mówca wzbudzający owe umiarkowane afekty nie potrzebuje tak dużej siły i wielkiego zapалу. Kwintylian, analizując pojęcie *ethosu*, stwierdza, że zawiera się w nim wszystko, co w retoryce odnosi się do spraw szlachetnych i użytecznych, generalnie takich, które powinny, ewentualnie nie powinny być wykonane. Autor podkreśla, że *pathos* i *ethos* czasami odznaczają się identyczną naturą, a zachodzi między nimi jedynie różnica w intensywności. To pierwsze jest większe, drugie mniejsze – np. *amor* (miłość) to *pathos*, podczas gdy *caritas* (szacunek) jest *ethosem*. Czasami jednak różnią się one między sobą, zwłaszcza w końcowej partii mowy, peroracji, gdzie emocje wywołane przez *pathos* mogą być łagodzone przez *ethos*.

78 Por. G. Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, s. 504 n.

79 Zagadnienie *ethosu* traktowanego jako odmiana *pathosu* Kwintylian przedstawia w ks. 6,2,8-18.

80 Ciceron także łączy grecki termin *ethos* z łacińskim wyrazem *mores* w *De fato* 1,1.

W dalszej analizie *ethosu* w sztuce perswazji Kwintyliana podkreśla, że kojarzy się on z *bonitas* (dobrotliwością) i przypisuje mu same superlatywy. Stwierdza, że jest nie tylko łagodny i umiarkowany, lecz także miły i wyrozumiały, powabny i przyjemny, a jego istota tkwi w tym, że „etyczny” sposób wystawiania się, automatycznie sugeruje słuchaczowi dobre obyczaje mówcy. Wymienionymi przez autora cechami *ethosu* powinien zresztą odznaczać się nie tylko sam mówca, ale także klient, którego reprezentuje on w sądzie, w przeciwnym razie obrona ma małe szanse powodzenia.

W następnej części książki 6. autor *Institutio oratoria* przechodzi do analizy zagadnienia *pathosu*<sup>81</sup>. Jeszcze raz przypomina jego łaciński ekwiwalent, jakim jest *adfectus* i stwierdza, że, jeżeli chodzi o gatunki literackie, jest on bardziej odpowiedni dla tragedii, podczas gdy *ethos* jest wykorzystywany raczej przez komedię. Rzymski retor przypomina, co znane było już teoretykom greckim, że *pathos* powoduje takie uczucia jak gniew, nienawiść, strach, zazdrość i żal. Podobnie jak Arystoteles, zwraca uwagę, że afekty te należy rozpatrywać bipolarnie: wywoływanie strachu i jego odczuwanie, wzbudzanie zazdrości i uleganie jej. Duże znaczenie dla wzbudzania emocji Kwintyliana przypisuje zwłaszcza tzw. *visiones* (φαντασίαις), czyli wyobrażeniom. Uważa on, że przedstawiane *visiones* odznaczają się wielką siłą, która nadaje wyobrażeniom pozory świata realnego, a mówcę, który opanuje umiejętność posługiwania się tym instrumentem retorycznym, nazywa *in adfectibus potentissimus* (najpotężniejszym w afektach). Kwintyliana analizuje owe *visiones* od strony psychologicznej, stwierdza, że urzeczywistniają one nasze tęsknoty czy sny, dzięki nim mogą ziścić się wręcz nasze marzenia – ich moc jest więc istotnie ogromna. Rzymski retor nie opisuje afektów równie szczegółowo jak Arystoteles; przedstawiając je bardziej ogólnie podkreśla, jakie znaczenie dla mówcy ma wzbudzanie litości, strachu itd. Nie ocenia oddzielnie od strony moralnej sztuki wywoływania afektów, gdyż, zgodnie z przyjętą na początku koncepcją retoryki, są one jej integralną częścią, a co za tym idzie elementem *virtus*, mogą być więc wykorzystywane jedynie do szlachetnych celów. Na Kwintyliana zakończymy analizę pojęć *ethos* i *pathos* w przedchrześcijańskiej retoryce antycznej, gdyż późniejsi retorzy rzymscy nie wnoszą już nic nowego, oryginalnego do teorii badanych przez nas zagadnień, a ich dzieła są przede wszystkim kompilacjami wcześniejszych greckich i rzymskich teorii retorycznych.

81 Wszystkie cytaty odnoszące się do zagadnienia *pathosu* i tzw. *visiones* znajdują się w 6,2,20-36.



Jak mogliśmy się przekonać, pojęcia *ethos* i *pathos* odgrywały bardzo ważną rolę w antycznej retoryce. Czasami traktowano je jako dwa wykluczające się zagadnienia, które nie mogą współistnieć w jednej sztuce, niekiedy zaś postrzegano je jako tę samą kategorię pojęciową, a różnicę między nimi widziano jedynie w stopniu intensywności. Postawa moralna mówcy zwracała uwagę teoretyków wymowy już od momentu pojawienia się retoryki jako samodzielnej sztuki, jednak u jej początków, w okresie sofistycznym, przewagę nad *ethosem* zyskał pierwiastek patetyczny, a więc oddziaływanie na uczucia, wywoływanie u słuchacza namiętności, pozwalających przekonać go do sprawy. Sofistom zależało przede wszystkim na skuteczności wymowy, starali się osiągnąć za wszelką cenę wyznaczony cel. Taka postawa siłą rzeczy prowadziła do odsunięcia *ethosu* na drugi plan, do rezygnacji z pryncypiów moralnych, jeżeli mogłyby one przeszkodzić skutecznej perswazji, i do rozbudowania reguł związanych z wykorzystaniem pathosu uważanego za bardzo efektywne narzędzie argumentacji.

Dwuznaczne moralnie stanowisko sofistów wywołało w Grecji zdecydowany sprzeciw. Filozofowie-moralisci, Sokrates Platon, a także stoicy, zarzucając retoryce amoralność, kwestionowali wręcz jej zasadność. Ich zdaniem, sztuka, która opiera się na oszustwie, która deprawuje słuchaczy, nie posiada racji bytu. Platon, który jest najbardziej reprezentatywny dla tego kręgu krytyków, nie zalecał jednak całkowitej rezygnacji z retoryki, ale proponował przekazanie jej przedstawicielom filozofii dialektycznej. Owi retorzy-dialektycy, do których zaliczał się sam autor *Gorgiasza*, mieli dopiero przywrócić sztuce retorycznej właściwą rangę, dochodząc w swej dialektycznej metodzie do bezwzględnego dobra i sprawiedliwości. Stanowisko Platona zdecydowanie przedkładało więc retoryczny *ethos* nad sofistyczną sztukę wywoływania afektów.

Następny przedstawiciel retoryki antycznej, Arystoteles, zajął stanowisko pośrednie między sofistami, a ich krytykami, uznając *ethos* i *pathos* za elementy równoznaczne w retorycznej perswazji. Dla autora *Retoryki* właściwa postawa moralna mówcy była tak samo ważna jak znajomość ludzkich namiętności i umiejętność ich wzbudzenia lub łagodzenia. Oparcie się tylko na jednym z tych elementów pomniejsza, zdaniem Arystotelesa, rangę retoryki i nie pozwala w pełni wykorzystać jej możliwości. Poddał on systematycznej analizie oba zagadnienia, poczynając od definicji, a kończąc na sposobach ich praktycznego wykorzystania. Wśród greckich teoretyków sztuki wymowy Arystoteles był zatem najbardziej otwarty na stosowanie środków perswazyjnych. Wykorzystywał on osiągnięcia różnych nurtów retorycznych, ale zalecał posługiwanie się nimi, naturalnie, w sposób umiarkowany.

Retorzy rzymscy zagadnienia *ethosu* i *pathosu* potraktowali w oryginalny sposób. Dokonali oni syntezy greckich koncepcji dotyczących tych pojęć i połączyli je w jedną zasadę argumentacyjną, która wyjaśnia, jak oddziaływać na słuchaczy zarówno łagodną postawą etyczną, jak i patetycznym wzniesieniem afektów. Ciceron, inaczej niż zasadniczy greccy filozofowie-moralisci, dopuszczał kreowanie pewnych fikcyjnych cech charakteru, dla wypracowania pożądanego *ethosu* mówcy w celu wzmocnienia siły perswazyjnej. Wykorzystał w ten sposób doświadczenia swoich greckich poprzedników obecne w regułach odwołujących się do argumentacji patetycznej. Owo połączenie analizowanych przez nas pojęć w retorycznej teorii Cicerona jest więc bardzo wyraźne. Podobną postawę zachowywał Kwintyliusz. Nie oddzielał on *ethosu* od *pathosu*, ale traktował jedno i drugie jako elementy tej samej sztuki przekonywania, dostrzegając różnicę jedynie w intensywności uczuć wzbudzanych przez te dwa sposoby perswazji. Wśród instrumentów patetycznej metody argumentacji wymienia on *visiones*, które pozwalają nadawać fikcyjnym wyobrażeniom znamiona realności, przez co ułatwiają wzbudzanie afektów i są cennym narzędziem sztuki przekonywania. Jego teoria jest bardziej rygorystyczna niż Cicerona. Kwintyliusz traktował *ars rhetorica* w całości jako *virtus*, a wszelkie odstępstwa od surowego *ethosu* uważał za sprzeniewierzenie się zasadom prawdziwej sztuki. Pozwalał oczywiście na przekonywanie przy pomocy afektów, jednak taka perswazja była dla niego całkowicie etyczna, zgodnie z założeniem, że prawdziwa retoryka musi być uczciwa.

Zatem zarówno *ethos* jak i *pathos* trzeba uznać za bardzo ważny element w antycznej teorii przekonywania. Ich ocena, sposoby praktycznego zastosowania zmieniały się w czasach starożytnych w zależności od panujących poglądów i dominacji szkół retorycznych lub filozoficznych. Jednak ocena charakteru mówcy, jego postawy moralnej, uznawanej za środek perswazyjny, podobnie jak ocena jego umiejętności kierowania nastrojami słuchaczy była zasadniczym problemem dla teoretyków retoryki. Ich poglądy na temat *ethosu* i *pathosu* w sztuce wymowy, zawarte w pismach retorycznych, stanowią także dzisiaj zbiór cennych doświadczeń dla wszystkich, którzy chcieliby opanować zasady pięknej i skutecznej wymowy.

## SUMMARY

### Marek Hermann – *Ethos and Pathos in the Classical Art of Elocution*

The following article presents the analysis of two basic elements of classical rhetorical argumentation – ethos and pathos. The former refers to the speaker, their moral attitude, the latter to the listeners, their emotions evoked by the orator. These two measures, apart from logos, that is logical argumentation, decided on the speaker's persuasive force. On the basis of the analyses of classical rhetorical texts from the pre-Christian period, we came to a conclusion that the assessment of ethos and pathos was not uniform, it underwent changes depending on the author and the epoch. In the first period of the development of the art of elocution, in the times of sophistic rhetoric, great significance was attached to the element of pathos. In response to the sophists' attitude, Plato criticizes their dishonest use of affections and gives priority to the ethical element. Aristotle, according to the principle *aurea mediocritas* he adhered to, attempts to reconcile both sides and treats ethos and pathos as equivalent elements in the art of argumentation. Roman rhetors, Cicero and Quintilian, used ethos and pathos to create one argumentative measure in persuasive art, which should influence the listeners both with mild ethical attitude and lofty arousal of affections.

**KEYWORDS:** rhetoric, ethos, pathos, argumentation, sophists, moralist philosophers, persuasive measures





Aneta Kliszc

# Renesansowe kształcenie humanistyczne jako droga do człowieczeństwa\*

---

W dobie renesansu rozum stanowi *conditio sine qua non* człowieczeństwa. Jednakże człowiek w chwili urodzenia jest jedynie *homo in potentia*: człowiek nie rodzi się, człowiekiem się można jedynie stać; co więcej, człowiekiem można przestać być i zamienić się w bestię, co najlepiej ilustrują poniższe słowa Mikołaja z Kuzy, tak cenionego przez swoich współczesnych i ich następców piętnastowiecznego matematyka i filozofa<sup>1</sup>:

Zatem człowiek może być ludzkim bogiem [*humanus deus*], i tak jako może być bogiem w ludzki sposób [*humaniter*], może on być ludzkim aniołem, ludzką bestią, ludzkim lwem czy czymkolwiek innym (*De co-niecturis* II.14.143) (przeł. A.K.).

Widać tutaj wyraźnie, że gatunek biologiczny nie jest tym samym co gatunek – próżno szukać innego określenia – ontologiczny. I tak jak można z potencjalnego człowieka przeistoczyć się w prawdziwego człowieka, tak można również z potencjalnego człowieka przeistoczyć się w bestię – wręcz niezliczone są drzeworyty przedstawiające ludzi z głowami zwierząt.

---

\* Niniejszy artykuł jest zmodyfikowaną wersją niepublikowanego wystąpienia *Renesansowe kształcenie humanistyczne jako droga do człowieczeństwa* przedstawionego 26 czerwca 2009 r. na Interdyscyplinarnych Warsztatach *Swoistość człowieka? – Rozumność* zorganizowanych przez Instytut Filozofii i Instytut Ekologii i Bioetyki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Jachrance k/ Warszawy. Stanowi on uzupełnienie tekstu opublikowanego w tomie *Humanizm. Historie pojęcia*, będącego efektem projektu badawczego realizowanego w ramach grantu *Humanizm. Idee, nurty i paradygmaty humanistyczne w kulturze polskiej*.

1 Pozycję Kuzańczyka w renesansie dość obszernie omawia Dermot Moran w szkicu *Nicholas of Cusa and modern philosophy* zamieszczonym w *The Cambridge Companion to Renaissance Philosophy*, ed. By J. Hankins, Cambridge University Press 2007, s. 173-192.

Każde istnienie zajmuje swoje – ściśle określone – miejsce w hierarchii bytów, koncepcji obecnej w kulturze europejskiej od czasów Dionizego Areopagity i szeroko rozpowszechnionej w późnym średniowieczu i wczesnej nowożytności. Jest to koncepcja, wedle której każdy byt ma swoje określone miejsce w hierarchii istnień, które w coraz to większym stopniu uczestniczą w absolicie<sup>2</sup>. Owa hierarchia bytów znajduje swój odpowiednik, czy raczej przejawia się także poprzez hierarchię intelektów<sup>3</sup>, która nie tylko decyduje o miejscu człowieka w świecie, ale także ma wpływ na to, co człowiek poznaje. Owa hierarchia intelektów, mówiąc precyzyjniej, jest hierarchią poznania, korespondującą z trzema stopniami oderwania od materii, co rozważa między innymi Pietro Pomponazzi w *De immortalitate animae*:

Stąd wynika, że ta pośrednia forma nie potrzebuje ciała jako podmiotu, lecz potrzebuje go jako przedmiotu. Formę taką stanowi właśnie intelekt ludzki, który przez wszystkich – lub prawie wszystkich – starożytnych i nowożytnych filozofów uznany jest za coś pośredniego między tym co oderwane i co nieoderwane od materii. Znajduje się on pomiędzy inteligencjami i stopniem zmysłowym; poniżej inteligencji, powyżej zaś rzeczy zmysłowych. Dlatego też mówi się w Psalmie: „Uczyniłeś go mało co mniejszym od aniołów” i wkrótce potem: „Ustanowiłeś go ponad dziełami rąk Twoich, ponad owcami i bydłem”<sup>4</sup>.

2 Najlepszą ilustracją renesansowego uhierarchizowania świata bytów jest dzieło *Aperta veritas* Fra Battisty Carioniego.

Szerokie omówienie koncepcji wielkiego łańcucha bytów, także w renesansie, można znaleźć w książce Arthura O. Lovejoya *Wielki łańcuch bytu: studium z dziejów idei*, przeł. A. Przybysławski, Warszawa 1999.

3 Pamiętać należy o obecnym w renesansie przekonaniu, że rozum jest najważniejszym aspektem duszy ludzkiej, prowadzącym nieraz do utożsamienia duszy i rozumu. Zagadnienie to szerzej omawia Marta Wojtkowska-Maksymik w książce „*Gentiluomo cortigiano*” i „*dworzanie polski*”: *dyskusja o doskonałości człowieka w „Il libro del cortigiano” Baldassarra Castiglione’a i w „Dworzanie polskim” Łukasza Górnickiego*, Warszawa 2007.

4 P. Pomponazzi, *O nieśmiertelności duszy*, IX, przeł. M. Cytowska, Warszawa 1980, s. 57-58. Por. „Intelekt ludzki będąc czymś pośrednim, w żadnym swoim działaniu nie uwalnia się całkowicie od ciała, ani też nie jest w nim całkowicie pogrążony. Dlatego nie potrzebuje on ciała jako podmiotu, ale tylko jako przedmiotu. I tak oto zajmując miejsce pośrednie między bytami oderwanymi i nieoderwanymi od materii będzie aktem ciała organicznego. Inteligencje natomiast, jako inteligencje, nie są duszami i z tego powodu nie zależą od ciała, duszami zaś są ze względu na to, że poruszają ciała niebieskie. Natomiast intelekt ludzki w każdym swoim działaniu jest aktem ciała naturalnego-organicznego, ponieważ zawsze zależy od ciała jako przedmiotu”, tamże, IX, s. 59.

W powyższym cytacie widać zatem wyraźnie nie tylko ową hierarchizację zdolności epistemologicznych przypisanych (bądź nie) każdemu istnieniu, ale także wynikające z niej uporządkowanie bytów i ich prerogatyw.

W tym miejscu należy zatrzymać się chwilę nad owymi zdolnościami epistemologicznymi przypisanymi intelektowi ludzkiemu. Pietro Pomponazzi następująco odnosi się do tej kwestii w *De immortalitate animae*:

Zajmując bowiem miejsce pośrednie między istotami wiecznymi i zwierzętami poznaje to [intelekt ludzki], co ogólne, i z tego względu podobny jest to istot wiecznych, a różni się od zwierząt. Ujmując atoli to, co ogólne, w rzeczy szczegółowej, różni się przez to od istot wiecznych i przypomina w pewien sposób zwierzęta<sup>5</sup>.

Inaczej kwestię tę ujmując, Pomponazzi – podobnie jak wielu mu współczesnych – twierdzi, że właściwy człowiekowi intelekt to intelekt praktyczny (powiązany z *vita practica*), w którym absolutne uczestnictwo jest niezbędnym warunkiem przetrwania rodzaju ludzkiego, ponieważ gwarantuje ono powszechną dzielność moralną i wolność od występku<sup>6</sup>. Rozwijanie intelektu spekulatywnego (powiązanego z *vita speculativa*) jest zastrzeżone dla nielicznych, którzy rozwijając go zapewniają relatywne w nim uczestnictwo wszystkim ludziom, a tym samym umożliwiają wszystkim ludziom kontakt z intelektem wyższego rzędu, a tym samym z istotami wyższego rzędu.

Owo, wspomniane powyżej, powiązanie intelektu praktycznego z cnotą moralną, która jest niezbędnym warunkiem bycia człowiekiem sprawia, że naczelnym obowiązkiem człowieka jest kształcenie intelektu praktycznego. W konsekwencji, edukacja staje się obowiązkiem moralnym. Co więcej, ów obowiązek nie jest uzależniony od płci, czego dowodzą przeprogi zawarte w słowach L. Bruniego skierowanych do Battisty Malatesty:

Nie przystoi, by taki intelekt i takie rozumienie, jakie Ty, Pani, posiadasz dane było Ci na marne, nie przystoi byś zadowolili się przeciętnością; dary takie wymagają i zachęcają do większej doskonałości<sup>7</sup>.

Co jednak ma być przedmiotem owej edukacji? Czy tylko filozofia moralna? W jaki sposób człowiek może rozwijać swój intelekt praktyczny? Wyraźnie można zaobserwować charakterystyczne tendencje do umieszczania w programie nauczania retoryki, lektury antycznych *Auctores*,

---

5 Pietro Pomponazzi, *O nieśmiertelności duszy*, IX, s. 77.

6 Ibidem, XIV, s. 119-120.

7 Przekład (z jęz. ang.) Anety Kliszcz za: L. Bruni, *The Study of Literature*, I 2, w: *Humanist Educational Treatises*, trans. by Craig W. Kallendorf, Harvard University Press 2008, s. 47.

zwłaszcza retorów i historyków, literatury oraz sztuki wojennej – tendencje te widoczne są zarówno w literaturze parenetycznej, w *Dworzanie* Łukasza Górnickiego (i jego pierwowzorze) czy *Żywocie człowieka poczciwego* Mikołaja Reja (by sięgnąć tylko po przykłady z literatury staropolskiej), jak i w programach nauczania, choćby planie nauk Akademii Zamoyskiej, uczelni na wskroś renesansowej w założeniach i duchu.

Przyjrzyjmy się zatem bliżej, czego uczono w Zamościu. I tak pierwsza klasa kursu niższego poświęcona jest w znacznej mierze nauce polskiego alfabetu, po jego opanowaniu alfabetu łacińskiego i greckiego; po opanowaniu sztuki pisania i czytania elew przystępował do nauki języka łacińskiego i greckiego, tj. najpierw gramatyki i słownictwa (*vocabula graeca et latina*), którym od początku towarzyszyła nauka religii. Klasa druga poświęcona była studiowaniu składni łacińskiej i greckiej i nauce sentencji i krótkich przypowiastek, a następnie nauce prozodii. W ostatniej klasie wstępnej nauczano rudymentów, początków retoryki i filozofii, tj. oddawano się lekturze mów i *Academica* Cycerona oraz historii powszechnej Justinusa. Kurs wyższy obejmował naukę w siedmiu katedrach. W pierwszej kolejności plan nauk wymienia profesora matematyki, który nauczał arytmetyki (w oparciu o podręcznik Gemmy Frisiusa), muzyki (na podstawie Pselliusa), astronomii (na podstawie Aratosa) i geografii (na podstawie Pomponiusza Meli) oraz czytał ze studentami *Elementy* Euklidesa. Drugi z kolei profesor nauczał logiki i metafizyki, czyli przede wszystkim wykladał i objaśniał *Organon*, ale także *Metafizykę* Arystotelesa (co stanowiła znaczące novum), *Parmenidesa* Platona, *Lucullusa* Cycerona. Pojawiały się też dzieła nowe, jak choćby epitome *Confessio fidei catholicae christianae* Hozjusza. Trzecim profesorem był profesor filozofii naturalnej i medycyny, a program obejmował *Fizykę* Stagiryty, *Descriptio Universal Naturae ex Aristotele* Jakuba Carpentariusza, *Ars parva* Galena oraz *De natura deorum* Cycerona. Czwarta katedra to katedra retoryki, która została objęta najobszerniejszym programem, który rozpoczynała *Retoryka* Arystotelesa, następnie czytano *Partitiones oratoriae* Cycerona, *De ideis* Hermogenesa, *De compositione verborum* Dionizego z Halikarnasu i wracano do Cycerona, tj. objaśniano *Orator ad M. Brutum*, *De oratore*, a jako odpoczynek i rekreacyjną lekturę niedzielną proponowano *Historię świętą* Sulpicjusza Sewera. Oczywiście korzystano także z licznych progymnasmatów, przede wszystkim autorstwa Aftoniosa i Rudolfa Agricoli. Piąta katedra to katedra filozofii moralnej i polityki, w której wykładano *Etykę nikomachejską* Arystotelesa, *Ekonomikę* Ksenofonta, *Politykę* Stagiryty, *Prawa* Platona, z lektur łacińskich zaś *De officiis* i *De Republica* (z naciskiem na *Somnium Scipionis*) Cycerona. Uzupełnienie studiów nad filozofią moralną i polityką stanowiła *Poetyka* Arystotelesa i lektura greckich i łacińskich poetów, przede wszystkim Homera, Wergiliusza, Pindara i Horacego oraz tragedii

będź jednego z tragiczków greckich bądź Seneki, a także lektura historyków greckich i rzymskich, wśród których można wymienić Herodota, Tukidydesa i Liwiusza. Program zamykały dwie katedry prawa – katedra prawa rzymskiego i katedra prawa polskiego. Plan nauk Akademii Zamoyskiej był opracowany przez Jana Zamoyskiego z uwzględnieniem postulatów humanistycznych i najważniejszych reform edukacyjnych jego czasów, zwłaszcza modelu szturmańskiego, stanowi on zatem reprezentatywny przegląd tego, czego nauczano w renesansie<sup>8</sup>.

Co więc decyduje o doborze – by użyć współczesnego określenia – treści nauczania? Wydaje mi się, że odpowiedzi szukać należy w renesansowym pojmowaniu rozumu. Rozum ludzki w oczach ówczesnych humanistów ma cztery podstawowe aspekty: wolę, mowę, pamięć i kreatywność. Organizacja edukacji humanistycznej jest podporządkowana owemu postrzeganiu ludzkiego rozumu (i ludzkiej natury) i ma za zadanie, co postaram się pokazać poniżej, rozwinąć owe aspekty.

Wola zajmuje w renesansowych rozważaniach miejsce szczególne – jest przede wszystkim istotnym elementem o tyle, o ile niezbędna jest w procesie decyzyjnym, który prowadzi do podjęcia, ale także kontynuowania, działań mających z *homo in potentia* uczynić człowieka, ujmując rzecz inaczej – wola wyraża się w człowieku przede wszystkim poprzez pragnienie uczenia się i poszukiwania swojego człowieczeństwa, co może być utożsamiane z poszukiwaniem cnoty i doskonałości moralnej<sup>9</sup>. Warto bowiem w tym miejscu wspomnieć, że tym, który osiągnął pełnię człowieczeństwa jest wyłącznie Jezus Chrystus – zgodnie z Formułą Zjednoczenia – doskonały człowiek.

Pamięć nie jest dana wyłącznie człowiekowi – pamięć zmysłową dzielili on ze zwierzętami, ale to, co go odróżnia od zwierząt, to pamięć przeszłości, a raczej pamięć, która pozwala umiejscawiać wydarzenia w czasie. Inaczej rzecz ujmując, zwierzęta mogą pamiętać ból, głód, ale nie są w stanie ani umiejscowić tych wspomnień w czasie ani określić czasu trwania wrażeń, które pamiętają. Dla zwierząt czas nie istnieje. Człowiek zaś rozróżnia przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Jednakże to, co stawia go wyżej od zwierząt, jednocześnie oddziela go od istot wyższych, ponieważ jest on uwięziony w czasie, co uniemożliwia mu doświadczenie wieczności, co następująco formułuje Lorenzo Valla w *De libero arbitrio*:

---

8 Zob. m.in.: S. Łempicki, *Mecenat wielkiego kanclerza. Studia o Janie Zamoyskim*, Warszawa 1980, s. 237 n.

9 E. Fudge, *Brutal Reasoning. Animals, rationality, and humanity in early modern England*, Cornell University Press 2006, s. 11 n.

Twierdzi on [Boecjusz] między innymi, że Bóg, poprzez intelekt, który stoi ponad rozumem, wiecznie zna wszystkie rzeczy, gdyż są one dla niego zawsze terażniejsze. Ale ja przecież nie mogę aspirować do wiedzy o intelekcie i wieczności, będąc tym, czym jestem – jedynie stworzeniem rozumnym, które nie wie nic o rzeczach poza czasem<sup>10</sup>.

Jeśli jednak człowiek potrafi oddzielić swoją terażniejszość od przeszłości (i przyszłości), to oznacza, że umie analizować przeszłe wydarzenie, ich skutki i konsekwencje, potrafi dostrzegać powtarzalność pewnych mechanizmów historycznych. Tym samym człowiek potrafi uczyć się z wydarzeń przeszłych, jak postępować, jak działać, tj. w praktyce zastosować maksymę *historia magistra vitae*. W konsekwencji tej koncepcji poznawanie historii i lektura historiografów staje się dziedziną praktyczną, dostarczającą niezbędnych informacji, które pozwalają być użytecznym członkiem społeczeństwa. Jednocześnie obowiązkiem współczesnych staje się spisywanie własnej historii, by mogła ona stanowić wskazówkę dla potomnych. Należy tu podkreślić, że chodzi o spisywanie historii, a nie jej opowiadanie czy pamiętanie, bowiem dopiero spisana historia wolna jest od braków ludzkiej pamięci i ludzkiego intelektu i przetrwa wystarczająco długo, by stać się użyteczna.

Ów kult historii spisanej widać najwyraźniej chyba w stosunku hiszpańskich humanistów do historii oralnej charakterystycznej dla Nowego Świata<sup>11</sup>. Podstawowym dowodem na barbarzyństwo Indian jest fakt, że nie posiadają pisma (ich pismo piktograficzne nie jest traktowane jako prawdziwe pismo), w którym mogliby spisać swoją historię. Nie spisują jej więc, ale sobie opowiadają, co w opinii choćby Juana de Torquemady czy Bartolomé de las Casas oznacza, że dzieje własnej przeszłości traktują nie jako przedmiot historii, czyli studiów nad przeszłością, ale jako przedmiot opowieści, narracji, *fabula*, a zatem stawiają swoją historię na równi z fikcją. Koniecznością zatem jest wyprowadzenie ich z tego barbarzyństwa, tj. należy nauczyć ich pisma i spisać ich historię za nich. Takie postrzeganie kultury Nowego Świata znajduje swoje odbicie między innymi w *O Inkach uwagach prawdziwych* Garcilaso de la Vegi, który próbuje dowieść swoim współczesnym przede wszystkim, że Inkowie mają swoją historię,

10 Przekład (z jęz. ang.) Anety Kliszcz, cyt. za: L. Valla, *On free will*, w: *The Renaissance Philosophy of Man*, ed. by E. Cassirer, P.O. Kristeller, J.H. Randall jr., The University of Chicago Press 1948, s. 160.

11 Szeroko zagadnienie to omawia W.D. Mignolo w *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality & Colonization*, 2nd edition, The University of Michigan Press [Ann Arbor] 2003 – zwłaszcza w rozdziale poświęconym kolonizacji historii (s. 127-169).

swoje pismo i swoją literaturę, a w konsekwencji nie są barbarzyńcami, nie wymagają narzuconej cywilizacji, gdyż mają własną<sup>12</sup>.

Podobne do wspomnianego wcześniej przeciwstawienie fikcji i historii można znaleźć u Mikołaja Reja w *Żywocie człowieka poczciwego*, który neguje wartość poznawania dzieł Homera, ale za niezbędne uważa poznanie historii jako niezbędnego zbioru przykładów wychowawczych:

Bo a co mu po tym, jako Circes ludziom głowy odmieniała albo jako Ulixes pływał albo co Helenka broiła, Abo co Penelope czyniła? Acz to potym powoli, gdy się już czego inszego poduczcy, nie wadzi sobie dla krotofile czytać. Ale niech czyta historyje onych zacnych pierwszych ludzi, jako się onymi dziwnymi rozumy sprawowali, jako niczego inszego nie patrzali, jedno sławy, cnoty a poczciwości, jakie były dziwne sprawy i żywoty ich, a ni ku czemu innemu nigdy nie ściągały, jedno ku cnotcie a ku sławie wiecznej swojej<sup>13</sup>.

Dla Reja zatem literatura nie przedstawia zatem żadnej funkcji poza funkcją czysto estetyczną – można czytać poetów dla przyjemności i niczego więcej, natomiast czytanie o starożytnych nie jest już próżną rozrywką, ale nauką. Co więcej, starożytni występują jako ci, którzy najlepiej realizowali swoje człowieczeństwo poprzez poszukiwanie cnoty i sławy, które były ich jedynymi pragnieniami i celami. W tym świetle studiowanie historii jest nie tyle sposobem na unikanie błędów z przeszłości, ale na niwelowanie „psucia się” świata i ludzi, które jest objawem niezwykle żywej obecności w literaturze staropolskiej toposu złotego wieku ludzkości<sup>14</sup>.

Charakterystyczne dla epoki wydaje się również przywiązanie do stosowania przykładów z przeszłości jako argumentów w przeróżnych debatach. Dotyczy to zarówno przykładów z historii starożytnej (stąd między innymi mnogość postaci historycznych, którą odnajdujemy w twórczości retorycznej<sup>15</sup>), jak i historii nowszej, historii własnej<sup>16</sup>. Instruktywny

---

12 Kwestię tę omawia między innymi Margarita Zamora w *Language, authority, and indigenous history in „Comentarios reales de los incas”*, Cambridge University Press 1988 (zob. zwłaszcza s. 12-61).

13 M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego*, I.4, oprac. J. Krzyżanowski, Biblioteka Narodowa I 152, Wrocław 2003, t. I, s. 53.

14 Zagadnienie to omawia dość obszernie Dariusz Śnieżko w książce *Mit wieku złotego w literaturze polskiego renesansu: wzory – warianty – zastosowania*, Warszawa 1996.

15 Wystarczy zajrzeć do dowolnej mowy humanistycznej – dla przykładu Jan z Ludziska, jeden z pierwszych polskich humanistów, w *Mowie o pochwałę sztuki retorycznej* przywołuje jako argumenty postaci Krasusa, Cycerona, Milona, Apoloniusza, Senekę, Tarkwiniusza Pysznego, Waleriusza, Platona, Demostenesa.

16 Interesujące uwagi na ten temat można znaleźć w *Philosophy of History before Historicism* George’a H. Nadela, „History and Theory” III (1964), s. 291-315.

przykład traktowania postaci historycznych jako argumentów stanowi poniższy fragment *Żywotu człowieka poczciwego* Mikołaja Reja:

Aleksander Wielki, powiedają, iż się nigdy nie układł, aż pirwej miecz pod poduszkę włożył, a z drugiej strony księgi, bo barzo rad wiele czytał. A stądże mu ona jego wielka dzielność i ćwiczenie przychodziło, czytając sprawy onych wielkich królów i mocarzów, co też przed nim bywali<sup>17</sup>.

Idealny przykład odwoływania się do własnej przeszłości stanowi *Mowa przeciwko małżeństwu królewskiemu* Andrzeja Górki, który odwołując Zygmunta Augusta od zamiaru poślubienia Barbary Radziwiłłówny powołuje się przede wszystkim na decyzję Kazimierza Jagiellończyka w sprawie małżeństwa z Elżbietą Rakuszką i decyzję Zygmunta Starego odnośnie Katarzyny Tenliczanki, konkludując:

To się już pokazało, iż przodkowie wkmości i te żony pojmowali, chocia im się nie podobały, iż się jedno radom koronnym widziało, tych nie przyjmowali, które się im samym podobały, gdy się radom widziało. Aż gdyż się to tak zachowywało i zachować ma, prosimy, żeby wymość w tymże dostojństwie nas, rady swe, zachować raczył, w którym przodkowie wkmości przodki nasze, rady koronne, są zachowali; zgodzić się raczył z widzeniem naszym, okazał to po sobie, iż więcej dufa zdaniu rad swoich niżli sobie; pokazać to po sobie raczył, iż temu to ludu Bożemu nie inaczej rozkazywać chce, jeno jako chrześcijańskiemu, królowi swobodnym ludziom królować przysłuza; dał po sobie znać, iż to czynić chce nie tylko, co by się jeno podobało wkmości, ale to, co by się godziło, gdyż to po nas znać raczysz, iż my niczego innego od wkmości nie prosimy, jeno tego, w czym słusznie (być) wysłuchani mamy być, a to radzimy, do czego nas powinowactwo nasze przywodzi, a co nas ku radzie przywodzi, toć wkm. ku przystaniu na radzie naszej słusznie a sprawiedliwie przywiść ma. A jako my wkmość za pana swego wyznawamy, tę wiarę, miłość wkmości okazowali i okazować myślimy, którą przodkowie nasi przodkom wkmości pokazywali – tak nas też, rady swe, w takowym że dostojństwie i w tych swobodach zachowaj, w których zasadzeni i do tego czasu przez przodki wkmości zachowani są<sup>18</sup>.

Zygmunt August winien słuchać swoich doradców, z racji tak historycznych, jak dawności instytucji rady, jak i względu na to, że za ich los i los państwa był odpowiedzialny i rację stanu jako król winien stawiać wyżej niż prywatne pragnienia i tęsknoty. Co więcej, powinien za wzorzec

17 M. Rej, *Żywot...*, I 5, s. 55-56.

18 A. Górka, *Mowa na sejmie piotrkowskim przeciwko małżeństwu królewskiemu (1548)*, w: *Mowy staropolskie*, s. 119-120.



postępowania stawiać sobie swoich przodków, tak jak członkowie rady ich stawiają sobie za przykład. Jednocześnie Andrzej Górka mówi wprost, że jeśli król nie uszanuje zobowiązań, które wobec jego poddanych nakłada na niego dawno zawarta – trudno o lepsze określenie – umowa społeczna, to jego poddani mają prawo ową umowę wypowiedzieć, czy raczej ogłosić jej nieważność. Powyższy cytat pokazuje nie tylko, że wydarzenia historyczne mogą być użyte do przekonania oponenta, ale także, że sam fakt bycia częścią historii nadaje wagę osobom i instytucjom. Wydaje się zatem, że poszanowanie dla historii jest także poszanowaniem dla z dawna ustalonego ładu.

Najważniejszym wyznacznikiem posiadania rozumu (i najważniejszym jego aspektem) jest jednakże mowa, ponieważ język istnieje tylko wtedy i wyłącznie wtedy, gdy istnieje rozum. W sposób oczywisty zatem, edukacja humanistyczna koncentrowała się na zagadnieniach związanych z nauczaniem języka i jego właściwym używaniem. Zdobywanie jednak tej wiedzy musiało być stopniowe, tak jak stopniowy jest awans między ludzkim zwierzęciem a ludzkim człowiekiem, by przypomnieć słowa Kuzańczyka.

Pierwszy etap to nauka gramatyki, która wprawdzie opiera się w znacznej mierze na mechanicznym powtarzaniu zwrotów i formuł, memoryzowaniu określonych fraz. Ale nie jest to wystarczające, bowiem ten, kto mechanicznie i nieświadomie używa języka nie używa go wcale, tylko jest niczym papuga, która powtarza dźwięki, ale nie rozumie tego, co mówi, a zatem w rozumieniu humanistów – nie mówi wcale<sup>19</sup>. Owa znajomość języka nie dotyczy wyłącznie znajomości języka ojczystego, ale znajomości możliwie największej liczby języków, czego ilustracją są choćby uwagi Jana Rybińskiego w *Mowie o ważności i o pożytków języków*:

Znajduje się na oczach naszych ludzi niemało, którzy, jakby ku ku łki [podkreśl. moje – A.K.], ledwie jako tako nauczywszy się tylko, że tak powiem, od matki paplania, tak wielkimi są wgardzicielami języków, iż wykrzykują, że w ogóle nie przynoszą one śmiertelnym żadnych korzyści. (...). Ponieważ zaś pochwała każdej rzeczy leży zarówno w ważności, jak

19 Por. E. Fudge, *Brutal reasoning...*, s. 14. Ronal G. Witt w *In the Footsteps of the Ancients* zaznacza jednak wyraźnie, że praktyka edukacyjna stała w sprzeczności z tą ideologią, tj. że większość clewów nigdy nie wychodziła poza zmemoryzowane frazy i schematy (R.G. Witt, *In the Footsteps of the Ancient. The Origins of Humanism from Lovato to Bruno*, Brill 2003, s. 133n). Warto w tym miejscu wspomnieć także, że J. Swift w polemice zawartej w *Battle of Books* zarzuca swoim adwersarzom, że ich edukacja humanistyczna sprawiła, że stali się nieludczy, jakby powtarzając, choć inaczej rozkładając akcenty, owo renesansowe przekonanie, że sama sprawność językowa nie jest wystarczająca, że nie jest prawdziwą edukacją humanistyczną. Zob. m.in. J.F. Tinkler, *The Splitting of Humanism: Bentley, Swift, and the English Battle of the Books*, „Journal of the History of Ideas” [49](1988), 3, s. 453-472.

i pożytku, będą usiłował wedle możliwości pokazać, że jak największa konieczność każą poznawać rozmaite języki. Nie jestem za tym, żeby przyswajać sobie jedynie owe trzy podstawowe języki<sup>20</sup>, bez których poznanie z biedą ktoś mógłby się nazywać uczonym, ale i pozostałe, które same z siebie powstały i stały się niby rodzicielkami innych, z nich wypływających, zdają się być szczególnie potrzebne w życiu społecznym. Rozpatrzmy uważnie, ojcowie przesławni, cały ród ludzki od ludzi najwyżej postawionych aż do najniższych, a nie znajdziemy nikogo, kto by opierając się na znajomości jednego tylko języka mógł sprostać godnie swym czynnościom, chyba że wolałby nic nie robić albo się wprost usunąć z grona żyjących<sup>21</sup>.

Widać zatem wyraźnie, że Jan Rybiński, podobnie jak współcześni mu humaniści włoscy, żywi przekonanie, że dopiero ten, kto opanował sztukę posługiwania się językami, mówi, a nie ‘papie’. Ów kontrast między ‘mówieniem’ a ‘papaniem’ jest równie silny w piśmiennictwie włoskim i polskim. Co więcej, Rybiński argumenty swoje koncentruje na praktycznym zastosowaniu umiejętności komunikowania się w dowolnym aspekcie i traktuje je jako niezbędne narzędzie tak króla czy dyplomaty, jak kupca czy żołnierza. Ten, kto nie potrafi porozumieć się z bliźnimi nie istnieje, ponieważ nie ma dla niego miejsca w społeczności.

Wspomniana wyżej korespondencja rozumu i mowy ma jeszcze aspekt, na który zwraca uwagę Erazm z Rotterdamu w *De ratione studii*:

Wiedza zasadniczo dzieli się na dwa rodzaje: wiedzę o rzeczach i wiedzę o słowach, ale wiedza o rzeczach jest ważniejsza. Niektórzy ‘niewtajemniczeni’ – jak się to mówi – tak się śpieszą do tej drugiej, że zaniedbują pierwszą i kierując się fałszywą oszczędnością, ponoszą ciężką stratę. Bowiemy skoro poznajemy rzeczy po dźwiękach, jakie im przypisujemy, to ten, kto nie posługuje się sprawnie językiem, z konieczności jest ograniczony, krótkowzroczny a jego osąd jest zniekształcony i fałszywy.

Zdobywanie umiejętności posługiwania się mową jest jednocześnie zdobywaniem wiedzy o świecie, drogą do zrozumienia świata. Edukacja retoryczna z jednej zatem strony uczy poznawać i rozumieć świat, z drugiej

20 Mowa tutaj o jęz. hebrajskim, łacińskim i greckim, do czego powrócę w dalszej części wywodu.

21 J. Rybiński, *Mowa o ważności i pożytku języków w ogóle, a języka polskiego w szczególności, miana w sławnym gimnazjum gdańskim (1589)*, przeł. z jęz. łacińskiego B. Nadolski, w: *Mowy staropolskie*, wybrał i oprac. B. Nadolski, Biblioteka Narodowa I nr 175, Wrocław 2005, s. 181-182. Por. „W szkole bowiem należy się uczyć i filozofii, i wszystkich języków, bez których nie można dostatecznie zgłębić ani nauki chrześcijańskiej, ani innych umiejętności koniecznych rodzajowi ludzkiemu” (*De Republica emendanda* V.3) A. Frycz Modrzewski, *Wybór pism*, oprac. W. Voisé, Biblioteka Narodowa I nr 229, Wrocław 2003, s. 222.

jest sztuką przekonywania, co można także uznać za sztukę pokazywania innym świata tak, jak on się nam jawi. Naturalne wydaje się zatem, że renesansowi humaniści powtarzają Plutarchowy postulat doboru właściwej lektury dla młodzieży. Właściwej, to jest takiej, która nie zniekształci ich oglądu świata i nie będzie wskutek tego źródłem fałszywego wyboru drogi do cnoty. Lektury zatem musiały ograniczać się przede wszystkim do dzieł *Auctores*, owych Rejowych „pirwszych ludzi”, którzy nie pragnęli niczego poza cnotą, co czyni z nich nie tylko autorytety retoryczne, ale także autorytety *en bloc*.

Tym bardziej również wydaje się zrozumiałe, że renesansowy humanizm oddziedziczył Cyceroniańskie przekonanie, iż retor ma być człowiekiem cnotliwym, bowiem wykształcony retor ma władzę nad uchem i okien swojej publiczności. Warunkiem zatem niezbędnym do zdobywania wiedzy o retoryce, jest wiedza o cnotcie, a zatem edukacja humanistyczna powinna uczyć tego, czym jest cnota i jak po nią sięgnąć, czyli powinna uczyć filozofii moralnej. Następująco postulat ten formułuje Collucio Salutati w jednym z listów:

Kto bowiem, pytam, bez pism starożytnych, wyłącznie z naturą za przewodnika, zdolny będzie wystarczająco dobrze wyjaśnić, co jest godziwe, co użyteczne, i co też owe zmagania pragmatyzmu i honoru oznaczają? Bez wątpienia natura obdarza nas zdolnością, by cnotę osiągnąć i nas ku niej skłania, ale cnotliwymi stajemy się nie przez naturę, ale przez wysiłek i naukę<sup>22</sup>.

Przypomnieć w tym miejscu należy, że słowo *humanitas* z jednej strony konotuje wykształcenie literackie i retoryczne, z drugiej doskonałość etyczną – widać to wyraźnie między innymi w poniższych, stanowiących oczywiście nawiązanie do powszechnie w renesansie cytowanego passusu z *Noctes Atticae* Geliusza<sup>23</sup>, słowach Colluccia Salutatiego w liście do Carla Malatesty:

Słowo to nie oznacza tylko tej cnoty, którą zwykło się określać życzliwość, ale także kulturę; więc słowo *humanitas* zawiera w sobie więcej niż się powszechnie uważa. Z drugiej strony najlepsi autorzy, jak Cyceron i wielu innych, używali tego terminu, aby wskazać na doktrynę i filozofię moralną. Nic więc dziwnego, że poza człowiekiem nie ma żadnego bytu ożywionego, który byłby skłonny do kulturalnego wykształcenia. Zważywszy, że jest to właściwość istic ludzka i że uczeni realizują *humanitas* lepiej

---

22 Przekład (z jęz. ang.) Anety Kliszcz. Cytat za: R.G. Witt, *In the Footsteps of the Ancient*, s. 297.

23 Aulus Gellius, *Noctes Atticae*, ed. M. Hertz, t. 2, Teubner Verlagsgesellschaft, Leipzig 1861, (XIII. 17), s. 84-85.

niż niewykształceni, słusznie starożytni zestawiają *humanitas* z filozofią moralną<sup>24</sup>.

Oznacza to zatem, że poszukiwanie cnoty i doskonałości moralnej nie jest warunkiem do zdobywania wiedzy retorycznej, ale staje się procesem z nim równoczesnym, co wyjaśnia szczególną wagę, jaką we wczesnej nowożytności przypisywano edukacji retorycznej, skoro droga do doskonałości oratorskiej jest jednocześnie drogą do doskonałości moralnej, a także, czego w żaden sposób nie wolno lekceważyć – drogą do służenia swojej społeczności, co wówczas tożsame było ze służeniem swojemu państwu.

Czy to jednak oznacza, że jedynie służba dworska oparta na umiejętnościach retorycznych jest jedynym sposobem na zaszczytną służbę? Alternatywę, a raczej dopełnienie stanowi służba wojskowa, co następująco uzasadnia Niccolo Machiavelli w przedmowie do *Dell'arte della guerra*:

Jeżeli jednak zastanowić się nad starożytnymi ustrojami, nie znalazłoby się w nich rzeczy mocniej ze sobą związanych i bardziej zgodnych ani, przede wszystkim, bardziej się miłujących niż życie wojskowe i cywilne. Wszystkie bowiem sztuki, które kultywuje się w państwie dla dobra obywateli, wszystkie instytucje ustanowione, by ludzie żywili cześć dla praw i Boga, okazałyby się bezużyteczne, jeżeli nie zadbano by o ich ochronę, która dobrze zorganizowana, może podtrzymać nawet instytucje o gorszej organizacji. Tak też, z drugiej strony, znakomite instytucje bez pomocy wojska ulegają zniszczeniu nie inaczej niż wspaniałe królewski pałac, ozdobiony wprawdzie klejnotami i złotem, ale nie osłonięty dachem i niezabezpieczony przed deszczem. I jeśli wszystkie instytucje miastach i w państwach nader pilnie dbały, by podlegli im obywatele byli lojalni, przepelnieni umiłowaniem pokoju i bojaźnią Bożą, w wojsku starano się o to dwa razy pilniej: od kogo bowiem ojczyzna powinna oczekiwać większej lojalności niż od tego, kto przysiągł za nią zginąć?<sup>25</sup>

Widać zatem wyraźnie, że choć Machiavelli zdaje się utożsamiać państwo z instytucjami publicznymi, a ich ciągłość i stabilność uważa, jak wielokrotnie podkreśla to w *Księciu*<sup>26</sup>, za jedyną gwarancję bezpieczeństwa

24 Colluccio Salutati *A Carlo Malatesta* [10.09.1401; N<sup>1</sup>, c. 83 B; R<sup>2</sup>, c. 101 A], Cytat za: M. Wojtkowska-Maksymik, *Gentiluomo cortigiano...*, s. 201-202.

25 N. Machiavelli, *O sztuce wojny*, przeł. A. Szopińska, wstępem opatrzył B. Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008, s. 14.

26 Zob. m.in.: „A jednym z najlepszych i najsukuteczniejszych środków byłoby, aby zdobywca zamieszkał tam osobiście, przez co posiadanie tego kraju stanie się najpewniejsze i najtrwalsze. (...) Bowiern, gdy się jest na miejscu, widzi się nieporządki w zarodku i od razu można im zapobiec; nie mieszkając zaś na miejscu, poznaje się je, gdy są już wielkie i nie ma środka zaradczego. Ponadto prowincja nie ścierpi zdrzierstw twoich urzędników, bo poddani mogą w prosty

obywateli, to jednocześnie stwierdza, że potrzebują one siły obronnej, co następująco wyraża w *Księciu*:

Najważniejszą podstawą wszystkich państw, tak nowych, jak starych i mieszanych, są dobre prawa i dobre wojsko, a ponieważ nie mogą być dobre prawa tam, gdzie nie ma dobrego wojska, a gdzie jest dobre wojsko, tam są z pewnością dobre prawa (...) <sup>27</sup>.

Można zatem stwierdzić, że dowódca jest, podobnie jak dworzanin, niezbędnym filarem państwa. Trudno nie pokusić się w tym miejscu, o podkreślenie zbieżności tego modelu kształcenia z ideałem Rzymianina, zwłaszcza z okresu późnej republiki i wczesnego cesarstwa. Zresztą niezwykle znaczące wydaje się, że Machiavelli jest autorem komentarza do pierwszych dziesięciu ksiąg Liwiusza, a w cytowanej wcześniej rozprawie o sztuce wojennej, jak i *Księciu* często i chętnie sięga po przykłady z historii starożytnej. Poza tym należy pamiętać, że podstawowym źródłem wiedzy o strategii i taktyce pozostają dawne bitwy i kampanie, a zatem studiowanie historii jest odpowiedzią także na kształcenie dowódców wojskowych <sup>28</sup>. Tym samym edukacja przyszłego dworzanina i przyszłego wojskowego są do siebie podobne.

Wreszcie, należy powrócić do kwestii ostatniego aspektu ludzkiego intelektu, tj. sprawy rozumu twórczego. *Księga Rodzaju* głosi, że człowiek został stworzony na obraz i podobieństwo Boże (Rdz 1, 26). Czego jednak owo podobieństwo miałoby dotyczyć? Dla humanistów renesansowych najważniejszą cechą Boga był fakt, że jest Stwórcą, co widać wyraźnie w parafrazach, których humaniści renesansowi używali, by określić Boga – np. Giorgio Vasari pisał o „Boskim Architekcie czasu i natury”, Giannozzo Manetti o „Twórcy i Rzemieślniku”, Thomas à Kempis o „niebiańskim architekcie”. Wierzano zatem, że owo podobieństwo człowieka do Boga przejawia się w zdolności do tworzenia, ale wyłącznie do tworzenia dzieł literackich i artystycznych, o czym świadczy najdobitniej następujący passus z *Poetics libri septem* Juliusza Cezara Scaligera:

---

sposób odwołać się do księcia; mają więcej powodów, by go kochać, gdy chcą być dobrymi, a bać się, gdy nimi być nie chcą. Ci więc sąsiedzi, którzy mieliby ochotę uderzyć na takie państwo, dobrze się najpierw namyślą, tak że mieszkający tam książę może je stracić chyba tylko z największą trudnością”. N. Machiavelli, *Książę*, przeł. Cz. Nanke, Kęty 2004, s. 33.

27 N. Machiavelli, *Książę*, s. 57.

28 Interesujący przykład tego zjawiska stanowi *De militia Romani* Lipsiusa, na co zwraca uwagę Jeanine De Landtsheer. J. De Landtsheer, *Justus Lipsius's De militia Romana: Polybius revived Or how an ancient historia was turned into a manual of early modern warfare*, w: *Recreating Ancient History. Episodes from the Greek and Roman Past in the Arts and Literature of the Early Modern Period*, ed. by K. Enenkel, J.L. De Jong, J. De Landtsheer, Brill 2002, s. 101-122.

Poezja pokazuje zatem piękniejsze od realnych obrazy rzeczy istniejących i nieistniejących – wydaje się zatem, że inaczej niż w przypadku innych sztuk, nie przedstawia ona rzeczy niczym aktor, ale niczym jakiś bóg je tworzy<sup>29</sup>.

Edukacja humanistyczna zakłada zatem znajomość literatury, nawet zakłada, że każdy powinien aktywnie tworzyć poezję. Staje się to przyczyną pojawienia się wielu interesujących zjawisk, choćby takiego fenomenu jak jezuicki dramat szkolny, który zdominował polską sztukę dramatyczną w wieku XVII, *commedia erudita* czy mniej znana twórczość *universitatis*. Warte podkreślenia wydaje się też i to, że wpisanie w program szkolny tworzenie dzieł literackich reprezentujących określone gatunki literackie, czy to liryczne, czy – w dalszych etapach nauki – dramatyczne zdaje się stanowić kulminację wysiłków nauczycieli i uczniów, które znajdują swe odbicie w przedstawieniu teatralnym, nierzadko również adresowanym do osób niezwiązanych bezpośrednio ze szkołą, np. w gimnazjach na terenie Pomorza Zachodniego często po łacińskiej wersji pokazywanej w szkole organizowano niemieckojęzyczny występ dla okolicznych mieszkańców.

Podsumowując, program edukacji humanistycznej miał za zadanie rozwijać w pełni intelekt ludzki we wszystkich jego aspektach i tym samym pozwolić osiągnąć adeptowi pełnię człowieczeństwa, co znajduje odbicie choćby w nazwie programu, tj. *studia humanitatis*.

Czy to oznacza jednak koniec edukacji? Niekoniecznie. *Studia humanitatis* stanowią jedynie wstęp do *studia divinitatis*. Czym są zatem owe *studia divinitatis*? Najprościej rzecz ujmując – próbą zrozumienia Boga, a zatem opierają się studiowaniu Biblii – *sacrae litterae*.

Jednakże powiedziane zostało wcześniej, że intelekt ludzki stoi niżej w hierarchii bytów od intelektu boskiego – w jaki zatem sposób możliwe jest w ogóle podjęcie *studio rum divinitatis*?

Rozwiązaniem leży w mowie, bowiem miejscem, w którym stykają się *studia divinitatis* i *studia humanitatis* jest język (*sermo communis*), który rządzi się tymi samymi prawami tak w pismach ludzi, jak i Piśmie Świętym. Zatem studiowanie *sacrae litterae* opiera się na tych samych metodach, co studiowanie *humanae litterae*. Tym samym zrozumiały staje się nacisk, który renesansowi humaniści kładli na (istniejący już wcześniej) ideał trójjęzyczności, tj. znajomość języków biblijnych, tj. łaciny, greki i hebrajskiego i całkowite odrzucenie alegorezy. W rozumieniu renesansowych humanistów bowiem teolog nie ma być natchnionym egzegetą, lecz uczonym filologiem, który uczy się języka Biblii. Często więc nazywają teologa

29 Przekład Anety Kliszcz, za: J.C. Scaliger, *Poetices libri septem*, I 1, Santandreas 1581, s. 6.

*grammaticus orbi*, gramatykiem świata<sup>30</sup>. Przypomnieć raz jeszcze w tym miejscu należy o korespondencji między językiem a intelektem oraz między językiem a oglądem świata. Teolog poznając język Pisma Świętego, poznaje język Stworzenia, a tym samym ma wgląd w Rozum, który stoi za światem. Ujmując rzecz inaczej, teolog poznając Biblię, poznaje Boga.

Na koniec, raz jeszcze chciałabym przywołać postać Mikołaja z Kuzy, który – jak wyjaśnia to Pauline Watts – następująco rozumiał problem poznania Boga przez człowieka:

...człowiek może poznać Boga poprzez poznanie samego siebie, obraz i podobieństwo Boga. Chociaż człowiek nigdy nie może poznać Boga bezpośrednio, może on, jak rozumiał to Eckhart, poznawać samego siebie i, ponieważ został on stworzony na obraz i podobieństwo Boże, znając siebie, będzie on także, w ludzki sposób, znał częściowo swojego Stwórcę<sup>31</sup>.

Uczona jednak zaraz dodaje, że Kuzańczyk podkreśla, iż owo poznanie Boga poprzez poznanie siebie jest możliwe wyłącznie z łaski Boga i dzięki Jego darom<sup>32</sup>. Podobna formuła zdaje się obowiązywać w modelu edukacji renesansowej – człowiek poznaje siebie poprzez poznawanie ludzkich słów, następnie poznaje Słowo Boże i przez to poznaje Boga. Jak ujął to Salvatore Camporeale – logos Objawienia jest dostępny wyłącznie poprzez logos mądrości starożytnych<sup>33</sup>, który stanowi prerokwizyt wiedzy boskiej, dostępnej tylko w ograniczonym zakresie, możliwym do przyjęcia przez ludzki intelekt.

W tym świetle edukacja humanistyczna staje się drogą od ludzkiej bestii poprzez ludzkiego człowieka do ludzkiego boga. Nagrodą ostateczną zaś za poszukiwanie cnoty i rozwijanie intelektu jest absolutna wiedza osiągalna w niebie, co następująco opisuje Lorenzo Valla:

Wtedy zaś będziesz się radował i będziesz świętował, że do znajomości łaciny dodano Ci znajomość greki. Czy wiesz, co uczynisz, kiedy w niebieskiej Jerozolimie mówić będziesz wszystkimi językami i posiadasz całą wiedzę, całą filozofię, każdą sztukę bez błędów, bez wątpliwości, bez dwuznaczności?<sup>34</sup>.

---

30 Zob. m.in.: S.I. Camporeale, *The Origins of Humanist Theology*, w: *Humanity and Divinity in the Renaissance and Reformation. Essays in honor of Ch. Trinkhaus*, ed. by J.W. O'Malley, T.M. Izbicki, Ch. Christiansoni, Brill 1993, s. 118 n.

31 Przekład Anety Kliszcz. P. Moffit Watts, *Nicolaus Cusanus. A Fifteenth Century Vision of Man*, Brill 1982, s. 157-158.

32 Ibidem, s. 158.

33 S.I. Camporeale, *The Origins of Humanist Theology*, s. 118.

34 Przekład (z jęz. ang.) Anety Kliszcz. Cyt. za: Ch. Trinkhaus, *In Our Image and Likeness. Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, London 1970, vol. 1, s. 145-146.

## SUMMARY

Aneta Kliszcz, *The Renaissance Humane Education as a Way of Becoming a Man*

For the humanist thinkers of the Renaissance reason (*ratio*) constitutes the necessary condition of humanity. However, this *ratio* is given only *in potentia* – man is not reasonable by the mere fact of being born, he may become reasonable (and, henceforth, human) as a result of his choices and actions. Therefore, one should learn how to be human. But what does such learning involve?

Renaissance scholars believed that human intellect should be considered in four aspects, corresponding to human will, language, intellectual memory, and creativity. Will is related to the freedom of choice: hence, to the freedom of choice that leads one to learn and, as a consequence, to become fully human. The ability to express its power through speech understood as the ability to communicate (and not as the ability to parrot the sounds of language) remains the most celebrated manifestation of human intellect. Then, memory allows humans to recognize the passage of time and to comprehend past events: effectively, it enables man to draw instruction from past events, thus making history a *magistra vitae*. Finally, it is said in the Book of Genesis: *And God said, Let us make man in our own image, in the likeness of ourselves* (1, 26); in the Renaissance the verse was believed to mean that man's ability to create is the foremost reflection and outward sign of this very likeness, the likeness between men and God as the Creator. However, human creativity, limited due to the created nature of humankind, is limited to arts and literature.

As an effect, the Renaissance education was aimed at developing the above-mentioned aspects of human intellect by teaching rhetoric, history, moral philosophy and literature. Only the one who could master all these arts, all *humaniora*, was to be regarded as *homo*, as a true man.

KEYWORDS: humanism, the Renaissance, humane education, rhetoric, rationality



Iwona Węgrzyn  
Polska i Moskwa  
Zesłańcze zapiski  
Apolla Korzeniowskiego

---

W roku 1864 na łamach lipskiej „Ojczyzny” wydawanej wspólnymi siłami przez Agatona Gillera i Józefa Ignacego Kraszewskiego polscy czytelnicy mieli okazję zapoznać się z fragmentami *Pamiętnika* bezimiennego autora, który swe przemycone z głębi rosyjskiego imperium na Zachód notatki zatytułował *Polską i Moskwą*<sup>1</sup>. Obawiając się o bezpieczeństwo pamiętnikarza i jego rodziny, redaktorzy „Ojczyzny” zdecydowali się nie ujawniać jego nazwiska, w przypisie poinformowali jedynie, że autor pamiętnika zmarł na zesłaniu. Dobrze wiedzieli, że mijają się z prawdą. Autorem interesującego nas tu dzieła był ich wieloletni przyjaciel, aktywny polityk związany z ugrupowaniem Czerwonych, a przede wszystkim ceniony tłumacz i pisarz – Apollo Korzeniowski<sup>2</sup>. Jego przedpowstaniową spiskową działalność przerwało aresztowanie, w nocy z 20 na 21 października 1862 roku. Przez dziewięć miesięcy był więźniem Warszawskiej Cytadeli, w tym także osławionego X Pawilonu, by w kwietniu 1863 roku na mocy wyroku w niejawnym procesie zostać zesłanym najpierw do Wołody, skąd (ze względu na stan zdrowia przebywającej wraz z nim żony) uzyskał przeniesienie do Czernihowa<sup>3</sup>. Tam właśnie, w odległych guberniach Cesarstwa powstawały zajmujące nas zapiski<sup>4</sup>.

Drukowany na łamach „Ojczyzny” pamiętnik miał w autorskim zamierzeniu stanowić część pierwszą większej całości. Światło dzienne ujrzał jedynie wstęp, opisujący ostatni poranek spędzony przez

---

1 Pamiętnik drukowany był nieregularnie przez 18 numerów. Odcinek pierwszy ukazał się w numerze 27 z 3 czerwca 1864, ostatni zaś w numerze 52 z 2 lipca 1864.

2 J.J. Kraszewski znał i cenil Korzeniowskiego jeszcze z Żytomierza, A. Giller natomiast bliżej poznał się z nim w Warszawie w gorącym okresie przygotowań do powstania styczniowego.

3 Z. Najder, *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*, Opole 2000, s. 37.

4 Zob. S. Buszczyński, *Malo znany poeta, stanowisko jego przed ostatnim powstaniem, wygnanie i śmierć. Ustęp z dziejów społecznych południowej Polski*, Kraków 1870, s. 43.

Korzeniowskiego w Cytadeli, odczytanie wyroku i pierwszy etap drogi na zesłanie, oraz część pierwsza zatytułowana *Polska cierpiąca w Hosudarstwie*. Zapowiadana część druga pracy *Polska pracująca w Hosudarstwie* albo nie została napisana, albo nie dotarła do wydawców, a później zaginęła<sup>5</sup>. Do tekstu drukowanego przez „Ojczyznę” Korzeniowski dołączył „notę” o charakterze sprawozdania historycznego, poświęconą przygotowaniom do szlachecko-włościańskiego powstania na Ukrainie w czasie wojny krymskiej w 1855 roku. Pisarz, ideowo związany z tym ruchem, przyjął na siebie rolę po części badacza, prezentującego nieznaną kartę historii polskich walk o niepodległość, po części też publicysty, który z gorącą komentuje zaprzepaszczonej przez europejskich polityków szansę rozgromienia Rosji<sup>6</sup>.

Trudno powiedzieć jakimi drogami pamiętnik Korzeniowskiego dotarł do lipskiej redakcji. Nie wiemy, czy był zamówiony u autora przez Kraszewskiego, jak inne artykuły i wspomnienia drukowane w piśmie<sup>7</sup>. Być może powstał z inicjatywy samego Korzeniowskiego, z którym, jak poświadczają zapiski Stefana Buszczyńskiego, władze powstańcze utrzymywały kontakt i mogły pomóc w przerzuceniu pamiętnika do Bendlikonu<sup>8</sup>. Jedno wszakże jest pewne, drukowany na łamach „Ojczyzny” tekst, wbrew podtytułowi, nie ma wyłącznie pamiętnikarskiego charakteru – wspomnienia osobiste dość szybko zostały w nim wyparte przez wypowiedzi działacza politycznego, publicysty, a w części ostatniej wręcz historiozofa<sup>9</sup>. Prawdopodobnie w pierwotnym zamierzeniu autorskim *Polska i Moskwa* takim osobistym pamiętnikiem zesłańca być miała, o czym świadczy choćby pierwszy rozdział dzieła. Korzeniowski formę

5 R. Taborski, *Apollo Korzeniowski. Ostatni dramatis personae romantyczny*, Wrocław 1957, s. 116-117.

6 Autorem najpełniejszej prezentacji rozprawy A. Korzeniowskiego jest W. Karpiński w pracy *Polska a Rosja. Z dziejów słowiańskiego sporu*, Warszawa 1994, s. 160-165.

7 Ten pamiętnikarski charakter początkowych partii tekstu wskazywać może, iż jego powstanie było inspirowane przez oczekujących na zesłańcze wspomnienia redaktorów „Ojczyzny”. Korrespondenci „Ojczyzny”, prawdopodobnie inspirowani przez Kraszewskiego, nadsyłali obok informacji o bieżących wydarzeniach w środowisku emigracyjnym, również większe opracowania, najczęściej o charakterze wspomnieniowym. Tak właśnie postępowali Antoni Juriewicz, Bronisław Zaleski, Zygmunt Miłkowski, Henryk Bukowski. Pamiętnik Korzeniowskiego może mieścić się w tym właśnie kręgu. Por. H. Florkowska-Frančić, *Emigracyjna działalność Agatona Gillera po powstaniu styczniowym*, Wrocław 1985, s. 30.

8 Władze powstańcze nie tylko miały kontakt z Korzeniowskim, ale ponoć przygotowywano nawet jego ucieczkę. Jak twierdził S. Buszczyński, pisarz nie chciał skorzystać z tej propozycji, przekonany, „że nie ma zasług, które warte byłyby narażania innych osób”. S. Buszczyński, *Mało znany poeta*, s. 38; Zob. też A. Brus, E. Kaczyńska, W. Śliwowska, *Zesłanie i katorga na Syberii w dziejach Polaków 1815-1914*, Warszawa 1992, s. 161.

9 Respektując jednak podtytuł „pamiętnik” w dalszej części pracy będę stosować określenie pamiętnik, o samym zaś Korzeniowskim będę pisać jako pamiętnikarzu.

pamiętnikarską, mocno – co warto dodać – zbeletryzowaną, wykorzystał tu dla opowieści o swym ostatnim dniu w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej. Jednak nawet w tych pierwszych partiach tekstu, opowieść o swym osobistym losie wpisywał w szerszy kontekst sytuacji Polski pod zaborami, a narrację charakterystyczną dla prywatnej opowieści łączył z refleksją nad meandrami historii Rosji.

Choć pierwsze zdanie: „Piąta poranna godzina uderzyła na zegarze Cytadeli” wprowadza w nastrój literackiej opowieści o uwięzieniu, opowieści niemal prywatnej, to jego kontynuacją okazuje się, miast spodziewanej opowieści o dniu codziennym więźnia, specyficzna, zmetaforyzowana charakterystyka miejsca, jakim była Warszawska Cytadela – przestrzeni, która w symbolicznym skrócie oddaje najistotniejsze cechy imperium rosyjskiego:

Cytadela w Warszawie jest przygotowaną, burzącą maszyną dla miasta i zarazem – bezmiernym lochem, w którym Carat grzebie patriotyzm polski. – Jako machina, czeka tylko na kaprys któregośkolwiek z satrapów. Jako loch – ciągle otwierana i zamykana – chłonie w siebie tysiące ofiar niewinnych. Car Mikołaj wybudował Cytadelę i ochrzcił ją imieniem swego poprzednika i brata, nazywa się ona Aleksandryjską.

Po wielkim ojczystym kataklizmie, niektórzy Polacy, ocaliwszy mienie i tytuły, dali Aleksandrowi I. tytuł „dobroczyńcy, odrodziciela, wskrzesiciela” Polski, Mikołaj po rewolucji 1831 roku, przygotowanej i wywołanej „dobroczynnością” carską, wybudował komentarz z kamienia i wyrzył go w ziemi. – Miano wyszeplenione przez O d s t ę p c ó w<sup>10</sup> – spiętrzył w głazy, nasrożył działami, zarobaczył zbirami i siepaczami. Owa „dobroczynność, wskrzesicielstwo, odrodzicielstwo” Aleksandra I nazwana jego mianem, grozi ciąglą zagładą stolicy polskiej, a dławi w sobie jedno po drugim pokolenie patriotów polskich.

Takie są księgi Rodzaju Cytadeli Aleksandryjskiej w Warszawie (27,1)<sup>11</sup>.

Dopiero po tym wstępie autor decyduje się powrócić do zasygnalizowanego w pierwszym zdaniu wątku: „Ostatni dźwięk bijącej godziny skołał. Podwójne rygle usunęły się z gwałtownym zgrzytem. Klucz w zamku

10 Tu prawdopodobnie aluzja do słynnego artykułu Juliana Klaczki pt. *Odstępcy* opublikowanego przez paryskie „Wiadomości Polskie” w roku 1860, artykuł był wymierzony w grupę wileńskich pisarzy składających wiernopoddańcze hołdy carowi Aleksandrowi II.

11 Ze względu na trudną dostępność pamiętnika Korzeniowskiego zdecydowałam się przytoczyć reprezentatywne fragmenty w większych całościach. Wszystkie cytaty pochodzą z pierwodruku w „Ojczyźnie” w nawiasach podany zostanie numer pisma i strony.

szczęknął. Drzwi mej celi otwarły się z łoskotem” i dokończyć opowieść o odczytaniu wyroku skazującego go na karę zsyłki.

Ten pierwszy fragment zapisków Korzeniowskiego ujawnia specyficzną całość, którą tworzy zderzenie oczekiwanej przez czytelników opowieści o własnym losie autora z jego silną potrzebą głoszenia prawdy większej, ponadindywidualnej. Napięcie wynikające z szamotaniny między koniecznością pisania tylko o własnym losie (więzień, a potem zesłaniec zostaje przecież odcięty od otaczającego go świata; brak dopływu informacji z zewnątrz zmusza go do „zatrzymania się” i rozważenia przyczyn zaistniałej sytuacji), a pragnieniem „wyrwania się” z przestrzeni ograniczonej ścianami więziennej celi. Korzeniowski jako autor *Polski i Moskwy*, zrywając niepisaną umowę z redaktorami „Ojczyzny” i oczekującymi pamiętników czytelnikami, wykonuje symboliczny gest buntu wobec carskiej opresji, wobec uzurpacji carskiej władzy, która pozbawiła go kontaktu ze światem. Przekroczenie granic pamiętnika jako zapisu osobistego doświadczenia winno być w tym wypadku interpretowane jako świadoma i przemyślana decyzja autorska. Władza carska zamykając Korzeniowskiego w Cytadeli, a potem zsyłając go na głęboką prowincję imperium, odcięła go od aktywnej działalności spiskowej, tym samym odebrała mu możliwość wpływania na rzeczywistość<sup>12</sup>. W tej sytuacji pisanie osobistych pamiętników, rozpatrywanie osobistych nieszczęść byłoby niczym innym jak przyznaniem się do klęski. Pamiętnikarz rezygnuje więc z możliwości opowiedzenia historii swego uwięzienia i zesłania na rzecz włączenia się do znacznie ważniejszej, jego zdaniem, debaty na temat statusu Rosji w obrębie zachodniej cywilizacji. Podjęta przez Korzeniowskiego próba zdefiniowania rzeczywistego miejsca Rosji w Europie, próba zdemaskowania jej polityki stawała się substytutem buntu, dawała mu poczucie kontynuacji prac sprzed uwięzienia, a może przede wszystkim stawała się walką zesłańca o wewnętrzną wolność i prawdę.

Ważne w tym kontekście wydaje się motto, którym opatrzone zostają zapiski. Korzeniowski przywołuje dewizę J.J. Rousseau: *Vitam impendere vero* – Życie poświęcić dla prawdy<sup>13</sup>. Upodrządniając swą prywatną historię, pisarz chce z niej uczynić punkt wyjścia dla szerszego wywodu – fakt, że jest ofiarą rosyjskiego „systematu” uwiarygodnia jego słowa i daje mu prawo ciskania przekleństw:

12 O skali tej działalności zob. prace: S. Kieniewicz, *Warszawa w powstaniu styczniowym*, Warszawa 1954; tenże, *Powstanie styczniowe*, Warszawa 1972; F. Ramotowskiej *Rząd carski wobec manifestacji patriotycznych w Królestwie Polskim w latach 1860-1862*, Wrocław-Warszawa 1971; też, *Narodziny tajemnego państwa polskiego (1859-1862)*, Warszawa 1990.

13 Juwenalis, *Satyry* 4. 91.

Sam przedmiot pamiętników, nastręczy mi tysiąc zdarzeń, których suche nawet opowiadanie objaśni, usprawiedliwi, wytłumaczy i dowiedzie, iż plagą ludzkości w dniach dzisiejszych jest Moskwa, że jej cywilizacja – to zawiść i przeczenie postępu ludzkiego, że dlań nieraz już była groźną, a stać się może zagładą i zniszczeniem (27,2).

Widać więc, że to nie historia osobista, ale historia największego wroga Polski – Moskwy, tej siły, która doprowadziła do uwięzienia i zesłania autora, staje się naczelnym tematem zapisków. Przesłany na zachód Europy pamiętnik staje się głosem więźnia, który chce zdemaskować oprawcę, przestrzec wolne narody przed rosyjską polityką i przypomnieć raz jeszcze „sprawę nieśmiertelną Polski”.

Nie ma więc mowy o wewnętrznym pęknięciu zapisków Korzeniowskiego, nie ma mowy o błędzie w sposobie prowadzenia narracji. Strategia „nieudanego” pamiętnika okazuje się zaskakująco konsekwentna i przemyślana – atak na Moskwę przybiera formę po części prywatnego odwetu za „arsztację jak rozbój, rewizję jak rabunek, ośmiomiesięczne więzienie jak grób, śledztwo i sąd jak bezprawie”, przede wszystkim jednak wpisuje się w rozpisaną na wiele takich pojedynczych głosów historię pokoleń Polaków ciemnionych przez Moskwę. Indywidualny los aresztanta Apolla Korzeniowskiego jest jak maleńkie ziarnko piasku, „jednak z tych ziarenek, układają się całe płaszczyzny piaszczyste, które czasami, pod podmuchem tchnień Bożych, wstają i zasypują tych, co ośmielili się je deptać”. Zdarzenia, które stały się udziałem pisarza w gruncie rzeczy tracą swą wyjątkowość, bo okazują się częścią polskiego doświadczenia zbiorowego.

Pochwycenie nocne a gwałtowne z domu. Ośmiomiesięczne bezprawne uwięzienie. Śledztwo w nocy, w lochu i w tajemnicy. Praca rozbójniczego sądu, który wojennym się nazywa, nareszcie wyrok, częścią jawny, częścią tajemny, który spadł na mą głowę, musiały mieć pewne przyczyny, jakkolwiek rozliczne, zawsze jednak schodzące się w jednym mianowniku.

Mianownikiem tym jest skradzenie Polski przez Moskali, za zezwoleniem ludów i rządów europejskich.

Licznikiem jednostkowym tego mianownika są moje losy.

Licznikiem narodowym jest stan męczenniczy wielu milionów ludzi polskich.

Licznikiem powszechnym ludności są cierpienia, targania, dręczenia, znoszone przez narody europejskie, które w milczeniu zgodziły się na najhaniebniejszą zbrodnię, jaka się stała od czasów Chrystusowych (29,2).

Rozszerzając perspektywę swych rozważań (od losu indywidualnego, przez dzieje Polski aż po analizę rosyjskiego zagrożenia dla Europy) Korzeniowski umieszcza swą antymoskiewską tyradę w kontekście

niepomierne szerszym niż narodowy, opowieść o polsko-rosyjskim konflikcie sytuuje bowiem w ramach konfliktu o charakterze cywilizacyjnym. Zapiski przybierają formę przestrogi dla narodów Europy, które nie potrafią odczytać prawdziwych intencji rosyjskiej dyplomacji i wciąż nie są w stanie wyciągnąć wniosków z utraty niepodległości przez Rzeczpospolitą:

Dziewięćdziesiąt lat temu, europejskie rządy i narody obojętnie patrzyły, jak szarańcza upadła na najżyźniejsze pola, jak miazmy najplugawszej dżumy szerzyły się zabójczo, jak morze błota zgnilego zalewało płód łany, jak barbaryzm, ciemnota, odszczepieństwo, pochłonęły cywilizację, światło, wiarę w Boga i w przyszłość ludzkości; – jednym słowem: jak Moskwa owdadła Polskę (29,2).

Korzeniowski był wytrawnym pisarzem, nie ma więc mowy, by zastosowana tu metaforyka była przypadkowa. W tym i kolejnych opisach fenomenu moskiewskiego „systematu” wręcz uderza siła i ekspresja języka. Pamiętnikarz nawet nie próbuje kryć swego braku dystansu, pisze emocjami, pisze nienawiścią, nadużywa hiperboli i ryzykownie operuje prozajizmami. Nie próbuje szukać kompromisów, nie chce tonować ostrości prezentowanych poglądów, zależy mu jedynie by jego myśli wybrzmiały dostatecznie mocno, by jego głos został dosłyszany i zauważony.

Zaskakujące, ale wszystkie te decyzje autora, które w ostatecznym efekcie obniżyły artystyczną i poznawczą wartość pamiętnika, wynikają z celowego „przekierowania” prezentowanego tu tekstu. Po pierwsze więc nie osobisty pamiętnik, ale zapiski kogoś, kto postrzega się jako jeden z wielu, na planie pierwszym usytuowany zostaje nie los jednostki, ale los całego narodu. Kwestią drugą okazuje się problem adresata, wyraźnie bowiem Korzeniowskiemu chodzi nie tylko o czytelnika polskiego – ten i tak świetnie orientuje się zarówno w rosyjskim systemie więziennym, jak i w zarysowanej w dość dużym skrócie porozbiorowej historii stosunków polsko-rosyjskich. Korzeniowski prawdopodobnie liczył na szerszy, europejski odzew<sup>14</sup>. Mocna retoryka, nie unikanie radykalnych ocen, obrazowa metaforyka, wreszcie nawiązania biblijne – wszystkie te chwyt stylistyczne każą domniemywać, iż pamiętnikarz liczył na możliwość oddziaływania na europejską opinię publiczną. Chciał przedstawić prawdę o Moskwie, tę prawdę, przed której przyjęciem Europa wzbrania się od wielu lat. Trudno także wykluczyć, że intencją Korzeniowskiego mogła być próba odpowiedzi na enuncjacje Michaiła Katkowa, prowadzącego

14 Ideą Agatona Gillera było aby „Ojczyzna” stała się nie tyle „organem partii, ale sprawy narodowej”, a raczej „zagraniczną trybuną” powstania na forum Europy, którą miała także ostrzegać przed zaborczością Rosji. Zob. więcej H. Florkowska-Frančić, *Emigracyjna działalność Agatona Gillera po powstaniu styczniowym*, s. 21.

wówczas na łamach „Moskowskich Wiedomości” antypolską, „polakożerczą” jak mawiano, kampanię, której echa docierały na Zachód Europy. W ostatnim fragmencie wstępu Korzeniowski deklaruje:

Osobiste moje losy, podobne zresztą do losów kroci mych rodaków, nie dały by mi prawa rozwodzić się piśmiennie o nich. Ale gdy myśli, czyny życia, katusze, krew, skony tych braci, razem wzięte stanowią charakter pewnej epoki dziejowej Polaków; gdy epoka ta przerasta wielkością najszczytniejsze dni ludzkości, sądzę, że ma prawo ją opowiedzieć. – W opowiadaniu zaś nie mogę opuścić szczegółów, z których ta całość ducha polskiego, to Ciało słowa polskiego się składa.

Wielkość ta ostatnich dni dziejowych zagrodowej Polski, jeden tylko może mieć godny siebie wyraz – spowiedź, bo w tej wszelka, niepodejrzana i życiodawcza jest P r a w d a.

Dlatego to pamiętnik ten – spowiedzią.

Z Boga idące i nadludzkie poświęcenie się Polaków, aby było zrozumiane w politycznym europejskim świecie, musi opowiedzieć nie tylko czyn ostateczny – ale i przygotowanie do niego.

Zostawiam więc na później dzieje z s y ł k i, które w każdym rysie moskiewskiego domowego życia, zaświadczą tylko prawdę tego, co o ich politycznym istnieniu powiedzieć mi przyjdzie – a następne rozdziały poświęcam sprawie polskiej, zagmatwanej w piekle moskiewskim.

W imię więc Boga i Ojczyzny zaczynam (31,2).

Zanim jednak Korzeniowski przystąpi do zasadniczego celu swych wywodów, do owego zapowiadanego objawienia prawdy o Rosji i jej wrogiej względem Europy misji, podejmuje się uzasadnienia prawa Polaków do bycia oskarżycielami na tym dziejowym sądzie. Jest to z jednej strony prawo ofiary dopominającej się sprawiedliwości:

My – Polacy – cierpieliśmy mordy, pożogi, rabunki, gwałty i kaźnie, od Moskali. Ginęliśmy od ich szabli, bagnetów, armat. Bezbronne piersi nasze były celem dla ich karabinów. Znamy ich pałki, knuty, stryczki. Oswoiiliśmy się z lochami ich więzień, ze zgniłymi podziemiami ich Sybiru (27,1).

ale też i obowiązek dania świadectwa wobec milczenia samych Rosjan „okagańczonych cenzurą” i upodlonych do tego stopnia, że zatracili świadomość swego położenia. Współczesna Moskwa bowiem „cała jest tylko więzieniem”, w którym zamknięci obok Polaków zostali także sami Rosjanie

W tem więzieniu zbrodnie dokonane i fałsz kwitnący, spółkują wszetecznie. Prawo i religia rządowa, uświęcają te związki. Płodem ich – nieprawda

i hańba wszelkich stosunków religijnych, społecznych, politycznych, krajowych i osobistych<sup>15</sup> (28,1).

W tej wstępnej, jeszcze w znacznej części osobistej i pamiętnikarskiej części zapisków wykluwa się zarys całego dzieła, ale także jego specyficzny słownik. Od pierwszych zdań autor bardzo świadomie buduje zestaw pojęć-kluczy, które zostaną zastosowane do opisu rzeczywistości carskiego systemu władzy. Znamienne, pisarz nie tłumaczy tych pojęć, ale unaczyniając opresyjny charakter władzy carskiej zachwaszcza tekst polski wprowadzając ich rosyjskie brzmienie<sup>16</sup>. Ten zabieg nie tylko wzmacnia wrażenie, że pojęcia te zostały brutalnie narzucone polszczyźnie, że są sprzeczne z duchem narodu, ale wskazuje także na ich nieprzetłumaczalność – są one właściwe wyłącznie rosyjskiemu „systematowi”. Korzeniowski dobitnie stwierdza:

Na próżno szukać w jakimkolwiek języku odpowiednich znaczeniem wyrazów moskiewskiego mówienia. Wszystkie więc wyrazy moskiewskie, ich własnym dźwiękiem oddaję. Tylko zostawiam sobie prawo objaśniać je (29,2).

Pierwszym z tych słów-kluczy jest *sołdat*, o którym autor pisze:

Używam wyrazu *sołdat*, zamiast *żołnierz*. Pojęcie o żołnierzu, budzi w nas myśli o pewnej szlachetnej odwadze i o poświęcającem się męstwie. Moskwa żołnierzy nie miała, nie ma i mieć nie może. – Polska, w stanie kwitnącym i w męczeńskich walkach swoich miała i ma u z b r o j o n y c h o b y w a t e l i. Inne narody mają żołnierzy – *Sołdat* jest wyrobem moskiewskim. Soldaci, są to uzbrojeni i uorganizowani łupieżcy i zbójcy, zaczynając od głównodowodzącego, kończąc na ciurach obozowych włącznie. – Stan cywilny – jest to złodziejstwo w mundurze, a bez oręża; stan wojskowy – to samo złodziejstwo, tylko zbrojne dla rozboju (27,1).

Można się pokusić o odtworzenie zasadniczych zrębów tego słownika. Prócz *sołdata*, pojawiają się tam i wielokrotnie powracają określenia: *geroj* (w znaczeniu wyższy oficer), *papier* (urzędowy akt moskiewski), *hosudarstwo* (rozumiane tu jako państwo samo, ale i władza państwowa), *religia kazienna* (skarbową, rządową zamiast prawosławie), *Sybir*, *zsyłka* („uwięzienie w pustyni, pośród dzikich zwierząt, bez środka obrony”),

15 Metaforą Rosji jako wielkiego więzienia posługiwali się niemal wszyscy ówczesni pamiętnikarze.

16 W tekście drukowanym w „Ojczyźnie” pojęcia te podkreślono drukiem rozstrzelonym, co też zostało zachowane w prezentowanych cytatach.



zsylny (zesłaniec), swod (prawodawstwo określone tu jako „prawo zniesione w świecie bezprawi moskiewskich”), krepost’ (twierdza, więzienie).

Wplatając w swą opowieść słowa ze słownika rosyjskiej władzy, Korzeniowski wyraźnie dba o to, by każde opatrzone zostało adekwatną, demaskującą je definicją. Pamiętnikarz nie może pozwolić, by rosyjski „sołdat” konotujący zwierzęcą siłę i bezrozumne poddanie się władzy mógł zostać utożsamiony z chlubną tradycją polskiego żołnierza, tak samo rosyjski papier, ukaz – materialny dowód bezprawia carskiej władzy mógł być choćby zestawiany z tradycją i duchem europejskiego prawodawstwa. Udaje się w ten sposób oddać niekoherencję, nieprzystawalność pojęć rosyjskich względem pojęć polskich, a może nawet szerzej – pojęć wypracowanych przez cywilizację Zachodu. Korzeniowski zdaje się mówić: język rosyjskiego imperium zakłamuje rzeczywistość, Rosjanie jedynie udają, że są podobni do Europejczyków, że ich system polityczny i prawny zbudowany jest na tych samych wzorach i wartościach, na jakich ufundowana została cywilizacja Zachodu.

Analizowane zjawisko okazuje się mieć zaskakująco szeroki zasięg. Choć język władzy zafalszowuje, wydawałoby się, jedynie życie oficjalne, pozorując istnienie praw i instytucji nieobecnych w rzeczywistym świecie rosyjskiego samodzielnia, to jego konsekwencje sięgają znacznie głębiej. Moskiewska państwowa machina kłamstwa odciska swój ślad w psychice każdego z Rosjan, ma wpływ na każdy niemal międzyludzki kontakt, wypacza osobowość każdego z carskich poddanych. Choćby kwestia tonacji i brzmienia głosu Rosjan. Korzeniowski skwapliwie notuje:

Do zadziwienia, ile Moskale posiadają głosów. Mają głos odrębny, którym mówią do niższych; inny znowu do starszego urzędem; inny w Moskwie; inny w Europie; inny w salonie; inny w domu. (28, 2)

Kłamstwo państwowe panoszy się więc i w sferze prywatnej, kto raz nałożył moskiewską maskę musi udawać całe życie, bowiem od tego jak opanował tę sztukę zależy jego przetrwanie<sup>17</sup>. Właśnie z fałszem, rozpoznawalnym na poziomie indywidualnym pisarz wiąże wielki rosyjski spektakl odgrywany przed narodami Europy – przedstawienie, w którym Rosja gra rolę państwa cywilizowanego. Przestrzegając przed

---

17 Korzeniowski wpisuje się w ten sposób w pewien, mocno obecny w dziewiętnastowiecznych rozważaniach o Rosji nurt reprezentowany choćby przez A. de Custine z jego słynnym sformulowaniem: „Moskal to kłamstwo żyjące” czy J. Michelet, który w *Legendzie o Kościuszcze* pisał: „Od najwyższego do najniższego, Rosja oszukuje i kłamie; to fantasmagoria, widmo optyczne, kraina złudzenia”. Więcej na ten temat zob: A. Nowak, *Jak rozbić rosyjskie imperium. Idee polskiej polityki wschodniej (1733-1921)*, Kraków 1999, s. 215.

krótkowzrocznością rządów Europy, które dają się mamić tą rosyjską grą pozorów, pamiętnikarz podkreśla:

Naprzód jednak powiedzieć musimy aby nikt się nie mylił, że Moskwa ma swoją własną, odrębną, cywilizację: straszną, zgniłą, niszczącą. Cywilizacji tej, wyhodowanej pod kańczugiem Tatarów i knutem carskim, Moskwa hołduje jak bóstwu; ale hołduje w skrytości, ubierając ją w pozory naśladownictwa oglady Zachodu (27,2).

Odrębność rosyjskiej anty-cywilizacji, jej diaboliczny i destrukcyjny charakter skrywa „posmarowana odpowiednim pokostem” maska nałożona na Moskwę przez carów. Od czasów Piotra I Rosja ludzi swą pozorną europejskością, podczas gdy w rzeczywistości:

Celem rozwoju moskiewskiego – jest zagłada wszelkiego postępu ludzkości. Nic więc dziwnego, że z tem się Moskwa ukrywa i gdyby nie jej dzieje, możnaby mnie o przesadę posądzić. Dzieje te jednak świadczą, że od kiedy Moskwa wkręciła się w sprawy europejskie, na każdą świętą zasadę, rozkwitła w cywilizowanym świecie, rzuciła się z wściekłością i jeśli jej nie pożałała, to skaleczyła niebezpiecznie. Ile zaś razy była pokonana, wnet kryła się i skomliła wszelkimi językami ludzkimi, naśladowując po kolei Narody, aby przekonać ludzkość, iż jest człowieczej natury (27,2).

Próbując dotrzeć do prawdziwego oblicza Rosji, pamiętnikarz skupia uwagę czytelników na tym, jak Rosjanie rozumieją kluczowe dla europejskiej cywilizacji pojęcia: rodziny, obywatelskości czy poczucia narodowej wspólnoty. Odnajduje tu przerażającą pustkę, w tradycji rosyjskiej wszystkie te fundamentalne pojęcia zostały w okrutny sposób przedefiniowane i wynaturzone:

Moskwa nie jest rodziną – a tylko rozplodzeniem się najsprzeczniejszych żywiołów, w których pierwiastek ludzki zgoła w zwierzęcym zaginął.

Moskwa nie jest narodem – a tylko Hosudarstwem.

To tak jest prawdą, że nawet wyraz *narod*, jako maskę, nałożyła dopiero w 1863 roku, chcąc tem odzębnić oburzenie europejskie (34,1).

W próbie opisu Rosji najważniejszą metaforą w pamiętniku Korzeniowskiego okazuje się Hosudarstwo. Pojęcie to najbliższe wydaje się współczesnemu rozumieniu państwa totalitarnego, bezwzględnej machiny administracji państwowej, która w imię swych imperialnych racji do minimum ogranicza prawa i wolność jednostki, czyniąc z niej bierne narzędzie swej polityki. Założyciela Hosudarstwa pamiętnikarz upatruje w Piotrze

Wielkim, a jego testament traktuje jako polityczne i ideowe credo rosyjskiego imperializmu.

Hosudarstwo – to maszyna. Pomyśleć maszynę działającą nie pod opiekuńczym rozumem człowieka, ale pod zwierzęcych popędów naciskiem, działającą nie na korzyść człowieka, ale na zgubę ludzkości – zimno, ślepo, niepowstrzymanie – to okropnie! Maszynę ową: „H o s u d a r s t w o” wynalazł Piotr, car, nazwany wielkim. Przeznaczeniem jej jest, druzgotać ludzkość we wszelkich jej objawach, we wszelkim jej postępie, na wszystkich drogach przeznaczenia Bożego (34,1).

Tak pojmowane Hosudarstwo, to kategoria szersza niż naród, szersza nawet niż państwo. Ta formuła, zdaniem Korzeniowskiego, streszcza w sobie fenomen Moskwy z jej państwową ideologią, która zastąpiła religię; z jej strukturą administracyjną, która zastąpiła stosunki rodzinne i obywatelskie; z jej brutalną siłą i ekspansjonizmem, wreszcie z bezideowością. Hosudarstwo – wprawiona w ruch przez Piotra Wielkiego machina państwowa z biegiem lat staje się nie tylko coraz silniejsza, ale przede wszystkim uniezależnia się nawet od samego hosudara<sup>18</sup>. Teraz nie służy już ani carowi, ani Rosji. Rozpędzona machina Hosudarstwa jest wcieleniem wszelkiej destrukcji, wszelkiego zła, w istocie okazuje się ziemską emanacją sił piekielnych.

Od kiedy to zbiegowisko cierpliwych szakali, nazwało się h o s u d a r s t w e m, nie śmiejąc nazwać się n a r o d e m i nauczyło się sztuki pisania, nigdy w żadnym papierze, poczernionym ich pismem czy drukiem, piękno, dobro i prawda, nie powstały. Kłamstwo, ale kłamstwo wierutne i bezczelne stanowi, od pierwszej do ostatniej litery, treść ich aktów publicznych. Fałsz piętrzy się na fałszu, zaczynając od piśmiennych stosunków rodzinnych i uczuciowych, idzie przez piśmiennictwo literackie i naukowe, przez prawo pisane, koronuje się w reskryptach, ukazach i manifestach carskich, i niweczy się w księgach duchownych i kościelnych, urzędowej religii. Religia tu zowie się p r a w o s ł a w n ą, jest k a z i e n n ą (tj. rządową), a sama stanowi przeczenie i fałsz wyznania greckiego. Każna stanowi skarb i rząd, od słowa kaźń, ciężka kara; bo też ów rząd i skarb dla każdego innego narodu, byłby straszliwą plagą. Moskal może go znosić.

Dla tego też Moskale nie są narodem – państwem – ale tylko H o s u d a r s t w e m (27,2).

---

18 Dla potwierdzenia tej prawdy Korzeniowski przywołuje zasłyszane opowieści o śmierci dwóch potężnych carów Aleksandra I i Mikołaja I: „Cara, Aleksandra I za to, że zanadto dobrze grał komedię, niewolnicy jego nakarmili komunią świętą na śmierć. Car Mikołaj I za to, że nieważnie zdjął maskę z twarzy – sam siebie ukarał” (43, 1-2).

Wielu badaczy zarzucało Korzeniowskiemu, że odebrał Rosjanom prawo do miana narodu, że odebrał im ludzką godność. Rzeczywiście, gdy spojrzeć na poglądy autora *Polski i Moskwy* przez pryzmat tradycji Mickiewiczowskiej, a szerzej przez pryzmat tej polskiej tradycji romantycznej, która dokonuje wyraźnego rozdziału między opresyjnym państwem rosyjskim a narodem, to przyznać trzeba, iż stanowisko Korzeniowskiego wydaje się wielce anachroniczne. Z drugiej jednak strony, zwraca uwagę fakt, iż Korzeniowski pisze o braku poczucia wspólnoty narodowej u Rosjan jako konsekwencji działania maszyny Hosudarstwa. Weźmy choćby słowa:

Moskal w Hosudarstwie zmiął się w to stworzenie, jakim go dziś oglądamy. Człowiek z pozoru; w istocie – kółko bezwiedne w maszynie – kolczaste, niewinnej krwi kroplami sposoczone. Dziwne, a przeraźliwe i hańbiące ludzkość zjawisko: w ucywilizowanej niby masie nie masz ani jednej prawe ręki krwią niesposoczonej lub nieoplugawionej nikczemnością (34,2).

Zawarte w pamiętniku konstatacje dotyczą więc współczesności, a oskarżenie o ztratę narodowości okazuje się raczej oskarżeniem ustanowionego przez Piotra Hosudarstwa. To ono zabiło w Rosjaninie człowieka i zniszczyło narodowe więzi. Narodowi odebrano godność i poczucie wspólnotowości, za sprawą wszechpotężnej władzy państwowej, jako naród Rosjanie podlegli swoistej atomizacji – zamienieni w walczące o przetrwanie jednostki zatracając nawet swoje człowieczeństwo. W tym sensie nie są już narodem, ale kółkami rządowej maszyny, której wydany został rozkaz „zgniatania, druzgotania, łamania, katowania i okradania” każdego, kto stanie na drodze Hosudarstwa. Ostatnim akordem tego procesu zabijania narodu rosyjskiego był, zdaniem Korzeniowskiego, rozkaz wydany przez Mikołaja I, którym car ostatecznie stłumił powstanie dekabrystów:

Wzrok jego dojrzał w nich zarazę myśli człowieczej, zaniesionej do Moskwy, na skrzydłach orłów francuskich. Car, środków ostatecznych wyznawca, wziął się do noża i z sił moskiewskich żywcem wykroił, co tylko ślady ducha nosiło; ulotnił na szubienicach albo zagnoił w podziemiach. Bestużewach, Pestelów, Rylejewych nie stało. Hosudarstwo stało się jedną wielką zgalwanizowaną masą ludzkiego mięsa. Maszyna mogła działać lepiej niż kiedykolwiek. Operacja Mikołajewska udała się (42,1).

Tworząc obraz współczesnej Rosji Korzeniowski sięga także do swego własnego doświadczenia jako zesłańca. Inaczej jednak niż u Ewy Fełińskiej, Rufina Piotrowskiego, Maksymiliana Jatowta czy wielu innych, którzy ze zdumieniem odkrywali ludzkie odruchy prostych Rosjan, znajdowali u nich czasem pomoc, a czasem tylko współczucie dla swego zesłańczego losu, w zapiskach Korzeniowskiego ten wątek będzie zupełnie

nieobecny. Jako Polak i przestępca polityczny zostaje przez Rosjan traktowany ze wstrętem „jako zwierz dziki, jako furiał szalony”, co go jednak nie dziwi bowiem:

Ale co można pomyśleć o narodzie, który nie tylko się zgadza, ale jest niejako dumny z tego, iż cały obszar na którym żyje, jest miejscem wynajania dla wszelkiego rodzaju przestępców. Cały naród moskiewski, poczuwa się być godnym takiego przeznaczenia. Ojczobójca, morderca, złodziej, oszust, podpalacz, gwałcieciel, przestępca polityczny, wszystko to wpada w ową otchłań bezmiaru moskiewskiego. – Oprócz jednego, wszyscy ci zbrodniarze nie rażą społeczności, w której toną, – rozumieją się wzajem, – zlewają się z nią od razu. Tym jednym wyjątkiem jest przestępca polityczny. On jeden przyjęty tu ze zgrozą, znoszony ze wstrętem i strachem, postrzegany przez wszystkie oczy, szpiegowany przez wszystkie uszy, znajduje się, chociażby przez całe życie, nie tylko pod dozorem policji, ale pod ściślejszym nieprzyjaźniejszym i haniebniejszym, ludności kaziennej<sup>19</sup> (31,1-2).

Pełne wzgardy słowa Korzeniowskiego ujawniają całą przepaść, jaka dzieli tego zesłańca od postrzeganych jako zdeprawowani i pozbawieni ludzkiej godności poddanych Hosudarstwa. Zesłańiec, choć pozbawiony przez władzę majątku i należnych mu praw wciąż pozostaje obywatelem, człowiekiem wewnątrznie wolnym i świadomym swej godności; Rosjanie, choć pozornie tryumfujący, okazują się najbardziej upodlonymi ofiarami tego systemu. Ostatecznym argumentem przemawiającym za prawdziwością stwierdzenia, iż Rosjanie zamienili się w masę zdegradowanych, bezwolnych istot będących jedynie trybami Hosudarstwa jest dla Korzeniowskiego fakt, iż choć car Piotr „zniszczył w nich ślady samobytności człowieczej, ich obyczaj, religię, prawo, język, wyrwał z ludzkości kręgu, uniezdolnił ich do życia w rodzinie, do rozwinięcia się narodowego”, to Rosjanie nazywają go Wielkim i widzą w nim chlubę „tego, co oni swą historią nazywają”<sup>20</sup>.

---

19 Jeszcze mocniejsze słowa na temat moralnego i cywilizacyjnego poziomu Rosjan znajdziemy w prywatnej korespondencji Korzeniowskiego: „Zresztą ludzie – samce i samice tutejsze – moralnie zupełnie wyglądają jak butelki z jakimś napojem, ale mające korki nie wyciągnięte, lecz wepchnięte w szyjkę. W rozmowie czasem jakaś kropla myśli wypłynie i znowu coś tam wewnątrz ją zatrzymuje i nie wiem, jak by można uczynić, by jakie zdanie z nich wylać”. A. Korzeniowski do Gabrieli i Jana Zagórkich; za: Z. Najder, *Conrad wśród swoich*, s. 103.

20 Korzeniowski przestrzega przed ponownym popełnieniem błędu, jakim w 1831 roku była „szlachetna wiara w lud moskiewski”. Ta „żądza niesienia mu wyzwolenia”, której manifestem było hasło „za naszą i waszą wolność”, w znacznym stopniu – zdaniem pamiętnikarza – przyczyniła się do klęski powstania. „Ludność, masy, Hosudarstwo, zadrzały całem swoim helotwem istnieniem, zażarły się na obietankę wolności. Bo Moskale czuli, że od wolności ognia w dym pójść muszą, jak sucha mierzwa” (42, 2).

Na kartach pamiętnika Korzeniowskiego brak jest „żywych” Rosjan – sąsiadów, kupców – ludzi, z którymi pisarz stykał się w Wołogdzie i potem w Czernihowie. Choć ta nieobecność niewątpliwie ujmuje pamiętnikowi wartości poznawczej, choć odbiera zapiskom ich „ludzki wymiar”, to jednak paradoksalnie działa na korzyść spójności wywodu historyozoficznego, pozwala budować klarowne antytezy i jednoznaczne opozycje. Nieobecność Rosjan pozwala zachować pryncypialną jednolitość wywodu. Podobną tendencję w sposobie prezentowania tematu rosyjskiego dostrzegł Jerzy Fiećko w zapiskach Agatona Gillera. Badacz traktował te uproszczenia jako efekt świadomego wyboru wyrazistej koncepcji ideowej nad rzetelnością historyka czy reportażysty.

Jednowymiarowego portretu Rosji – pisze Fiećko – Giller potrzebował po to, by w historyozoficznej perspektywie w sposób maksymalnie wyraziście zderzyć przeciwstawne posłannictwa dwu narodów: rosyjskiego i polskiego, osadzić je w statycznym, manichejskim układzie<sup>21</sup>.

Myślę, że z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia także w przypadku zapisków Korzeniowskiego. Kusi jednak, by wyobrazić sobie sytuację pisarza, tłumacza, człowieka niezwykle aktywnego, angażującego się w działalność redakcyjną, teatralną, cenionego polemistę, który zesłany w głąb Rosji styka się bynajmniej nie z rosyjską elitą, ale z ludźmi niewykształconymi, upodlonymi trudnymi warunkami, ludzi, których życie ogranicza się tylko do biernej egzystencji. Antyrosyjskość pamiętnikarza postrzegana z perspektywy zesłańczej codzienności staje się bardziej zrozumiała i uzasadniona, ideologiczne konstrukcje zostają wsparte przez nie dające się zakwestionować bolesne doświadczenia osobiste<sup>22</sup>.

Kluczowy problem rozważań Korzeniowskiego stanowi niewątpliwie kwestia relacji Polska – Rosja – Europa. Pamiętnikarz prowadzi swe

21 J. Fiećko, *Rosja, Polska i misja zesłańców. Syberyjska twórczość Agatona Gillera*, Poznań 1997, s. 179.

22 Opisując Wołogdę w liście do Zagórskich Korzeniowski zgryźliwie stwierdzał, iż jej „ludność według statystyki składa się z 17 tysięcy – kogo? czy czego? Nie wiem. Ale w pielgrzymkach koniecznych przy osiedleniu naszym w ciągu dni 15 spotkałem na ulicach żyjących stworzeń: 62 krowy, 17 capów, 33 psy i 29 trumien ze skrofulami, które tu za ludzi uchodzą. Miasto nad rzeką, która nazywa się Złotocha, tj. skrofuly, i woda jej ten przymiot tutejszym żyjątkom nadaje do tego stopnia, że wszyscy są skrofuliczni, a że martwi oprócz tego, więc ich za trumny ze skrofulami biorę. Nie znam mowy tych wyliczonych, a spotkanych żyjątek, więc języka nie mogłem powziąć; ale co wiem, to że Wołogda rozwinięta jest postępowie według cywilizacji. Dotknąłem się do dwóch jej objawów najwyraźniejszych: istnienia policji i złodziei. Do policji jak towar zaadresowany byłem; złodzieje codziennie czynami świadczą o sobie. Zachodzi pytanie: kto kogo zrodził? Genesis niewiadoma...”, A. Korzeniowski do Gabrieli i Jana Zagórskich 27 VI 1862; za: Z. Najder, *Conrad wśród swoich*, s. 97.

zapiski w ten sposób, by przestrzegając przed konsekwencjami rosyjskiej polityki względem Europy, udowodnić jak wielkie znaczenie ma w tym kontekście sprawa polska. Problem Polski (utrata suwerenności i nieskuteczność dotychczasowych zrywów niepodległościowych) nie może być – jego zdaniem – przedstawiany jako marginalna rozgrywka polityczna, dotycząca nieznaczących peryferii Europy, jako kwestia bagatelizowana przez dyplomatyczne salony. Korzeniowski domaga się, by spojrzeć na współczesną sytuację Polski w wymiarze „moralnej zbrodni”, „politycznego grzechu”, którego konsekwencje po dziś dzień zatrują europejską politykę. Pamiętnikarz waha się tu między patriotyczną egzaltacją:

Moskale ze skarbów ludzkości wykradli klejnot – Polskę. Obecnie, gdyby nie chcieli, – zresztą chcą – muszą stawiać szubienice, grzebać w lochy, podziemia, rozbijać, gwałcić, palić, rabować, katować, w bezbronne pierśi noże topić i niszczyć ludność polską; inaczej klejnot z ich rąk wyrwany będzie (31,1).

a próbą racjonalnego dowiedzenia wagi kwestii polskiej w polityce europejskiej. Polska miałaby więc być „odgrodzicielką od zalewów barbarzyńskich”, ostatnią rubieżą cywilizacji europejskiej, ostatnim bastionem europejskich wartości, ostatnim szczytem chrześcijaństwa. Dlatego też musiała stać się „podwaliną testamentu Piotrowego” – naturalnym celem dla politycznej i militarnej ekspansji Rosji:

Polska (...) stała pomiędzy Hosudarstwem i Europą. Polska – rodzina, Polska – naród, Polska – przeczenie Hosudarstwu. – Dzieje wiekowe Polski wyjaśniły jej powołanie: – stać strażą i obroną Europy, przeciw wszelkim zamiarom barbarzyństwa. Polska więc z konieczności przeznaczeń nieprzyjaciółka owego zła odwiecznego, które pod Piotrem w masce Moskwy – Hosudarstwa – caratu – stanęło (34,2).

Warto przypomnieć w tym miejscu uwagi Czesława Miłosza, który podkreślał, iż nazywanie postawy reprezentowanej przez Korzeniowskiego mianem nacjonalizmu jest rażącym uproszczeniem.

Zagadnienie – pisał Miłosz – nie sprowadza się tutaj do stosunków pomiędzy dwoma krajami, dotyczy zagrożenia Europy. Korzeniowski przemawia jako «człowiek z pogranicza» świadomy stałego powolnego pochodu Cesarstwa na zachód. Cel swego życia: walkę przeciwko molochowi – uzasadnia zbliżającą się zagładą cywilizacji europejskiej, której dotychczas świadomi są jedynie mieszkańcy pochłoniętych obszarów<sup>23</sup>.

---

23 Cz. Miłosz, *Apollo Nałęcz Korzeniowski*, w: *Prywatne obowiązki*, Paryż 1980, s. 208.

Ta perspektywa pozwala Korzeniowskiemu przyjąć, iż jedną z poważniejszych cezur w najnowszych dziejach Europy były rozbiory Polski. Wtedy to po raz pierwszy tak wyraźnie ujawniły się wrogie zamiary Rosji wobec Zachodu, wtedy także narody Europy mogły przekonać się co oznacza brak Polski, tej naturalnej granicy dzielącej cywilizację łacińską od Moskwy i poczuć „podmuch dżumy, niesionej przez Hosudarstwo, dla unicestwienia wszelkiego rozwoju człowieczeństwa w Europie”.

...gdy wzrok padnie na całą Europę – na to pole postępu Bożo-ludzkiego, to wydaje się nam ono, jak olbrzym-człowiek, pochylony pod toporem kata – Moskwy. – Oto stan Europy od lat dziewięćdziesięciu, od kiedy Polska nie stoi między nią – a Moskwą (31,1).

Zasadnicza część rozdziału Polska cierpiąca w Hosudarstwie poświęcona została próbie udowodnienia tezy, że historia stosunków polsko – rosyjskich, historia prób pochłonięcia Polski przez carskie imperium w mikroskali obrazuje zamiary Rosji wobec całej Europy. Korzystając z metaforyki J.J. Rousseau, Korzeniowski każe widzieć walkę Polski o niezależność jako test rosyjskiego ekspansjonizmu.

Moskwa dla wprawy żywą Polskę jako trupa toczy. Polska połknięta, ale nie przetrawiona. Proces trawienia rozpoczął się. Gdy się skończy tu – przyjdzie kolej na inne narody. Niewola najobrzydliwsza, bo z ręki upodlanej, wisi nad Europą<sup>24</sup> (28,2).

Każdy z narodowych zrywów, każda z prób odzyskania niepodległości przez Polskę interpretowana zostaje w kontekście tego wielkiego starcia cywilizacyjnego. Historyczną misją Polski jest zmusić Europę do „ocnkienia”, dlatego „aby zgnieść Hosudarstwo” Polacy walczyli pod sztandarami Napoleona – „posłańca Przeznaczeń”; dlatego w imię wierności swemu powołaniu „bronienia Europy od barbarzyńców – [Polska] powstaje w 1831 roku, przeciw Mikołajowi”; dlatego wreszcie w czasie wojny krymskiej szlachta przygotowuje powstanie w prowincjach ruskich. Polska, pogrzebana przy udziale państw europejskich, Polska pozbawiona swych praw w rodzinie państw europejskich, jeszcze wciąż stoi na straży cywilizacji Zachodu i chrześcijańskiej Europy. Korzeniowski z patosem podkreśla:

24 Zdzisław Najder zwrócił uwagę, iż może to być aluzja do rady, której udzielił Polakom J.J. Rousseau: „Nie możecie przeszkodzić, by was (rosyjscy sąsiedzi) nie połknęli – postarajcie się przynajmniej, by was nie mogli strawić” [J.J. Rousseau, *Umowa społeczna oraz Uwagi o rządzie polskim*, tłum. M. Staszewski, oprac. B. Baczeko, Warszawa 1966, s. 193]. Z. Najder, *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*, Opole 2000, s. 39-40.



Dopóki ta krew się sączy, dopóty ludy europejskie mogą być spokojne; ale i krwi i narodu całego koniec być może. Strumienie jej dotąd płynące, są skargą, żalem, wyrzutem Europie; ostatnia zaś kropla krwi tej, stanie się zagubą ludów. Nie żeby im zasłużone za obojętność przekleństwo niosła, nie; ale po ujściu tej kropli ostatniej, między ludami a Moskwą, między człowieczeństwem a rozjuszoną tłuszczą, między postępem a gwałtem przeciw niemu, między wyrobioną wiekowym trudem wolnością, a najohydniejszą niewolą, już żadnego puklerza, już żadnej straży, już żadnego wybawienia nie ma.

Nie skargę na Mikołaja tu piszemy, – któż na potwory się uskarża. Nie będziem więc powtarzali, o czym cała Europa, choćby sądząc po jękach polskich wiedzieć powinna, jak Mikołaj naród polski, Kościół, rodzinę i człowieka zabijał, dobierając się do tej ostatniej krwi kropli, która jedynie mogła być przegrodą i tamą zabójczych jego zamiarów na ludzkość (42,2).

Pamiętnikarz często sięga do biblijnej, apokaliptycznej metaforyki, chce w ten sposób oddać podstawowy, jego zdaniem, problem stosunków między Europą a Rosją. Otóż, jak podkreśla w początkowych fragmentach części pierwszej, współczesna Europa nie dostrzega faktu, iż jej stosunki z Rosją nie mają charakteru doraźnie politycznego, są bowiem częścią wielkiej psychomachii Dobra i Zła, wielkiej walki cywilizacji, w której stawką są imponderabilia, wartości podstawowe Zachodu. Z poziomu doświadczenia osobistego Korzeniowski przenosi swe zapiski na poziom refleksji historycznej a następnie historiozoficznej. Pisarz nie waha się utożsamiać Rosję z siłami wcielonego Zła:

Metamorfoza z Ła odbywała się, począwszy od postaci wężowej kuszącej pierwszego człowieka, przechodziła przez fałszywe proroki, przez bałwochwalstwa, przez dzikich hord najazdy, przez fanatyzm religijny, przez oszustwo polityczne, przez kłamliwe pojęcie władzy rządzącej losem ziemskich ludów, nareszcie zestrzeliła się i stanęła na drodze ludzkości z obliczem Moskwy. Dalej zle iść nie może w masce, to już ostatnia, za to urobiona z pozorów najświętszych rodziny i narodowości. – Maska ta leży na obliczu Moskwy. Tę obecnie tylko maskę zedrzyć jeszcze, a pozostanie – poczwara, którą w imię Boga i ludzkości pokonać potrzeba (34,1).

Na kartach pamiętnika pojawiają się dobitnie brzmiące słowa oskarżenia Zachodu – Austrii, Prus, Anglii i Francji – o wahania i tchórzostwo, o uleganie rosyjskim naciskom, żądaniom i szantażom, faktycznie jednak są to oskarżenia o polityczną i moralną ślepotę. Bezrozumne hasło „byle pokój!”<sup>25</sup>, które

---

25 Korzeniowski często wskazuje na iluzoryczną wartość pokoju: „Pokój jest rzeczą piękną, dobrą i prawdziwą, ale przypuść doń Moskala, a wnet ją w szpetność, w fałsz zamieni” (46, 2).

tak często dawało się słyszeć podczas Kongresu Wiedeńskiego, najlepiej oddaje – zdaniem Korzeniowskiego – krótkowzroczność polityki europejskich dworów, które zamiast zgnieść Rosję nieudolnie usiłują „odsunąć [ją] od siebie”. Swój wywód, jak wcześniej wspomniałam kierowany raczej do czytelnika europejskiego, pisarz prowadzi tak, by podkreślić fundamentalną opozycję między Europą a Rosją. Tylko w tej perspektywie rację bytu ma hasło nawołujące do wskrzeszenia Polski, a jeśli nie wskrzeszenia to przynajmniej uznania jej zasług dla zachowania europejskich wartości<sup>26</sup>. Dlatego pisarz podkreśla, iż dla Polski znacznie groźniejsza niż kolejna fala rosyjskich represji jest podjęta po wojnie krymskiej przez europejskich polityków próba zasypania przepaści między Zachodem a Moskwą:

Najcięższym ciosem dla cywilizacji europejskiej było owo zaprzyżnienie się państw, przedstawiających cywilizację, z Moskwą – z barbarzyństwem. – Rzym wiedział co Hunny – i głosił to; Europa wiedziała co są Mongołowie i głosiła to; chrześcijaństwo wiedziało co jest Mahometanizm pochłaniający dawne cesarstwo greckie i głosiło to. Z wiedzą i jasnością przekonania i środki zaradcze i ochronne znajdowały się. Dopiero w 1856 roku, traktat paryski, wyrzekł się świadomości grożącego Europie barbarzyństwa. Spadkobierczyńię Hunnów, Mongołów i Tatarów, w drogach ludzkości – Moskwę – Hosudarstwo moskiewskie – przyznał za państwo europejskie. Cholera i dżuma, za stan zdrowia przyjęte zostały, – a barbaria za siłę, wchodzącą w ogólną pracę rozwoju postępowego Europy (46,2).

Słabość moralna „postępowej” Europy ujawniona w trakcie działań wojny krymskiej, kompromitacja w czasie podpisywania pokoju paryskiego, inercja i brak wyobraźni europejskiej dyplomacji umożliwiają Rosji ciągle poszerzanie granic jej imperium zła. Autor ostrzega, że „kto choć na chwilę uwierzy jej carom, a choć przelotnie Moskali za ludzi zdolnych do wolności uważać będą, musi być oszukanym – zatem pokonanym”<sup>27</sup>. Z przerażeniem też konstatuje:

---

Słowa te pamiętnikarz odnosi do rzekomych osiągnięć pokoju paryskiego kończącego wojnę krymską.

- 26 Pamiętnikarz podkreśla, iż powstanie listopadowe było dla Europy „ochronne” – ocaliło Belgię przed interwencją moskiewską.
- 27 Zdzisław Najder zwraca uwagę, że jakkolwiek radykalnie brzmić może ta retoryka, to trzeba pamiętać, że bardzo podobne myśli wypowiadali: we Francji markiz Astolphe de Custine w *La Russie en 1839*, w Polsce – Zygmunt Krasieński, w Niemczech – Karl Marx, a w samej Rosji – Piotr Czaadajew. Z. Najder, *Sztuka i wierność*, s. 40.

Jednakże rządy i ludy patrzą na Moskwę i są spokojne. Rządy i ludy widzą Moskwę i choć nieraz drgną wstrętem, nie dopatrują naglącego niebezpieczeństwa. Tymczasem przypuszczalnie rozwarcie więzień zbrodniarzy całego świata, drobnostką jest w porównaniu ze stojącą otworem Moskwą, uorganizowaną i gotową bluznąć na Europę swemi milionowemi złoczyńcami. Wszystkie więzienia razem wzięte nie zamykają w sobie 40 milionów kajdaniarzy; we wszystkich więzieniach, między najstraszliwszymi zbrodniarzami, zapewne trudno byłoby odszukać jednego, któryby dorównał Bibikowym, Murawiewom, Bergom, itd...? Niezliczone masy moskiewskie przegniłe i zrobaczone są do toczenia wszystkiego co zbudował człowiek w poczuciu swej ludzkiej godności, co zbudował wiekową pracą swego ducha i ofiarą krwi swojej. – Masy te stoją jako rząd i duchowieństwo, biurokracja, armia, jak stany i klasy narodu – gotowe czekają na Europę. Tymczasem Moskwa dla wprawy żywą Polskę jako trupa toczy. Polska połknięta, ale nie przetrawiona. Proces trawienia rozpoczął się. Gdy się skończy tu – przyjdzie kolej na inne narody. Niewola najobrzydliwsza, bo z ręki upodlonej, wisi nad Europą. Przepowiednie jej już teraz widoczne... (28,1).

Mimo tak ponurej diagnozy współczesności zaskakuje wyraźnie optymistyczne zakończenie pamiętnika. Pisarz z głębokim przekonaniem zapewnia, że moskiewszczyzna, jak wcześniej mongolizm i mahometanizm musi ulec zagładzie. „Ogrom cielska niepowiązanego zasadą jedności”, despotyzm oraz wynikający z niego rozkład władzy i podstawowych instytucji życia obywatelskiego, wreszcie brak „prawdziwej” integrującej religii, „to wszystko co zgubiło mongolszczyznę, mahometanizm, to będzie zgubą moskwicyzmu”. Potęga rosyjskiego olbrzyma jest więc pozorna. Moskwa jest tylko kolosem na glinianych nogach, ale Europa musi jednak chcieć zobaczyć tę prawdę, musi chcieć tego kolosa pokonać:

Po zgnieceniu więc hordy orężnej, gdzież opór barbarzyństwu? Narodem – nie jest, wiara – jakby bałwochwalcza, terytoria – złożone z uciosanych ostrzem rozbójniczym kawałków niczem nie spojonych. Rząd – bezrządem, związków żadnych, obowiązków żadnych, spadkobierstw ani moralnych ani materialnych żadnych. Europy więc strach nieuzasadniony. Ma ona tylko do zwalczania, li tylko – zbrojne hordy. Po nich (...) trucziny wewnętrzne owego olbrzyma, same dokonają dzieła (50,2).

Te optymistyczne tony zakończenia tłumi błagalna prośba skierowana do narodów Europy – dramatyczne „wołanie wierzącej w Ludzkość i w Boga duszy”. Zabiera tu głos nie tylko zesłaniec, publicysta polityczny, ale chyba przede wszystkim człowiek, który jeszcze przed chwilą, przed uwięzieniem przygotowywał ostateczny zryw niepodległościowy Polaków. Jest to

głos pełen desperacji i świadomości nadchodzącej katastrofy, przed którą ratunkiem może być jedynie pomoc Europy. Gdy ta nie nadejdzie – „Niech się dzieje wola Boga”:

Kiedy naród szlachetny, niegdyś rzeczpospolita, naród swobodny, sławny, wolny, wielki w dziejach, żyjący we wspomnieniu i współczuciu Europy, służący światłem nauki i dłonią orężną sprawie powszechnej cywilizacji, wyzwalamy Europę od zalewu mahometanizmu a stojący we wiecznym boju z barbarzyństwem moskiewskim – upada w tym boju. Gdy ten naród oddany jest pod bagnet, nóż i knut, gdy go dziesiątkują, gdy w nim wiara święta dławiona bałwochwalczą dłonią, gdy na język jego ludzki, pęta zwierzęcego wycia nakładają, gdy jest zabijany w męczach, niewiastach i niemowlętach, gdy wykorzeniający ze swego gruntu, gdy rzucany w dzicze, gdy rozwiany na wiatry jest – a pomimo tego, stara się służyć ludzkości i cały okrwawiony powstaje do walki w 1831 roku, gdy Moskwa chce się na Europę wylać, gdy zrywa się ze swych łałunów w 1859, kiedy związek szatański knuje się przeciwko swobodom Europy – taki naród dobrze się zasłużył ludzkości.

Sądzimy więc i wierzymy, bo wierzymy w Boga i w ową ludzkość, podobieństwo i obraz Boży, że tego narodu skarga, łzy i jęk i krew, wołają o pomstę do ludów i oburzyć nareszcie ludzkość powinny przeciw niezasłużonemu męczeństwu. Sądzimy i wierzymy, że gdy temu narodowi wybiła godzina wyzwoleń i kiedy on wstał, pragnąc tego pożytecznego dla ludzkości życia – to przy boku jego i cała Europa stanąć powinna.

Nie stanie!

Niech się dzieje wola Boża.

Naród postanowił nie znosić więcej istnienia w pohańbieniu niewoli. Polska cała będzie jednym grobem, lud polski będzie jednym trupem. Dzieje zapiszą śmierć Polski bez zmartwychpowstania, ale muszą dodać to, co jej nieśmiertelną cześć w pamięci ludów zapewni: – „wołała zginąć, niżli żyć jako człowiek, jako naród, jako myśl Boża wcielona, w tej plugawej hańbie, która panowaniem moskiewskim się nazywa!” (50,2).

Trudno w tym miejscu nie zgodzić się ze Zdzisławem Najderem, który polemizując z anglosaskimi badaczami twórczości Josepha Conrada protestował przed określaniem koncepcji narodowych Apolla Korzeniowskiego mianem *death oriented* – „dążących do własnej śmierci”<sup>28</sup>. Przywołany fragment pamiętnika dobitnie wskazuje, iż śmierć (tak w wymiarze indywidualnym, jak i narodowym) traktowana jest jako alternatywa dla haniebnego gestu poddania się Moskwie. Postawa kapitulacyjna w obliczu rosyjskiej potęgi oznacza dla pisarza wyrzeczenie się całej narodowej

28 Z. Najder, *Conrad wśród swoich*, s. 13.

tradycji, religii, honoru, ale i człowieczeństwa. Wobec takiego wyboru, decyzja o przystąpieniu do kolejnego powstania, co do którego istnieje groźba, że będzie już ostatnim, wydaje się przesądzona<sup>29</sup>.

Niezwykle ważną, ale też i wielce dyskusyjną kwestią, z jaką przyjdzie się zmierzyć w trakcie lektury pamiętnika Apolla Korzeniowskiego jest problem jego oryginalności. Przy pierwszym spotkaniu z tymi zapiskami uderza ostrość sformułowanych tez, bezkompromisowość ocen i konsekwentna metaforyka opisu rosyjskiego zła. Jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że pobrzmiewają w nich echa słyszanych już wcześniej poglądów, diagnoz, czy sformułowań. Lista tych inspiracji jest bardzo trudna do ustalenia. Korzeniowski pisał swój pamiętnik w Rosji, bez dostępu do materiałów źródłowych, bez dostępu do książek, w których mógłby sprawdzić rzetelność cytowanych informacji, skazany jedynie na swą zawodną pamięć. Nie było mowy o możliwości lokalizowania cytatów, o powoływaniu się na jakieś autorytety, czy wskazywaniu wydawnictw, istotnych dla przeprowadzanego wywodu. Przedzesłańcze lektury mieszają się z tu osobistymi doświadczeniami, tradycyjne formuły ujmowania stosunków polsko-rosyjskich z wybuchami emocji, wręcz nienawiści.

Uważny czytelnik bez trudu wytropi jednak ślady myśli wielkich polskich romantyków. Znajomość poglądów Adama Mickiewicza zdradza na przykład głębokie przekonanie Korzeniowskiego co do istotności testamentu Piotra Wielkiego – traktowanego tu, podobnie jak w *Prelekcjach paryskich*, jako wykładnik celów rosyjskiej polityki zagranicznej. Z kolei o wpływie Maurycyego Mochnackiego świadczy powracające na kartach *Polski i Moskwy* przekonanie o doniosłej roli Napoleona, który jako jedyny z europejskich mężów stanu zrozumiał istotę rosyjskiej polityki i próbował się jej przeciwstawić. Korzeniowski nie tylko powtarza za Mochnackim, iż podstawowym błędem Napoleona było nie uznawanie siły, jaką jest naród, ale dzieli z nim przekonanie (szczególnie w „nocie” poświęconej przygotowywanemu powstaniu włościańskiemu) o realnych szansach powodzenia antyrosyjskiego zrywu. Także w kontrowersyjnej odmowie Rosjanom prawa do miana narodu w słowach pamiętnikarza mogą pobrzmiewać echa emigracyjnych wypowiedzi Mochnackiego wyrażonych choćby w artykule *O charakterze zaborów moskiewskich*<sup>30</sup>. Wyraźnie obecna w pracy Korzeniowskiego jest także myśl Jeana Jacquesa Rousseau.

29 Trudno jednoznacznie powiedzieć, jaki był stosunek Korzeniowskiego względem powstania styczniowego. S. Buszczyński twierdził, iż reakcją pisarza na wiadomość o wybuchu powstania były znaczące słowa: „Nie tą drogą! Nie tą drogą! Zawsze tak u nas! Albo zbyt późno, albo za wcześnie! Ale Bóg wielki!” S. Buszczyński, *Malo znany poeta*, s. 39.

30 M. Mochnacki, *O charakterze zaborów moskiewskich*, w: *Pisma krytyczne i polityczne*, wybór J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak, Kraków 1996, t. 2.

Świadczą o tym motto i analizowana wcześniej metafora Rosji dławiącej się połykaną przez siebie Polską. Trudno jednak powiedzieć czy tropy te można traktować jako dowody wpływu *Uwag o rządzie polskim* na kształt prezentowanej wizji stosunków polsko-rosyjskich czy jedynie jako wyraz powierzchownej znajomości rozprawy genewskiego filozofa.

Podobnie rzecz się ma w odniesieniu do pism Henryka Kamieńskiego i Zygmunta Krasińskiego. Z dzisiejszej perspektywy uderzające wręcz wydają się pewne analogie. Zdumiewa podobieństwo relacji z Cytadeli, jaką znajdujemy u Korzeniowskiego z opisem, pozostawionym przez Kamieńskiego. Czy to przypadkowa zbieżność, czy świadectwo, że Korzeniowski znał odpisy tych więziennych zapisków? Nie wiadomo<sup>31</sup>. Z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w kwestii tak trafnie sformułowanej przez Kamieńskiego definicji „rosyjskiej barbarii” i jej totalitarnego wymiaru w słynnej pracy *Rosja i Europa. Polska. Wstęp do badań nad Rosją i Moskalami* (Paryż 1857)<sup>32</sup>. W zapiskach Korzeniowskiego znaleźć można podobne myśli, podobne ujęcia, powtarza się nawet słynna przepowiednia Napoleona, że „Europa będzie wolną lub kozacką”<sup>33</sup>, ale czy można z pewnością powiedzieć, że Korzeniowski znał w całości rozprawę Kamieńskiego?

Dużym problemem wydaje się także możliwy kontekst twórczości i pism politycznych Zygmunta Krasińskiego. Wiemy, że jako poeta był Korzeniowski pod przemożnym wpływem twórczości Krasińskiego, ale nie mamy żadnych dowodów, że znał także antyrosyjskie poglądy wieszczki; że znał jego stanowisko wyrażone w memoriałach do Guizota, do Piusa IX i cesarza Napoleona III. A jednak na kartach pamiętnika Korzeniowskiego pojawiają się w podobnym brzmieniu fundamentalne pytania o Rosję, jej państwowy i narodowy wymiar, wreszcie pytania o szanse ujęcia konfliktu polsko-rosyjskiego w szerokim europejskim, ale i historiozoficznym kontekście, czyli kwestie, które jako pierwszy tak ostro stawiał właśnie Krasiński<sup>34</sup>. Podobnie jak autor *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, Korzeniowski podkreśla znacznie etycznego wymiaru doraźnej polityki i całej historiozofii, głęboko wierzy w moralny sens historii Polski i Europy. Niestety, prócz dostrzeżenia tych analogii,

31 *Mémoires d'un prisonnier d'état* Kamieńskiego ukazywały się w paryskim „Le Temps” dopiero w miesiącach letnich 1865 roku.

32 Więcej na ten temat zob. W. Karpiński, *Polska a Rosja*, dz. cyt.; Z. Opacki, *Barbaria rosyjska. Rosja w historiozofii i myśli politycznej Henryka Kamieńskiego*, Gdańsk 1993; B. Łagowski, *Wstęp*, w: H. Kamieński, *Rosja i Europa. Polska. Wstęp do badań nad Rosją i Moskalami*, Warszawa 1999.

33 W wersji Kamieńskiego słowa Napoleona brzmią „Za pięćdziesiąt lat.....” u Korzeniowskiego jest mowa o latach czterdziestu...

34 Stanowisko Z. Kasińskiego wobec Rosji omawia Jerzy Fiecko w pracy *Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzejednaniu*, Poznań 2005.

prócz wypunktowania miejsc wspólnych nie jesteśmy dziś jednak w stanie udokumentować tych zależności.

Niepewność w kwestii inspiracji konkretnymi książkami każe wspomnieć środowisko intelektualne, do którego od roku 1859 przynależał Apollo Korzeniowski<sup>35</sup>. Mowa o grupie pisarzy związanych ze stolicą Wołynia – Żytomierzem. Znow przyjdzie przyznać się do dość skąpej wiedzy na temat tego ośrodka, pewne jest jednak, że teatr oraz inicjatywy wydawnicze<sup>36</sup> podjęte w tym środowisku skupiły wielu interesujących twórców i działaczy jak Józef Ignacy Kraszewski, Aleksander Groza, Adam Pług, Jan Prusinowski, Karol Kączkowski czy historyk i publicysta Stefan Buszczyński. Właśnie tam, w Żytomierzu Korzeniowski poznał swego szwagra – Stefana Bobrowskiego, późniejszego naczelnika Warszawy z ramienia Czerwonych w czasie powstania styczniowego<sup>37</sup>. Możliwe, że wtedy właśnie, w czasie towarzyskich spotkań, w trakcie dyskusji literackich, wspólnych lektur ukształtowały się zręby poglądów Korzeniowskiego na temat Rosji i rzeczywistego wymiaru jej polityki<sup>38</sup>. Tę hipotezę zdają się potwierdzać zbieżności, jakich dopatrzeć się można między sądami wyrażonymi w pamiętniku Korzeniowskiego a popowstaniową twórczością Kraszewskiego<sup>39</sup> i rozprawami Buszczyńskiego<sup>40</sup>. Trudno oczywiście mówić o jakichś bezpośrednich zależnościach, ale na poziomie stylu, siły inwektywy antyrosyjskiej, wreszcie pewnych kluczowych kategorii, jak postrzeganie konfliktu polsko-rosyjskiego jako zderzenia cywilizacyjnego wyraźnie widać pewne podobieństwa<sup>41</sup>.

35 Zob. R. Taborski, *Polityczna i literacka działalność Apolla Korzeniowskiego w r. 1861*, „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 4; W. Mickiewicz, *Pamiętniki*, t. 2, Kraków 1927, s. 37-38.

36 Na okres żytomierski Z. Najder datuje podjęte przez Korzeniowskiego inicjatywy wydawnicze, jak tygodnik „Kurier na Wieś”, który miał być „organem potrzeb naszej prowincji i jej życia”, przeznaczonym „głównie do czytania dla biednej klasy szlacheckiej”. Wtedy też pisarz zostaje udziałowcem i sekretarzem spółki wydawniczej, planującej głównie publikacje oświatowe, pisuje stałe korespondencje do warszawskiej „Gazety Codziennej” oraz wchodzi w skład zarządu żytomierskiego teatru. Z. Najder, *Życie Konrada-Korzeniowskiego*, s. 30-31.

37 Zob. R. Taborski, *Apollo Korzeniowski...*, dz. cyt, s. 97.

38 O możliwym wpływie *Maratonu* K. Ujejskiego na sposób postrzegania Rosji przez pisarzy pokolenia A. Korzeniowskiego pisał Jan Prokop w pracy *Uniwersum polskie*, Kraków 1993, s. 71.

39 Myślę o cyklu powieści wydanych pod pseudonimem Bolesławy: *Spieg* (1864), *Moskał* (1865), *My i oni* (1865) czy *Para czerwona* (1865).

40 S. Buszczyński, *Okręciństwa Moskali. Chronologiczny rys prześladowania potomków Słowian przez carów i moskiewski naród, od dawnych wieków aż do dni dzisiejszych*, Lwów 1890. Zob. też K.K. Daszyk, *Strażnik romantycznej tradycji. Rzecz o Stefanie Buszczyńskim*, Kraków 2001. Szczególnie rozdz. „Destrukcyjny duch Wschodu”. *Ostrzeżenie przed Moskałami i rusocentrycznym panslawizmem*.

41 Więcej na ten temat zob. A. Kulecka, *Między słowianofilstwem a słowianoznawstwem. Idee słowiańskie w życiu intelektualnym Warszawy lat 1832-1856*, Warszawa 1997, s. 176-178.

Może się wydać paradoksalne, ale znacznie lepiej niż kontekst ideowy i lekturowy prezentowanego pamiętnika znany jest nam kontekst emocjonalny, w jakim te zapiski powstawały. Zachowały się bowiem fragmenty pamiętnika anonimowego lekarza, który dzielił wraz z Korzeniowskimi lata zesłania w Wołogdzie<sup>42</sup> oraz trzy listy pisarza z tego okresu adresowane do jego mieszkających w Lublinie krewnych Gabrieli i Jana Zagórskich. Szczególnie ta korespondencja daje wgląd w codzienne troski i niepokoje Korzeniowskiego. Pisarz przejmująco opowiada o warunkach, w jakich przyszło mu żyć w Wołogdzie, szczerze też zwierza się ze swych wątpliwości i lęków. Portret Korzeniowskiego wylaniający się z tych listów może zaskakiwać. Częściowo niewątpliwie potwierdza się diagnoza Romana Taborskiego o ciężkiej depresji pisarza, której towarzyszyła wzmagająca się gruźlica i choroba serca oraz przeżywanym niepokojem o los najbliższych – chorej, już umierającej żony i siedmioletniego syna<sup>43</sup>. Wydaje się jednak, iż określenie pamiętnika na podstawie tych świadectw mianem „smutnego dokumentu utraty ostrości spojrzenia u tego tak niegdyś przenikliwego w ocenie zjawisk społecznych pisarza”<sup>44</sup> jest nie tylko niesprawiedliwe, ale też dalekie od prawdy.

Właśnie te prywatne listy każą inaczej spojrzeć na zapiski publikowane na łamach Gillerowskiej „Ojczyzny”. Zarówno korespondencja, jak i *Polska i Moskwa* pisane są niemal równolegle, tylko podczas gdy listy są dokumentem utraty nadziei, świadectwem poczucia przegranej, niemal umierania za życia, pamiętnik zyskuje wymiar heroicznego zrywu, w którym zesłaniec próbując wykrzyczeć prawdę o Rosji, walczy o odzyskanie sensu swego istnienia, o przewyciężenie narzuconej mu niewoli. Na kartach listów dramatycznie wybrzmiewają ciche skargi Korzeniowskiego, który uświadamia sobie, że zesłanie w całym swym okrucieństwie okazuje się wyrokiem skazującym go na powolną śmierć.

Macie więc wszystko o Wołogdzie. (...) Zresztą w powietrzu czuć wycie błota, odór dziegiu i woń tranu: tym oddychamy. Mówić się tu nie chce, bo zdaje się, że głos się nie rozejdzie i do ucha słuchacza nie dojdzie; pisać się nie pragnie, bo wydaje się, że atrament nie pozostawi znaku na papierze. Modli się tylko z ufnością, ze ślepej wiary, bo rozsądek mówi,

42 M. Rolle, *Zapomniany poeta*, w: *In illo tempore*, Brody 1914. Autorem cytowanego tu pamiętnika był prawdopodobnie nieznan z imienia dr Kowalski.

43 R. Taborski, *Apollo Korzeniowski...*, s. 122. Więcej na temat opinii badaczy twórczości Conrada o domniemywanej depresji jego ojca zob. A. Adamowicz-Pośpiech, *Polskie korzenie Conrada: Apollo Korzeniowski – wzór czy antywzór?*, w: „Ruch Literacki” 2003, z. 3.

44 R. Taborski, *Apollo Korzeniowski...*, s. 116-117.



że stąd modlitwy żadną miarą dojść nie mogą do nieba, a Bóg w inną ciągle stronę patrzy, gdyż inaczej obrzydziłby sobie widok świata<sup>45</sup>.

W innym miejscu dodaje:

Jedna rzecz tu nieoceniona – spokój. Cmentarz byłby to *nec plus ultra*. Ale ten spokój – taki jakiś bez drzwi, okien i żadnych otworów, iż wydaje się nigdy i nic już z niego rugować nie potrafi. Gdyby faryzeusze, umęczony Chrystusa, pogrzebali Go byli w Wołogdzie, nie potrzeba by było ani pieczęci, ani straży – dzieło odkupienia zamarnięte by dotychczas leżało, Zmartwychwstania by nie było<sup>46</sup>.

Listy stają się więc świadectwem stopniowego umierania nadziei, wygasania ufności pokładanej dotąd w Bogu. Jedyne co pozostaje, to wspomnienia, bo – jak pisał Korzeniowski – „dziś przepada bez wieści, na jutro myśl nie śmie nic marzyć”. Wprost zabójcze okazuje się poczucie bierności, świadomość, że życie toczy się gdzieś tam daleko, w Polsce. Zesłańcy czekają na wieści od najbliższych i równocześnie boją się ich nadejścia. W kraju trwa krwawo tłumione powstanie, jeżeli docierają listy, to najczęściej z informacjami o aresztowaniach lub śmierci bliskich. Pozostaje więc poczucie bezradności, wypatrywanie wieści z kraju i porównywanie do opium gazety – „wiemy, że nas zabijać będą, a czytamy, co więcej – żyjemy tylko od poczty do poczty. (...) Prawdziwie serce pełne, ale umysł ubogi – w łachmanach; tylko zebrać wieści umie i nic więcej”. Przy życiu zesłańców utrzymuje pamięć przeszłości, to ona pozwala zachować im godność, „z tego, cośmy wiedzieli i na co Bóg patrzył, pozostał nam odbłask w oku, którego nic zaćmić już nie może i z którym, jak ze świadectwa listkiem, staniemy kiedyś na Sądzie Bożym”<sup>47</sup>. Życie w Wołogdzie prócz wielu niedogodności i chorób przynosi tę jeszcze jedną – nostalgię. „Nie uwierzycie, jak to męczące, ale wykurować się nie pragnę. Wolę na nią umrzeć”<sup>48</sup>.

To oczywiście nie miejsce by szerzej prezentować tę smutną korespondencję. Wydaje się jednak konieczne potraktowanie jej jako naturalnego tła dla prezentowanych zapisków. W świetle listów do Zagórskich, a także w świetle przywoływanych już wspomnień anonimowego zesłańca, Polska i Moskwa jest czymś więcej niż tylko traktatem historyozoficznym i konstruowanym na zimno wywodem poświęconym współczesnej polityce. Zawarte tu poglądy i opinie, wszystkie te straszliwe gromy rzucone

---

45 A. Korzeniowski do Gabrieli i Jana Zagórskich, za: Z. Najder, *Conrad wśród swoich*, s. 97-100.

46 Tamże, s. 102.

47 Tamże, s. 97-100.

48 Tamże.

na Rosję w znacznej części są elementem prywatnej wojny upokorzonego zesłańca, wojny o godność całego narodu i o swą godność indywidualną. Byłby więc ten pamiętnik sposobem walki z przygnębieniem zesłańczą codziennością, z dojmującym poczuciem klęski, ale byłby też swoiście pojmovanym wkładem Korzeniowskiego w działania powstańcze. Odcięty od bieżącej polityki zesłaniec chciał w nim zabrać głos w najważniejszej, jego zdaniem, kwestii ówczesnej europejskiej polityki – w kwestii relacji Europa – Polska – Moskwa. Wyraźnie przecież deklarował:

Zsyłka, – kiedy ominął mię pożądany jawny proces, który choćby się zakończył szubienicą, zawsze byłby tryumfem sprawy ojczystej – zsyłka, powiadam, wydawała mi się takąż służbą dla kraju, jak i każda inna. Wyrok leżał na mych piersiach, gniótl mi oddech i myśli; ale zarazem błyszczał na nich jak znak zasługi, wypiętnowany przez wroga, ale przyznany przez Ojczyznę (29,2).

Polska i Rosja Apolla Korzeniowskiego to dzieło dziwne, dzieło utkane z myśli i emocji. Dzieło pisane dla świata, ale też pisane dla siebie jako rautunek przed utratą sensu i wartości swego istnienia. To równocześnie osobisty pamiętnik i zapis losu całego pokolenia, próba racjonalnej analizy fenomenu rosyjskiego Hosudarstwa i pełna emocji przestroga dla Europy przed zaborczą polityką carów. To rozpamiętywanie klęsk własnych, próba konsolacji, próba usensownienia cierpienia najbliższych i całego narodu. Z tych sprzeczności nie udało się skomponować spójnej całości. Pamiętnik Korzeniowskiego nie jest więc ani pamiętnikiem, ani wykładem myśli historiozoficznej. Jednoznaczna ocena tej rozprawy nie wydaje się możliwa. Historyk idei będzie intuicyjnie wyczuwał jej wtórność i bezkonkluzywność<sup>49</sup>; znawca dziewiętnastowiecznej publicystyki dostrzeże zapewne irytujący polonocentryzm i emocjonalizm wywodu, które – wbrew intencjom autora – niewątpliwie odstraszyłyby europejskich czytelników. Wątpię także, czy pamiętnik Korzeniowskiego broni się jako tekst literacki. W części pierwszej widoczne są jeszcze ślady dbałości o artystyczny kształt przywoływanych wspomnień, jednak w zasadniczych partiach dominuje głos historiozofa, odkrywającego tajemnice dziejów i retora prowadzącego antyrosyjską krucjatę.

Jednak mimo tych zastrzeżeń Polska i Moskwa Apolla Korzeniowskiego okazuje się dziełem bogatym i inspirującym. Dokumentuje zjawisko, które Wacław Lednicki trafnie opisał słowami: „dym 1831, a później także

49 Na problem ten wskazuje Wojciech Karpiński: „Koncepcja Korzeniowskiego sprowadza się do negowania teraźniejszości, przeto nie może on pokazać dróg, jakie prowadzą od potępianej chwili obecnej do wymarzonej przyszłości”, W. Karpiński, *Polska a Rosja*, s. 165.

1863 roku załzawił nam oczy i na długo odebrał zdolność trzeźwego, realistycznego widzenia Rosji”<sup>50</sup>. Głos Korzeniowskiego wydaje się reprezentatywny dla pokolenia przygniecionego ciężarem fatalności polskich dziejów; pokolenia, które znalazło się w pułapce historii, zmuszone do wyboru między śmiercią w postrzeganym jako wielkie więzienie rosyjskim imperium a śmiercią w pozbawionym nadziei na zwycięstwo powstaniu. Niewiele polskich dziewiętnastowiecznych tekstów z taką mocą oddaje intelektualne konsekwencje uwięzienia i zesłania. Pamiętnik Korzeniowskiego jest dziełem niespójnym, wewnątrznie sprzecznym; panuje w nim zaduch, wręcz klaustrofobiczne poczucie zamknięcia w pułapce jednego jedynego tematu, a równocześnie jest zapisem heroicznej walki i próby wyrwania się spod opresyjnej władzy zaborcy. Odwaga i bezkompromisowość ocen sąsiadują z wyraźnie wyczuwalną natrętnością rozmyślań o Rosji. Chcąc zdemaskować imperium carów, chcąc wyrwać się z moskiewskiego więzienia Korzeniowski daje się uwięzić swej antyrosyjskiej obsesji<sup>51</sup>.

## SUMMARY

### *Iwona Węgrzyn, Poland and Moscow. Apollo Korzeniowski's Notes from Exile*

*Poland and Moscow* by Apollo Korzeniowski, the work published in 1864 in “Ojczyzna” edited by Agaton Giller, surprises formally – it is situated somewhere between memoirs and a historiosophic treatise, as well as with its alarming intellectual and emotional intensity. It is at the same time writer’s personal diary and the record of the experiences of the whole generation, an attempt to analyze rationally the phenomenon of Russian Hosudarstwo, but also an emotive warning

---

50 W. Lednicki, *Przyjaciele Moskale*, Kraków 1935, s. 119.

51 Chyba wyczuli to przyjaciele pisarza Wincenty Pol, Agaton Giller i Stefan Buszczyński, za wszelką cenę starali się bowiem tonować wymowę pamiętnika, podkreślając jego mniemany obiektywizm: „Jest to jedno z najciekawszych dzieł Apollona – miał o pamiętniku Korzeniowskiego wyrazić się A. Giller – Nigdzie nie zdarzyło mi się czytać dobitniejszej charakterystyki Moskwy. Ażeby tak pisać, potrzeba kochać i nienawidzić z głębi serca. Lecz nie tylko język i styl silny uderzają w tem dziele; moc przekonań i namiętność wielkiej duszy czynią je oryginalnym. W *książce modlitw* napisanej przez niego w więzieniu cytadeli i w *Pamiętniku*, w tych dwóch dziełach utworzonych podczas najuroczystszych chwil życia, dusza Korzeniowskiego zupełnie się odbiła. Nienawiść, pogarda ukojona w modlitwie i przez nią do błagania miłości przywiedziona. Te dzieła są znamiem nie tylko duszy jego ale i czasów w których on tak ważną rolę odegrał”. S. Buszczyński, *Mato znany poeta*, s. 43-44.

to Europe against the imperialist policy of tsars. However, Korzeniowski's ambitious enterprise turned into a fiasco in many respects. The work is offensive in terms of the imitative nature of thoughts and the excessive emotionality of the argument. Nevertheless, despite these reservations Apollo Korzeniowski's *Poland and Moscow* turns out to be an extensive and inspiring work. It provides documentation for the phenomenon which Waclaw Lednicki aptly described with the words: "the smoke of 1831, and later also of 1863 brought tears to our eyes and deprived us of the ability to perceive Russia in a sober, realistic way". Korzeniowski's voice appears representative of the generation crushed by the burden of the misfortune of Polish history; the generation which found itself in the trap of history, forced to choose between death in the Russian empire perceived as a huge prison and death in the uprising devoid of the hope for victory. Only few Polish 19<sup>th</sup>-century texts convey the intellectual consequences of imprisonment and exile.

KEYWORDS: historiosophy, 19<sup>th</sup>-century Russia, partitions

Justyna Chłap-Nowakowa

# Jak wyrazić „Sybir” Doświadczenia sowieckiego zesłania w polskiej poezji wojennej (1939-1941)

---

Punktem wyjścia naszej refleksji jest problem bezradności. Bezradności słowa pisanego wobec żywiołu wojennej rzeczywistości. Potęgi, wobec której zawodzą zwykle metody ekspresji. Ta bezradność – dotycząca zwłaszcza literatury pięknej stającej wobec wyzwania, jakim jest opowiedzenie „niewyraźnego” zła, cierpienia, „piekła”, etc. – dawała o sobie nieraz znać w historii. Próby znalezienia słów bardziej „pojemnych” zdolnych pomieścić i unieść ciężar wojennych czy powstańczych tragedii podejmowały coraz to nowe generacje pisarzy.

Takie próby zmagania się z wojennym żywiołem i w prozie, i w poezji przyniosła również II wojna światowa. Poszukiwania nowej formy, nowego języka dotyczyły zarówno literatury wojennej odnoszącej się do okupacji niemieckiej, jak i rejestrującej na różne sposoby doświadczenia z sowieckiego „innego świata”, umownie nazywanej zsyłkową. Poetyckie usiłowania ogarnięcia słowem polskich losów w Sowietach podczas II wojny stanowią centrum niniejszych rozważań.

Najbardziej adekwatny okazał się w obu przypadkach – niemieckich i sowieckich doświadczeń – model spisywanej prozą literatury dokumentarnej czy *quasi*-dokumentarnej. Literatura piękna w swym klasycznym kształcie, rozumiana jako spisywana prozą fikcja literacka, często wydawała się czymś wręcz niestosownym, grzechem wobec starej zasady *aptum*. Tym zapewne tłumaczyć można dysproporcję, widoczną zwłaszcza u schyłku wojny i w pierwszych kilkunastu latach powojennych, pomiędzy znikomą ilością tekstów *stricte* literackich a dokumentami czy wspomnieniami<sup>1</sup>.

---

1 Te ostatnie szczególnie obficie publikowane były na emigracji; w przytłaczającej większości opisywały one doświadczenia sowieckie.

Stąd także sytuujące się na pograniczu literatury pięknej i dokumentu opowiadania Tadeusza Borowskiego czy *Medaliony* Zofii Nałkowskiej. Krajowa poezja o tematyce wojennej – okupacyjna i pierwszych lat powojennych – przemawiała głosami bardzo zróżnicowanymi, nie wypracowała jakiejś wspólnej dykcji, oprócz modelu liryki tyrtejskiej czy nawiązań do tradycyjnej, romantycznej z ducha, liryki patriotycznej. Wielu się jednak z tego nurtu wyłamywało, szukając własnego wyrazu. Katastroficzny i wizyjny, przepelniony obrazami śmierci, ale też na wpół senny czy baśniowy, pełen kolorów świat poezji Baczyńskiego, zachwycający nieprawdopodobnym nagromadzeniem płynnie przechodzących jeden w drugi obrazów. Bardziej mroczny, bardziej jednoznacznie tragiczny ton liryki Gajcego, w której realia wojenne pojawiają się skąpo, ale atmosfera koszmaru (także: sennego) i, podobnie jak u Baczyńskiego, przecucia i pogodzenie z nieuchronnością własnej śmierci są wszechobecne. Ich obu pochłonął wojenny czas. Z tych, którzy ocaleli, przypomnieć trzeba choć paru. Z jednej strony Różewicza, wybierającego skrajny naturalizm i brutalizację obrazu, by opisać rzeczywistość, w której dawny ład moralny nie istnieje lub traci sens: „Człowieka tak się zabija jak zwierzę/ widziałem:/ furgony porąbanych ludzi/ którzy nie zostaną zbawieni” (*Ocalony*, z t. *Niepokój*, 1947). Na drugim biegunie plasują się wiersze Miłosza rejestrującego okrucieństwo wojennej maszyny i samotność umierających w strofach bardziej uładzonych i spokojnych niż były jego przedwojenne wiersze katastroficzne. I szukającego, jakby wojnie na przekór, ocalenia ładu w cyklu *Świat. Poema naiwne* pisanym w Warszawie w 1943 roku. Wreszcie na koniec poetka, Anna Świrszczyńska, znana przed wojną głównie z twórczości dla dzieci, powracająca do doświadczeń wojny i Powstania Warszawskiego w tomie *Liryki zebrane* (1958) i jeszcze później w zbiorze *Budowałam barykadę* (1974), w którym potworność obrazów nie ma sobie równych, a funkcja poetycka tekstu odartego z metafor i porównań niczego nie przesłania: pozostaje tylko naga prawda.

\* \* \*

Literaturą „raportującą” dwudziestowieczne doświadczenia Polaków z „niehumanitarnej ziemi” (jak o Sowietach pisał Józef Czapski), z „domu niewoli” (to z kolei – Beata Obertyńska), wreszcie z „Sybiru” rządziły bardziej wyraźne ujednociające tendencje<sup>2</sup>, zwłaszcza te wytyczające drogę

2 Już choćby przywołane metafory stały się elementem skonwencjonalizowanym, należącym do żelaznego zasobu określeń służących do opisu doświadczeń sowieckich.

poezji, w pierwszym okresie (w latach wojennych i bezpośrednio po wojnie) wyraźnie dominującej ilościowo nad prozą. Było to zrozumiałe: poezja dawała możliwość natychmiastowej niemal reakcji, mogła, pisana „na gorąco”, stać się komentarzem bieżących wydarzeń, odbiciem powszechnych nastrojów i uczuć. Na prozę, zwłaszcza na utwory większych rozmiarów przyszedł czas później, już po wojnie, lub przynajmniej w bardziej sprzyjających niż sowieckie, a potem przyfrontowe, warunkach. Wspomnienia prozą spisywali wówczas także poeci, jakby nie dowierzając mocy mowy wiązanej<sup>3</sup>. O tak niewątpliwym zwycięstwie prozy zdecydowała przede wszystkim jej większa skuteczność w wypełnianiu nadrzędnego celu literatury zsyłkowej: miała ona być jak najwerniejszym świadectwem – dokumentem.

Im więcej w nich prawdy, autentyzmu – pisała Maria Danilewicz-Zielińska o zaletach najprostszych, powściągliwych relacji – tym większa ich wartość dokumentarna. Bledną przy nich próby traktowania przeżyć zsyłkowych jako tematu; podejmowano je wielokrotnie, może za wcześnie?<sup>4</sup>.

Główną miarą wartości dzieła był więc w pierwszym rzędzie autentyzm, wymagania zaś dotyczące walorów literackich pozostawały sprawą drugorzędną. Poezja pierwszego okresu oczekiwania te niewątpliwie spełniała: choć często nie najwyższych lotów, była w tym sensie na wskroś uczciwa.

Pole obserwacji stanowi tu dorobek poetycki poetów, którzy znaleźli się na terenie Związku Sowieckiego po 17 września 1939 i opuścili go wraz z armią gen. Andersa – czy to jako wojskowi, czy jako cywile. Pierwsi znaleźli się tam żołnierze polscy wzięci do niewoli przez Armię Czerwoną w kampanii wrześniowej, potem na terenach objętych okupacją sowiecką rozpoczęły się aresztowania, zimą roku 1940, w dniach 8-10 lutego, nadszedł czas pierwszej masowej wywózki „na Sybir”. Następną odbyła się 13-15 kwietnia 1940, trzecia 20-30 czerwca 1940, czwarta w czerwcu 1941 roku. Ogółem deportowano około półtora miliona rodowitych mieszkańców Kresów – „byłych obywateli polskich” i uciekinierów z terenów zajętych przez Niemców (oficjalne dane NKWD zaniżają tę liczbę do 350 tysięcy). We wszystkich wymienionych tu grupach, wśród jeńców, aresztowanych i deportowanych, nie zabrakło polskich pisarzy – w tym także poetów. Była ich niemal setka. Starsi wiekiem i młodszy, znani od lat i wojenni debiutanci. Poetycki Parnas tworzyli m.in. przedwojenny

---

3 Np. ks. Kamil Kantak, Seweryn Ehrlich, Beata Obertyńska (*W domu niewoli*, Biblioteka „Orla Białego”, Rzym 1946), Marian Czuchnowski (powieść autobiograficzna *Tyfus, teraz słowiki*, 1951 i wspomnienia *Z Moskwy do Moskwy* z 1945 roku), Anatol Krakowiecki (*Książka o Koly-mie*, 1950).

4 M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Paryż 1978, s. 92.

komunista, wyleczony chwilowo z tej „choroby” w sowieckich więzieniach Władysław Broniewski, Józef Bujnowski i Marian Czuchnowski, obaj reprezentujący przedwojenną poetycką awangardę, Feliks Konarski (późniejszy autor *Czerwonych maków na Monte Cassino*) związany już przed wojną z kabaretem i teatrem, wreszcie Anatol Krakowiecki i Beata Obertyńska, a także Anatol Stern oraz Tadeusz Wittlin. W grupie autorów młodych, którzy swe poetyckie ostrogi zdobywali dopiero w latach wojennych, znaleźli się m.in.: Czesław Bednarczyk, Ludwika Biesiadowska, Zdzisław Broncel, Jadwiga Czechowiczówna, Artur Międzyrzecki, Henryk Mirzwiński, Jan Olechowski, Bolesław Redzisz, Halina Terlecka, Janusz Wedow, Jerzy Woszczyńcin oraz Józef Żywina<sup>5</sup>.

Zdecydowana większość ich twórczości zsyłkowej, tych raportów z „sowieckiego piekła” (nb. metafora Dantejskich kręgów piekielnych należała do bardzo popularnych) powstawała *ex post* – pisano je najczęściej dopiero po opuszczeniu Związku Sowieckiego. Często było to nie tyle pisanie, ile raczej odtwarzanie utworów ułożonych dawniej w pamięci – w warunkach, w których nie mogły być zapisane (tak było np. w przypadku więziennych wierszy Broniewskiego). Wspominał o tym Jan Bielatowicz we wstępie do antologii *Azja i Afryka*, zawierającej przede wszystkim wiersze poetów uratowanych z Rosji – „W Rosji polska poezja zacisnęła zęby. Trwała przez lata w milczeniu, zamykając swe przeżycia na czasy późniejsze. Zakwitły one wierszami na Wschodzie”.

Pierwsze jednak utwory poświęcone doświadczeniom sowieckim zaczęły się pojawiać wcześniej niż powiada Bielatowicz – nie na Bliskim Wschodzie, choć rzeczywiście tam przypada okres największego natężenia twórczości zsyłkowej, ale jeszcze na terenie ZSRR. Niektóre – tych było niewiele – nawet przed „amnestią”. Nie tylko powstawały, ale i bywały rozpowszechniane, czego przykładem mogą być *Sonety uralskie* Zdzisława Broncla „wydane” na brzozowej korze, w łagrze<sup>6</sup>. Również w łagrze pisała swe wiersze Ludwika Biesiadowska, z pełnym wierszy brulionem opuszczał także obóz Janusz Wedow (i prawdopodobnie Bolesław Redzisz), a pierwszy zesłańczy wiersz Haliny Terleckiej zrodził się już w drodze na zsyłkę. W sowieckich więzieniach spisywał swe utwory Marian Helmpirgo. Prawdziwą kolebką twórczości zesłańczej była jednak niewątpliwie tworząca się w Buzufuku polska armia.

5 Dorobek owych poetów ocalał w wielkiej mierze dzięki wysiłkowi Jana Bielatowicza, poety Brygady Karpackiej, a zarazem znakomitego krytyka literackiego, który zebrał te wiersze w antologii *Azja i Afryka. Antologia poezji polskiej na Środkowym Wschodzie*, oprac. J. Bielatowicz, Pałestyna 1944 (dalej w tekście: *AiA*).

6 Drukiem zaś ukazały się *Sonety uralskie* w tomie Zdzisław Broncel, *Łaska nocy*, Jerozolima 1943.





Powróćmy teraz do sygnalizowanego już zagadnienia najistotniejszych tendencji, nadających kierunek tej poezji. Rozpocznijmy od problemu, zdawać by się mogło, nie pierwszej wagi: od sposobu funkcjonowania w wierszach określenia „Sybir”. W omawianej tu twórczości używane jest ono zgodnie z polską, ukształtowaną głównie przez XIX wiek tradycją. To kraj wygnania, którego terytorium, o wiele szersze niż geograficzna Syberia, rozpościera się wszędzie tam, gdzie na mocy carskiego, a potem sowieckiego wyroku, znaleźli się polscy zesłańcy, ci z wieku XIX i jeszcze wcześniejsi – konfederaci barscy<sup>7</sup>: na Syberii, na Kołymie, w Kazachstanie czy Krasnojarskim Kraju, w stepie, w tajdze i na Uralu. Sybir to po prostu synonim zesłania na Wschód. W tym rozumieniu obszar Sybiru romantyków znacznie się w XX wieku powiększył. Zmienił się też w dużym stopniu sens całego określenia „zsyłka na Sybir”. A jednak, mimo różnic i odmienności losów zesłańców dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych, w zasadniczym swym kształcie doświadczenia te były zbieżne. Podobny był też sposób ich odczuwania: świat, w którym wbrew swej woli się znaleźli, postrzegali zesłańcy jako piekło. Wspólny był również wyraźny podział na dwa odrębne światy: zewnętrzny, wolny i wewnętrzny, zniewolony. „Zewnętrzny” oznaczać mógł zarówno świat za bramą więzienia, jak i świat poza Rosją – obserwowany lub wspominany z wewnątrz – ze świata zamkniętego, z więzienia lub innego miejsca przymusowego pobytu. Za światem wolności, idealizowanym zazwyczaj w niewoli, tęskniono rozpaczliwie, zwłaszcza, gdy nadchodził brzemienny we wspomnienia czas Świąt, rocznic narodowych czy kolejnych rocznic spędzonych na zsyłce, w więzieniu etc.

Drugim, obok Sybiru, pojęciem używanym umownie, którego właściwe znaczenie historyczne i geograficzne zatarło się w XX wieku jest „Rosja”, oznaczająca zazwyczaj całe terytorium ZSRR. Jest też „Rosja” synonimem całej władzy i potęgi sowieckiej (jak wcześniej – carskiej), wreszcie jest też ucieleśnieniem zła, jakie spotyka Polskę.

I tu wyczuwalne jest oczywiście dziedzictwo romantycznego myślenia, które stanowi najistotniejszy punkt odniesienia dla omawianej tu poezji, jej korzenie duchowe. W większości składają się na nią liryki ukazujące przeżycia wspólne dla wszystkich wywiezionych i uwięzionych. Inaczej niż w prozie, w poezji przedmiotem refleksji stawały się szczególnie

---

7 Pierwsi polscy zesłańcy pojawili się w tzw. Syberii południowo-wschodniej, „w stepach kirgiskich” co najmniej w XVIII wieku: byli to wojskowi wcieleni do armii rosyjskiej za udział w konfederacji Barskiej; a być może granicę tę należałoby przesunąć aż do XVI wieku – por. *Wstęp do: Tryptyk kazachstański. Wspomnienia z zesłania*, oprac. W. Śliwowska, M. Giżejewska, J. Ankudowicz, Warszawa 1992, s. 8.

często cierpienia duchowe, choć mówiły one także o udręce fizycznej. Wszystkie te przeżycia, czy to widziane z jednostkowej perspektywy, czy też jako doświadczenia zbiorowe, ujmuje się zazwyczaj w sposób ogólny – nie tyle opisując je, co raczej nazywając tylko.

Aby o tych cierpieniach i tragediach opowiedzieć, sięgano znowu do z dawna już sprawdzonych sposobów opisywania Sybiru, do tradycji poezji romantycznej.

Nawiązania do romantycznej liryki obejmują zarówno naśladownictwa, jak cytaty i literackie, bądź historyczne aluzje. Zabiegi te sprawiają, że czytając wiersze zesłańcze poetów 2. Korpusu, trudno oprzeć się wrażeniu, że istnieje duży dystans pomiędzy rzeczywistością a światem przedstawianym w tej poezji, a wydarzenia z lat 1939-1941 ulegają w pewnym stopniu mityzacji. Wyrażna jest w tej liryce skłonność do odczytywania aktualnych wydarzeń w perspektywie dziejów, narodowej literatury i mitologii, nadających „jakiś wyższy sens zbiorowym cierpieniom”<sup>8</sup>. Poczucie włączenia w historię<sup>9</sup>, potwierdzenie przez kolejne pokolenie zesłańców, że Sybir jest doświadczeniem i przeznaczeniem całego narodu polskiego (obejmującym nawet tych, którzy zesłania uniknęli) oraz zrodzone, a w każdym razie umocnione po deportacjach polistopadowych przeświadczenie, że

obecność Sybiru jest podstawowym czynnikiem więzi narodowej jako trwałe i niezniszczalny symbol przeżytego przez współczesność [cytat odnosi się do XIX wieku – JCN] dramatu historii<sup>10</sup>

najwyraźniej chyba ujawniło się u Bolesława Redzisa w jego *Północnym „sonecie”* i *Sybirze*<sup>11</sup> oraz w wierszu *Splywa deszcz*<sup>12</sup> Czyżewskiego – junaka o nieznanym imieniu, zmarłego w 1942 roku:

8 J. Jarzębski, *W Polsce czyli wszędzie*, Warszawa 1992, s. 66.

9 Odczuwane także bardzo silnie przez poetów, których wojna rzuciła za granicę, na Zachód, „powtarzających” w pewnym stopniu losy Wielkiej Emigracji – por. K. Pruszyński, *Literatura Emigracji Walczącej*, w: tegoż, *Powrót do Sopicowa. Publicystyka*, t. 2: 1940-1948, Warszawa 1990, s. 7-13.

10 Z. Trojanowiczowa, *Sybir romantyków*, Kraków 1992, s. 90; bardzo ciekawą pracą na temat romantycznego Sybiru jest też książka Anny Brus, Elżbiety Kaczyńskiej, Wiktorii Śliwowskiej, *Zesłanie i katorta na Syberii w dziejach Polaków 1815-1914*, Warszawa 1992.

11 Niemal wszystkie wiersze Bolesława Redzisa tu przywoływane pochodzą z tomu tegoż, *Droga do Polski*, przedm. L. Domoń, Bagdad 1943; przy pozostałych podaję osobno, skąd je cytuję (Sybir także [w:] *AiA*, s. 280).

*Północny „sonet”* (także [w:] *AiA*, s. 280):

Z ziarna życia wyrosła rośliny z mora  
Na ziemi, co od wieków na swobodę czeka,  
Od wieków na koszmary niewolnictwa chora,  
Od wieków nie widziała wolnego człowieka...

12 (?) Czyżewski, *Splywa deszcz*, „Junak”, XI 1945, 13(36), s. 3.

Splywa deszcz majowymi kroplami –  
Tylko deszcz, tylko wichur nad nami.  
Bóg pokarał nas ciężko w swym gniewie,  
Ty nie widzisz, Marszałku, Ty nie wiesz.

Powstał upiór i groby otwiera,  
Patrz: to Polska z obrazów Grotgera –  
Patrz: zraniona, w śmiertelnej jest bieli,  
W Sybir z nami znów idzie Anelli.

Kielich cierpień już pełny po brzegi –  
Na wschód ciągną tułacze szeregi.  
Idzie Polska w Grotgera obrazach,  
Z krwi zrodzona, z wyścigu żelaza...

Splywa deszcz majowymi kroplami –  
Tylko deszcz, tylko wichur nad nami.  
W step idziemy, sybirski, irkucki,  
On pozostał, Komendant Piłsudski.

Utwór ten – nieodparcie kojarzący się z młodopolską poezją, z *Piłsudskim* Lechonia, a także z innymi jego wierszami z tomu *Karmazynowy poemat* – jest jakby odbiciem najlepiej zapamiętanych, ulubionych lub obowiązkowo „przerabianych” lektur w duchu patriotycznym wychowanego nastolatka. Podejmuje on niemal wszystkie główne wątki zaczerpnięte z poezji romantycznej obecne w zesłańczej części poezji 2. Korpusu: męczeństwo Polaków i cierpienie samej Polski, a także rozumienie zesłania jako kary i gniewu Boskiego dotykających cały naród, którego wina wszakże pozostaje nienazwana. Wreszcie, pojawia się u Czyżewskiego, omawiane przeze mnie powyżej, odziedziczone po romantyzmie szerokie, nie-geograficzne rozumienie pojęcia „Sybir”. Romantycznej proweniencji jest również powtarzająca się w wielu wierszach wizja drogi na zsyłkę. Dodać wszakże należy, że dostrzeżone podobieństwa są tyleż znakiem świadomego nawiązywania do tradycji poetyckiej romantyzmu, ile dowodem, że wspólnota zesłańczych przeżyć kazała poetom – „wczorajszym” i „dzisiejszym” – podejmować te same tematy.

Nie tylko w wyobraźni czy sposobie obrazowania, ale i w słownictwie literatury zsyłkowej XX wieku wciąż odczuwa się wpływ romantyzmu – częściej np. niż o łagrach mówi się w tych utworach o „kazamatach”, a symbolem władzy i przemocy wciąż pozostaje „knuć”. Warto tu przy okazji zwrócić uwagę na obecną już w romantycznej poezji skłonność do posługiwania się rosyjskimi cytataми w ich oryginalnym, czasem nieco przekreconym brzmieniu (*Obóz moskiewski pod Kownem* Wincentego Pola, jest tego znakomitym przykładem), a która w utworach dwudziestowiecznych

jeszcze się nasiliła (wyraźna jest ona również w prozie wspomnieniowej). Słów wypowiedzianych przez sowieckich katów nie tłumaczy się na język polski (podobnie jak zachowywano rosyjskie terminy typu „progułka”, „prowierka”, „obiskanie”, opisujące rzeczywistość więzienną czy łagrową). Zjawisko to tłumaczyć można jako próbę odgroźnienia się – przynajmniej barierą językową – od sowieckiej (a wcześniej rosyjskiej) rzeczywistości i podkreślenia całkowitej obcości świata „za kolczastym drutem”, dla którego nie ma w materii polskiego języka odpowiednich określeń. Można także dopatrywać się innej przyczyny, dla której nie chce się używać języka polskiego do opisywania sowieckich doświadczeń – by go, poprzez to zetknięcie, nie splugawić.

Dziedzictwo romantyczne obejmowało także topikę, łączącą się ze sferą symboli narodowych, które nadużywane ulegały stereotypizacji, z drugiej strony ulegały swoistej rewaloryzacji: wpisywano je we współczesny kontekst, tak jednak, by pozostały one także rozpoznawalne i czytelne jako nawiązania. Romantycznej proveniencji były też, oczywiście, wątki mesjanistyczne i martyrologiczne (głównie więzienne i syberyjskie): motywy Polski ukrzyżowanej, Polski-Chrystusa, drugiego „narodu wybranego”, cierpiącej, męcznej Matki-Polki (w wierszach była to zazwyczaj matka podmiotu lirycznego), toposy Matki-Ojczyzny, tułacza i pielgrzyma (który, w odróżnieniu od tułacza, ma cel swej drogi), topos zbiorowego polskiego pielgrzymstwa (także nawiązywanie do popowstańczych zsyłek) oraz topos drogi i motyw grobu w obcej ziemi. Obok pojawiał się topos Polski zmartwychwstającej jak Chrystus w wyniku ofiary, niewinnego cierpienia, męki Krzyża, Polski odrodzonej – oczyszczonej poprzez mękę (tu także: motyw Sybiru jako duchowego purgatorium) oraz cała sfera topiki połączonych tradycji religijno-narodowych, zwłaszcza motywów pasyjnych na czele z Krzyżem jako znakiem mesjanizmu narodowego. W sferze tej mieściły się też liczne przedstawienia Matki Boskiej: Matki Boskiej Królowej Polskiej Korony, Hetmanki lub konsolacyjne – Maryi Pocieszycielki zstępującej z nieba i pochylającej się nad cierpiącymi Polakami.

Raz po raz pojawiają się w wierszach zesłańców nawiązania do motywu znacznie starszego, jednakże również głównie poprzez romantyzm obecnego w poetyckiej tradycji: do „złotego wieku”, Arkadii utraconej, idyllicznego świata zniszczonego przez katastrofę.

W poezji, tej dwudziestowiecznej, nadal żyje, wręcz obowiązuje romantyczna wizja Sybiru – nie tylko literacka, ale i malarska, ta z Grottgera i Malczewskiego. Wielokrotnie pojawia się też myśl o „wnukach” powtarzających losy swych „dziadów” – zesłanych za wierność Polsce na Sybir – „Bo dziś Pielgrzymów jam rówieśnik,/ Wygnańców depczę ślad” pisze w *Liście z więzienia*<sup>13</sup> Broniewski.

13 Pierwodruk „Wiadomości Polskie” 28 IX 1941, nr 39.

Dotyczy to szczególnie tych utworów, w których dominują wątki martyrologiczne i mesjanistyczne, ale przecież poezja zsyłkowa, zwłaszcza powstająca już po tzw. amnestii, w czasie formowania się armii i jeszcze później, podejmowała również inne motywy, typowe dla liryki tyrzejskiej, niepodległościowej. Przeto szukając „duchowych” pierwowzorów poezji zsyłkowej trzeba sięgnąć i głębiej, do modelu dawnej poezji niepodległościowej opartej na tradycji politycznej poezji barskiej, przede wszystkim jednak do twórczości rozbiorowej: zwłaszcza do poezji Legionów Dąbrowskiego, do emigracyjnej i krajowej liryki romantycznej oraz twórczości poetyckiej kolejnych powstań, a także popularnych anonimowych pieśni żołnierskich. Romantyczna scheda widoczna była w bardzo wielu dziedzinach, począwszy od przeświadczenia o konieczności zaangażowania się poezji wojennej, wejścia na „drogę służby narodowej”<sup>14</sup>. Wzorów nowszych, zaledwie pokolenie wcześniejszych, dostarczyła z kolei poezja pierwszej wojny, głównie legionowa.

Dlaczego wpływ romantyzmu okazał się tak mocny, tak powszechny? Dlaczego, mierząc się z tematyką zsyłkową, do wzorca romantycznego sięgali niemal wszyscy, nawet ci spośród poetów, którzy przed wojną kojarzeni byli z kierunkami od romantyzmu jak najdalszymi, jak choćby Anatol Stern – zdeklarowany futurysta lub Marian Czuchnowski, związany z Awangardą Krakowską i „Linia”? Zapewne trudno o jednoznaczną odpowiedź, wydaje się wszakże, iż w większości przypadków był to decyzja świadoma. To nie był czas sprzyjający poetyckiemu eksperymentowi. Autorzy rezygnowali z poszukiwania indywidualnej poetyckiej dykcji na rzecz dobrze rozpoznawalnego kodu, znanego wszystkim<sup>15</sup> współtowarzyszom zesłańczej czy więziennej niedoli. Bo to o nich także, a może o nich przede wszystkim chodziło w tej poezji, mówiącej z nimi jednym głosem. Lub za nich. Można to było uczynić jedynie odwołując się do romantycznego języka i romantycznej symboliki, rezygnując przy tym jednak z pozycji wieszczka. Romantyzm, odwołujący się w poezji do patosu i wzruszeń, dawał wzorzec pewny i skuteczny, wypróbowany we wcześniejszych chwilach narodowego nieszczęścia. Wzorzec, dodajmy, nobilitujący (poprzez przywołanie wielkości Wieszczów) zwłaszcza dla poetów *minorum gentium*. Wreszcie sięgnięcie po romantyczny pryzmat martyrologiczno-mesjanistyczny i nawiązanie do proroctw romantyzmu, spełnionych w roku 1918, dawało nadzieję na przyszłość.

---

14 J. Olechowski, *Antologia poezji APW* (recenzja z *Azji i Afryki*), „Orzeł Biały” 12 XI 1944, nr 38(128).

15 Znanego powszechnie ze szkolnego i domowego patriotycznego wychowania, w którym romantyczna poezja wciąż stanowiła jeden z najistotniejszych elementów.

\* \* \*

Powszechnym dość zjawiskiem było w tak ukształtowanej poezji unikanie sformułowań, które można by uznać za informacje o charakterze jedynie autobiograficznym, bardzo osobistym. W wielu wierszach przedmiotem opisu uczyniono wspólne przeżycia podmiotu lirycznego i jego towarzyszy niedoli. Zazwyczaj mowa jest o współtowarzyszach-Polakach, choć zdarzają się też wzmianki o przedstawicielach innych narodowości. Dość często pojawiały się też poetyckie próby podsumowania zbiorowych doświadczeń, rejestry doznanych przez cały naród krzywd, swoiste martyrologia Polaków w ZSRR.

Niewątpliwym efektem przyjęcia romantycznego wzorca i, co za tym idzie, pogodzenia ze stosunkowo dużą uniformizacją tej poezji, dotyczącą też uprzywilejowania wybranych odmian gatunkowych<sup>16</sup>, a także dominacji wspomnianej perspektywy podmiotu zbiorowego jest fakt, iż poetyckie próby ogarnięcia i opisania rzeczywistości „innego świata” – w porównaniu do osiągnięć prozy – częstokroć pozostają jakby niedopowiedziane, miejsce dosłowności prozy zajmuje w nich, w mniejszym lub większym stopniu, umowność czy powściągliwość. Mniej pojawia się obrazów bardzo drastycznych, brutalnych. Kilku zaledwie poetów obrało za główny środek ekspresji naturalizm, zdecydowało się obnażyć całe duchowe i cielesne poniżenie zesłańców, odsłonić „do dna” przeżyte przez nich piekło. Na pierwsze wśród nich miejsce wysunął się Zdzisław Broncel ze swymi łagrowymi *Sonetami uralskimi*, o parę długości za nim znaleźli się inni autorzy, tacy jak m.in. Jerzy Bazarewski, Beata Obertyńska (odnosi się to do kilku jedynie jej tekstów poetyckich z *W bydlęcym wagonie* i *Celą* na czele), Seweryn Ehrlich, Józef Bujnowski czy Mieczysław Bednarz (piszący przede wszystkim o cierpieniu dzieci), w których utworach także można odnaleźć obrazy drastyczne, ukazujące brud, krew, choroby i wszy, całą nędzę i poniżenie zesłańców. W wierszu *W bydlęcym wagonie* Obertyńskiej<sup>17</sup> śmierć jest już codziennością, relacjonowaną beznamiętnie i lakonicznie czy wręcz z dozą ironii, ciało traci swą tożsamość, odrywa się od osoby, podlega swoistej reifikacji:

Przeciagnęli go potem pod ścianę,  
do kąta,  
przyrzucili płaszczem bez guzików,  
leżał sztywny i stygł...

16 Podstawowe odmiany liryki zsyłkowej to m.in. wiersze modlitewno-inwokacyjne, listy, wspomnienia; z wzorców stroficznych popularny był np. sonet.

17 B. Obertyńska, *W bydlęcym wagonie*, w: tejsze, *W domu niewoli*.

Kto by sobie w transporcie  
trupem głowę zaprzętał?  
Nikt.

Mniej też niż można by się spodziewać, jest wierszy opisujących konkretne wydarzenia, osoby czy miejsca. Są nawet i takie utwory, w których pobyt podmiotu lirycznego (i autora) na zsyłce ledwie się zaznacza, tak, że ów ślad jest zbyt nikły, by na jego podstawie zyskać pewność co do losów podmiotu lirycznego.

Częściej występują jedynie opisy krajobrazów i żywiołów przyrody – tu znów „w czołówce” musi pojawić się cykl liryków uralskich Obertyńskiej dołączonych w większości do tomu wspomnień *W domu niewoli: Ural, Wschód słońca nad Uralem, Ural o pełni (AiA)* czy *Gwiazda Polarna*. Tu można było zatracić się niemal w zachwycie nad pięknem i potęgą natury, i zapomnieć, uciec od realiów zesłańczych:

Mroczy się futro tundry, rdzawej jak tasmany.  
Nad nią pustki błękitnej bezmiar wniebowzięty,  
a w głębi on – samotny, odwieczny, nieznany.  
Ural – grzmot w żelazisty pomruk zastygnięty. [...]   
Fiolet wieków różowo lodem w nim się mieni,  
chłodniej coraz, wynioślejszy i coraz wieczystej...  
On – który się w tej wrogiej, przekłętej przestrzeni  
jeden – mojej bezsilnej oparł nienawiści!

(B. Obertyńska, *Ural*)

Zupełnie inne są pozostałe wiersze tego cyklu, takie jak *Peczora, Ussa, Workuta, Tajga*, oddające nie piękno, a upiorność przyrody, w których, choć pozornie nie dotyczą życia zesłańców, przeziera ono jednak wyraźnie; także poprzez nastrój panujący w wierszach.

„Specjalizował się” też w poezji opisowej Janusz Wedow. Wyjątkowo w swej mroźnej urodzie jest także wiersz Teodozji Lisiewicz *Wielka Niedźwiedzica* (z antologii *Azja i Afryka*):

Na północy, daleko, gdzie morze jest z ołowiu,  
(gdzie foki na falach małe lby wspierają),  
Niedźwiedzica tak blada, jak księżyc na nowiu  
Stoi nisko, kołami w morze się wrzynając. [...]

Ciągle miejsca szukając, gdzieś, na cudzych niebach  
Wykręca się, jak może, przez gwiazdne wyboje.  
Tylko w Polsce na niebie szukać jej nie trzeba,  
Bo tylko w Polsce – Niedźwiedzica na swym miejscu stoi.

Ale to plon nie nazbyt obfity. Skąpe także są zazwyczaj w tej poezji wiadomości o wyglądzie więźniów lub obozów (czasem jedyną wskazówką pozwalającą „umieścić” wiersz jest podpis – gdzie ów powstał). Sprawa to, że wiersze należące do konkretnych grup, np. poezji dotyczącej pobytu w więzieniu, w łagrze albo na zesłaniu nie stanowią głównej części poezji poświęconej pobyтови w Rosji. Większość stanowią te ukazujące zbiorowe polskie losy.

\* \* \*

Jako wyraźnie odmienna zaznacza się na tym tle pewna część obfitej dość zsyłkowej poezji kobiecej<sup>18</sup>. Składają się nań w głównej mierze wiersze czterech poetek: znakomitej Beaty Obertyńskiej, lwowianki, „rywalki” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, oraz trzech autorek młodszych – Ludwiki Biesiadowskiej, Jadwigi Czechowiczówny i Haliny Terleckiej. Obok pojawiają się także pojedyncze wiersze innych, mniej znanych autorek<sup>19</sup>. Podkreślmy jednak wyraźnie, że mowa tu o fragmencie tego dorobku, pozostała część wierszy (pisana także przez te same autorki) doskonale mieściła się w omawianym już modelu „romantycznym”.

Beata Obertyńska (1898-1980)<sup>20</sup>, najbardziej z nich znana, była córką poetki, Maryli Wolskiej i aktorką. Aresztowano ją w lipcu 1940 roku i osadzono na Brygidkach. Oskarżono zaś o buntowanie formali – we własnym majątku – przeciw sowieckiej władzy. Gehennę kilkunastomiesięcznego pobytu w więzieniach i w obozach pracy w Kijowie, Odessie, Charkowie, Starobielsku, Moskwie, Worskucie, Moskwie, Samarze, Taszkencie, Samarkandzie, a następnie w kolchozie pod Bucharą opisała, prozą i wierszem, w przywoływanej już książce *W domu niewoli*. W lutym 1942 roku wstąpiła do tworzącej się w Sowietach polskiej armii, do Pomocniczej Służby Kobiet (kobiety służące w tej formacji popularnie nazywano „pestkami”). Szlak przez Iran, Palestynę, Egipt i Włochy przeszła wraz z wojskiem, współpracując (w latach 1943-1946) z adresowanym właśnie do „pestek” pismem „Ochotniczka” i publikując wiersze (wydany w Jerozolimie w 1945 roku tom *Otawa*). Od 1944 roku zamieszkała w Londynie.

18 Używany w tekście termin „poezja kobieca” rozumiany jest w sposób najprostszy: jako poezja stworzona przez kobiety.

19 Szerzej o ich poezji pisałam w książce. *Sybir, Bliski Wschód, Monte Casino. Środowisko poetyckie 2. Korpusu i jego twórczość*, Kraków 2004.

20 Por. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, t. 6: (N-P), oprac. zbiorowe, Warszawa 1999, s. 120.



Jej powojenna twórczość, obejmująca także prozę, należy bez wątpienia do najciekawszych i najobfitszych w dorobku emigracyjnym tego okresu.

Ludwika Biesiadowska-Szklarek<sup>21</sup>, z domu Czaplńska (ur. 1911 w Petersburgu – zm. 1975 w Chicago), studiowała polonistykę na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu im. Stefana Batorego w Wilnie, gdzie uzyskała stopień magistra filologii w marcu 1935 roku.

W lutym 1940 została aresztowana na granicy litewsko-rosyjskiej przez bolszewików, po pobycie w więzieniach Lidzie, Baranowiczach i Orszy, w lipcu 1940 skazana na 5 lat ITŁ<sup>22</sup>. Wywieziona do łagru w Naryjsku, później przebywała w łagrze Jaja (obw. kiemierowski). Była też nauczycielką w rosyjskiej szkole w Uzbekistanie. 6 XII 1941 dotarła do tworzącego się w Buzuluksu polskiego wojska. Podobnie jak Obertyńska wstąpiła do Pomocniczej Służby Kobiet. Pracowała w plutonie oświatowym i była referentką biura historycznego. W drodze do Iraku prowadziła kantinę spółdzielczą. Od grudnia 1942 przebywała w Palestynie, pracując świetlicy i pisząc reportaże do „Gazety Polskiej”. W marcu 1943 rozpoczęła pracę w Ambasadzie Polskiej w Stambule, w wojsku pełniła funkcję spikerki w obozowym radio, pracowała w sekcji wydawniczej w Jerozolimie jako korektorka. Swe wojenne doświadczenia spisała w tomie poetyckim *Po drodze. Zbiór poezji po drodze z Wilna czy Nowogródka na Syberię, a przez Persję, Irak, Palestynę i Egipt do Turcji*, (Glasgow 1945). We wrześniu 1947 wyjechała do Anglii, wkrótce przeszła do rezerwy, jako pracownik techniczny rozpoczęła pracę przy zakładaniu katalogów Science Museum w Londynie. Następnie wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych.

Najmłodsza w tym gronie Inka Czechowiczówna<sup>23</sup>, czyli Jadwiga z Czechowiczów Mieroszewska (1921-1991), zdążyła zadebiutować jako poetka jeszcze we Lwowie, podziemnie, w 1939 roku. Wiersze z zesłania, pisane jako listy do przyjaciółki, zawiera tom *Pozwól mi wrócić. Rosja 1940 – Palestyna 1943* (Palestyna 1943). Od 1943 roku pracowała w redakcji

---

21 Zob. L. Biesiadowska-Szklarek, *Nadzieja przeciw nadziei. Wspomnienia i wybór wierszy*, Brzesko 1991; zob. także *Archiwum Wschodnie, cz. 2: Kolekcje osobiste. Kolekcja wspomnień Komisji Historycznej Zarządu Głównego Związku Sybiraków*, Warszawa 2008, s. 159; znalazła się tam m.in. informacja, że w rejestrze Archiwum znajdują się wspomnienia Biesiadowskiej: *Pamiętnik z lat 1940-1943*. Nina Taylor-Terlecka podaje rok 1976 jako datę śmierci, zob. też, *GULAG polskich poetów. Od Komi do Kołymy. Wiersze*, wybór i przedmowa N. Taylor-Terlecka, Londyn 2001, s. 161.

22 ITŁ – isprawnielno-trudowyj łagier, obóz pracy przemysłowej, jedna z najcięższych odmian obozów sowieckich.

23 Zob. K. Pomian, *Wstęp*, w: J. Giedroyc, J. Mieroszewski, *Listy 1949-1956, cz. I*, Warszawa 1999, s. 42 i passim, zob. także J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce*, oprac. K. Pomian, Warszawa 1994, s. 205 oraz K. Węglińska, *Literatura okupacyjna na Kresach* <[www.kresy.pl/kresopedia,literatura?zobacz/literatura-okupacyjna-na-kresach](http://www.kresy.pl/kresopedia,literatura?zobacz/literatura-okupacyjna-na-kresach)>.

dwutygodnika „Parada” wydawanego na Bliskim Wschodzie. Po wojnie zamieszkała w Londynie; zatrudniona w angielskim domu wydawniczym Hamish Hamilton. Była drugą żoną Juliusza Mieroszewskiego.

Na koniec Halina (Halszka) Terlecka<sup>24</sup>, właściwie: Halszka Irena ze Stypińskich *primo voto* Junosza-Szaniawska, *secundo voto* Terlecka, *tertio voto* Gebertt (ur. 1914 w Warszawie – zm. 1995 w Szkocji). Jako żona polskiego oficera wywieziona została w 1940 roku do Kazachstanu i zesłana na roboty w Przyirtyszkim Sowchozie. W grudniu 1941 trafiła do Buzuluku, i ona służyła w armii jako „pestka”. Po wyjściu z Rosji trafiła do Afryki: najpierw do Cape Town (Kapsztad, Republika Południowej Afryki), następnie do Freetown (Sierra Leone)<sup>25</sup>, stamtąd dotarła do Anglii, gdzie została zdemobilizowana. Po wojnie mieszkała w Szkocji i w Londynie. Wdowa katyńska<sup>26</sup>, autorka tomu zesłańczych i tułaczych wierszy *Stepem i oceanem* (1944)<sup>27</sup> i niepublikowanych dotąd wspomnień z pobytu w ZSRR.

\* \* \*

Co łączy ich wiersze? Z pewnością dość wyraźna autobiograficzność, chociaż dotyczy ona raczej stanów emocjonalnych (często jest to duże stężenie emocji), niż konkretnych wydarzeń. Częściej niż w poezji pisanej przez mężczyzn pojawiają się wśród nich erotyki, a także wątki rodzinne i macierzyńskie. Cechuje te utwory również uwrażliwienie na otaczającą przyrodę, jednak utkany z jej elementów obraz to częściej pejzaż wewnętrzny, zapis nastroju niż poetycka fotografia. Nie oznacza to, rzecz jasna, że liryki te pozbawione są ładunku dokumentaryzmu. Owszem, pozostają one niewątpliwie kroniką losów polskich zesłańców, pisaną jednak ze szczególnej, osobistej perspektywy. W tej narracji czasem ważniejsze jest operowanie drobnym a zapadającym w pamięć, poruszającym szczegółem niż obrazem zbiorowej martyrologii. Sprawia to zarazem,

24 Zob. H. Reszczyńska-Essigman, *Kaprysy losu. Historia jednej rodziny XX wieku*, Toruń 2001, s. 33-37 i 170-173 oraz *GUŁAG polskich poetów...*, s. 174.

25 Wiodła tamtędy droga morska ewakuacji części żołnierzy armii Andersa z Bliskiego Wschodu do Wielkiej Brytanii, a zarazem były to skupiska polskiej ludności – w Kapsztadzie znajdowało się osiedle uchodźców i placówka konsularna, zob. J. Wróbel, *Uchodźcy polscy ze Związku Sowieckiego 1942-1950*, Łódź 2003, s. 174.

26 Porucznik Jerzy Terlecki, lekarz, figuruje na „liście katyńskiej” jako jeńiec obozu w Starobielsku, zob. *Katyń. Wybór publicystyki 1943-1988 i „Lista Katyńska”*, oprac. i wstęp A. Kwiatkowska-Viatteau, Londyn 1988, s. 191.

27 H. Terlecka, *Stepem i oceanem: wiersze*, Edynburg 1944.

że liryki te przynoszą także bardziej zindywidualizowane wizerunki pojawiających się w nich kobiet (podmiot liryczny niemal zawsze jest kobietą), choć z drugiej strony wyłania się z nich również portret zbiorowy zesłanych kobiet.

Pierwszym takim utworem jest kazachstański utwór Haliny Terleckiej pt. *Siostrze dalekiej*<sup>28</sup>. Ów wiersz-list do siostry, pisany w październiku 1941 w Przyirtyszkim Sowchozie, zawiera te same uczucia i te same obawy, jakie w swych utworach kierowali zesłańcy pod adresem pozostałych w kraju, była w nim także krucha nadzieja na powrót zesłanych do kraju. Równocześnie jest ów list-wiersz Terleckiej przykładem poezji bardzo osobistej, subiektywnej i skłonnej do wynurzeń, odsłaniającej słabość kobiety-podmiotu lirycznego, ale i ukazującej jej wolę trwania – mimo wszystko:

Ten październik nie stroi się dla mnie w brokaty,  
Tylko w szarość zmrożoną, życia trud i obcość,  
Tylko w żal po straconym, w bezsilę, w samotność.  
Bezbronna jestem, sama, wichrami owiana  
I tylko czytam przeszłość w twych słowach skrzydlatych  
I jeszcze czekam... czekam za wszystko zapłaty.

Niejednokrotnie – widać to w twórczości innych poetek – brakowało sił do zmagania ze swą słabością (czy w ogóle mamy prawo nazywać to słabością?), do walki z rozpaczą, beznadzieją i całkowitym załamaniem. U Biesiadowskiej (*W tagierze*) pojawia się na mgnienie oka myśl o śmierci (*A tylko w nocy kusi/ Poprzeczna belka na ponurej pryczy*), przewyciężona jednak dzięki pamięci o najbliższych i o kraju. Obraz stopniowego pograżania się i trwania w depresji, a następnie powolnego wydobywania się z niej możemy prześledzić w tomiku Haliny Terleckiej, stanowiącym swoisty pamiętnik zmagania duchowych zesłanych (*Codziennie, Nie chcę niczego, Niechaj nikt z was..., Step, Oszukana, Spowiedź ojczyźnie, Nadzieja*). Podobne „pamiętniki” spisały także pozostałe poetki (skłonne widać bardziej niż mężczyźni odsłaniać swe uczucia).

Najbardziej jednorodny pod względem postawy, choć zmienny w nastrojach, jest zbiór wierszy Terleckiej. Widzi się w nich całkowite oddanie się Boskiej woli i pogodzenie z cierpieniem. Jedyłą pewną podporą

---

28 Był on częścią poetyckiej korespondencji Terleckiej z Martą Reszczyńską-Stypińską (siostrą przyrodnią Terleckiej, także poetką, spędzającą wojnę w Warszawie). Wiersz *Siostrze dalekiej* napisała Terlecka jako odpowiedź na przedwojenny jeszcze utwór Reszczyńskiej *Październik*. Reszczyńska zaś odpowiedziała nań dwoma lirykami: *Listem w nieznanie* i drugim, dosyć do *Listu* podobnym, zatytułowanym tak samo jak wiersz Terleckiej – *Siostrze dalekiej*; zob. M. Reszczyńska-Stypińska, *List w nieznanie* (z marca 1941 r.) oraz *Siostrze dalekiej*, w: *też, Wiersze ocalone (Z tamtych dni)*, Londyn 1985, s. 24.

podmiotu lirycznego jest wiara, ona też ożywia i umacnia nadzieję na powrót i ocalenie. Ufna wiara towarzyszy pierwszym dniom wywózki (*Modlitwa w drodze na zesłanie*)<sup>29</sup> i choć zachwieje się ona w wierszach *Step* i *Niechaj nikt z was...*:

Na wielkiej wadze świata ktoś Odwieczny waży  
wszystkie chwile ze złota i szarych kamieni,  
aby rozdać je ludziom dłońmi swej mądrości...  
i naliczyć przy końcu wszystkiego po parze...  
A Wielkiej Równowagi to nie może zmienić,  
że jedna pajęczyna utonie w nicości...

(H. Terlecka, *Niechaj nikt z was*)

Tę wiarę odnajdziemy, już znowu mocną, w późniejszych utworach Terleckiej powstałych także w Przyirtyszkim Sowchozie. Również wiersze Czechowiczówny przynoszą obraz upadków i załamań, po których jednak przychodził czas odradzania się wiary, świadomego jej odbudowania (*Męka* – zob. cytaty poniżej, *Dziękuję*, *Modlitwa*):

Nie mogę się pokrzepić najprostszą modlitwą,  
Bo mrok mam przed oczami i błędzę wśród cieni.  
I tylko to jedyne, jedyne wołanie  
Rzucam Ci spazmem bólu i słowa szelestem –  
I błagam – daruj winy zwątpień i wahania,  
Krwawy pot otrzyj z czoła miłosiernym gestem  
I jak na śmierć błogosław mi, Boże – na trwanie!  
Tą jedną, wielką prawdą: Że – jesteś, że jesteś!!!

„Najtwardszą” pod względem postawy była kobieta-podmiot liryczny wierszy Biesiadowskiej (tak jak w wielu innych przypadkach wiersze te są w dużej mierze autobiograficzne). Siłę jej ukazywała poetka zarówno w wierszach pisanych przed uwolnieniem (np. *Wilnu mojemu*), jak i w późniejszych<sup>30</sup>, pomiędzy którymi znalazł się utwór „podsumowujący” doświadczenia sowieckie „bohaterki”. Ocenia ona

29 H. Terlecka, *Modlitwa w drodze na zesłanie*:

Chylę czoło przed Tobą w głębokiej pokorze  
i nic mi Ciebie, Boże, odebrać nie zdoła...  
Na brzeg świata rzucona będę Ciebie wołać  
i mojej ufnej wiary sierp i młot nie zmoże!

30 Jak w zaskakującym swym nieprzejednaniem wierszu *Niemcom*, w: tejsze, *Po drodze...*, s. 14-15:

I nie ma dzisiaj w Polsce ani jednego ojca  
Co nie dalby dla Sprawy ofiary Abrahama.  
I nie ma takiej matki, co by idącej córki  
Z granatem pod Gestapo, nie przeżegnała sama.

w nim swą postawę – równie świadomie jak uczynił to bohater *Innego świata*, z tą wszakże różnicą, że u Biesiadowskiej ci, którzy zblądzili nie zostają potępieni:

Widocznie po to tak pilnie  
Uczono mnie obserwacji,  
Bym mogła uchwycić to właśnie,  
Co nie ma specjalnej racji.  
Po to mnie trzymano  
W wilgotnych kazamatach,  
Bym mogła aż do bólu  
Czuć czarodziejstwo świata.  
A ludzie pokazali najchętniej  
Swą biedną małość i zło,  
Bym ich kochała do głębi  
Takimi jacy są.  
(L. Biesiadowska, *Na zakończenie*)

Podobnie mocna, walcząca wszelkimi siłami by się nie załamać, jest także „bohaterka” *Celi* Obertyńskiej (z tomu *W domu niewoli*). O codzienności więziennej – o przywodzącej do rozpacz i nieomalże szaleństwa wegetacji w celi – pisze poetka jakby tłumiąc z trudem krzyk:

Cela to upał, wrzask i ścisk,  
brak wody i stęchły pęczak.  
Cela – to nie samotność: słoma, dzban  
i szczura tętent jedwabne.  
Cela to ciągła świadomość, że tam  
szynel pod drzwiami i bagnet.  
Nad zwałem śpiących na podłodze ciał  
– by noc nie mogła być sobą –  
oślepiający bąbel szkła:  
żarówka tuż nad tobą... [...]  
I te z uporem zwarte kły  
i wola jak pięść ściśnięta,  
żeby – na przekór tym spod drzwi –  
przetrzywać i – zapamiętać!

Postawa ta jest charakterystyczna dla ogółu portretowanych w zesłańczej poezji kobiet-Polek. Są oczywiście słabe i delikatne, ale zarazem obdarzone ogromną siłą ducha. Te, które „Sybir” przeżyły, wyszły stamtąd z podniesionym czołem. I tak jak potrafiły być współtowarzyszkami niewoli, tak na wolności umiały chwycić za broń i stanąć w jednym szeregu z mężczyznami do walki z wrogiem.

Te same ich cnoty – przede wszystkim odwagę, ale i matczyną czułość – podkreślała Krystyna Godowska w wierszu *Zew*<sup>31</sup>, pisany w okresie, gdy jeszcze niepewne były losy amnestionowanej polskiej ludności cywilnej – mężczyźni szli do wojska, kobietom zaś, starcom i dzieciom pozostawało oczekiwanie:

Czekają ich boje  
I trudy i znoje,  
Matczyne żegnają ich łzy,  
W nieszczęściu zasłoni  
Od złego obroni  
Modlitwa, co u stóp Boga drży.  
A my zostaniemy  
I dzielne będziemy  
Choć same wśród stepu rzucone jak liść  
Będziemy czekały  
Aż zabrzmią sygnały  
Że droga już wolna, że można już iść.

Jak niewiele różni ten wizerunek polskich kobiet, wolnych od jakichkolwiek wad od tego, jaki powstał w romantycznej liryce zesłańczej. (Nie mają tu istotnego znaczenia zmiany, jakie zaszły w sferze realiów zesłańczego życia kobiet: poczynając od powodów, dla których Polki – dobrowolnie – wędrowały na Sybir w XIX wieku i przymusowości wywózek, i aresztowań po 1939 roku, poprzez warunki egzystencji, po miejsca do których trafiały – w XX wieku otwarły się dla nich szeroko „gościnne podwoje” więzień i łagrów). Jest on, przynajmniej w pewnym stopniu, stereotypem. Albo może: wzorcem postaw i lekcją patriotyzmu oraz zwykłej przyzwoitości:

Pobożna żona poszła z dobrej woli  
I przed cierpieniem stanęła mi szańcem, [...]  
Niejedne w Sybir za mężami chodzą,  
A nieraz z sobą i dziecieczki wiodą,  
By w obcej ziemi być ojczyzny echem  
Swoją miłością i dzieci uśmiechem.  
(Kornel Ujejski, *Ustęp z powieści syberyjskiej*, 1851)

Wskazywana powyżej „macierzyńska” czułość, nierzadko kierowana ku dzieciom nie swoim, i bardzo duże emocjonalne zaangażowanie podmiotu lirycznego-kobiety dają o sobie znać w stosunkowo częstych w zesłańczej twórczości kobiet utworach dotyczących losów polskich dzieci

31 Pochodzi on z antologii poetyckiej *Na wędrownym szlaku*, Teheran 1943.

w ZSRR lub do tych dzieci adresowanych. Pisane są językiem dostosowanym do poziomu ich adresatów, pełnią także funkcje nieodłącznie związane z literaturą dla dzieci i młodzieży: wychowują, uczą wybierać właściwe wzory postępowania, kształcą, pomagają poznawać świat i przynoszą pociechę (w takim zakresie, w ówczesnych zesłańczych warunkach było to możliwe – często wiersze te po prostu nie docierały do swych właściwych odbiorców; w każdym razie te cele przyświecały jak się zdaje powstawaniu omawianych wierszy). Poznawanie świata było w tym wypadku „poznawaniem” dalekiej ojczyzny – przez wiele młodszych dzieci po prostu nie pamiętanej. Nie tęskniły więc za nią tak jak dorośli czy starsze dzieci, była ona raczej baśniowym krajem, niezwykłym i nieznanym, takim o którego poznaniu marzy się we śnie i na jawie (podobnym do Polski z liryku *W pamiętniku Zofii Bobrówny*). Tak właśnie przedstawiały ją wiersze do nich adresowane:

Basiuniu maleńka, powiedz, czy wiesz o tem,  
Że tam, hen, jest Polska-rodzinny twój kraj,  
Gdzie pola jaśnieją włosów twoich złotem,  
Błękitem twych oczu patrzy w niebo maj. [...]   
Tak piękna jest twoja Ojczyzna nieznana,  
Że kiedy z tułaczki do niej wrócisz swej,  
To wtedy Basieńko, ptaszyno zbłąkana,  
Zobaczysz, pokochasz, nie rzucisz już Jej.

(K. Godowska, *Do Basi*)

Pisywano także wiersze-listy do dzieci pozostawionych w kraju, z którymi wojna rozdzieliła ich rodziców (podmiot liryczny) lub – jak u Biesiadowskiej – do dzieci współwięźniów:

Kiedyś będziesz panienką w mundurku,  
I zapewne na lekcji historii  
Opowiedzą ci o wojnie światowej,  
O jej zbrodni, szaleństwach i glorii.  
Trącisz wtedy w bok sąsiadkę leciutko,  
Bez dziecinnej, zwykłej łobuzerii,  
Szepniesz w zamyśleniu – tak, pamiętam,  
Matka także była na Syberii. [...]   
Listy do mnie wówczas pisywała  
Jakaś obca, nieznana mi pani.

(L. Biesiadowska, *Do Bożenki*)

Jednym z najbardziej charakterystycznych przykładów poezji pisanej „ku pokrzepieniu serc” i wychowaniu dzieci i młodzieży był wiersz *Polskię*

*dzieci w ZSRR* Krystyny Kernberg<sup>32</sup>. Utwór ten może drażnić swym dydaktyzmem (jachowiczowskim nieco), co nie przekreśla jednak jego wartości pozaliterackich – jest on bowiem jakby patriotycznym katechizmem i odbił się w nim rzeczywisty wzór wychowania ówczesnej polskiej młodzieży „na dobrych Polaków/ I dzielnych ludzi” i rzeczywiste jej postawy na zesłaniu.

W podobnym duchu utrzymany jest kolejny tekst Krystyny Kernberg, znacznie jednak mniej patetyczny, prosty i poruszający. Pisany z osobistej perspektywy (pierwszoosobowy podmiot liryczny to siostra „bohatera” wiersza) pozwala nam wejść w losy indywidualne, nie zaś zbiorowe i to, jak często bywa, wzmacnia siłę jego wyrazu. Równocześnie historia w nim przedstawiona traktowana też być może jako *pars pro toto* losów dzieci (praca dzieci na zsyłce oraz późniejszy udział młodzieży w walce). I rzeczywiście, niejeden uczeń szkół junaków czy kadetów zdążył dołączyć do szeregów walczących na froncie włoskim, choć właściwie wielu spośród nich było żołnierzami znacznie wcześniej, jeszcze w Rosji –

Pamiętam mój mały,  
jak w trudzie  
ze zmarszczką na czole,  
jechałeś najmniejszy ze wszystkich  
orać traktorem na pole. [...]  
(– Dziś jeszcze widzę,  
jak głowę odwracasz,  
bym nie widziała, że płaczesz...)

Dziś jesteś polskim żołnierzem,  
Ty, mój maleńki braciszek  
i wiem, że gdziekolwiek jesteś  
Głos mój zawsze usłyszysz.

(K. Kernberg, *Bratu – najmłodszemu żołnierzowi R.P.*)

I wreszcie miłość. A raczej: wspomnienia i marzenia o miłości, o końcu rozłąki, która jest leitmotivem zesłańczej miłosnej liryki. Rozmyślaniom, tęsknotom, snom o spotkaniu z ukochanym towarzyszy niepewność jutra i lęk, czy rzeczywiście rojenia te się ziszczą. Wyraźnie pesymistyczny ton najbardziej może wyraźnie słychać w utworach dwóch poetek – Ludwiki Biesiadowskiej (*Samotność, Tęsknota*) i Jadwigi Czechowiczówny (*Tylko... Ciebie... nie spotkam* – zapisuje przeczucie w wierszu *Jak dawniej*). Zdarzało się także, że miejsce obaw zajmowała trudna do udźwignięcia pewność, że nigdy już do spotkania nie dojdzie, jak w nietypowym liryku *Pamięci przyjaciela* Ludwiki Biesiadowskiej:

32 Wiersze K. Kernberg cytowane przeze mnie w tekście pochodzą z antologii *Na wędrownym szlaku*.



Ileż to razy, podczas lat wędrownych,  
Podczas zwątpienia i podczas koszmarów  
Marzyły mi się ciepłe twoje słowa  
I spojrzenie przedobre spoza okularów.  
Ślad twój, szukany wiernie i cierpliwie,  
Zatarł się w murach któregoś więzienia.

Innym powtarzającym się motywem jest też poczucie wypalenia:

moja miłość, pisze Halszka Terlecka w wierszu *Niedoskonałość*, już nie jest tą pełnią, na którą było mnie stać. [...] nie jest podobna do tej, którą bym chciała ci dać. [...] zbierasz zniszczone fragmenty...

W ujmowaniu zmysłowości, czasem ledwie że zaznaczonej, w niektórych lirykach nieco wyraźniejszej, obowiązywała zasada, by spod pióra nie wymknął się wiersz zbyt śmiały<sup>33</sup>.

Obraz wyłaniający się z tych kobiecych relacji o doświadczeniach zesłańczych nie jest jednoznaczny, a raczej zmienia się wraz z upływem czasu. Z jednej strony cierpienie i upadki ciała wiodą nieraz do upadku ducha, utraty wiary, pesymizm mierzy się z nadzieją i zdaje się z nią wrywać. Z drugiej wszakże strony, to duch i wiara okazują się mocniejsze, mocniejsza też jest nadzieja (niezwykle mocno ta zmiana nastrojów dała się zauważyć po ogłoszeniu dla Polaków tzw. amnestii).

\* \* \*

Powróćmy na koniec do pytania: jak wyrazić „Sybir”, które, być może, powinno raczej brzmieć: czy da się opowiedzieć doświadczenie „Sybiru”. Czy do tego „jądra ciemności” bliżej dotarli poeci idący drogą przetartą przez romantyków, szukający formuły bardziej uniwersalnej, ogarniającej zbiorowe doświadczenia? Czy też ci, którzy usiłowali pokazać nam je głównie przez pryzmat własnych przeżyć?

Wracamy z tymi pytaniami do kwestii bezradności twórców literackich świadectw doświadczenia II Apokalipsy. Czy rzeczywiście, jak zdaje się podpowiadać stereotypowa intuicja i tak wielu interpretatorów, „mniej

---

33 Niewątpliwie przestrzegana jest tu społeczna norma intymności, obowiązująca w danej zbiorowości w określonym momencie czasu: „Jest więc w każdym środowisku – w każdej zbiorowości górna granica liryki, którą określają ostatecznie normy towarzyskiej przyzwoitości, granice dopuszczalnej szczerości i poufalości stosunków międzyludzkich”; zob. K. Troczyński, *Intymność i forma*, w: tegoż, *Od formizmu do moralizmu: szkice literackie*, Poznań 1935, s. 47-48.

bezradny” okazał się w konfrontacji z owym doświadczeniem naturalizm, swoisty brutalizm? Taki, jakiego przykłady wskazaliśmy najkrócej w poezji Różewicza, w prozie Borowskiego, a u „sybiraków” – w wierszach Broncia? Czy możemy zakwestionować autentyczność tego świadectwa, jakie zostawiają wiersze o nadziei, jaką daje na dnie wojennej poniewierki wiara? Albo o poszukiwaniu takiej nadziei w patriotycznym obowiązku, w jego wypełnianiu? Albo o tęsknocie za ukochanym, od którego oddzieliła wojna? Zmierzyć ten autentyzm niełatwo. Może stajemy tu wobec problemu bezradności naszej – pokolenia, które wojny nie doświadczyło, a próbuje ją sobie wyobrazić, sięgając do literackich zapisów i narzucając swoje wyobrażenia twórcom tych zapisów? I to pytanie – nie o przedmiot badany, a o badających – warto może na koniec postawić.

#### SUMMARY

Justyna Chłap-Nowak, *Experience of Exile in Women's Poetry (Obertyńska, Terlecka, Biesiadowska)*

The text focuses on the issue of the helplessness of poetry grappling with war experiences. Poetic efforts to express the plight of the Poles in the Soviet Union during World War II became the centre of the discussion. The oeuvre of the poets who were in Russia after September 17<sup>th</sup> 1939 and left it together with Gen. Anders' army constitutes the field of observation here.

The author analyses the phenomenon of the distinct in this lyric poetry tendency to interpret personal experiences from the perspective of romantic tradition and mythology of the “Sibir”. The exceptions presented include the poems of the poets who chose naturalism for the main mode of expression and decided to expose the entire spiritual and bodily humiliation of the exiles.

A separate place in the analysis is taken by women's exile poetry. It consists largely of the poems by four poets: Beata Obertyńska, Ludwika Biesiadowska, Jadwiga Czechowiczówna and Halina Terlecka. With reference to this work, the author poses a question: is it possible to describe the experience of “Sibir”? Have the poets following the way paved by Romantics, searching for a formula grasping collective experiences got closer to this “heart of darkness”? Or perhaps those who attempted to show them mainly through the prism of their own experiences?

KEYWORDS: exile poetry, Romantic tradition, national themes

Stanisław Stabryła

# Wielki humanista – Tadeusz Sinko (1877-1966)

---

Przejdźmy od samego początku drogę życiową i dzieje kariery naukowej profesora Tadeusza Sinki<sup>1</sup>. Urodził się 14 września 1877 roku we wsi Mała w powiecie ropczyckim, który należał do ówczesnej Galicji. Pochodził z ubogiej rodziny chłopskiej, która wkrótce osiedliła się w Krakowie. Ojciec przyszłego uczonego, Walenty (†1911), podjął tutaj pracę jako strażnik akcyzy krakowskiej, matka, Felicja z Jopów (†1936), zajmowała się wychowywaniem dzieci i prowadzeniem domu. W Krakowie Tadeusz ukończył czteroletnią szkołę ludową, a następnie w roku szkolnym 1888/9 wstąpił jednej do z najlepszych państwowych szkół średnich w Galicji, do III Gimnazjum Klasycznego im. Króla Jana Sobieskiego, gdzie od samego początku wyróżniał się ogromnymi zdolnościami, fenomenalną pamięcią i wielką pracowitością. Znakomitymi postępami w nauce szybko zwrócił na siebie uwagę dyrekcji i grona profesorskiego, dzięki czemu jako niezwykle utalentowany uczeń, otrzymał stypendium, które radykalnie poprawiło jego sytuację materialną. W Gimnazjum Klasycznym im. Sobieskiego, które stawiało uczniom bardzo wysokie wymagania naukowe, zdobył gruntowne przygotowanie do przyszłych studiów humanistycznych: jego nauczycielami byli znakomici filologowie klasycyści – Roman Zawiliński, Marcin Sas, Stanisław Bednarski.

Ukończył chlubnie gimnazjum Sobieskiego z odznaczeniem w roku 1896 i jesienią tego samego roku rozpoczął studia na Wydziale

---

1 Dane dotyczące biografii prof. T. Sinki podaję za art. R. Turasiewicza pt. *Sinko Tadeusz*, „Polski Słownik Biograficzny”, T. XXXVII/4, z. 155, Warszawa-Kraków 1997, s. 548 n. Szczegółowe przedstawienie biografii i działalności naukowej T. Sinki w artykułach: W. Madyda, *Prof. dr Tadeusz Sinko (1877-1966)*, „Meander” 2/3 (1967), s. 67-79; M. Plezia, *Działalność naukowa Tadeusza Sinki na tle dziejów filologii klasycznej w Polsce w ostatnim stuleciu*, w: *Spraw. z prac naukowych Wydz. I Nauk Społecznych PAN nr 3 (1967)*, s. 50-59, R. Turasiewicz, *Profesor Tadeusz Sinko*, „Eos” LXXVI (1988), s. 199-211.

Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jako główny przedmiot wybrał filologię klasyczną, a jako poboczny – polonistykę. Filologię grecką studiował u wielkiego hellenisty Leona Sternbacha, latynistykę u Adama Miodońskiego i Kazimierza Morawskiego, filozofię antyczną u ks. prof. Stefana Pawlickiego i Wincentego Lutosławskiego, literaturę polską u Stanisława Tarnowskiego, język polski u Baudouina de Courtenay. W roku 1900 doktoryzował się na podstawie napisanej pod kierunkiem ks. prof. Pawlickiego rozprawy pt. *De Gregorii Sanocei studiis humanioribus*<sup>2</sup>. Po złożeniu egzaminu nauczycielskiego uprawniającego do nauczania w szkołach średnich wybrał się jako stypendysta w zimowym semestrze 1900/1901 w podróż naukową do Niemiec, gdzie najpierw uczęszczał w Berlinie na wykłady sławnych filologów H. Dielsa, J. Vahlena i U. Wilamowitza, później w Bonn studiował u F. Büchelera, H. Usenera i A. Eltera.

W roku 1902, po odbyciu rocznej służby wojskowej, rozpoczął pracę jako nauczyciel języków klasycznych w gimnazjum w Podgórzu, ale wkrótce został wydelegowany przez Akademię Umiejętności do Monachium, gdzie objął funkcję asystenta w pracowni *Thesaurus Linguae Latinae* (1902-1903) i opracował aż 15 haseł do tego znakomitego leksykonu języka łacińskiego. W czasie pobytu w Monachium studiował u wybitnych uczonych niemieckich: średniowieczną filologię łacińską, u L. Traubego, bizantynistykę u K. Krumbachera i leksykografię łacińską u E. Wölfflina<sup>3</sup>. Habilitował się w Uniwersytecie Jagiellońskim w roku 1903 na podstawie rozprawy pt. *De Romanorum viro bono*<sup>4</sup>, do której materiały zebrał w trakcie pracy nad hasłami do *Thesaurus Linguae Latinae* w Monachium. W następnym roku podjął ponownie pracę nauczycielską, tym razem w krakowskim gimnazjum św. Anny<sup>5</sup>, zgodnie z ówczesnymi przepisami prowadząc jednocześnie jako prywatny docent wykłady w Uniwersytecie Jagiellońskim. W latach 1905-1907 dzięki stypendium Akademii Umiejętności pracował w bibliotekach Paryża, Rzymu i Mediolanu nad rękopisami Grzegorza z Nazjanzu<sup>6</sup> w ramach podjętego przez Akademię

2 *De Gregorii Sanocei studiis humanioribus*, „Eos” VI (1900), s. 241-270.

3 W redagowanym przez E. Wölfflina czasopiśmie „Archiv für Lateinische Lexikographie” T. Sinko ogłosił dwa artykuły: *Die Descriptio orbis terrae. Eine Hadelsgeographie aus d. 4. Jahrhundert.* (XIII, 1904, s. 531-571) oraz *Lucricupido, onis* [*Apul. dogm. Plat. 2, 15*] (XIV, 1906, s. 125 n).

4 *De Romanorum viro bono*, „Bulletin Internationale de l’Académie Polonaise de Sciences et de Lettres, Classe de Philologie” XXXVI (1904), s. 251-300.

5 Po odzyskaniu niepodległości – im. Bartłomieja Nowodworskiego.

6 Plonem tych badań były np. takie artykuły, jak *O rękopisach mów św. Grzegorza z Nazjanzu w bibliotekach włoskich*, „Eos” XII (1906), s. 98-107 czy też *O rękopisach mów św. Grzegorza z Nazjanzu w paryskiej Biblioteque Nationale*, „Eos” XII (1906), s. 21-26.

programu wydania dzieł tego pisarza. Po powrocie, w roku 1907 otrzymał nominację na profesora zwyczajnego, a cztery lata później, w 1911 na profesora zwyczajnego Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, gdzie wykładał do roku 1913<sup>7</sup>. Jesienią tego właśnie roku, po śmierci prof. Adama Miodońskiego objął Katedrę w Uniwersytecie Jagiellońskim, ale wkrótce wskutek wybuchu I wojny światowej został powołany do armii austriackiej jako artylerzysta w randze porucznika i mianowany komendantem baterii w pułku artylerii fortecznej. W roku 1916 został zwolniony z wojska, dzięki czemu mógł wrócić do pracy w UJ, gdzie w roku akademickim. 1919/1920 pełnił funkcję dziekana Wydziału Filozoficznego. Już w roku 1905 podjął na wiele lat współpracę z krakowskim „Czasem”, od roku 1920 z „Ilustrowanym Kurierem Codziennym”. W latach 1910-1924 redagował czasopismo „Eos”, a w latach 1927-1932 „Archiwum Filologiczne PAU”. Wiosną 1925 roku odbył wraz z profesorem Stanisławem Skiminą kilkutygodniową podróż do Grecji, którą opisał w książce pt. *Od Olimpu do Olimpii*<sup>8</sup>.

Lata II wojny światowej, dzięki szczęśliwemu przypadkowi i przytomności umysłu uniknąwszy aresztowania przez Niemców i wywiezienia z innymi profesorami UJ do obozu zagłady w Sachsenhausen, profesor Sinko spędził w Krakowie, utrzymując się z pracy nad przekładami na język polski pism greckich Ojców Kościoła na zamówienie ks. Ferdynanda Mahaya do planowanej przez niego serii wydawniczej. Wyrzucony z własnego mieszkania zajętego przez Gestapo, zamieszkał jako dozorca w mansardzie swego domu przy ul. Księcia Józefa 13. Natychmiast po zakończeniu wojny w roku 1945 Katedrę Filologii Klasycznej w UJ, gdzie pracował nieprzerwanie aż do przejścia na emeryturę w roku 1960. Przez kilka następnych lat na prośbę ówczesnego rektora UJ, prof. Stefana Grzybowskiego, prowadził jeszcze zajęcia z hellenistyki dla studentów filologii klasycznej.

Jako wybitny uczony był w ciągu swego długiego życia honorowany członkostwem wielu prestiżowych organizacji naukowych i licznymi odznaczeniami państwowymi. I tak, w roku 1910 został członkiem korespondentem Akademii Umiejętności w Krakowie, a w roku 1919, po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, członkiem czynnym Polskiej Akademii Umiejętności i członkiem rzeczywistym Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. W roku 1952 powołano go na członka tytularnego nowo powstałej Polskiej Akademii Nauk, a w roku 1957 na członka rzeczywistego. Był także członkiem honorowym Polskiego Towarzystwa Filologicznego.

---

7 Swoją drogę do profesury uniwersyteckiej omawia prof. Sinko w artykule *Jak zostałem profesorem filologii klasycznej*, „Życie Szkoły Wyższej” 7/8 (1958), s. 115-131.

8 *Od Olimpu do Olimpii. Wrażenia i rozważania z podróży greckiej*, Lwów-Warszawa 1928.

Już w roku 1936 otrzymał Krzyż Kawalerski Orderu Polonia Restituta, a w roku 1947 nagrodę naukową miasta Krakowa. W roku 1952 wyróżniono go Nagrodą Państwową I stopnia, a w roku 1957 Orderem Sztandaru Pracy I stopnia. Z inicjatywy profesora Sinki została w roku 1957 utworzona przy Krakowskim Oddziale PAN Komisja Filologii Klasycznej, której przewodniczył aż do śmierci w roku 1966.

W ciągu blisko pięćdziesięciu lat swej działalności naukowej i dydaktycznej profesor Sinko wykształcił setki nauczycieli języków klasycznych, był także promotorem i mistrzem wielu wybitnych uczonych, którzy zajmowali później katedry filologii klasycznej w polskich uniwersytetach, jak np. Kazimierz Kumaniecki (Warszawa), Jerzy Kowalski (Lwów, Wrocław), Władysław Madyda (Kraków), Marian Plezia (Lublin, PAN Kraków), Mieczysław Brożek (Kraków), Romuald Turasiewicz (Kraków) i inni.

Badania naukowe prof. Sinki obejmowały kilka głównych dziedzin: hellenistykę wraz z patrystyką i bizantynistyką, łacynistykę, leksykografię łacińską, historię literatury polskiej, komparatystykę literacką, historię kultury antycznej. Ponadto przez kilka dziesięcioleci uprawiał krytykę teatralną i literacką na łamach krakowskich dzienników „Czas” i „Ilustrowany Kurier Codzienny”.

W zakresie hellenistyki obejmującej również patrystykę i bizantynologię profesor Sinko rozpoczął swoją działalność około roku 1901 od recenzji publikacji zagranicznych<sup>9</sup> oraz przyczynków dotyczących takich autorów greckich, jak Homer, Kallimach, Teokryt, Lukian, Menander, poeci aleksandryjscy<sup>10</sup>. Wyraźny postęp w badaniach Sinki nad literaturą grecką wszystkich okresów jej rozwoju nastąpił w okresie międzywojennym: większość dorobku krakowskiego uczonego w tej dziedzinie przypadła na tę właśnie epokę. Zauważono trafnie, że uczoney niemal każdemu z autorów greckich od Homera aż do Muzajosa czy Nonnosa poświęcił osobne opracowanie monograficzne lub przynajmniej popularnonaukowe<sup>11</sup>. W badaniach nad „kwestią homerycką” zajął stanowisko unitarystyczne, popierając jednocześnie hipotezę tzw. „horyzontów”, którzy odróżniali autora *Iliady* od twórcy *Odysei*, przyczynił się także do wykazania

9 Por. np. rec. pracy: H. Reich, *Der Mimus*, „Eos” IX (1903), s. 202 n; U. Wilamowitz, *Die griechische Literatur*, „Eos” XI (1905), s. 164-167; *Bucolici Graeci*, hrsgb. U. Wilamowitz, „Eos” 12 (1906), s. 162-166.

10 Por. np. *De Iovis Homericis caeruleis superciliis*, „Eos” X (1904), s. 109-111; *Ad Theocr. XI 72 sqq.*, „Eos” X (1904), s. 112-114; *De Homero Aegyptio*, „Eos” XI (1905); *De Callimachi epigr. XXIII*, „Eos” XI (1905), s. 1-10; *Poezja aleksandryjska. Próba charakterystyki*, „Srawozdania Gimn. św. Anny w Krakowie”, 1905; *Romans greckie. Jego powstanie i organiczny rozwój*, „Eos” XI (1905), s. 65-111; *De Luciani librorum ordine et mutua ratione*, „Eos” XIV (1908), s. 113-158; *Menander w świetle nowych komedij*, „Eos” XIV (1908), s. 19-50.

11 Por. R. Turasiewicz, *Tadeusz Sinko jako hellenista*, „Meander” 7-8/1987, s. 330.

dworskiego charakteru obu poematów i wykrycia ludowych składników zastosowanej w nich techniki epickiej<sup>12</sup>. W ostatnich latach przed II wojną światową T. Sinko ogłosił kilka rozpraw poświęconych twórczości Hezjoda, a mianowicie jego *Teogonii*<sup>13</sup> oraz tzw. katalogom Hezjodowym<sup>14</sup>. Ważną pozycję w badaniach uczonego nad literaturą grecką stanowiła historiografia, której poświęcił swoje studia, między innymi nad czołowym jej przedstawicielami, Herodotem z Halikarnasu<sup>15</sup>, Tukidydesem<sup>16</sup>, Ksenofontem<sup>17</sup>.

Duże znaczenie zachowują jeszcze obecnie prace Sinki nad literaturą hellenistyczną. Należą tu przede wszystkim opracowania dotyczące ogólnych zagadnień poezji aleksandryjskiej<sup>18</sup> i poszczególnych poetów z Kallimachem na czele. Szczególnie interesował się greckim satyrykiem z II wieku Lukianem z Samosat<sup>19</sup>, którego twórczością zajmował się w różnych okresach swej działalności naukowej. Nie pominął także w swoich studiach nad literaturą hellenistyczną romansu greckiego: należą tu takie jego rozprawy, jak *Romans grecki*<sup>20</sup> czy też łaciński artykuł *De ordine quo erotici scriptores sibi successisse videantur*<sup>21</sup>, w których zajął się zarówno problematyką, jak chronologią tych utworów.

Ważną częścią dorobku naukowego T. Sinki w zakresie literatury greckiej były studia patrystyczne, zainicjowane badaniami nad rękopisami

- 
- 12 Por. np. *O charakter 'Iliady'*, „Przegląd Humanistyczny” 2(1923), s. 72-81 oraz wstępy do przekładów *Iliady* (F.Ks. Dmochowski) i *Odysei* (L. Siemieński) w „Bibliotece Narodowej”, seria 2, nr 17 i 21 (Kraków 1922) – w dalszych wydaniach poprawiane i uzupełniane zgodnie z aktualnym stanem badań nad poezją Homera.
- 13 Por. *Ad Hesiodi Theogoniam (603-612) et Antiphontis fragmentum de matrimonio*, „Eos” XXXIX (1938), s. 161-182.
- 14 Por. *De nonnullis catalogis ab Hesiodo inventis*, „Eos” XXXVIII (1937), 421-428.
- 15 Por. *Specilegium Herodoteum*, „Eos” XXXIII (1930/1931), s. 475-489; *L'historiographie dans le prologue et l'épilogue de le l'oeuvre d'Hérodote d'Halicarnasse*, „Eos” L (1960), s. 3-20.
- 16 Por. *De rationis Thucydideae origine iudiciali*, w: „Acta II Congressus Philologorum Classicorum. Slavorum”, Pragae 1931, s. 222-228; *De Atheniensium studio pulchritudinis et sapientiae secundum Thucydidem*, „Munera Ludovico Ćwikliński oblata”, Poznań 1936, s. 23-28.
- 17 Por. np. *Przyczynki do chronologii pism Ksenofonta*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności”, 36(1931), nr 9; *Ad fastos Xenophonteos symbolae*, „Eos” XXXIV (1932/1933), s. 167-182.
- 18 Por. np. *Les limites et le système de la littérature grecque l'époque hellénistique et celles de l'empire romain*, w: „Bulletin International de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres. Classe Philologie, d'Histoire et de Philosophie”, Kraków 1953, s. 216-223.
- 19 *De Luciani libellorum ordine et mutua ratione*, „Eos” XIV (1908), s. 113-158; *Umystowość Lucjana z Samosat*, „Meander” 3-4 (1950), s. 107-116; *Prozaiczna lektura rozrywkowa Lukjana z Samosat*, „Meander” XV (1960), s. 359-373.
- 20 Por. *Romans grecki. Jego powstanie i organiczny rozwój*, przyp. 10.
- 21 *De ordine quo erotici scriptores sibi successisse videantur*, „Eos” XLI (1940-1946), s. 23-45.

Grzegorza z Nazjanzu w bibliotekach Paryża, Rzymu, Florencji, Wenecji i Mediolanu w latach 1905-1907. Praca ta oraz późniejsze szczegółowe badania nad twórczością wielkiego poety, kaznodziei i teologa przyniosły całą serię rozpraw i artykułów, które do dnia dzisiejszego zachowują wartość naukową<sup>22</sup>. Znakomitą znajomość patrystyki greckiej wykazał w drugiej części III tomu swojej wielkiej *Literatury greckiej* z roku 1954. Był również prof. Sinko tłumaczem wielu pism greckich Ojców Kościoła na język polski<sup>23</sup>.

Bezsprzecznie jednak, obok licznych studiów, rozpraw, artykułów i przyczynków z dziedziny hellenistyki, najważniejszą pracą, określoną przez samego autora jako dzieło jego życia, jest wielka *Literatura grecka* ogłoszona w latach 1931-1954, która objęła całość piśmiennictwa greckiego na przestrzeni 16 wieków jego rozwoju<sup>24</sup>. Ta ogromna, licząca około 3000 stron (3 tomy w 6 częściach) historia literatury greckiej zachowała do dzisiaj aktualność naukową, pomimo upływu przeszło 50 lat od ogłoszenia ostatniego tomu i pomimo znacznego postępu naukowego, jaki dokonał się w tym okresie w dziedzinie hellenistyki. Rozstrzyga o tym niesłychana, wręcz nieprawdopodobna erudycja autora, jego wnikliwość badawcza, filologiczna akrybia, rozległość horyzontów intelektualnych, gruntowna znajomość epok historycznych rozwoju literatury greckiej, talent interpretacyjny, a wreszcie pasja i rozmiłowanie w literaturze. „Ukończone dzieło stało się syntezą nie tylko literatury, ale i kultury helleńskiej, wykroczyło daleko poza ramy podręcznika i stało się encyklopedią wiedzy o piśmiennictwie greckim. Najwyższy podziw budzi zdolność łączenia bogactwa szczegółów z syntetycznym ujmowaniem zagadnień, wiązania zjawisk literatury i sztuki z warunkami społeczno-politycznymi Grecji w poszczególnych okresach jej historii, umiejętność torowania drogi nowoczesnej problematyce... Podręcznik Sinki tak pojęty i tak zrealizowany przewyższa pod każdym względem podręczniki zagraniczne i imponuje niezwykłą wszechstronnością i uniwersalnością autora – pisał jego uczeń i biograf<sup>25</sup>. Inny dodawał:

22 Por. np. *De traditione orationum Gregorii Nazianzeni. Pars prima*, „Meletemata patristica II”, PAU, Kraków 1917; *De traditione orationum Gregorii Nazianzeni. Pars secunda*, „Meletemata patristica” PAU, Kraków 1923.

23 Por. np. Bazyl Wielki, *Wybór homilii i kazań*, Kraków 1947; Grzegorz z Nysy, *Wybór pism*, Warszawa 1963; *Wybór poematów Grzegorza*, w: *Grzegorz Teolog. U źródeł chrześcijańskiej myśli IV wieku*, wyd. J.M. Szymusiak, Poznań 1965; Św. Jan Chryzostom, *Homilie na list św. Pawła do Rzymian*, t. I/1 Kraków 1995, t. I/2, Kraków 1998.

24 *Literatura grecka*, PAU, Kraków 1931-1954.

25 W. Madyda, *Z dziejów filologii klasycznej w Uniw. Jagiellońskim*, Wydawnictwa Jubileuszowe, T. IX, Wydział Filologiczny, Kraków 1964, s. 85.



Dzieło życia T. Sinki, jakim jest jego *Literatura grecka*, stanowi trwały nabitek polskiej kultury i nauki, który przez wiele jeszcze pokoleń będzie służył społeczeństwu za podstawę znajomości antycznego piśmiennictwa, a zarazem dalszych jego przejawów na terenie rodzimej polskiej literatury. Ten wspaniały owoc twórczego wysiłku i talentu jednego ludzkiego istnienia jest w dzisiejszej dobie postępującej specjalizacji przykładem niespotykanej wszechstronności i uniwersalności zainteresowań swego twórcy<sup>26</sup>

W latach pięćdziesiątych, wobec przeprowadzonej reformy szkolnictwa średniego i likwidacji liceów klasycznych, zniesienia nauki języka greckiego i drastycznego ograniczania nauczania łaciny, powstała pilna konieczność opracowania nowego, znacznie skróconego i dostosowanego do zmniejszonych wymogów uniwersyteckiego podręcznika literatury greckiej. Zadanie to podjął sędziwy uczony, liczący wówczas siedemdziesiąt kilka lat, publikując w latach 1958-1959 *Zarys historii literatury greckiej* w 2 tomach<sup>27</sup>. Jest to jednak nie tylko skrócone i popularne ujęcie wielkiego, ukończonego w roku 1954 podręcznika, ale jego nowa wersja, uwzględniająca postępy polskiej i światowej hellenistyki, ukazująca zjawiska literackie na szerokim tle kulturowym i ekonomiczno- społecznym poszczególnych epok rozwoju literatury greckiej.

Najwcześniej podjętym przez Tadeusza Sinkę kierunkiem badań była latynistyka<sup>28</sup>, poczynając od jego debiutu naukowego z roku 1900, artykułu na temat liryki i elegii rzymskiej<sup>29</sup>. Zarówno wspomniana rozprawa habilitacyjna *De Romanorum viro bono*<sup>30</sup>, jak i wiele późniejszych prac profesora dotyczyło leksykografii, pojęć socjalno- politycznych, krytyki tekstu, historii literatury łacińskiej. Bez wątplenia, jak stwierdza jeden z biografów<sup>31</sup>, profesor Sinko panował nad całością piśmiennictwa rzymskiego, od Plauta aż po św. Augustyna. Obok rozprawy habilitacyjnej, która weszła na stałe do nauki międzynarodowej, duże znaczenie ma jego rozprawa *De Apulei et Albini doctrinae Platonicae adumbratione* z roku 1906<sup>32</sup>, w której uczony dowiódł, że Albinus i Apulejusz korzystali z tego samego źródła, a mianowicie z wykładów neoplatonika Gajusza. Badania

---

26 R. Turasiewicz, *Tadeusz Sinko jako hellenista*, „Meander” 7-8(1987), s. 337.

27 *Zarys historii literatury greckiej*, t. 1-2, Warszawa 1958-1959.

28 Twórczość T. Sinki w zakresie latynistyki omówił J. Korpanty w artykule pt. *Dorobek latynistyczny Tadeusza Sinki*, „Meander” 7-8 (1987), s. 341-347.

29 *Ingenium et ars (Uwagi na temat liryków i elegików rzymskich)*, w: *Księga pamiątkowa uczniów U.J.*, Kraków 1900, s. 186-214.

30 Por. przyp. 4.

31 W. Madyda, *Z dziejów filologii klasycznej w Uniwersytecie Jagiellońskim*, s. 89.

32 *De Apulei et Albini doctrinae Platonicae adumbratione*, „Bulletin International de l'Académie Polonaise de Sciences et Lettres” 41 (1906), s. 129-178.

nad Apulejuszem profesor Sinko kontynuował w następnych dziesięcioleciach, wnosząc poważny i doceniony wkład w studia nad tym autorem<sup>33</sup>. Dużej miary osiągnięciami naukowymi są prace profesora Sinki dotyczące *Satyriconu* Petroniusza<sup>34</sup>, liryki Horacego<sup>35</sup>, poezji Wergiliusza<sup>36</sup>, komedii Plauta<sup>37</sup> i Terencjusza<sup>38</sup>. Był także profesorem autorem podręczników do gramatyki łacińskiej, obszernych wyborów poezji Wergiliusza i Horacego, szeregu książek i artykułów popularnonaukowych z dziedziny literatury, historii i kultury rzymskiej.

Mniej więcej jedna czwarta ogromnego dorobku naukowego i pisarskiego profesora Sinki odnosi się do literatury polskiej<sup>39</sup>. Swoimi badaniami polonistycznymi, które sam uważał za swe „parergon” – działalność uboczną, niejako na marginesie filologii klasycznej, prof. Sinko objął wszystkie epoki tej literatury, od średniowiecza aż po czasy sobie współczesne. Znakomicie przygotowany już w okresie studiów uniwersyteckich u Tarnowskiego i Boudouina de Courtenay, położył przede wszystkim ogromne zasługi w zakresie tzw. piśmiennictwa polsko-łacińskiego. Już jego rozprawa doktorska o Grzegorz z Sanoka<sup>40</sup> zwiastowała przyszłego badacza polskiej literatury humanistycznej. Część tych prac została później zebrana w tomie pt. *Echa klasyczne w literaturze polskiej*<sup>41</sup>. W roku 1949 ogłosił przygotowaną już przed wojną rozprawę o źródłach kroniki Długosza pt. *De praefatione 'Historiae Polonorum' Dlugossi*<sup>42</sup>. Obok

33 Por. np. *Apuleiana*, „Eos” XVIII (1912), s. 137-167; *De vita Platonis Apuleiana*, „Eos” XXX (1927), s. 101-112; *‘Metamorfozy’ Apulejusza jako romans wychowawczy*, „Meander” 8(1953), s. 176-190.

34 Por. np. *Petroniana*, „Eos” XV (1909), s. 7-17; *De famis et libidinis in fabula Petroniana momento*, „Eos” XXXVI (1935), s. 385-412; *Fabula ‘Satyrikonu’ (próba rekonstrukcji)*, „Meander” 12 (1957), s. 79-96; 121-141.

35 Por. np. *Za spojrzeniem Horacego*, „Eos” XIX (1913), s. 46-64; *De Horatii carmine I 15 eiusque exemplari Graeco*, „Eos” XXIX (135-155); *De Horatii carminibus Bacchicis*, „Eos” XXXII (1929), s. 1-17; *De Horatii monstro ridiculo (ars 1-12)*, „Commentationes Horatianae”, PAU, Kraków 1935, s. 12-24.

36 Por. np. *De Vergilii rebus Bacchicis*, „Commentationes Vergilianae”, PAU, Kraków 1930, s. 78-92; *Wstęp do przekładu „Eneidy” Wergiliusza* pióra T. Karyłowskiego, „Biblioteka Narodowa” seria II nr 29, Kraków 1924.

37 Por. np. *Plautina (Mostelaria Plaut. vv. 123-127)*, „Wiener Studien” I (1901), s. 172-174; *Dookoła Plautowej Asinarii*, „Eos” 43 (1948-1949), s. 69-106.

38 *Por. Terencjusz i nowożytna komedia mieszczańska*, „Meander” 9 (1954), s. 359-388.

39 Tę dziedzinę badań T. Sinki obszernie omówił J. Gruchała artykule pt. *Polonistyczne prace Tadeusza Sinki*, „Meander” 7-8 (1987), s. 349-362.

40 Por. przyp. 2.

41 *Echa klasyczne w literaturze polskiej. Dwanaście studiów i szkiców*, Kraków 1923.

42 *De praefatione ‘Historiae Polonorum’ Dlugossi*, „Studia z dziejów kultury polskiej”, Warszawa 1949, s. 105-145.

przyczynków dotyczących mniej znanych pisarzy renesansowych, opublikował ważne rozprawy, jak np. *Wzory „Trenów” Jana Kochanowskiego*<sup>43</sup> oraz *Erudycja klasyczna Orzechowskiego*<sup>44</sup>. Charakter syntezy historycznoliterackiej ma natomiast praca pt. *Poezja nowolacińska w Polsce*<sup>45</sup>. Jeśli idzie o autorów z epoki baroku, to na czoło wysuwają się tu prace T. Sinki pt. *Poetyka Sarbiewskiego*<sup>46</sup> i *Problemy Sępowe*<sup>47</sup>. Stosunkowo nieliczne studia nad autorami okresu Oświecenia reprezentuje rozprawa pt. *Historia religii i filozofii w romansie Jana Potockiego*<sup>48</sup>. Do prac polonistycznych profesora Sinki, obok wielu innych, należy także zaliczyć obszernie wstępny do *Dziela*<sup>49</sup> Stanisława Wyspiańskiego wydawanych w latach 1924-1929 wspólnie z Adamem Chmielem, a także książki *Wyspiański i Krasiński*<sup>50</sup> oraz *Rapsody historyczne St. Wyspiańskiego*<sup>51</sup>.

Wyliczając rozprawy T. Sinki z zakresu badań nad literaturą polską pominęliśmy dużą grupę prac polonistycznych o charakterze komparatystycznym<sup>52</sup>. Studia porównawcze profesora Sinki, poświęcone w zasadzie oddziaływaniu autorów antycznych oraz starożytnej kultury grecko-rzymskiej na literaturę polską, koncentrowały wokół literatury humanistycznej i barokowej oraz wielkiej literatury romantycznej i neoromantycznej. Całość dorobku komparatystycznego T. Sinki można podzielić na cztery główne kategorie: 1. prace z zakresu polskiej literatury humanistycznej, 2. prace na temat literatury polskiej od początku epoki romantyzmu aż do literatury XX wieku, 3. prace nad recepcją pisarzy greckich i łacińskich w Polsce, 4. prace poświęcone wpływowi kultury antycznej na kulturę europejską, w szczególności polską.

43 *Wzory ‘Trenów’ Jana Kochanowskiego*, „Eos” XXII (1917), s. 73-136.

44 *Erudycja klasyczna Orzechowskiego*, „Rozprawy Polskiej Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”, t. LXV nr 7, Kraków 1939.

45 *Poezja nowolacińska w Polsce*, w: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, Kraków 1935; I wyd. tej pracy z roku 1918 nosiło tytuł *Historia poezji łacińskiej humanistycznej w Polsce*.

46 *Poetyka Sarbiewskiego*, „Rozprawy Polskiej Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”, t. LVIII, nr 3, Kraków 1918.

47 *Problemy Sępowe*, „Studia staropolskie. Księga ku czci A. Brücknera, Kraków 1928, s. 428-465.

48 *Historia religii i filozofii w romansie Jana Potockiego*, „Rozprawy Polskiej Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”, t. LIX, nr 3, Kraków 1920.

49 *Stanisław Wyspiański. Dzieła*. Pierwsze wydanie zbiorowe w opracowaniu A. Chmiela i T. Sinki, „Biblioteka Polska” t. I-V, Warszawa 1924-1929.

50 *Wyspiański i Krasiński. Rozwiązanie zagadek ‘Legionu’ i ‘Wyzwolenia’*, Kraków 1920.

51 *Rapsody historyczne St. Wyspiańskiego*, Kraków 1923.

52 Część ich zebrał T. Bieńkowski w książce *Antyk w literaturze polskiej*, Warszawa 1988 ze wstępem S. Stabryły pt. *Tadeusz Sinko jako komparatysta*, s. 5.27. Osobne omówienia dorobku komparatystycznego T. Sinki w artykułach S. Stabryły pt. *Studia komparatystyczne Tadeusza Sinki*, „Eos LIX (1971), s. 147-168 i w wersji skróconej: „Meander” 7-8(1987), s. 315-327.

Ogólnie biorąc, głównym przedmiotem studiów porównawczych T. Sinki były wielorakie stosunki między literaturą antyczną a literaturą polską. Profesor Sinko był więc przede wszystkim badaczem filiacji czyli paralelizmów wynikających ze znajomości przez pisarzy nowożytnych dzieł autorów greckich i rzymskich. W kręgu zainteresowań badacza znalazły się problemy związane z przekładami polskimi pisarzy klasycznych, z wszelkiego typu zależnościami ideowymi, tematycznymi, stylistycznymi, tekstowymi reminiscencjami nieświadomymi, impulsami twórczymi, naśladownictwami, stylizacjami, aluzjami, trawestacjami, parodiami, a wreszcie komentarzami i interpretacjami dzieł antycznych w literaturze polskiej.

Do grupy studiów w dziedzinie polskiej literatury humanistycznej można zaliczyć wspomniane już prace polonistyczne *Wzory „Trenów” Kochanowskiego*<sup>53</sup>, gdzie profesor Sinko wykazał daleko idącą zależność Jana z Czarnolasu od wzorów antycznych przy zachowaniu pełnej oryginalności, czy też *Erudycja klasyczna Orzechowskiego*<sup>54</sup>, gdzie przeprowadził metodą porównawczą dowód zależności Orzechowskiego od Demostenesa i Cyserona. Do tej samej kategorii studiów należą takie rozprawy, jak np. *De Gregorii Sanocei studiis humanioribus*<sup>55</sup>, *Szymonowicz i Kallimach*<sup>56</sup>, *Marcin Bielski i Erazm z Rotterdamu*<sup>57</sup>, *Polski Anti – Lukrecjusz*<sup>58</sup>, *Polski apologeta humanizmu z w. XVIII*<sup>59</sup>, *Pindarus Polonus*<sup>60</sup>, *De praefatione ‘Historiae Polonorum’ Długosi*<sup>61</sup>. W pracach tych badacz nie ogranicza się tylko do wskazywania zależności genetycznych między pierwowzorami antycznymi a dziełami autorów polskich, ale znaczną wagę przywiązuje do kwestii inkorporacji zapożyczonych przez nich elementów w nowo powstałych utworach.

Drugą grupę rozpraw komparatystycznych Sinki tworzą prace dotyczące literatury polskiej epoki romantycznej i późniejszej. Na czoło wysuwa się tutaj książka pt. *Hellada i Roma w Polsce*<sup>62</sup>, która pomimo swej popularnej formy zawiera szereg ujęć syntetyzujących wyniki

53 Por. przyp. 43.

54 Por. przyp. 44.

55 Por. przyp. 2.

56 *Szymonowicz i Kallimach*, „Eos” X (1904), s. 138-146.

57 *Marcin Bielski i Erazm z Rotterdamu*, „Przegląd Polski” 39 (1905), s. 10-18.

58 *Polski Anti-Lukrecjusz*, „Rozprawy Polskiej Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”, t. 49, Kraków 1911, s. 286-399.

59 *Polski apologeta humanizmu z w. XVIII*, „Eos” XVII (1911), s. 76-87.

60 *Pindarus Polonus*, w: *Księga pamiątkowa „Szymonowicz i jego czasy”*, Zamość 1929.

61 Por. przyp. 42.

62 *Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, Lwów 1933.

wcześniejszych badań T. Sinki nad związkami naszej literatury z antykiem. Rozdziały o wpływach antyku na twórczość największych poetów okresu romantyzmu: Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Norwida, a także Wyspiańskiego opracowane zostały przez uczonego na podstawie wcześniejszych prac poświęconych tym autorom. W przeciwieństwie do rozprawy o poezji nowołacińskiej *Hellada i Roma w Polsce* jest już nie tylko kompendium wiedzy o wpływach antycznych w literaturze polskiej XIX i XX wieku, ale przede wszystkim obszernym studium porównawczym obejmującym całość wielkich prądów literackich w aspekcie ich związków z twórczością pisarzy starożytnych. Uczony starał się tu znaleźć odpowiedź na dwa zasadnicze pytania: dlaczego zarówno poszczególni pisarze, jak i całe prądy literackie ulegały w tak wielkim stopniu oddziaływaniu poezji i prozy antycznej, oraz jak ten wpływ literatury klasycznej odcisnął się w dziełach pisarzy polskich w omawianych okresach.

Do najważniejszych prac komparatystycznych w tej grupie należą, obok *Hellady i Romy*, takie rozprawy, jak *Antyk Wyspiańskiego*<sup>63</sup>, *Echa klasyczne w literaturze polskiej*<sup>64</sup>, *Helleńskie sny Lucjana Rydla*<sup>65</sup>, *Hellenizm Juliusza Słowackiego*<sup>66</sup>, *Łacińskie prace Krasińskiego*<sup>67</sup>, *Klasyczny laur Norwida*<sup>68</sup>, a przede wszystkim monumentalne dzieło *Mickiewicz i antyk*<sup>69</sup>. Ogólnie biorąc, w dziedzinie studiów nad nowszą literaturą polską i jej związkami z literaturą grecką i rzymską zdołał profesor Sinko nie tylko stworzyć podstawowe monografie dotyczące poszczególnych pisarzy, ale również określić istotę relacji ważnych prądów literackich w literaturze polskiej z literaturą i kulturą klasyczną.

Trzecią z kolei grupę prac komparatystycznych T. Sinki stanowią studia nad recepcją światową i polską autorów antycznych. Sinko był bez wątpienia pionierem tego typu badań doksologicznych w Polsce jako autor ogromnej ilości rozpraw wchodzących przeważnie w skład analiz twórczości poszczególnych pisarzy starożytnych. Należą tu w pierwszej kolejności wstępy do przekładów „Biblioteki Narodowej” oraz oparte przeważnie na samodzielnych badaniach „dodatki” do charakterystyk poszczególnych autorów w *Literaturze greckiej* obejmujące niemal całą ówczesnie dostępną

63 *Antyk Wyspiańskiego*, Kraków 1916; II wyd. Kraków 1922

64 Por. wyżej, przyp. 41.

65 *Helleńskie sny Lucjana Rydla*, „Maski” 1918, s. 228-232.

66 *Hellenizm Juliusza Słowackiego*, „Rozprawy Polskiej Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny” nr 47 (1910); Warszawa <sup>2</sup>1925.

67 *Łacińskie prace Krasińskiego*, „Pamiętnik Literacki” XI (1912), s. 138-142.

68 *Klasyczny laur Norwida*, „Przegląd Powszechny” 198 (1933), s. 154-179, 288-305; 199 (1933), s. 57-78.

69 *Mickiewicz i antyk*, Warszawa 1957.

wiedzę o dziejach i życiu pośmiertnym dzieł tych pisarzy. Sinko nie ograniczał się tutaj do recepcji polskiej autorów greckich, ale ogarniał swoimi badaniami całą literaturę europejską. O ile uwagi badacza na temat pośmiertnych losów twórczości pisarzy antycznych pomieszczone we wstępach do przekładów w serii II „Biblioteki Narodowej” (np. *Iliada*, *Odyseja*, *Eneida*, *Żywoty sławnych mężów* Plutarcha) mają do pewnego stopnia charakter popularny, o tyle opracowania światowej i polskiej recepcji olbrzymiej liczby autorów w *Literaturze greckiej*, częściowo powtórzone później i uzupełnione w *Zarysie historii literatury greckiej*, podejmują wprawdzie ważne problemy badawcze w formie zamkniętych rozprawek, są jednak raczej wysoce erudycyjnymi przyczynkami naukowymi niż syntetycznymi ujęciami poszczególnych zagadnień.

Pozostają wreszcie studia profesora Sinki nad dziejami antycznych idei w świecie nowożytnym. Jedną z tych prac jest książka *Od filantropii do humanizmu i humanitaryzmu*<sup>70</sup>, w której autor przedstawia kształtowanie się i rozwój pojęcia „filantropia” w starożytnej Grecji w sferze polityki i w dziedzinie filozofii, przeniesienie tej idei na grunt rzymski pod nazwą „humanitas”, a wreszcie wszystkie transformacje i przemiany, jakim uległa ona w świecie nowożytnym, począwszy od epoki Odrodzenia, a skończywszy na wieku XX. Śledząc los pojęć filantropii, humanizmu i humanitaryzmu w ciągu stuleci badacz starał się zdefiniować i zróżnicować je na płaszczyźnie intelektualnej i etycznej w trakcie ich rozwoju.

Podobnego typu rozprawą jest artykuł *Posag Europy i jego losy*<sup>71</sup>, gdzie profesor Sinko podjął próbę syntetycznego ujęcia głównych etapów rozwoju kultury europejskiej z punktu widzenia jej łączności z kulturą klasyczną. Problemem żywotności idei antycznych w świecie nowożytnym zajął się uczony w takich pracach z okresu międzywojennego, jak *Żywy spadek po Grecji i Rzymie*<sup>72</sup> czy też *Powinowactwo klasycyzmu i romantyczności*<sup>73</sup>. Ogólnie biorąc, profesor Sinko nie ograniczał się w swoich studiach komparatystycznych do spraw literatury, ale zasięgiem badań obejmował również historię idei, przyjmując za punkt wyjścia myśli i pojęcia stworzone przez starożytność klasyczną.

Kończąc tę pobieżną charakterystykę działalności naukowej profesora Tadeusza Sinki warto podkreślić, iż był uczonym o niespotykanej wszechstronności, uczonym, który łączył w swoich badaniach wiele dziedzin, osiagając w każdej z nich znakomite rezultaty, tworząc książki i artykuły

70 *Od filantropii do humanizmu i humanitaryzmu*, Lwów 1939; II wyd. Warszawa 1960.

71 *Posag Europy i jego losy*, „Meander” 2 (1947), s. 431-444.

72 *Żywy spadek po Grecji i Rzymie. Szkic związków kulturalnych dzisiejszości ze starożytnością*, „Przegląd Współczesny” 1922, s. 63-95, wyd. książkowe: Kraków 1923.

73 *Powinowactwo klasycyzmu i romantyczności*, „Przegląd Współczesny” 1924, s. 397-410.

o wielkiej wartości poznawczej. Był więc znakomitym hellenistą, którego prace dotyczące wszystkich okresów antycznej literatury greckiej w dużej części zachowały do dzisiaj aktualność. W dziedzinie latynistyki zapisał na swoim koncie szereg poważnych osiągnięć badawczych w zakresie leksykografii, semazjologii pojęć społeczno-politycznych, krytyki tekstu i historii literatury łacińskiej. Dużą część dorobku naukowego profesora Sinki stanowią prace polonistyczne, które w latach swego powstania miały pierwszorzędne znaczenie naukowe. Był także profesor Sinko najwybitniejszym polskim komparatystą, cenionym patrologiem, krytykiem teatralnym i literackim, wydawcą, a wreszcie tłumaczem literatury łacińskiej i greckiej. Ta wielostronność naukowa bez wątpienia zrodziła się z jego pasji autentycznej badawczej, niezwyklej erudycji i niefalszowanej miłości do literatury.

Na koniec jako autor tego szkicu chciałbym dołączyć kilka osobistych wspomnień związanych z osobą profesora. Należałem do ostatniego już pokolenia studentów profesora Tadeusza Sinki: ukończyłem bowiem studia filologii klasycznej w Uniwersytecie Jagiellońskim w roku 1960, dokładnie w tym samym roku, kiedy profesor przeszedł na emeryturę na mocy wprowadzonej właśnie ustawy ograniczającej wiek zatrudnienia profesorów wyższych uczelni do lat 70. Nie od rzeczy będzie powiedzieć, że przechodząc na emeryturę profesor Sinko liczył już lat 83, zachowywał jednak znakomitą, godną pozazdroszczenia kondycję umysłową i fizyczną. Zaledwie dwa lata wcześniej ogłosił olbrzymi, obejmujący łącznie blisko dwa tysiące stron *Zarys historii literatury greckiej* w dwóch tomach, o którym była mowa powyżej. Przejście profesora Sinki na emeryturę w roku 1960 nie było jednak jego ostatecznym pożegnaniem z krakowską Alma Mater, gdyż jeszcze przez cztery następne lata, zgodnie życzeniem ówczesnego rektora UJ, profesora Stefana Grzybowskiego, prowadził zajęcia dla studentów filologii klasycznej.

W czasie studiów miałem okazję słuchać wykładów literatury greckiej, uczestniczyć w seminariach profesora Sinki, a także zdawać u niego niełatwe egzaminy. Nie był jednak profesor promotorem mojego magisterium, ponieważ wybrałem jako swoją specjalizację latynistykę i dyplom magisterski uzyskałem w seminarium wybitnego latynisty, prof. Władysława Strzeleckiego. Profesor Sinko był jednak zarówno dla mnie, jak i dla moich koleżanek i kolegów swojego rodzaju idolem, żywą legendą, wzorem uczonego i nauczyciela akademickiego, a przede wszystkim budzącym najwyższy podziw znawcą świata antycznego. Nie było w istocie problemu, z którym nie można się było zwrócić do profesora, mając pewność, że otrzyma się wyjaśnienie i odpowiednie wskazówki do dalszej pracy nad danym zagadnieniem. Niemal na każdym wykładzie czy zajęciach seminaryjnych wprawiała nas w zdumienie i olśniewała jego wręcz

niewiarygodna znajomość literatury i kultury wielu narodów z literaturą antyczną i polską na czele, niezwykła pamięć i zdolność kojarzenia odległych wydawałoby się tematów, wątków czy motywów, wreszcie uderzająca trafność sądów i interpretacji. Nie mieliśmy najmniejszej wątpliwości, że profesor Sinko był jednym z najbardziej wszechstronnych znawców literatury, jacy kiedykolwiek zajmowali katedry uniwersyteckie w Polsce. Najlepszym tego dowodem była dla nas, obok wykładów i seminariów, w których uczestniczyliśmy, jego ogromna twórczość naukowa i pisarska, obejmująca blisko osiemset większych prac, nie licząc recenzji teatralnych i felietonów w popularnych czasopismach literackich. Był profesorem znakomitym znawcą języka greckiego – od czasów Homera aż po schyłek epoki bizantyńskiej – co pozwalało mu przyjmować własną wersję tekstu, możliwie najbliższą przekazowi rękopiśmiennemu, niezależną od ustaleń nowożytnych wydawców, których koniektury z łatwością obalał. Na seminariach literackich czytał ze studentami wybrany utwór autora greckiego, najczęściej którąś z komedii Arystofanesa lub tragedię Ajschylosa, Sofoklesa lub Eurypidesa. W komentarzu nie ograniczał się do problematyki literackiej, wkraczając w zagadnienia kultury helleńskiej, sztuki, teatru, historii, filozofii, religii i wskazując ich nowożytne parantele.

Wiele można by mówić o zwyczajach profesora Sinki w codziennych kontaktach ze studium młodzieżą, do której zawsze odnosił się z żywą sympatią, niekiedy pokrywaną żartobliwymi lub nawet nieco ironicznymi uwagami. Bardzo często profesor wychodził ze swojego gabinetu, kierując się do czekających w hallu na kolejne zajęcia grup studentów i zaczynał rozmowę zwykle od przestróg przed paleniem papierosów, które uważał za niezwykle szkodliwe dla zdrowia. Warto przypomnieć, że w tamtych czasach nikt nie prowadził w Polsce tego rodzaju akcji antynikotynowych, a palenie papierosów należało wręcz do dobrego tonu w wielu środowiskach, przede wszystkim studentów. Później rozmawiało się z profesorem o wielu innych sprawach, najczęściej o wydarzeniach z życia uniwersyteckiego lub o polityce, którą się profesor Sinko zawsze żywo interesował. Nie obywało się przy tym bez żartów i dowcipów politycznych, co w tamtych latach nie było zbyt bezpieczne, gdyż zawsze mógł znaleźć się ktoś usłużny i poinformować odpowiednie urzędy o treści tych rozmów. Profesor miał jednak nadzwyczaj rozwinięte poczucie humoru, bardzo ostrego i trochę zgryźliwego, i po prostu nie potrafił się powstrzymać od kpiących uwag i komentarzy, wygłaszanych często z udawaną powagą. Zresztą, jak miałem się możliwość przekonać później, już jako pracownik Uniwersytetu Jagiellońskiego, podobnie zachowywał się profesor w czasie posiedzeń naukowych i innych zebrań uniwersyteckich.

Stanowisko asystenta w ówczesnej Katedrze Filologii Klasycznej UJ objąłem w roku 1961, już po przejściu profesora Sinki na emeryturę.



Oprócz zajęć dydaktycznych i wielogodzinnych dyżurów w Katedrze do moich obowiązków należało przywożenie profesora z jego mieszkania przy ul. Księcia Józefa 13 do Katedry, czyli, jak się wtedy mówiło, do Seminarium, które mieściło się w willi Natansonów przy ówczesnej ulicy Świerczewskiego 3, obecnie Studenckiej. W każdy wtorkowy rano w ciągu całego roku akademickiego, przez cztery lata, jeździłem więc tramwajem na Salwator, a stamtąd szedłem piechotą do mieszkania profesora, który zawsze czekał już na mnie, gotowy do wyjścia, odziany w elegancki czarny garnitur. Niekiedy miałem jednak trudności z dostaniem się do jego mieszkania, gdyż profesor nastawiał głośno grające radio i nie słyszał dzwonka przy drzwiach wejściowych. Czasem otwierał mi drzwi dopiero po kilkunastu minutach mojego uporczywego dzwonienia, zdenerwowany, że nie zdąży na swój wykład w Uniwersytecie.

Kiedy już wszystko wyjaśniliśmy sobie i profesor solennie mi przyrzekł kolejny raz, że odtąd nie będzie już słuchał radia we wtorki rano, opuściliśmy mieszkanie, schodziliśmy po długich i stromych schodach na ulicę i w przykładowej zgodzie wędrowaliśmy do pętli tramwajowej na Salwatorze, skąd odjeżdżał tramwaj numer 2 w kierunku Uniwersytetu. Po drodze profesor, zazwyczaj w dobrym humorze, snuł wspomnienia ze swojego życia, najczęściej opowiadał zabawne anegdoty o spotkaniach i rozmowach z uczonymi, pisarzami, malarzami, aktorami. Zdarzało się, że przy wsiadaniu do tramwaju dochodziło do drobnych scysji z przekupkami, które objuczone potężnymi tobołami pchały się do wejścia, roztrącając innych pasażerów. Krewki i porywczy profesor gwałtownie protestował przeciwko temu brutalnemu zachowaniu przekupek, czasem groźnie wygrażał im laską. Próbowałem wówczas udobruchać czy choćby tylko uspokoić zdenerwowanego profesora, ale nie zawsze moje wysiłki odnosiły skutek.

Po przybyciu do Seminarium profesor szedł do swojego dawnego gabinetu, gdzie już czekała gromadka studentów, zasiadał przy biurku i rozpoczął zajęcia, które były czymś pośrednim między wykładem a seminarium, przerywane licznymi dygresjami na aktualne tematy. Na te bardzo oryginalne wykłady profesora Sinki przychodzili nie tylko studenci filologii klasycznej, dla których były zasadniczo przeznaczone, ale także studenci polonistyki, romanistyki, historii, prawa, bardziej po to, jak się wydaje, aby zobaczyć sławnego profesora niż skorzystać z jego ogromnej wiedzy.

Na szczególną uwagę zasługiwał sposób wyrażania się i formułowania myśli przez profesora Sinkę. Zarówno podczas wykładów uniwersyteckich, jak i zwykłych, codziennych rozmów profesor pozornie mówił niedbale, jakby nie przywiązując wagi do wypowiedzianych zdań. W jego wypowiedziach nie było żadnej sztuczności, żadnej chęci epatowania czy przypodobania się słuchaczowi lub rozmówcy. Bardzo często posługiwał

się ironią, wplatał żarty i dowcipy, niekiedy dość ostre, a nawet złośliwe, które mogły dotyczyć czy urażać wrażliwszych interlokutorów, nie znających bliżej profesora. Był jednak w gruncie rzeczy człowiekiem dobrodusznym, bardziej skorym do śmiechu i rozweselania innych niż obrażania czy sprawiania komukolwiek przykrości. Nie wszystkim jednak podobał się ten sposób bycia profesora, znałem osoby, które wręcz unikały spotkań z nim z obawy przed jego żartami czy dowcipami.

Ale wiele uwag czy spostrzeżeń profesora, wypowiedzianych jakby od niechcenia, jakby bezcelowo i niemal mimo woli, było uderzająco trafnych czy nawet wręcz odkrywczych. Pewnego razu byłem obecny przy rozmowie profesora z jego doktorantem, który zaczął pytać profesora, jaka powinna być objętość jego rozprawy, ile stron powinna ona liczyć. Profesor bez namysłu odpowiedział z trochę łobuzerskim uśmiechem:

– Panie, niech pan swoją pracę napisze na torebce z mąki, ale niech to będzie odkrycie naukowe! To mi zupełnie wystarczy, aby dać panu doktorat!

Zaskoczony, ale i nieco oszołomiony doktorant, który później został profesorem jednej z krakowskich uczelni wyższych, przez długie lata wspominał tę niezwykle trafną odpowiedź, przyznając, że w pracy naukowej nie powinna się liczyć liczba zapisanych stron, ale uzyskane wyniki, to co ona istotnie wnosi do nauki, na ile poszerza naszą wiedzę.

Uderzająco trafne były także oceny i spostrzeżenia, jakie profesor czynił przy różnych okazjach – na temat ludzi i ich postępowania, książek, rozpraw naukowych, aktualnych wydarzeń w życiu uniwersyteckim itp. Oto jeden z przykładów. Pewnego razu z kolegą, późniejszym profesorem UJ, towarzyszyliśmy profesorowi w czasie ważnej uroczystości akademickiej, podczas której wręczono mu bardzo wysokie odznaczenie państwowe. Kiedy po jej zakończeniu odwoziliśmy go do jego mieszkania, powiedział do nas: – Dziwnie zimna była ta uroczystość, jakby wymuszona, niechciana.

Nasze wrażenia były dokładnie takie same.

Izabela Kaczmarzyk

# Juliusz Roger (1819-1865) – niemiecki entuzjasta śląskiego folkloru muzycznego<sup>1</sup>

---

W roku 1863, kiedy na ziemiach zaboru rosyjskiego trwało kolejne narodowe powstanie, na Śląsku, do którego praw zrzekł się przed wiekami Kazimierz Wielki, miały miejsce dwa symboliczne wydarzenia, stanowiące rodzaj kulturowego paradoksu.

Pierwsze z tych wydarzeń to śmierć w nędzy Józefa Lompy, pisarza i nauczyciela, starającego się przez niemal czterdzieści lat przypominać, jakie są etniczne korzenie Śląska. Znamienny był apel skierowany przez Lompę w czasie Wiosny Ludów do Józefa Łepkowskiego i Emanuela Smolki, redaktorów „Dziennika Górnośląskiego”, w którym pisał:

Przypominaj, Panie, ziomkom Twoim i moim, że będąc Prusakami są zarazem Polakami i Słowianami, że powinni się obznajamiać z literaturą narodu, którego częstkę stanowią, że powinni kształcić i gładzić swój język macierzysty. Dlatego trzeba w „Dzienniku” podawać wiadomości historyczne Śląska o jego przeszłości i terażniejszości, wszakże ludzie nasi (niemieckich dzieł w tym rodzaju nie biorę pod uwagę) nie mają wiadomości o życiu swych przodków<sup>2</sup>.

Przez następne lata po opublikowaniu tej odezwy Lompa

---

1 Określenie to jest parafrazą słów Wilhelma Szewczyka: „Juliusz Roger, niemiecki entuzjasta polskiej kultury ludowej na Śląsku” (*13 portretów śląskich*, Kraków 1954, s. 5).

2 Cyt. za: *Faust, Abu Zajd i księżęta śląscy. Imitacje literackie Józefa Lompy*, oprac. J. Malicki, Katowice 1997, s. 13.

(...) przeszedł drogę od wołań o emancypację języka poprzez pragnienia „oświaty naszego ludu” do przekształcenia świadomości etnicznej w narodową, która odróżniała mieszkańców Śląska władających polszczyzną od Niemców<sup>3</sup>.

W ten kulturowy klimat wpisało się drugie z symbolicznych wydarzeń pamiętnego 1863 roku – opublikowanie zbioru *Pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku*, którego autorem był niemiecki lekarz w służbie niemieckiego księcia, rzetelnie dokumentujący przez lata polskie pieśni, które usłyszeć można było na Śląsku z ust mieszkańców tego regionu. Lekarzem tym był Juliusz Roger, który poprzez swoją działalność, nie tylko folklorystyczną, wcielił w życie pozytywistyczną ideę pracy u podstaw, do której Polacy dojrzeliby dopiero po klęsce powstania styczniowego.

Juliusz Roger przyszedł na świat zimą 1819 roku w Niederstotzingen, małej miejscowości w Badenii-Wirtembergii, wychował się w Augsburgu, zaś studia podjął w Tybindze i Wiedniu pod okiem ówczesnych sław medycznych. Młody, obiecujący lekarz zwrócił uwagę profesora Carla Wunderlicha – któremu świat zawdzięcza wykorzystanie pomiarów ciała w diagnostyce medycznej. To właśnie profesor Wunderlich zapoczątkował bowiem stosowanie termometru. Roger zamierzał pójść w ślady mistrza i poświęcić się badaniom naukowym. Jednak na jego życiowej drodze pojawił się śląski magnat, książę Wiktor Hohenlohe. Książę poszukiwał zdolnego lekarza, ponieważ kiedy w jego olbrzymich dobrach na Śląsku wybuchła epidemia tyfusu, zdał sobie sprawę, że niezbędne jest zatrudnienie kogoś, kto dbać będzie o zdrowie pracujących dla niego ludzi, od których pracy, zaangażowania, a przede wszystkim dobrej kondycji zdrowotnej zależała finansowa pozycja jego rodu. Los sprawił, że trafił wówczas do kliniki uniwersyteckiej w Tybindze – tam poznał Juliusza Rogera. Młody, niespełna trzydziestoletni lekarz zrobił na księciu ogromne wrażenie, śląski arystokrata zdecydował się więc sfinansować jego roczną praktykę w Paryżu i zaferował mu intratną posadę przybocznego lekarza. Roger nie zastanawiał się długo, pojechał wpierw do stolicy Francji, jak życzył sobie Wiktor Hohenlohe, a stamtąd wiosną 1848 roku wyruszył już wprost na wschodnie rubieże ówczesnego państwa pruskiego – do położonych pomiędzy Raciborzem a Gliwicami Rud, dawnej siedziby cystersów, których misyjne drogi zawiodły w średniowieczu również na Górny Śląsk<sup>4</sup>.

3 Ibidem, s. 13.

4 Por. m.in. F. Jędrzejewski, *Dr Juliusz Roger. Ein Freund und Wohltäter Oberschlesiens*, Laura-hütte 1912; F. Jędrzejewski, *Oberschlesische Volkslieder nebst Anhang. Julius Roger*, Schweidnitz 1925; W. Szewczyk, *Trzyście portretów śląskich*, Kraków 1953; P. Świerc, *Juliusz Roger i jego zbiór śląskich pieśni ludowych*, Opole 1963; F. German, *Dr Juliusz Roger – niemiecki zbieracz*

W połowie XIII stulecia do swoich zagubionych w bezkresnych lasach włości sprowadził zakonników w białych habitach Władysław Opol-ski (lub jego syn Kazimierz Bytomski). Przez kolejne sześć wieków mnisi konsekwentnie zagospodarowywali okolice Rud, stając się częścią kul-turowego oblicza Ziemi Raciborskiej. Niestety, czasy rozkwitu zakonu i obecności cystersów na Górnym Śląsku drastycznie przerwała polityka. W 1810 roku nastąpiła bowiem w Prusach sekularyzacja dóbr zakon-nych. Należące od XIII wieku do kontynuatorów dzieła Roberta z Moles-me ziemie i budowle przeszły na własność landgrafa von Hessen-Kassel, a kilka lat później landgrafa von Hessen-Rotenburg. W połowie XIX wieku w Rudach osiedlił się spadkobierca landgrafa książę Wiktor Hohen-lohe Waldenburg-Schillingsfurst ze swoją małżonką księżniczką Emilią von Fürstenberg. Rudy przeżyły wówczas nowy okres w swojej historii. Klasztorno-pałacowe budynki przebudowano, założono wspaniałe park harmonijnie wkomponowany w przyrodnicze walory okolicy. Do niegdyś odludnego miejsca na sławne bale i polowania przybywać zaczęła towarzyska śmietanka dziewiętnastowiecznej Europy<sup>5</sup>.

Przez wieki Rudy były jednym z tych miejsc na Śląsku, w którym gościł prawdziwy *genius loci*, przyciągający w malowniczą okolicę postaci nietuzinkowe, których działalność stała się swoistym historycznym para-doksem. Od średniowiecznego, pobożnego brata Rudolfa<sup>6</sup>, który pisząc

---

*polskich pieśni ludowych*, „Zeszyty Gliwickie” nr 6, 1968; M. Fazan, *Roger Juliusz*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, red. W. Konopczyński i in., Kraków 1988; P. Świerc, *Juliusz Roger i jego warsztat folklorystyczny*, w: J. Roger, *Pieśni Ludu Polskiego w Górnym Szląsku*. Wydanie fototy-piczne, Opole 1991.

- 5 Czasy świetności tego miejsca przerwała II wojna światowa. Rudy podzieliły los wielu założeń parkowo-pałacowych Śląska. Rezydencja została splądrowana i spalona przez Armię Czerwo-ną, mimo że jej prawni właściciele do zwolenników Hitlera bynajmniej nie należeli. W latach 50. XX wieku z ruiny odbudowano pocysterską świątynię, niestety pałac i pozbawiony mądrej ręki ogrodnika park zaczęły dziczeć i niszczyć w oczach. Na początku XXI wieku rozpoczęto kompleksową odbudowę opactwa. W grudniu 2010 roku zakończył się II etap realizacji projek-tu: „Rekonstrukcja Pocysterskiego Zespołu Klasztorno-Pałacowego w Rudach” – por. <<http://rudy-opactwo.pl>>.
- 6 *Summa de confessionis discretione* brata Rudolfa znana jest pod tytułem *Katalog magii Rudol-fa*. Jest to unikatowe dziełko, którego autor najprawdopodobniej pochodził z Francji. Ok. poł. XIII wieku spisał on po łacinie rodzaj podręcznika dobrej spowiedzi, przeznaczonego dla swo-ich współbraci. Teksty tego typu były znane i popularne w ówczesnej Europie Zachodniej. W Polsce podobne utwory nie powstawały, literatura penitencjarna pojawiła się u nas dopie-ro dwa wieki później, miała jednak odmienny charakter. Wśród badaczy zajmujących się tym zabytkiem nie ma jednoznacznego stanowiska, czy dziełko to – przechowywane w rudzkim klasztorze do 1818 roku, jest tekstem, który autentycznie powstał na terenie dzisiejszych Rud Wielkich, czy też przywędrowało wraz z tajemniczym bratem Rudolfem z innego cysterskiego opactwa, ponieważ, jak wiadomo, wszelkie księgi były zawsze własnością całego zgromadze-nia. Wiele przemawia za tym, że jest to tekst o lokalnej proveniencji, napisany w Rudach jako

podręcznik dobrej spowiedzi, nieświadomie utrwalił i ocalił od zapomnienia pogańską obyczajowość średniowiecznych mieszkańców Śląska po właśnie Juliusza Rogera, dzięki któremu z kolei przetrwały słowa i melodie polskich pieśni ludowych.

Dawne cysterskie włości urzekły młodego Niemca, który nigdy nie żałował, że porzucił dla nich uniwersyteckie laboratorium. Roger pokochał Rudy i ludzi tam mieszkających, zafascynowała go także górnośląska przyroda. Zdolny lekarz okazał się szybko równie zdolnym etnografem, a nawet entomologiem. W czasie swoich wędrówek wśród górnośląskich pól i lasów, nie koncentrował się bowiem tylko na podziwianiu krajobrazu, ale bacznie obserwował otaczający go „mikrokosmos”. W ten sposób odkrył ok. 400 gatunków chrząszczy. Swoje prace, głównie z dziedziny koleopterologii i myrmekologii, publikował na łamach *Zeitschrift für Entomologie* wydawanego przez *Verein für Entomologie* we Wrocławiu oraz na łamach *Berliner Entomologische Zeitschrift*. Opisał w sumie 2700 różnych owadów występujących na Śląsku i przygotował ich kolekcję, która zachowała się niemal do ostatnich dni II wojny światowej w zbiorach *Deutsches Entomologisches Museum* w Berlinie<sup>7</sup>.

Oddając się folklorystyczno-przyrodniczej pasji nigdy nie zapomniał jednak, jaki cel przywiódł go do Rud, a ponieważ był człowiekiem czynu i bardzo zdolnym organizatorem, toteż szybko – oprócz swoich codziennych obowiązków – wyznaczył sobie nowe, dalekosiężne cele. Epidemia uświadomiła mu, że okolica, w którą rzucił go los, potrzebuje przede wszystkim nowoczesnych, dobrze wyposażonych szpitali. Zaczął więc energicznie działać i już wkrótce w Rudach i Pilchowicach powstały założone przez niego placówki medyczne, służące pomocą mieszkańcom tamtejszych okolic. Roger nie był bowiem „niemieckim Judymem”, oprócz dobrych chęci i osobistego poświęcenia, posiadał dar zjednywania sobie ludzi i skłaniania ich do udzielania bardzo wymiernej pomocy. Potrafił zarówno zorganizować publiczne zbiórki pieniędzy, jak i pozyskiwać licznych – mówiąc językiem współczesnej ekonomii – sponsorów

---

pomoc dla mniej doświadczonych spowiedników, którzy mogli przeoczyć „niebezpieczne” praktyki magiczne stosowane przez miejscową ludność. Oczywiście, jak w przypadku wielu innych tekstów średniowiecznych trudno o sądy jednoznaczne. Nie ulega jednak wątpliwości, że owa *summa* spowiednicza jest utworem bardzo interesującym, w którym jak w zwierciadle odbija się mentalność i obyczajowość potomków dawnych słowiańskich plemion, którzy wciąż byli bardzo przywiązani do tradycji dawnych przodków, czego konsekwencją było m.in. stosowanie w codziennym życiu licznych rytuałów związanych z magią sympatyczną. Por. E. Karwot, *Katalog magii Rudolfa. Źródło etnograficzne z XIII wieku*, Wrocław 1955; S. Rybandt, *Średniowieczne opactwo w Rudach*, Wrocław 1977; S. Rybandt, *Katalog ksiąg zachowanych z średniowiecznej biblioteki cystersów w Rudach*, Warszawa 1979.

7 P. Świerc, *Juliusz Roger i jego warsztat folklorystyczny*, s. X.

nie tylko wśród znajomych i przyjaciół, ale i wśród mającej arystokracji z całej Europy, do której pisywał niezliczone ilości listów, apelując o datki pieniężne. Siła jego perswazji była widać znaczna, ponieważ wsparcie finansowe płynęło na jego ręce niemal ze wszystkich zakątków świata<sup>8</sup>. Dzięki uzyskanym w ten sposób środkom materialnym Roger rozpoczął swoje największe przedsięwzięcie organizacyjne – budowę w Rybniku szpitala dla kobiet, który miał się stać najnowocześniejszym ośrodkiem medycznym w tej części Europy.

Niestety, Roger nie doczekał otwarcia szpitala, zmarł nagle na serce w wieku zaledwie czterdziestu siedmiu lat. Jego pogrzeb był wielką manifestacją. Pograżeni w autentycznej żałobie szli razem w kondukcje pogrzebowym niemieccy arystokraci, śląska inteligencja i prosty lud. Wkrótce potem w miejscu nagłej śmierci ofiarnego pruskiego lekarza postawiono krzyż, u stóp którego umieszczono głaz w kształcie serca z pamiątkową inskrypcją.

Działalność medyczna wychowanka profesora Wunderlicha wydawała się wówczas jego najważniejszym życiowym dokonaniem. Wszyscy ci, którzy żegnali go na cmentarzu w Rudach Wielkich, czcili więc pamięć przede wszystkim lekarza. Z perspektywy przyszłych pokoleń sławę zapewniły mu jednak nie rybnicki szpital czy medyczne zaangażowanie, ale wydany zaledwie dwa lata przed śmiercią zbiór *Pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku*. Ten Niemiec pochodzący z głębi Prus stał się bowiem jednym z pionierów polskiej folklorystyki muzycznej, ocalając od zapomnienia setki ludowych pieśni i melodii. W przedmowie do swego dzieła zanotował znamienne słowa:

Jeśli dziełko Niemca potrafi, choćby cokolwiek, rozproszyć mgłę, jaką przesady zaciemniają lud polski Górnego Szląska i język jego, oraz przyjemniejsze światło rozlać po jego miłym życiu duchowym, które się w pieśni objawia nieciśnione i nietlumione wpływem świata zewnętrznego – będzie to sowitą wynagrodą pracy i trudów towarzyszących dopełnieniu zbioru pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku<sup>9</sup>.

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że to właśnie ten fragment *Przedmowy*, wielokrotnie przywoływany w poświęconych Rogerowi artykułach i omówieniach, zapewnił autorowi *Pieśni ludu polskiego* nieśmiertelność w dziejach polskiej folklorystyki... Magia słów jest bowiem ogromna – znacznie mniej szczęścia miał Goethe, który – chwając śląskie cnoty rozum

---

8 *Ibidem*, s. IX.

9 J. Roger, *Pieśni Ludu Polskiego w Górnym Szląsku. Wydanie fototypiczne*, Opole 1991. Wszystkie cytaty z dzieła Rogera pochodzą z tego wydania.

i rzetelność, wpisał – niestety – do książki pamiątkowej tarnogórskiej kopalni niefortunną frazę *fern von gebildeten Menschen* – „z dala od wykształconych ludzi”, czego Ślązacy (nie tylko z Tarnowskich Gór) nigdy mu nie wybaczyli...

Zastanawiając się nad słowami Rogera, na pewno trzeba podkreślić, że II połowa XIX wieku to czas, kiedy budzi się w mieszkańcach Śląska narodowa świadomość. Nie są oni zresztą wyjątkiem na tle innych europejskich narodowości o podobnie skomplikowanych dziejach historycznych. Jednak warto pamiętać o jeszcze jednym aspekcie tego zagadnienia. Roger był człowiekiem o niezwykle otwartym umyśle, jego droga życiowa wiodła od Badenii-Wirtembergii przez Augsburg, Tybingę i Wiedeń. Już jako młody człowiek doświadczył on więc różnorodności niemieckojęzycznego świata. Kiedy trafił na Śląsk, dostrzegł kolejny element tej kulturowej mozaiki. Ludzie, których zaczął leczyć, chociaż tak jak on byli poddani pruskimi, mówili po polsku. Zdaniem wielu był to tzw. *Was-serpolnisch*. Jednak Roger szybko nauczył się języka swoich pacjentów i nie podzielał tej pejoratywnej opinii, dlatego w przedmowie do swego zbioru pieśni, pisząc o wpływach niemieckich i czeskich (typowych przecież dla ziemi, która leżała na pograniczu), konstatował:

Co do języka pieśni uważny czytelnik przekona się, jak niedorzecznym jest przesąd dosyć rozpowszechniony, mowę polskich Górnoszlązaków ogłaszający zepsutym dialektem języka polskiego. Bo lubo liczne germanizmy wcisnęły się do górnoszląskiej polszczyzny (podobnie jak galicyzmy do innych języków nowożytnych), a niektórych okolicach, gdzie polszczyzna od dawna styka się z czeszczyzną, wpływ języka czeskiego mocno czuć się daje, z tem wszystkim jednak mowa polskich Górnoszlązaków w ogóle jest tym samym językiem, jakim mówi wiejski lud polski poza krańcami Górnego Śląska.

Życie Juliusza Rogera dowodzi, że miał łatwość nawiązywania kontaktu z ludźmi i na pewno obce mu były wszelkie narodowościowe stereotypy. Ten zdolny, niemiecki lekarz posiadał umysł badacza, naukowca, który bacznie obserwował otaczający go świat i poddawał swoje wrażenia i refleksje naukowej analizie. Nie dotyczyło to tylko swego rodzaju kulturowej wrażliwości, która z pewnością go cechowała, ale również, a może przede wszystkim tego, co stanowiło jego podstawowe zajęcie – medycyny. Roger poradził sobie z tyfusem, podjął też działania profilaktyczne, które miały zapobiec powtórzeniu się groźnej epidemii, dlatego modernizował i budował szpitale w okolicach Rud. Jego profesja w naturalny sposób przybliżyła go do prostych mieszkańców okolicy. Roger nie był bowiem wyłącznie bywalcem książęcych salonów, a pieśni, które towarzyszyły



codziennemu życiu jego pacjentów, najwyraźniej przemawiały do jego wyobraźni. Muzyka ma bowiem niezwykle integrujące oddziaływanie, a jej znaczenie dla lokalnych społeczności nie jest związane tylko i wyłącznie ze swego rodzaju doświadczaniem estetycznej przyjemności. Roger miał tego świadomość, dlatego nie spisywał wyłącznie melodyjnych i łatwo wpadających w ucho pieśni, ale odnotowywał równie skrupulatnie te teksty i melodie, których wartość miała charakter wyłącznie etnograficzny<sup>10</sup>. W recenzji wydanej niedawno po niemiecku książki *Moja Polska... Niemieccy przyjaciele Polski*, Victor Gronowicz trafnie podsumowuje tę istotę fenomenu Rogera, pisząc:

Julius Roger dostrzegł i zrozumiał znaczenie wymiany kulturowej między narodami, szanował i podziwiał wielokulturowość takich regionów jak Śląsk. Wiedział bowiem, że przepływ kultur jest źródłem ogromnych korzyści dla wszystkich uczestników takiej „wymiany”. Roger nie był pierwszym Niemcem interesującym się kulturą Górnego Śląska, ale był pionierem, jeżeli chodzi o łączenie pracy naukowej (...) z ogromną sympatią dla ludzi, obyczajów, kultury Ślązaków. Być zimnym, obiektywnym naukowcem to jedno, być wielbicielem badanego przez siebie obszaru i ludzi, to drugie. Julius Roger był tu, na polsko-niemieckich obszarach, jednym z pierwszych i największych<sup>11</sup>.

Niewątpliwą zaletę działalności Rogera stanowił fakt, że nie był on typem uczonego „biurkowca”, większość pieśni spisał i opracował samodzielnie, a dbając o pełną reprezentatywność swojej pracy, korespondował m.in. z Robertem Fiedlerem i Pawłem Stalmachem, co umożliwiło mu poszerzenie zasięgu publikacji o Śląsk Dolny i Cieszyński. Ogromne znaczenie miały również kontakt z Augustem Mosbachem oraz przyjaźń z Augustem Heinrichem Hoffmannem von Fallersleben, wybitnym niemieckim poetą, profesorem Uniwersytetu Wrocławskiego, wykładowcą „Historii niemieckiej pieśni ludowej”. Fallersleben znał doskonale problematykę folklorystyczną i – co najważniejsze – podzielał zbieracką pasję rudzkiego przyjaciela. Był wydawcą dolnośląskich pieśni ludowych (*Schlesische Volkslieder mit Melodien*), a później również tłumaczem dzieła Rogera. Jego translatorski wysiłek odegrał znaczącą rolę w upowszechnieniu znajomości śląskich pieśni w kręgu kultury niemieckiej<sup>12</sup>.

---

10 P. Świerc, *Juliusz Roger*, „Studia Śląskie”, Seria Nowa, t. XXVI (1974), s. 330.

11 V. Gronowicz, (Rec.) „Gazeta Wyborcza”, 23 XI 2005r.

12 Zagadnieniu temu poświęciły uwagę prof. Krystyna Turek oraz prof. Grażyna Szewczyk w swoich wystąpieniach w trakcie sesji naukowej „Z dziejów i dorobku folklorystyki śląskiej (do 1939 roku), która miała miejsce w Opolu w 2001 roku. Prof. Szewczyk przedstawiła niemiecką percepcję pieśni górnośląskich Juliusza Rogera, natomiast prof. Turek przeanalizowała

Zainteresowanie folklorem pojawiło się w Europie już na początku XVIII wieku. Symboliczną cezurę periodyzacyjną stanowi rok 1706, kiedy opublikowany został francuski przekład *Księgi 1001 nocy* pióra Andre Gallanda. W kręgu kultury niemieckiej początki folklorystyki łączą się z postacią Johanna Herdera, autora wydanego w 1779 roku zbioru *Volksslieder*. Jednak dopiero czasy romantyzmu przyniosły prawdziwą nobilitację ludowości. Szczególną estymą romantycy darzyli właśnie pieśń ludową. Adam Mickiewicz pisał: „Pieśni gminna, ty arko przymierza między dawnymi a nowym laty...” . Romantyczni poeci nie mieli bowiem wątpliwości, że „duch dziejów” najpełniej został utrwalony właśnie w przekazywanej z pokolenia na pokolenie ludowej twórczości wokalne. W deklaracjach romantyków sporo było typowej dla epoki egzaltacji, jednak faktem jest, że rzeczywiście pieśń ludowa należy grupy zjawisk kulturowych, charakteryzujących się „długim trwaniem”. Na tę cechę zwraca w swojej definicji uwagę Bela Bartók, pisząc:

[Pieśń ludowa] to „ta muzyka, którą wielu śpiewa przez długi czas”, co oznacza, że staje się ona własnością ludu poprzez długotrwałe funkcjonowanie w danej społeczności, wyrażając jej gusty, emocje oraz postawy<sup>13</sup>.

Na Śląsku, który już od wieków nie był częścią Rzeczypospolitej, to „długie trwanie” wokalne tradycji sprawiło, że w wiejskich chatach wciąż śpiewano pieśni po polsku, chociaż niejednokrotnie ich wykonawcy byli dwujęzyczni. Jednak dla Juliusza Rogera kwestie językowe nie były najistotniejsze. Znacznie ważniejsza okazała się potrzeba utrwalenia na piśmie owej ulotnej, ludowej twórczości. Jak wyjaśnia w *Przedmowie*:

Na tych piaszczystych polach wyrosły wonne kwiaty pieśni gminnej; tam mieszkali wieszczowie wśród ludu i z ludem, którzy najśliczniejsze wyśpiewywali piosnki; tam żyli skromni kompozytorowie, których imiona dawno przebrzmiały lub może nigdy znane nie były, ale ich nuty orzeźwiającej duszę i serce, nie zaginę dopóki lud żyć będzie.

Rudzki lekarz odegrał w upowszechnieniu i ocaleniu od zapomnienia owych „nut orzeźwiających duszę i serce” ogromną rolę, chociaż nie był prekursorem badań folklorystycznych na Śląsku. W pierwszej połowie XIX wieku pieśnią ludową zainteresowali się m.in. wspomniany na początku tego szkicu Józef Lompa oraz współpracujący z nim wrocławscy

dorobek A.H. Hoffmanna von Fallersleben. Por. *Z dziejów i dorobku folklorystyki śląskiej (do 1939 roku)*, red. J. Pośpiech i T. Smolińska, Opole 2002.

13 Cyt. za: S. Żerańska-Kominek, *Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do etnomuzykologii*, Warszawa 1995, s. 187.

profesorowie Georg Gustaw Büching oraz Karol Reinhold<sup>14</sup>. Jak wiadomo Roger korespondował z Józefem Lompą, a nawet otrzymał od niego kilkanaście pieśni zebranych przez „szkolnego z Lubszy”. Te dwie postaci łączyła zresztą – zdaniem Jerzego Pośpiecha – głęboka, emocjonalna potrzeba utrwalenia śląskiej tradycji wokalne dla potomnych<sup>15</sup>.

Inicjatywy dziewiętnastowiecznych folklorystów mają współcześnie ogromną wartość. Dzięki ich wysiłkom możemy bowiem nie tylko przeszłość „zobaczyć”, ale i „usłyszeć”. Roger również nie był amatorem, jego zbiór bez wątpienia cechuje solidny warsztat naukowy, co pozwoliło Krystynie Turek nazwać go słusznie „dokumentalistą śląskiej kultury ludowej”<sup>16</sup>. Roger w wielu sytuacjach postępował jak klasyczny „terenowiec”, chociaż do upowszechnienia tej metody badawczej było jeszcze wówczas daleko. Przede wszystkim nie był zdany na tłumaczy, ponieważ w czasie swego pobytu w Rudach szybko nauczył się języka polskiego. Jego główną informatorką była pochodząca z okolic Lublińca Emma Ohl, która od 1856 roku pracowała u księcia Wiktora Hohenlohe. To właśnie jej zawdzięczał poznanie najliczniejszej grupy pieśni. Drugą część zbioru stanowią utwory pozyskane drogą korespondencyjną od innych zbieraczy, naukowców i amatorów, zafascynowanych śląskim folklorem muzycznym. Dzięki temu listownemu pozyskiwaniu tekstów często okazywało się, że jedna pieśń ma kilka wariantów. Ta wariabilność nie jest zresztą żadnym mankamentem, ale – zdaniem niektórych badaczy – jedną z cech konstytutywnych pieśni ludowej. Powstawanie wariantów nie wynika bowiem z „(...) przypadkowych deformacji utworu w toku wykonania lub niedostatków pamięci wykonawców ludowych, lecz jest przejawem ich spontaniczności twórczej”<sup>17</sup>. Roger również nie pomijał w swoim zbiorze tego problemu, ale zawsze skrupulatnie odnotowywał wszelkie znane mu warianty konkretnej pieśni, dokonując tym samym niemal bezwiednie krytycznego wydania tekstu. Obejmowało ono również próby folklorystycznej komparatystyki oraz wskazywanie problemów natury lingwistycznej. Zasady, którymi się kierował, wyjaśniał w sposób następujący:

Szczególniejsze zboczenia od przyjętych powszechnie prawideł języka polskiego, mianowicie pod względem wymawiania, porozrzucane po pieśniach zbiorem moim objętych, odrębnym pismem, tak zwaną kursywą, wydrukowano. W przypisach zwracam też uwagę na inne zbiory

---

14 Por. J. Pośpiech, *Próba oceny dorobku folklorystyki niemieckiej na Śląsku (do 1939 r.)*, w: *Z dziejów i dorobku folklorystyki śląskiej (do 1939 roku)*, red. J. Pośpiech, T. Smolińska, Opole 2002, *passim*.

15 Tamże, s. 65.

16 K. Turek, *Sylwetki zbieraczy i badaczy muzycznego folkloru Śląska*, Katowice 2001, s. 38.

17 S. Żerańska-Kominek, *Muzyka w kulturze*, s. 188.

pieśni nie tylko ludu polskiego innych krain, ale też innych ludów wiejskich, o ile zachodzi jakie podobieństwo między wspomnianymi pieśniami.

Jednak wszystkie te zabiegi nie byłyby wystarczające, gdyby Roger pominął zapis nutowy, umożliwiający rekonstrukcję nie tylko tekstu, ale i melodii, bez której pieśń pozostałaby jedynie przykładem ludowej poezji. O to, by współcześni i potomni mieli możliwość „usłyszenia” znajdujących się w zbiorze pieśni, zadbał książęcy kapelmistrz Karol Schmidt, część melodii zostało ponadto zapisanych przez samego Rogera. Jak skrupulatnie obliczył Piotr Świerc, zapis nutowy towarzyszy 53,8% pieśni. W opinii tego znawcy dorobku folklorystycznego rudzkiego lekarza jest to liczba pokaźna, ponieważ:

(...) zbiór Wacława z Oleska liczący 1496 pieśni ma tylko 153 melodie, tj. 10,3%, a J.J. Lipińskiego na 132 zanotowane pieśni – 31 melodii, tj. 23,5%, zaś Wójcicki w swym zbiorze zapisał zaledwie 30 melodii, a Zejszner nie podał w ogóle ani jednego zapisu melodii<sup>18</sup>.

Zbiór Rogera obejmuje 546 pieśni, które zostały podzielone według kryterium treściowo-funkcjonalnego i gatunkowego na następujące działy: pieśni wojackie, myśliwskie, pasterskie i rolnicze, rzemieślnicze i młynarskie, cygańskie, ballady, miłosne poważne, miłosne żartobliwe, weselne, małżeńskie, pijackie, wiosenne, pożegnalne, majowe, kołędowe, zwierzęce, rozmaitej treści poważne, rozmaite treści żartobliwe. Roger kierował się przy tym podziale systematyką przyjętą przez współczesnych mu folklorystów, dodając do niej własne kategorie np. pieśni małżeńskie czy wiosenne. Krystyna Turek zwraca uwagę, że ta znaczna liczba wyodrębnionych działów odzwierciedla w jakimś stopniu stan wykonywanego wówczas na Śląsku repertuaru wokalnego, w którym dominowały liryka miłosna, pieśń rodzinna i obrzędowa oraz pieśń zawodowa<sup>19</sup>.

W pieśniach tych utrwalona została śląska mentalność i obyczajowość. Pieśni mają różny charakter, część z nich jest niezwykle liryczna, część zaś to prawdziwe rodzajowe obrazki, będące kamyczkami w mozaice przedstawiającej świat, który już niemal całkiem odszedł w smugę cienia. Nie ma już „myśliwczyków młodych”, wołających na „szwarne dziewczeczki”, ani dziewcząt, z płaczem wołających: „Nie żal mi matuchny/ Nie żal

18 P. Świerc, *Juliusz Roger i jego warsztat folklorystyczny*, s. XXVIII. Analizę muzykologiczną pieśni Rogera przeprowadziła J.R. Bobrowska (*Rodzaje skąd w melodiach śląskich pieśni ludowych ze zbioru Juliusza Rogera*, w: *Tradycje śląskiej kultury muzycznej, VIII*. „Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej we Wrocławiu”, Nr 69, Wrocław 1996.

19 K. Turek, *Sylwetki zbieraczy i badaczy muzycznego folkloru Śląska*, s. 40.

mi taticzka/ Ani całej rodziny/ Jeno mi żal wianka/ Złotego piestrzanka/  
O mój Boże jedyny...”

Pozostały jeszcze najróżniejsze kulturowe relikty. Spotyka się topienie Marzanny i chodzenie z gaikiem, o których opowiadają Rogerowe „pieśni majowe”, chociaż stanowią one bardziej folklorystyczne (w szerokim znaczeniu tego słowa) rekonstrukcje dawnych zwyczajów aniżeli autentyczny element roku obrzędowego.

Wśród owych pieśni towarzyszących różnym cyklicznym wydarzeniom, które decydowały niegdyś o rytmie życia naszych przodków, szczególnie ciekawą grupę stanowią pieśni kolędowe. Nie są to bowiem kolędy w znaczeniu pieśni sakralnych osnutych wokół wydarzeń nocy betlejemskiej, które śpiewano na ziemiach polskich już w czasach średniowiecza. Współcześnie terminem „kolęda” określa się bowiem teksty, które tematycznie związane są z Narodzeniem Pańskim, ale w dawnej Polsce długo nie używano tego słowa w takim kontekście. Dopiero w XVI stuleciu w krakowskich drukarniach Łazarza Andrysowica i Siebeneichera ukazały się ulotne druczki, w których dwie pieśni „Nuż my, dziatki, zaśpiewajmy z weselem” oraz „Pan Bóg świat barzo umiłował” zostały wprost nazwane kolędami. Jednak na moment, kiedy nazwa ta się upowszechni i zastąpi inne używane znacznie częściej, takie jak np.: symfonia, rotuła, kantyczka czy kantyka lub po prostu pieśń, trzeba było poczekać jeszcze dwa stulecia. Dopiero na przełomie XVIII i XIX wieku kolęda zadomowiła się w zasobie leksykalnym polszczyzny w znaczeniu, które współcześnie dominuje. Tymczasem warto przypomnieć, że początkowo termin „kolęda” nie miał żadnych muzycznych odniesień. *Calendae* w starożytnym Rzymie oznaczało po prostu każdy pierwszy dzień miesiąca. Kapłani ogłaszali wówczas, jak długo miesiąc będzie trwał oraz jakie przypadają w tym czasie święta. Najważniejszą rolę odgrywały kalendy styczniowe rozpoczynające Nowy Rok. Obchodzono je jako *calendae Januariae*, święto ku czci Janusa, boga światła. Rzymianie odwiedzali się wówczas wzajemnie, obdarowywali prezentami i składali życzenia. Od nazwy *calendae* wywodzi się dzisiejsze słowo kalendarz, nieprzypadkowo stanowiące jeden z internacjonalizmów europejskich oraz właśnie nazwa kolęda, początkowo oznaczająca pieśń życzeniową (zwaną również winszującą), której często towarzyszyły rozmaite podarki. W takim znaczeniu – poza jednym wyjątkiem – pojęcie „pieśni kolędowe” pojawia się w zbiorze Rogera.

Obyczaj obdarowywania się w okresie Bożego Narodzenia i Nowego Roku ma odległą proveniencję. W jednym z utworów pochodzących z XVI wieku czytamy: „Biegają dziatki po Nowym Lecie i przyjaciele dają sobie Nowe Lato, a zwłaszcza panowie sługom, bogaci ubogim, winszując sobie na Nowy Rok wszego dobra”. Także zachowane rachunki wawelskiego dworu z czasów ostatnich Jagiellonów zawierają informacje

o sumach pieniężnych przeznaczanych na świąteczne podarunki, a mazowiecki kodeks dyplomatyczny z roku 1422 mówi również o charakterystycznym dla okresu Bożego Narodzenia kolędowym odwiedzaniu domostw przez duchownych i zbieraniu darów oraz ludowym obyczaju „chodzenia z gwiazdą” i śpiewania pieśni bożonarodzeniowych. Zachował się nawet tekst takiej staropolskiej „Gospodarskiej kolędy”, który poprzedzono charakterystycznym „zopytaniem”: „(...) chcesz posłuchał (!) piosnki, co ją miły Bog składał, a my ją tobie będziemy śpiewać. Jestli się, ty bez nas obejć możesz, my przez ciebie nie możemy, wszak do ciebie z wózkiem nie jedziemy, co dasz to weźmiemy”. Oczekiwano zwłaszcza „korcy kołaczy” i „achteli piwa”, które wędrujących po kolędzie wprowadzały w szczególnie radosny nastrój...<sup>20</sup>.

„Po kolędzie” chodził ksiądz, również na ziemiach śląskich, odwiedzając w czasie Bożego Narodzenia swoich parafian. W przypisach Rogera czytamy:

W Raciborskiem, proboszcz, organista, adjuwant (nauczyciel), kościelny i dwóch (!) czy trzech ministrantów kolęduje na Nowy Rok. Po odprawieniu modlitw i poświęceniu domu święconą wodą, ministranci przystępując do gospodarzy, pachółków i dziewczek z dzwonkiem i prosząc o podarunek, śpiewają pieśni kolędowe.

Współcześnie zwyczaj ten jest kontynuowany w katolickich parafiach. Kolęda ma jednak charakter przede wszystkim duszpasterskich odwiedzin i chociaż w dalszym ciągu wiąże się z zachowaniami natury wokalnej, to jednak stanowią one raczej modlitewne wprowadzenie w klimat spotkania. W dalszym ciągu wykonawcami kolęd, podobnie jak w czasach Rogera, są towarzyszący księdzu ministranci, którzy śpiewają jednak typowe kolędy sakralne, a nie żartobliwe przymówki o dary, chociaż – tak samo jak przed wiekami oczekują finansowych datków...

Grupa pieśni kolędowych w zbiorze Rogera obejmuje 24 utwory, w większości pochodzące z okolic Raciborza. Są to więc teksty spisane zapewne przez samego autora *Pieśni ludu polskiego*, który rokrocznie obserwował bogatą obrzędowość związaną z okresem Bożego Narodzenia. Grupę tę otwiera kolęda, którą śpiewano „wstępując do domu gospodarza”, rozpoczyna się ona charakterystycznym bożonarodzeniowym wezwaniem: „Narodził się Chrystus, weselmy się!”. I jest to jedyny tekst, który nie zawiera elementów kolędy życzącej. Incipit pieśni to jeden z najpopularniejszych bożonarodzeniowych motetów *Christus natus est*, śpiewano go początkowo *a capella*:

20 Por. *Kolędy polskie. Średniowiecze i wiek XVI*, oprac. S. Nieznanowski, J. Nowak-Dłużewski, Warszawa 1966, *passim*.

Christus, Christus natus est Nobis,  
Venite, venite adoremus.  
Venite, adoremus, venite, adoremus,  
Christus, Christus natus est Nobis,  
Venite, venite adoremus.

Wokół tego wezwania do przeżywania radości w okresie Bożego Narodzenia powstały w językach narodowych pieśni, których tekst parafrazował łaciński oryginał. W języku polskim do dzisiaj obecne są w katolickich modlitewnikach kolędy: *Narodził się Jezus Chrystus, bądźmy weseli, Narodził się Jezus w tajni ubogi, Narodził się nam Zbawiciel*. Zanotowany przez Rogera tekst również zawiera te same motywy. Jest to typowa kolęda o tematyce ściśle chrystologicznej, nie ma w niej wątków apokryficznych, ani lirycznej nastrojowości, chociaż pojawia się obraz niemowlęcia, które „placze, drży we żłobie” i „piersi ssie panieńskie”. Jej bohaterem nie jest bowiem Dzieciątko, ale Chrystus Pantokrator „zwycięzca śmierci, piekła i szatana”, którego przyjście na świat sprawiło, iż „Djabęł cały złupion (...), a człowiek wykupion”. Taki wizerunek Bożego Syna oraz archaiczne formy gramatyczne („wykupion, złupion, „co wszystkim wszystko daje”) sytuują tę wciąż żywą w XIX wieku kolędę blisko tradycji średniowiecznych pieśni bożonarodzeniowych, a jej wykonanie stanowiło zapewne jeden z powtarzanych rokrocznie wokalnych rytuałów, decydując o „długim trwaniu” tego właśnie tekstu.

„Długim trwaniem” oznaczały się również pozostałe kolędy, mające charakter typowych kolęd życzących. Roger nie tylko zanotował ich melodie i teksty, ale zamieścił w swoim zbiorze również swego rodzaju „dida-skalia”, pozwalające zrekonstruować kontekst, w jakim wykonywane były poszczególne pieśni. Pojawiają się więc informacje: „Ministranci z dzwonkiem prosząc wszystkich o kolędę”, „Ministranci do dziewczyn”, „Do łakomych dziewczyn”, „Do pachółków, którzy kolędy nie dali”, „Dziękując pachółkom za kolędę”. Utwory te są bardzo zróżnicowane. Krystyna Turek, która dokonała muzykologicznej analizy kolęd górnośląskich (w tym kilku ze zbioru Rogera), zwraca uwagę, że cechuje je:

(...) różnorodność ujęć i opracowań słowno-muzycznych. (...) Życzeniowym zwrotom słownym towarzyszą najczęściej regularnie ukształtowane frazy muzyczne o małym ambitusie, zbudowane z jednorodnego materiału melodycznego, rozwijane na zasadach szeregowania bądź powtarzania fraz ze zmianami kadencji. Obok tych charakterystycznych nawrotowych powtórzeń o monochromicznym przebiegu rytmicznym, licznych wykrzykników i refrenów, spotykamy wśród kolęd życzących melodie bardziej rozbudowane o zróżnicowanych frazach zamkniętych w ramach budowy okresowej<sup>21</sup>.

---

21 K. Turek, *Kolędy górnośląskie. Wybór źródeł i opracowanie*, Katowice 1995, s. 8.

Wśród tekstów kolęd dominują przymówki, czasem dosadne, o dary, które spodziewają się otrzymać kolędujący ministranci: „Lecz śpiewać darmo/ Boli to gardło”, „Kolędujemy/ Przyśpiewujemy/ Myślimy, że nie darmo/ Czynimy nasze larmo”, „Gospodarzu z żoną i dziećmi/ Potrząsajcie kapturę z pieniędzami”. Te prośby i wezwania nie pozostawały bez echa, domownicy sięgali „do kapsy” i najczęściej wynagradzali „larmujących” młodzieńców, bądź też gościli ich tym, co było w domu najlepszego. Jeden z tekstów zawiera niemal kompletne *menu* obiadowe, którego oczekują kolędujący:

Kaczka do rosółu,  
Sztukę mięsa z wołu,  
Z gęsi przysmarzenie (!)  
Zjemy to, mość panie.  
I cząber zajęczny,  
I do niego więcej.  
Hej kolęda, kolęda!

Język do podlewy,  
Panie miłościwy;  
I to czarne prosię,  
Pomieści i to się.  
Kaź upiec pieczonki,  
Weźmiem do kieszonki.  
Hej kolęda, kolęda!

Mości gospodarzu,  
Domowy szafarzu,  
Kaź dać butek wina,  
Bo w brzuchu jest zima.  
Dla większej ofiary  
I kielbasy starej.  
Hej kolęda, kolęda!

Oczywiście można powątpiewać, czy po takiej uczcie ktoś jeszcze byłby w stanie odwiedzić z kolędą inne domostwo, jednak ten marzycielski jadalospis dowodzi, że bynajmniej nie zakładano, iż chodzenie „po kolędzie” ma tylko i wyłącznie rytualno-sakralny charakter. Zapewne kolędnicy mogli liczyć na hojność mieszkańców odwiedzanych gospodarstw. Wówczas śpiewali kolejne pieśni, będące podziękowaniami za otrzymane dary. Wiadać jednak zdarzali się też ludzie mniej szczodrzy bądź niezbyt skorzy do uszczuplania swoich zasobów, ponieważ wśród kolęd życzących znajdują się też takie, które piętnują tego rodzaju postawy:



Żeś jest skąpa i łakoma, mówimy śmieie,  
Prędzej byśmy z starej krowy wytłukli cielę,  
Niż na tobie grosz jaki,  
Kupić sobie tabaki.  
Ty się jakżyw (!) już nie wydasz,  
Musisz zostać tak! -

*Pieśni ludu polskiego w Górnym Śląsku* to bogate źródło folklorystyczne, na jego podstawie można dokonać rekonstrukcji wielu śląskich zwyczajów (nie tylko bożonarodzeniowych) i naszkicować istotny element kulturowej rzeczywistości dziewiętnastowiecznego Śląska.

Zbiór Rogera wzbudził spore zainteresowanie współczesnych, pisały na jego temat ówczesne śląskie czasopisma takie jak: „Schlesische Provinzialblätter” czy „Gwiazdka Cieszyńska”, istnienie zbioru w 1865 roku odnotowała również warszawska „Gazeta Polska”. W 1880 roku *Pieśni ludu polskiego* ukazały się ponownie na rynku księgarskim. Jednak – jak dowodzi P. Świerc – nie było to drugie, nowe wydanie zbioru, a jedynie „remnenty (...) z nową kartą tytułową”<sup>22</sup>. Ponownie do pieśni zebranych przez Rogera sięgnął w latach 20. XX wieku Paweł Gatzka, a wydawcą tomu był Związek Górnośląskich Kół Śpiewaczych<sup>23</sup>. Pieśni tłumaczone były również na język niemiecki, najwięcej z nich przełożyli Albert Weiss<sup>24</sup> oraz Emil Erbrich<sup>25</sup>.

Do przypomnienia dzieła Rogera w czasach współczesnych przyczyniło się natomiast niewątpliwie dwukrotne wydanie fototypiczne (w 1976 roku oraz w 1991 roku). O reedycję pieśni zabiegał zwłaszcza Piotr Świerc, niestrudzony propagator rudzkiego lekarza. Tuż przed śmiercią napisał on w liście do Instytutu Śląskiego w Opolu:

Pragnąłbym, aby dzieło Rogerowskie przyniosło prawdziwy spokój na naszej ziemi śląskiej. Myślę, że i Roger już w XIX stuleciu, wydając je, pragnął jedności obu narodów, żyjących wspólnie w zakątku śląskim. Kontynuujemy jego rozpoczęte szlachetne dzieło (...)<sup>26</sup>.

Od napisania tego listu minęło już dwadzieścia lat, wiele w tym czasie zrobiono, aby postać niemieckiego lekarza-folklorysty wydobyć z cienia

---

22 P. Świerc, *Juliusz Roger i jego warsztat folklorystyczny*, s. XXXIV.

23 *Zbiór starych górnośląskich pieśni ludowych z nutami według dr. med. Rogera*, zestawił i wydał P. Gatzka, Bytom 1920.

24 *Album polnischer Volkslieder der Oberschlesier*, metrisch ubertragen von Albert Weiss, Leipzig 1867.

25 *Album polnischer Volkslieder der Oberschlesier / ubertragen [aus dem Poln.] von Emil Erbrich*, Breslau 1869.

26 *Od Wydawcy II*, w: J. Roger, *Pieśni Ludu Polskiego w Górnym Szląsku*, nlb.

niepamięci, ale mimo to postulat przypominania, że wielokulturowość może być źródłem integracji i duchowego ubogacenia wciąż jest aktualny. A postać Juliusza Rogera takiej postawie na pewno patronuje. Edward Wieczorek napisał:

Znakomity pisarz, Melchior Wańkowicz, przytoczył w swej *Karafce La Fontaine'a* anegdotę o tym, jak poproszono La Fontaine'a o rozstrzygnięcie sporu. Sprzeczano się, jaki kolor daje załamujące się w kryształowej karafce światło. Jeden z mówców twierdził, że zielony, drugi – po przeciwnej stronie stołu – czerwony, a sam La Fontaine widział żółty. I każdy z nich miał rację, zaś racją nadrzędną było widzieć wszystkie kolory. Gdybyśmy na Górny Śląsk popatrzeni jak na wspomnianą kryształową karafkę, każdy z patrzących zobaczyłby coś innego. Bo w Śląsku można dostrzec wiele, a wszystko zależy od tego, z której „strony” spoglądamy (...). Historię Górnego Śląska tworzyli i tworzą ludzie, ci „zwyczajni”, najczęściej anonimowi – chłopci, robotnicy, urzędnicy, kadra inżynierska – i ci niezwykajni, wybitni. Niektórzy się tutaj urodzili, inni, przybywając spoza Śląska, poświęcili mu swój talent, swoją pracę, a często także zdrowie<sup>27</sup>.

Taką postacią był bez wątpienia Juliusz Roger, dlatego warto, by pamięć o nim nie zamknęła się jedynie w lokalnych granicach, ponieważ we współczesnym świecie, umiejętność dostrzegania wszystkich kolorów kulturowej mozaiki, zwłaszcza na ziemiach kulturowego pogranicza, wydaje się szczególnie cenna.

---

27 E. Wieczorek, *Śląsk na trzy strony*, <<http://magazynstyle.pl>>, [dostęp: 09.02.2010].

Jarosław Jagieła

# Między rupieciarnią starzyzny a współczesnym bazarem

---

Czas jest sędzią nieuchronnym.  
Alexis de Tocquevill

Pragnę raz jeszcze nawiązać do ostatniego numeru „Perspektyw Kultury” – sygnowanego tematem: „Antykwariat i supermarket”. I choć redakcyjne hasło zostało sformułowane w formie wyraźnej i jednoznacznej koniunkcji, to opozycyjność tych dwóch pojęć wydaje się jednak nader oczywista. Rzecz jasna pojęcia powyższe warto potraktować w sposób znacznie wykraczający poza ich dosłowne znaczenie. Nadając im nieco odległego oraz metaforycznego charakteru. Tak też uczyniono w dyskusji redakcyjnej otwierającej ten numer pisma.

Dla mnie oba najzwyczajniejsze przecież w świecie sklepy, bo takimi są w swej istocie, wiążą się nierozzerwalnie z fenomenem czasu i jego przemijaniem. Z ludzkim losem zamykającym się w trójdzielnej przestrzeni właśnie czasu, ale też samego człowieka i jego wolności. Jednak odpowiedź na pytanie, czym jest sam czas wcale nie jest tak łatwa, jak mogłoby się wydawać. Głowią się nad tym pytaniem filozofowie od starożytności. Nie wiemy nawet, czy czas jako taki obiektywnie istnieje i czy przypadkiem nie jest rodzajem iluzji? Tak twierdził choćby św. Augustyn, który utrzymywał, że czas jest wyłącznie produktem naszego umysłu. Czymże więc jest czas? – pytał sam siebie. Jeżeli nikt mnie o to nie pyta, wiem. Jeżeli chcę to wytłumaczyć komuś, kto o to pyta, już nie wiem. A jednak twierdząc stanowczo, że gdyby nic nie miało, nie byłoby czasu przeszłego; gdyby nic się nie działo, nie byłoby czasu przyszłego, a gdyby niczego nie było, nie byłoby czasu teraźniejszego.

Podobnie twierdzi współczesny fizyk Carlo Rovelli z Institut Universitaire de France (IUF) orzekając jednoznacznie:

Jestem przekonany, że czas nie istnieje. Sądzę, że można opisać przyrodę, nie używając pojęć czasu i przestrzeni, a wyrzucenie ich z języka okaże się użyteczne i przekonujące. Pojęcie czasu i przestrzeni to tylko pewne przybliżone pojęcia, których używa nasz umysł, żeby wyobrazić sobie rzeczywistość<sup>1</sup>.

Zbliżonych odpowiedzi dostarczają również inni fizycy, którzy popełniając świadomie definicyjny błąd logiczny *ignotum per ignotum* („nieznane przez nieznane”) dowcipnie i przewrotnie twierdzą, że: „Czas to jest to, co odmierza zegary”, jednocześnie zaraz dodając, że zegar to: „Przyrząd do odmierzania czasu”<sup>2</sup>. Liczne definicje czasu nie zawsze w sposób zadawalający przybliżają nam to zjawisko mówiąc np. iż czas to: „nieprzerwany ciąg chwil, trwania”<sup>3</sup> lub „forma, w jakiej ujmujemy i przyjmujemy następstwo i trwanie zjawisk”<sup>4</sup>.

Nie będziemy tu mnożyć owych definicji, ani tym bardziej odwoływać się do złożonych analiz filozoficznych. Do problemu czasu podejmiemy w sposób pragmatyczny, nie tracąc z pola widzenia psychologicznego znaczenia tego zjawiska. Doświadczenie codzienności i zdrowy rozsądek przekonują nas bowiem, że czas istnieje. Nie zawsze mamy jednak świadomość upływającego czasu i wszystkiego tego, co się z tym wiąże. W kulturze zachodniej czas traktowany jest jako coś niezwykle realnego. Możemy więc mówić o pewnym rodzaju błędzie reifikacji, czyli uznawanie abstrakcji za konkret. Mówimy dla przykładu, że „czas to pieniądz”, zdarza się, że „zabijamy czas”, czy jak to się dzieje ostatnio pragniemy „zarządzać czasem” (*time management*) w ramach – a jakże inaczej – naukowych teorii organizacji produkcji.

W społeczeństwie kapitalistycznym czas staje się towarem, co powoduje swoistą „alienację czasu”<sup>5</sup>, czyli swoiste wyobcowanie, gdy czas zaczyna kontrolować nasze zachowanie, naszą konsumpcję, całe nasze i życie. Stąd ludzie zatracili zdolność przeżywania obrzędowości czy ceremonii. Nie sposób nie zauważyć, że współczesny człowiek ma problemy ze swoim czasem. Gdy bywa tak, iż zderzają się ze sobą całe kultury i odległe cywilizacje, dostrzec wyraźnie można ten właśnie problem. W czasie aktualnego konfliktu zbrojnego w Afganistanie talibowie mawiają do amerykańskich żołnierzy tak: „wy macie wprawdzie zegarki, ale my mamy za to czas”. Czy taką wojnę można wygrać?

1 Za: *O naturze i kulturze*, red. J. Mozzymas, Wrocław 2005, s. 74.

2 Tamże, s. 75.

3 *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1958, t. 1, s. 1105.

4 J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1902, t. 1, s. 375.

5 B.L.J. Kaczmarek, *Misterne gry w komunikację*, Lublin 2005, s. 197.

W *Listach starego diabła do młodego*<sup>6</sup> Cliva Staplesa Lewisa sędziwy szatan o wymownym i wielce znaczącym dla współczesnych czasów imieniu: Krętaacz, poucza swego diabła-bratanka Piołuna, adepta sztuki diabolicznej, na temat czasu. Pisząc o człowieku, a także odwiecznym swoim nieprzyjacielu Bogu, stwierdza:

Ludzie żyją w czasie, lecz Nieprzyjaciel przeznacza ich do wieczności. Dlatego, moim zdaniem, chce On, by zwracali uwagę głównie na dwie rzeczy: na samą wieczność i na ten punkt w czasie, który oni nazywają Teraźniejszością. Teraźniejszość bowiem jest punktem, w którym czas styka się z wiecznością<sup>7</sup>.

A dalej poucza:

W naszym interesie leży, aby odciąć ich od tego, co wieczne, i od tego, co teraźniejsze. Mając to na uwadze, kusimy czasem człowieka (powiedzmy jakąś wdowę lub naukowca), aby żył przeszłością<sup>8</sup>.

I bywa, że ludzie żyją tylko przeszłością. Spotykam się z tym zjawiskiem w swej pracy. Będąc psychoterapeutą widzę, iż ktoś, kto przestał się rozwijać, ma niewątpliwy problem z czasem w swoim życiu. Przestaje rosnąć i wędrować ku przyszłości, ponieważ jest związany z kimś lub czymś ze swojej przeszłości. Sądzi, że coś powinno było być inne niż było w rzeczywistości. Wyobraża sobie przyszłość jako osiągnięcie tego, czego się mu nie udało dokonać w przeszłości. Przesuwa niejako przeszłość w przyszłość. Traktuje przeszłość i przyszłość jako czas teraźniejszy. A jest to niewątpliwy przejaw życia w iluzji. Urojeń co do niego samego, innych ludzi, czy sytuacji w jakiej przyszło mu żyć. Człowiek traci w ten sposób poczucie szczęścia, gdyż żyć i kochać możemy tylko w teraźniejszości. Tadeusz Gadacz pisze tak:

Żyją naprawdę ci, którzy żyją teraźniejszością. Choć więc nie można żyć, nie opierając się na przeszłości, odrzucając pamięć i pokładając nadziei na przyszłość, to jednak linia życia biegnie środkiem teraźniejszości<sup>9</sup>.

Z kolei znany brytyjski myśliciel polityczny John Gray<sup>10</sup> w jednej ze swoich książek potwierdził powyższe stwierdzenie celną obserwacją, że to,

---

6 C.S. Lewis, *Listy starego diabła do młodego*, Warszawa 1993.

7 Tamże, s. 84.

8 Tamże, s. 85.

9 T. Gadacz, *O umiejętności życia*, Kraków 2005, s. 27.

10 J. Gray, *Po liberalizmie*, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001, s. 449.

iż nie jesteśmy w stanie przewidzieć naszej przyszłości, nie jest w sumie czymś złym, ani niezrozumiałym. O wiele gorszym natomiast jest to, że coraz gorzej rozumiemy naszą terażniejszość. A nasza terażniejszość rozciąga się między supermarketem a antykwariatem. Gdy idę w kierunku budynku naszej uczelni, Ignatianum ulicą Radziwiłłowską od strony dworca kolejowego, mijam małe, zagracony antykwariat o inspirującej nazwie: „Kufer” – i jednocześnie czuję za plecami okazały supermarket nazywany „Galerią Krakowską”. Myślę wtedy sobie, że Kraków jest być może jednym z tych nielicznych miast, gdzie w tak niepowtarzalny sposób starość spotyka z młodością. Kiedyś było to widoczne chyba bardziej niż obecnie, niemniej jednak młodzi ludzie, często studenci, przemyskający obok wiekowych kamienic robią ciągle niepowtarzalne wrażenie ciągłości czasu.

Ale antykwariaty bywają też zagraconymi magazynami rzeczy wprawdzie starych i ocalonych przed unicestwieniem i niebytem, ale jednocześnie nierzadko brzydkich i w sumie bezużytecznych. Tak jak nasza indywidualna i zbiorowa pamięć, czy też obraz pamięci i wspomnień ludzi – jak to się dzieje obecnie na scenie wspólnego polskiego społecznego doświadczenia. Ludzi uważanych dotąd za starych, mądrych i uczciwych, a w konfrontacji z terażniejszością okazujących się głupimi i niezwykle interesownymi. Jeśli antykwariat opatrzyłibyśmy znakiem: BYĆ (istnieć), to osoby o jakich mowa (nazywane niejednokrotnie przez młodych „wujkami” lub „leśnymi dziadkami”), chcą właśnie BYĆ za wszelką cenę, BYĆ jeszcze choćby przez chwilę, BYĆ kawalerem „orderu złotego, choć g... wartego” (aby zacytować dosłownie, choć po knajacku słowa jednej z piosenek). Żaloszne to i budzące niejednokrotnie litość. Podobnie oceniamy kogoś, kto w podeszłym wieku, przez własną głupotę czy starcze zidoczenie trwoni cały swój moralny dorobek życia. Naszych polskich przykładów mamy w takim nadmiarze, iż nie warto ich nawet przywoływać. Być może jest to podyktowane również czasem – lękiem przed śmiercią i unicestwieniem.

Z kolei supermarkety, to sklepy niejako na chwilę. Nawet tak są przecież budowane, jako tymczasowe konstrukcje z blachy i szkła. Choć przecież nie dzieje się tak zawsze. W krajach bogatych zaprojektowane bywają z wyjątkową, nierzadko psychologiczną, starannością. Wypełnione udawanym, tandetnym przepychem i wymuszonym dobrobytem. Obecność restauracji, barów i kawiarni ma w założeniu stworzyć możliwość beztrudnego wypoczynku i relaksu, pozbawionego stresu i pośpiechu. Stwarzają możliwość przebywania wśród dużej ilości anonimowych ludzi, jednak zupełnie bez angażującej konieczności wchodzenia z nimi w bliższe więzi. Nawet modne obecnie zjawisko nazwane *Flash mob* (ang. dosł. błyskawiczny tłum), gdzie ludzie gromadzą się niespodziewanie w miejscu

publicznym, często właśnie w supermarkecie po to, aby przeprowadzić krótkotrwałe zaskakujące przypadkowych świadków zdarzenie, nie zmienia tej tendencji. W tego rodzaju akcji uczestniczą bowiem nieznanymi sobie ludzie umawiający się na określony termin i działanie za pośrednictwem SMS-ów, czy Internetu.

Jak wyglądać może podobne zdarzenie w czasie Świąt Bożego Narodzenia odsyłam do jednej ze stron internetowych<sup>11</sup>. Dodajmy jeszcze, że klimatyzacja i unoszące się sztucznie generowane aromaty chleba i kawy pojawiają się tylko po to, aby poczuć głód i podjąć konsumpcję, z kolei obok perfumerii można poczuć dyskretny zapach kosztownych wód kwiatowych, a w pobliżu stoiska z obuwiami najlepszej jakości skór. Dla osób niezbyt zamożnych, mieszkańców brudnych i zaniedbanych osiedli wielkich miast ta gra zapachu, światła i muzyki daje przeświadczenie przebywania w istnym raju pełnym luksusowych atrakcji. Określenie „galeria handlowa” ma budować skojarzenia z pojęciem „galeria sztuki”. Kolekcje dzieł sztuki, gdzie ich wystawa łączy się ze sprzedażą. Mamy więc do czynienia z przewrotnym charakterem marketingowego zabiegu sugerującego podświadomie ekskluzywność i wyjątkowość. Gdzie im jednak do National Gallery w Londynie, National Gallery of Art w Waszyngtonie, czy National Gallery of Scotland w Edynburgu, aby nie przywoływać już chociażby naszej rodzimej Galerii Zachęty w Warszawie? Ze sztuką łączy je chyba tylko źródłosłów, najbardziej charakterystyczna ich cecha – „sztuczność”. Wdzierają się nierzadko w naturalne środowisko człowieka z tupetem i bez umiaru. Kupowane tam produkty rzadko też przetrwają jeden sezon, zapelniając coraz rozleglejsze wysypiska śmieci. Są rzeczami na chwilę, na krótki czas, tak jakby miały zaspokoić dziecięcą potrzebę chwilowej beztroskiej zabawy.

Wielkie centra handlowe to niewątpliwie synonim młodości. Nawet osoby tam pracujące i kupujące bywają najczęściej ludźmi młodymi. Najbardziej pożądanymi zaś klientami są tzw. *kidult*, czyli infantylne osoby w wieku średnim, którzy jak dzieci chcą mieć wszystko (kupić i mieć na to pieniądze). Wszystko, co tylko im się spodoba. Właściciele supermarketów uwielbiają takich klientów, rozpieszczają ich i zaspokajają dziecinne grymasy. Człowiek stary łatwo się gubi w labiryntach pasażu, doświadcza swojej nieadekwatności i wyobcowania. Czuje się tak jak przysłowiowy woźny-emeryt, który znalazł się przez przypadek na uczniowskiej studniówce. Trudno w to uwierzyć, ale owe „zagubienie” jest przedsięwzięciem starannie zaprojektowanym przez projektantów tego rodzaju budowl<sup>12</sup>. Tak jak i ich „sakralny” charakter wyrażający się strzelistością

---

11 <<http://www.youtube.com/watch?v= SXh7JR9oKVE>>.

12 *Shopping. Inside Out / Malls, Us*, film dokumentalny, Kanada 2009.

sklepień, grą światel i częstą obecnością fontann (woda w wielu kulturach i religiach jest symbolem oczyszczenia). Świątynie pielęgnowanej ceremonii nieograniczonej konsumpcji. Lokalizowane są też często na obrzeżach wielkich miast, aby wyprawa do nich stała się swoistym świętem. Sprawiają wrażenie otwartości, dostępności dla każdego, ale to tylko pozory. Jedna z kolejnych współczesnych rodzajów iluzji. To obiekty starannie strzeżone przez służby ochrony, monitory i wszechobecne kamery. Z jednej strony mają stworzyć klientom poczucie bezpieczeństwa, z drugiej wyeliminować każdego, kto odbiega swoim wyglądem, albo też zachowaniem od przeciętnej. Kto mógłby zakłócić sakralny proces niezakłóconego niczym kupowania.

Hasło supermarketu sprowadza się do sloganu: MIEĆ! Mieć szybko, tanio i za wszelką (przy tym z pozoru również niewielką!) cenę. Świetnie wykorzystują tę prawidłowość wszelkiego rodzaju przemyślane działania manipulacyjne polegające choćby tylko na nieustannym przemieszczaniu stoisk, aby klient poszukując jednej potrzebnej mu rzeczy jednocześnie kupił przy okazji jeszcze coś (najczęściej tak naprawdę mu wcale niepotrzebne!). Na promocjach, które są rzekomymi „okazjami” nie do pogardzenia – stwarzają kolejne pozory „sukcesu na chwilę”. Trzeba zrobić wszystko, aby sprowokować do spontanicznego i pozbawionego głębszej refleksji kupowania. Tak, tak, młodymi ludźmi można łatwo manipulować i mieć nobilitację poprzez konsumpcję. Brak im dystansu, doświadczenia i świadomości proporcji między tym, co potrzebne i ważne, a co zbędne i przygodne; co jest zwykłym blichtrzem, a co natomiast prawdziwą wartością. Dostrzec to można również w ich wyborach politycznych. W wyborach pokolenia, które Rafał Ziemkiewicz, w jednym ze swych artykułów, nazwał jakże trafnie „pokoleniem aspirującym”. Inni określają je mianem straceńczych „lemingów”.

Z kolei antykwariaty, pełne wydanych przed laty książek, wyblakłych czasami obrazów, grafik, sfatygowanych mebli, zagadkowych rękopisów, rycin i map, nie zawsze oferują rzeczy godne uwagi, zmieniając się niezadko w zagracone magazyny przedmiotów bez większej wartości. Tego rodzaju sklep jest jednak zawsze miejscem pełnym tajemnic i nieopowiedzianych losów ludzkich. Nie sposób w tym miejscu nie wspomnieć o znanym oraz wielokrotnie nagradzanym filmie dokumentalnym Macieja Cuske o takim właśnie tytule – *Antykwariat* (2005). Gdzie klienci spotykają się z antykwariuszem, panem Krzysiem często tylko po to, aby zwierzać się ze swoich spraw. A jeśli o antykwariuszach już mowa, to nie sposób nie zauważyć, że sprzedawcy i budowniczy dużych szklano-stalowych baraków zwanych supermarketami znikną wkrótce ze zbiorowej pamięci, jeśli ktokolwiek o nich nawet teraz jest skłonny pamiętać. Bywają z reguły i pozostaną anonimowi. Natomiast niektórzy wybitni antykwariusze utrwalili



się na trwałe w całej historii narodów, jak dla przykładu Abel (Aba) Gutnajer, polski marszand żydowskiego pochodzenia, wytrawny organizator aukcji i wystaw w przedwojennej Warszawie, czy Gustaw Adolf Gebethner i całe wydawnictwo Gebethner i Wolf mające również swój dział antykwaryczny. Zlikwidowane nota bene w roku 1961 przez komunistów. Rozprowadzające tajne wydawnictwa nawet w czasie ostatniej wojny. Sięgając w dzieje jeszcze bardziej wymienić można Konstantego Aleksandra Wiktora Schmidt-Ciążyńskiego (1818-1889) kolekcjonera i znawcę sztuki, któremu Muzeum Narodowe w Krakowie, a przecież nie tylko ono, zawdzięcza tak wiele ze swych unikalnych zbiorów. Nie zdołamy wymienić tu wszystkich znakomitych oraz zasłużonych dla polskiej kultury antykwariuszy. Rzecz jest z całą pewnością godna oddzielnego opracowania.

Niewątpliwie supermarkety to personifikacja „młodości”, tak jak antykwariaty są symbolami „starości”. Światy coraz bardziej osobne i wyobcowane. Niektóre, stosunkowo niedawne badania naukowe, takie choćby jak analiza pamiętników nauczycielskich ukazująca wyraźne związki między określonymi pokoleniami nauczycieli a systemem ich wartości życiowych<sup>13</sup> wyraźnie to potwierdzają. Najstarszych cechuje przywiązanie do wysokiego poziomu moralnego i wartości obywatelskich. Najbardziej ważne są dla nich takie przymioty jak: wykształcenie, autorytet i zaangażowanie społeczne. Silnie identyfikują się z narodem oraz społeczeństwem. Najważniejsza wartość dla nich to godność człowieka, którą wiążą z prawością charakteru i czystym sumieniem, byciem sobą w każdej sytuacji, uczciwością oraz wiernością sobie i swoim ideałom. Charakteryzuje ich jednak duża niepewność i obawa o przyszłość oraz przeświadczenie o braku możliwości urzeczywistnienia swoich pragnień. W tej grupie daje się zauważyć najliczniejsza reprezentacja pesymistów, ale też realistów życiowych.

Z kolei najmłodszy nauczyciele, znajdujący się dopiero w momencie początkowym swojej kariery zawodowej wykazują, w porównaniu do grupy wcześniejszej, znacznie mniejsze przywiązanie do wysokiego poziomu wartości moralnych i patriotycznych. Cenią sobie natomiast wysoki poziom kultury umysłowej, wartości materialne oraz mądre przywództwo. Wybierają szczęście osobiste i rodzinne, przyjaźń, miłość, udane małżeństwo, wyrażają chęć założenia rodziny oraz posiadaniu dzieci, a także cenią sobie zdrowie i posiadanie wysokich wyników w pracy zawodowej. Wyraźnie można dostrzec, że nie mają wielkiego przekonania do działalności społecznej i organizatorskiej. Pragną natomiast maksymalnie korzystać z życia i osiągać w nim jak największe zadowolenie. Są znacznie

---

13 W. Dróżka, *Nauczyciel – autobiografia – pokolenia. Studia pedologiczne i pamiętnikoznawcze*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2002.

bardziej optymistyczni i w zrozumiwały sposób lepiej nastawieni do przyszłości. Jednak odczuwają bardziej niż najstarsi dyskomfort wynikający z niezaspokojenia potrzeb i braku możliwości realizacji swoich aspiracji. Już bardzo pobieżna analiza przytoczonych tu badań, która dotyczyła aż 287 nauczycielskich pamiętników, osób pracujących w różnych środowiskach, choć ograniczona do terenu jednego tylko województwa świętokrzyskiego – pokazuje wyraźnie zasadnicze różnice w systemach wartości najstarszych i najmłodszych osób. Przywiązanie do innych obszarów aksjologicznej identyfikacji. Powstrzymując się od ich oceny, pozwalamy sobie je tu przywołać. Nie należy bowiem zbyt łatwo deprecjonować żadnego z powyższych stanowisk i uznawanych wartości. Możemy jedynie zauważyć, że są odmienne, a zatem będą prowadzić także do innych konsekwencji. Dzięki takim badaniom możemy lepiej rozumieć zachowania i dokonywane wybory tych dwóch grup pokoleniowych.

Niejednokrotnie mówi się o zrywającej się ciągłości pokoleń. W obu grupach wyraźnie zauważalna jest czasem wzajemna obcość i niezbyt skrywana obustronna niechęć, ale także nieco egocentryczne i regresywne pragnienie uzalania się nad sobą oraz swoim nieszczęsnym losem – w myśl jednej z frazdek Ignacego Krasickiego: *Pląkał ojciec, że stary; pląkał syn, że młody*. Wydawać by się mogło, że znalezienie jakiegokolwiek porozumienia, czy chociażby tylko jakichś elementów kompromisu nie wydaje się wcale możliwe. Przepaść między „antykwarem” a „supermarketem” staje się coraz większa. Nie chciałbym być złym prorokiem, ale proces ten będzie się nasilał, choćby tylko w skutek dużej dynamiki zmian społecznych, ale też prognoz demograficznych, które są tak niekorzystne dla Polski. Udział osób w wieku poprodukcyjnym w społeczeństwie wzrośnie z obecnych 16,8 proc. do 29 proc. w roku 2040, aby osiągnąć w roku 2060 wartość 37,3 proc. Oznacza to, że wkrótce będzie więcej osób w wieku nieprodukcyjnym niż produkcyjnym<sup>14</sup>. Już niedługo na dwóch emerytów będzie przypadał jeden pracujący. Nie jest to jednak proces nieodwracalny, o czym może świadczyć poprawa sytuacji demograficznej chociażby tylko na przykładzie Rosji, gdzie wskaźniki urodzeń od niedawna, bo zaledwie od dwóch lat, zaczęły się poprawiać<sup>15</sup>. Nie bez znaczenia jest tu planowa i przemyślana polityka pronatalistyczna, której nam niestety wciąż brakuje.

Bez wątpienia młodzi wnoszą energię i kreatywność, starsi natomiast doświadczenie oraz wiedzę. Młodzi – większą dozę optymizmu, przyszłość należy wszak do nich, starzy są bardziej pesymistyczni, gdyż znają cenę przeszłych złudzeń. Postulatem byłoby zatem większe otwarcie się

14 Prognozy ZUS i Unii Europejskiej są tu zgodne.

15 P. Eberhardt, *Przemiany demograficzne na obszarze postsowieckim*, „Arcana” nr 6, 2010, s. 50-70.

na siebie. Uznanie, że jedni i drudzy mają prawo do zbiorowej przynależności. Warto zatem, aby młodzi zauważyli fenomen wpływającego czasu, w którym – jak ktoś już kiedyś słusznie zauważył – zbyt mały odstęp dzieli moment, gdy jesteśmy zbyt młodzi, od chwili, gdy jesteśmy już za starzy.

Osoby doświadczone powinny z kolei bez lekceważenia, ale też z większą dozą zrozumienia (a niejednokrotnie również dystansu) spojrzeć na nowe pokolenia, wyzbywając się zawartego we fraszce Jana Kochanowskiego oczekiwania: „Jakoby też rok bez wiosny mieć chcieli, / Którzy chcą, by młodzi nie szaleli”. Podobne refleksje znajdujemy w wierszu *Matka Boska Staroświecka* księdza Jana Twardowskiego: „tylko nam się w głowie poprzewracało / i chcemy wymyślić dzisiaj bez wczoraj / nowe bez starego”. No, cóż chciałoby się, aby, jak z kolei w *Odprawie posłów greckich*: „By rozum był przy młodości”, ale przecież – jak powiedzieliśmy wcześniej – również mądrość przy starości nie zawsze jest wierną towarzyszką.

Cóż zatem nam pozostaje? Tym co dopiero „aspirują” i tym, którzy już dobrze wiedzą, co warte są te „aspiracje”. Tym zachwyconym supermarketami, galeriami oraz centrami handlowymi, i tym, którzy nie potrafią przejść obojętnie i bez zachwytu obok pełnych dzieł sztuki antykwariatów. Jednym nastawionym na przyszłość nie chcącym uwierzyć, że „przeszłość nadaje kształt naszej przyszłości” (Antoni Kępiński), czy tego chcą, czy też nie; ale też tym, którym brak sposobów i mądrości, aby wyjść z minionego świata swoich niewątpliwych krzywd i doznanych urazów. Pozostaje terażniejszość ! I o tę terażniejszość chciałem się upomnieć pisząc to wszystko.

Wracając zaś do obrazu miejsc handlowych – między antykwariatem a supermarketem – dwiema metaforami rzeczywistego i wpływającego czasu – istnieją jeszcze niekiedy cenione przez wielu ludzi (i przede mnie) sklepy osiedlowe. Miejsca istniejące jeszcze *hic et nunc*. Gdzie miły sprzedawca od razu nas rozpoznaje i wita ujmującym uśmiechem, a gdy zdarzy nam się zapomnieć o pieniądzach skwituje to oczywistym: „Jak pan będzie tu przechodził, to mi tę resztę poda”.

W jakimś bowiem sensie należymy „do siebie” i... „od siebie” zależymy. Ja od bliskości tego sklepiku, a on od moich regularnych zakupów. Nasza relacja zbudowana jest na zaufaniu do siebie i pewnego rodzaju wspólnotowości, która mozolnie może budować republikański etos. W bliskim mi modelu transakcyjnej struktury osobowości wyróżnia się trzy psychologiczne stany: Ja-Rodzic (przeszłość), Ja-Dziecko (przyszłość) oraz Ja-Dorosły (będący rodzajem mediacji między dwoma wcześniejszymi stanami i zapewniający dobry kontakt z terażniejszą rzeczywistością). Dorosłość jest zatem umiejętnością mądrego oraz roztropnego rozpoznawania wartości w realnym świecie, jednocześnie bez utraty z pola widzenia zasad i norm, ale też swoich pragnień i planów. „Tylko wyemancypowany

Dorosły może dojść do porozumienia z wyemancypowanym Dorosłym innych ludzi na temat wartości człowieka”<sup>16</sup> – twierdzi jeden z czołowych przedstawicieli tego nurtu psychologicznego. Niestety we współczesnej kulturze, sztuce czy literaturze (od Julio Cortáзара, Witolda Gombrowicza, po Antoine de Saint-Exupéry’ego i Érica-Emmanuela Schmidta, aby wymienić tylko niektórych) dorosłość bywa właściwością, szczególnie wyśmiewaną i pogardzaną tak zresztą jak doświadczenie naszej zbiorowej terażniejszości.

Jakich zatem możemy się spodziewać perspektyw dla kultury?

---

16 T.A. Harris, *W zgodzie z sobą i z tobą. Praktyczny przewodnik po analizie transakcyjnej*, Warszawa 1987, s. 251.

# Geny, memy i maszyny do mieszkania

Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska, *Moc narrativum. Idee biologii we współczesnym dyskursie humanistycznym*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2008, ss. 280

---

Znakomita większość wczesnych studiów i artykułów Dobrosławy Wężowicz-Ziółkowskiej, podobnie jak jej książka (*Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII-XX wieku*, PTL Wrocław 1991) tematycznie wiąże się z folklorem rozumianym jako „ludowa sztuka słowa”. Słowa traktowanego przez autorkę w konwencji filologicznej, estetycznej, autonomicznej, a zatem w sposób często oderwany od bezpośredniego kontekstu kulturowego, który dookreśla przecież potencjał semantyczny każdego przekazu. Wydaje się, że skłonność do akceptowania poetyki immanentnej tekstu – wynikająca nie tylko z wykształcenia filologicznego Autorki, ale i z tradycji folklorystyki, rzadko lokującej czasoprzestrzennie utwory oralne, a więc legitymizującej uniwersalistyczne podejście do słowa wtórnie

zapisanego – zaowocowała swoistą teorią „wiedzy ludu”, która bardzo szybko przestała być wiedzą małych społeczności zamkniętych, a przekształciła się w „kulturę popularną”. Stąd w wielu dotychczasowych publikacjach Dobrosławy Wężowicz-Ziółkowskiej dyferencjacja między kulturą ludową a kulturą popularną jest bardzo słaba, wręcz celowo zacierana na rzecz włączania obu w nadrzędny dyskurs kulturologiczny, z akcentem na aspekt społeczny i wymiar biologiczno-korporalny jednostki ludzkiej. Tym sposobem jej prace wpisują się w popularny dzisiaj styl myślenia synchronicznego, preferującego badania nad współczesnym stanem kultury.

Byłabym skłonna twierdzić, że opcja interpretacyjna, która zdominowała sposób podejścia do wspomnianej sfery zjawisk jest silnie zakorzeniona w tradycji

socjologicznej: Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska uprawia socjologię folkloru, socjologię kultury, w tym kultury popularnej, a także socjologię literatury lub raczej socjologię narracji. Jednocześnie próbuje rozpoznać świat znaczeń, w którym obracają się współczesne społeczności – po trosze znaczeń ustabilizowanych kulturowo, ale częściej znaczeń ewoluujących, przekształcanych w procesie przyspieszonej ostatnio wymiany międzykulturowej; znaczeń uniwersalnych i powtarzalnych. Orientacja na człowieka jako „istotę społeczną”, zdominowaną przez hierarchie, mechanizmy i zjawiska wywodzące się z konieczności współlbycia z innymi zakłada, że kreowana w ten sposób kultura jest pochodną potrzeb i układów wspólnotowych. Trwanie w grupie wymusza rozmaite konsensusy, sprawiające, że podobieństwo między człowiekiem a innymi społecznościami ze świata naszych zwierzęcych pobratymców wydaje się bardziej oczywiste i wyraziste. Działanie jednostki ludzkiej, determinowanej potrzebami społecznymi, przygotowywanej do pełnienia określonych ról społecznych, walczącej o status i optymalne miejsce w grupie sprawia, że jej funkcja kulturotwórcza postrzegana bywa jako akcydens, jako wypadkowa celów społecznych i środków umożliwiających realizację tych celów.

Orientacja antropologiczno-kulturowa, upatrująca w człowieku

przede wszystkim osoby kształtowanej przez konkretną kulturę zastaną (w ujęciu dystrybutywnym) oraz współtworzącej kulturę swojego czasu i przestrzeni, kładzie nacisk na analizę idei (wartości), zachowań i przedmiotów, podporządkowanych określonym wzorcom, których specyficzna konfiguracja tworzy (mówiąc językiem Ruth Benedict) odrębny wzór całościowy, pozwalający wyodrębnić w świecie ludzkim wiele różnych kultur.

Z tych dwóch fundamentalnych dla nauk o człowieku klasycznych podejść badawczych (pomijam tu celowo dla wyostrenia problemu kwestie interferencji dyskursu antropologicznego i socjologicznego) wynikają nie tylko odrębne konsekwencje metodologiczne, ale i określone ciągi implikacyjne, charakteryzujące sposób formułowania problemów badawczych i teleologię poszukiwania prawidłowości w naukach o człowieku. Wybór którejkolwiek opcji pociąga za sobą kształtowanie określonego typu postawy epistemologicznej. Jeżeli zatem poświęcam uwagę temu zagadnieniu to dlatego, że w moim przekonaniu Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska od dawna wyraziście opowiada się za podejściem socjologicznym, co nie pozostaje bez wpływu na jej sposób postrzegania czynników determinujących człowieka i jego świat. W przyjętym przez autorkę sposobie myślenia taka opcja interpretacyjna zdaje się dominować,

choć nie jest rozwijana konsekwentnie: Wężowicz-Ziółkowska nie zawsze jasno określa definicję kultury, w ramach której jej wywody byłyby sprawdzalne. W większości przypadku jest to definicja szeroka, antropologiczna, ale zarazem często aplikowana do rozważań nad prawidłowościami dotyczącymi Człowieka w ogóle, człowieka uniwersalnego, czyli swoistego konstruktów zbudowanego w oparciu o dorobek euroamerykańskiej biologii i filozofii.

Takie nachylenie sprawia, że wygenerowana przez postmodernizm opozycja między „różnicą a powtórzeniem” w interpretacji Dobrosławy Wężowicz-Ziółkowskiej nie może uzyskać statusu opozycji ustabilizowanej; zdecydowanie ważniejsze staje się powtórzenie, zatem na nie pada akcent badawczy. Zasadniczy zrąb projektowanej przez nią teorii kultury budowany jest wokół znaczących redundancji i redundancji znaczeń.

Teoria ta nawiązuje do popularnych w ostatnim ćwierćwieczu ubiegłego stulecia koncepcji biologiczno-neoewolucjonistycznych, zakładających (mówiąc w największym skrócie), że oprócz genu, czyli podstawowej jednostki przekazywania informacji biologicznej istnieje także dająca się wyodrębnić jednostka dziedziczenia kulturowego, nazwana w latach siedemdziesiątych przez Richarda Dawkinsa *memem*. Istota propozycji Dawkinsa,

skonstruowanej – z czego sam autor nie robi tajemnicy – na wzór barokowego konceptu, odwracającego o sto osiemdziesiąt stopni kierunek wcześniejszych badań – opiera się na założeniu, że właśnie gen należy uznać za *spiritus movens* ewolucji, bo to jemu właśnie zależy na przetrwaniu, na „długim trwaniu”, jak to trafnie – za Ferdynandem Braudem – komentuje Ziółkowska. Zatem geny „wybierają” najodpowiedniejsze dla swoich celów „maszyny do mieszkania”, którymi jesteśmy my – ludzie. Podobnie mają jakoby funkcjonować memy: nasza ludzka kultura jest w rozumieniu memetyków efektem informacyjnego przymusu, przekazywanego tym razem nie w drodze biologicznego dziedziczenia z pokolenia na pokolenie, lecz za pośrednictwem swoistego „zarażania”, „infekowania” umysłów dużych grup ludzkich szczególnie atrakcyjnymi pakietami informacyjnymi.

Interpretacja ta, początkowo przez samego Dawkinsa traktowana jako rodzaj logicznej zabawy, z czasem stała się wyzwaniem badawczym i dla niego samego, i dla jego zwolenników. Oczywiście, sprowadzenie człowieka do funkcji nosiciela pasożytujących na nim genów musiała budzić kontrowersje i generować uwagi krytyczne szczególnie ze strony sceptycznie nastawionych do takiego pomysłu antagonistów Dawkinsa. W toku blisko czterdziestoletnich już sporów autonomicznemu

rozwojowi podlegać zaczęła także teoria memów, przegradzając się w nową dyscyplinę – memetykę, której zwolennicy postrzegają kulturę w kategoriach konfiguracji wytworów powtarzanych i powtarzalnych. W tym kontekście memy to generatory „szczególnie udanych wynalazków”, wynalazków najszerzej upowszechnionych, których popularność w rozmaitych społecznościach i zdolność do szybkiego pokonywania barier kulturowych także zastanawiać się nad naturą takich właściwości, a co za tym idzie – nad istotą samego zjawiska wewnątrz kulturowego i transkulturowego sukcesu.

Koncept sfrustrowanego profesjonalną krytyką młodego biologa okazał się jednym z bardziej udanych współcześnie memów – propozycja Dawkinsa zbiegła się w czasie z badaniami Wilsona, trafiła na podatny grunt, wzbudziła zainteresowanie i stała się podstawą dalszych spekulacji, z których część nawet tak zapalonym zwolennikom idei „drugiego replikatora” jak Wężowicz-Ziółkowska wydaje się nazbyt radykalna (por. krytykę prac Richarda Brodiego, zamieszczoną na stronach 110-114 książki). Na gruncie nowej biologii powoli zaczął kształtować się dyskurs memetyczny, który wszedł w ważne filiacje z dyskursem humanistycznym, w tym zwłaszcza z postmodernistycznymi odmianami myśli socjologicznej i antropologicznej. I właśnie rekonstrukcji tego dyskursu

poświęcona jest zasadnicza część interesującej książki Dobrosławy Wężowicz-Ziółkowskiej.

Publikacja ta jest niewątpliwie propozycją wartościową i ważną poznawczo. Mimo kilku lat, jakie upłynęły od pojawienia się na polskim rynku wydawniczym prac Dawkinsa i niektórych jego admiratorów, praktycznie brakowało nam opracowania, które w sposób systemowy podejmowałoby próbę uporządkowania tej części poszukiwań współczesnych biologów, a które mogłyby być zaczynem badań interdyscyplinarnych nowej generacji. Książka Dobrosławy Wężowicz-Ziółkowskiej znakomicie lukę tę uzupełnia. Autorka włożyła wiele trudu w prześledzenie i uporządkowanie kilku podstawowych dla dzisiejszej memetyki stanowisk i sprawnie je zreferowała. Jej studium wykracza jednak zdecydowanie poza standardy popularyzacji obcojęzycznych prac naukowych: Wężowicz-Ziółkowska nie tylko przybliża, ale i rzetelnie ocenia prezentowane koncepcje. Ocenia je pod kątem przydatności do badań interdyscyplinarnych bądź w aspekcie intelektualnego powinowactwa z propozycjami nauk humanistycznych i społecznych. Wskazuje na możliwości aplikacji w obszarze biologii niektórych pomysłów metodologicznych, wykształconych przez szeroko rozumianą myśl kulturoznawczą; akcentuje holistyczny charakter tych idei, które postrzegają człowieka jako efekt ewolucji



genetyczno-memetycznej. Nie stroni przy tym od demonstrowania ironicznego niekiedy dystansu zarówno wobec referowanych stanowisk, jak i wobec samego przedmiotu badań. Nie waham się powiedzieć, że ta subtelna ironia, bardzo wdzięczna w procesie lektury, stanowiąca zresztą element osobniczego stylu Dobrosławy Wężowicz-Ziółkowskiej, bywa swoistą przeszkodą w rozeznaniu „rzeczywistych” intencji Autorki, która sama przecież podjęła trud recenzowania – z perspektywy humanisty – dyskursu zrodzonego na gruncie nauk przyrodniczych. Wydaje się, że o ile prezentowane w tej rozprawie stanowiska są w przewadze uznawane za ważne i godne humanistycznego namysłu, o tyle niektóre rozwiązania szczegółowe, zwłaszcza po wypreparowaniu ich z kontekstu, odsłaniają wewnętrzne sprzeczności bądź wręcz stają się egzemplifikacją niewydolności języka naukowego. Autorka nie byłaby sobą, gdyby nie odnotowała zauważonych hiatusów. Szczególnie pouczająca w tym zakresie wydaje się lektura przypisów.

Zatem zarówno sama koncepcja memów, jak i perspektywa jej włączenia we współczesne badania humanistyczne nie budzi wątpliwości Dobrosławy Wężowicz-Ziółkowskiej, chociaż nie we wszystkim zdaje się ona być tejże koncepcji bezkrytyczną entuzjastką. Ta pozorna sprzeczność jest dla mnie znakiem naukowej

uczciwości autorki, której postawa daleka jest od postawy „człowieka bez wątpliwości”. Ziółkowska poszukuje, poszukuje uparcie i konsekwentnie; znajduje, by po namyśle przyjąć bądź odrzucić, analizuje i interpretuje stawiając po raz kolejny pytanie: „dlaczego?”.

Spośród wielu pytań badawczych, jakie stawia sobie humaniści od wieków, pytanie: „dlaczego?” nie cieszyło się ostatnio największym powodzeniem. Zdezonizowane przez „jak?”, „w jaki sposób?”, „co znaczy?”, a zwłaszcza „po co?”, przetrwało w części projektów badawczych zorientowanych diachronicznie. Ziółkowska jednak nie boi się pytać: „dlaczego?” i nie boi się konsekwencji wynikających z uzyskanej dostępnymi metodami odpowiedzi. Zadaje je wielokrotnie w swoich studiach nad folklorem i nad zjawiskami z obszaru tzw. kultury popularnej, a w omawianej książce dobitnie powtarza. Tu jednak pytanie to odnosi się do najszerzych możliwych obszarów badawczych: do istoty człowieka i istoty kultury jako takiej. Rozważając potencjalne przyczyny ukształtowania obrazu naszego świata Ziółkowska zwraca się w stronę genetyzmu. Wyraźnie akceptuje tezę Stephena Jay Goulda o „niewczesnym pogrzebie Darwina” i sięga do najnowszych osiągnięć neobiologii w nadziei odnalezienia w niej przesłanek do odpowiedzi na najważniejsze dla

siebie pytania: o „moc ludzkiego narrativum” i znaczenie narracji w procesie budowania kultury.

Nie są to pytania nowe, ale wyraziście przypomniane i dobitnie zaakcentowane. Na tyle dobitnie, by stawiać niekiedy czytelnika w sytuacji przymusowego akceptowania proponowanych rozwiązań. Rozwiązań niewątpliwie atrakcyjnych, wręcz fascynujących, ale przecież słabo dotychczas zweryfikowanych i mających ciągle status spekulacji. Przyjmijmy jednak, że czas spekulowania jest czasem wylegania się nowych, jeszcze nie odkrytych prawidłowości, że teoretyzowanie ma we współczesnych naukach społecznych wartość autonomiczną, że wreszcie to dopiero postulowany początek kolejnych związków między naukami przyrodniczymi i humanistycznymi, początek obiecujący i inspirujący do dalszych poszukiwań.

„Kolejne związki” nie oznaczają jednak związków absolutnie nowych. A takie wrażenie można czasami odnieść w trakcie lektury. Gdy Autorka pisze na stronie 226 swojej książki: „Krok po kroku, od odniesień do językoznawstwa (głównie generatywizmu Chomsky’ego) i psychoanalizy (zwłaszcza freudyizmu) poprzez analizy zachowań estetycznych erudyty Pinkera i semiotyczne odsyłacze memetyki (Glenn Grant) nauki biologiczne «skradały się» ku ognisku, przy którym od wieków grzali ręce humaniści; ku budującej ludzką wspólnotę wielkiej

opowieści kultury” – zdaje się zapominać o bardzo silnym wpływie dziewiętnastowiecznych nauk przyrodniczych na nauki humanistyczne i społeczne, o tym, że i socjologia, i antropologia wyłoniły się z przyrodoznawstwa, o bogatym dyskursie interdyscyplinarnym poprzedzającym nie tylko generatywizm, ale i protostrukturalizm, o przyrodoznawczych z ducha próbach klasyfikowania nauk społecznych, czy chociażby o znaczeniu, jakie dla filologii i sposobów porządkowania narracji miała inspirowana darwinizmem rozprawa F. Brunetiére’a *L’Evolution des genres dans l’histoire de la littérature*, wydana w Paryżu w roku 1890.

Wężowicz-Ziółkowska akcentuje natomiast elementy podbudowujące konieczność nowego (postmodernistycznego?) budowania interdyscyplinarnej współpracy, wpisując się tym samym w stosunkowo nową tradycję *cultural studies*. W cytowanym powyżej, bardzo atrakcyjnym estetycznie zdaniu, odsyłającym do obrazowej anegdoty, która inicjowała *Ścieżki kultury* Kaya Birket-Smitha, dominują dwa założenia. Pierwsze, z którym się nie zgadzam z podanych wyżej przyczyn, sugeruje, że na początku była specjalizacja, a dopiero współcześnie trzeba wiedzę o człowieku integrować (tymczasem wąska specjalizacja w naukach o człowieku jest dziecięciem oświecenia, które w dziewiętnastym wieku uzyskało niekontrolowaną samodzielność).

Drugie założenie, które jest mi bliższe, dotyczy uznania humanistyki za sferę refleksji nad „wielką opowieścią kultury”. Jeżeli zatem dzisiejsi biolodzy objawiają zainteresowanie kulturą, to wypracowywane przez ostatnie dwa stulecia próby autonomicznego jej traktowania narażone być mogą na spore niebezpieczeństwo. Obawiam się w pierwszej kolejności, być może zasugerowana interpretacją Birket-Smitha, że w efekcie owego «skradania się» przyrodzowców do naszego ogniska powstawać mogą nowe opowieści, skutecznie ośmieszające „dziwaczne obyczaje obcych”, czyli w tym wypadku humanistów. Jeśli humaniści takiej krytyce ulegną, to zgodnie z teorią ewolucji twórczej Konrada Lorenza (*Regres człowieczeństwa*, München 1983, Warszawa 1986), stracą na tym obie nauki, bo w opinii wiedeńskiego etologa podstawą ewolucji nie jest dobór naturalny, ale adaptacja do środowiska. Jeśli więc zaczniemy żyć w środowisku niezróżnicowanym epistemologicznie znikną bodźce adaptacyjne i to będzie kres naukowej ewolucji...

Dobroślawie Węzowicz-Ziółkowskiej obce są jednak aż tak katastroficzne prognozy: memetykę traktuje ona bardziej jako szansę niż zagrożenie dla humanistyki. W książce, która, jak wspomniałam, jest w znacznej mierze rzetelnym sprawozdaniem z ciągle mało znanych na gruncie polskim badań nad „semiologią natury”

(s. 58), spotykamy się też z założeniami i rozstrzygnięciami, które – *nolens volens* – muszą mieć charakter kulturowy, muszą respektować zasady arystotelesowskiej logiki, muszą wpisywać się w europejską tradycję scjentystyczną, bo w zamiarze Autorki mają być przecież nie tylko atrakcyjnymi poznawczo rozważaniami, ale i – zorganizowane w autonomiczny ciąg narracyjny – spełniać wymagania stawiane pracom naukowym. Jej anty-antropologiczny projekt zakłada, że postulowana przez Michela Foucaulta, Rolanda Barthesa i ich kontynuatorów „śmierć autora”, „śmierć podmiotu”, „kres człowieka” ma potwierdzenie w badaniach neoewolucjonistycznych: teorie memetyczne nakazują rozpatrywanie kultury i zjawisk kulturowych jako efektu działania memów, ograniczając rolę człowieka w tym procesie i sprowadzając ją do rangi swobodnego środka przekazu memetycznej informacji. Autorka zdaje się fascynować tym, że „memetyka – oparta na biologicznej metaforze nowa teoria kultury – może skutecznie służyć badaniom ekszteligencji, uwalniając je od antropologizmu, śledząc strategię szerzenia się, przeżywalności, replikacji jednostek dziedziczności kulturowej bez uwikłania w Człowieka” (s. 260).

W projekcie tym jednak, jak ja go rozumiem, tkwi swoista sprzeczność wewnętrzna, by nie powiedzieć – szereg sprzeczności.

Ta najbardziej chyba uderzająca wynika z osobistych pasji badawczych i poznawczego zaangażowania autorki, poszukującej – niejako wbrew lansowanej przez siebie kulturotwórczej funkcji powtórzenia – właśnie tego, co nowe i nie mieszczące się w kręgu zastanych paradygmatów. Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska posiada wyrazistą osobowość doświadczonego badacza, któremu stale towarzyszy imperatyw poszukiwania niebanalnych dróg i nowych rozwiązań. Posiada też upór i rzadką skłonność do konsekwentnego kroczenia wybranym traktem – bez względu na trudności, jakie w związku z tym wypada pokonywać. Jej ostatnia, jak dotąd, książka świadczy o przymusie podążania nowymi drogami, o zgodzie na ryzyko rezygnacji z łatwych powtórzeń, o skłonności do podejmowania ambitnych wyzwań, co – jak mi się wydaje – pozostaje w niejkiej sprzeczności z naturą jej (?) memów upatrujących sukcesu w replikacji.

Ewa Kosowska

# Filozofia w poszukiwaniu moralności seksualnej

Roger Scruton, *Pożądanie. Filozofia moralna życia erotycznego*, przekł. Tomasz Kuniński, seria: „Kanon Współczesnej Filozofii”, Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków 2009, ss. 480

---

Książka Rogera Scrutona *Pożądanie* jest wyjątkowa i to nie tylko ze względu na to, że wzbudza zainteresowanie osobą, która czyta książkę o takim tytule w tramwaju. Jest to także filozoficzny traktat poświęcony drobiazgowej analizie zjawisk, które w naszej kulturze uległy „odczarowaniu” do tego stopnia, że wielu zapewne zaszkodzi możliwość autorytatywnego wypowiedzania się o kwestiach obyczajowości seksualnej. Teoria i praktyka liberalizmu już dawno bowiem zepchnęły je do sfery prywatnych preferencji, a o gustach, jak wiadomo, się nie dyskutuje.

Czytając książkę Scrutona czuć jednak presję lat 90. czyli czasów, w których została napisana, a dokładniej czasów liberalizmu politycznego, ruchów LGBT i wojowniczego scjentyzmu. O ile dwa pierwsze czynniki są w książce neutralizowane na skutek argumentacji w niej zawartej, o tyle

ostatni jest dość męczący dla odbiorcy, ponieważ Scruton na każdym kroku oddaje hołdy redukcjonistycznej ideologii naukowej. Ewidentnie akceptuje on autorytet nowoczesnej nauki i za każdym razem, kiedy ma coś ważnego do powiedzenia, a nie jest to zbyt „naukowe”, we współczesnym sensie tego słowa, ciągle przeprosza, że nie może tego powiedzieć precyzyjniej, odwołując się do jakiejś uznanej teorii naukowej. Czytelnik może się jedynie zastanawiać jakiej, może neurochemicznej?

Innymi słowy, książka Scrutona, szczególnie w jej początkowych partiach, jest świetnym przykładem rozdwojonego, nowoczesnego umysłu, który chce powiedzieć, że istota spraw, które opisuje, daje się najwyraźniej ująć jedynie z perspektywy „różnicowania ludzkiej intencjonalności”, czyli z poziomu „świata ludzkiego doświadczenia”, a jednocześnie

jest przekonany, że język ten nie oddaje „rozmaitości materialnych obiektów” i być może nie ma wiele wspólnego z „głębiej umiejscowionym porządkiem rzeczy”, czyli z porządkiem, który odkrywa nowoczesna nauka<sup>1</sup>. Skoro tak, to jak zabezpieczyć się przed wnioskiem, że skoro świat ludzki oderwany jest od „głębiej umiejscowionego porządku rzeczy”, to nie jest jedynie, i to w najlepszym przypadku, pożyteczną iluzją?

W dalszych partiach *Pożądania* okazuje się jednak, że język naukowy w sprawach damsko-męskich nie został jeszcze albo opracowany, albo jest mitem (jak w przypadku freudyzmu i socjologii) i nie daje głębszego zrozumienia otaczającej rzeczywistości, a nawet ją deformuje. Wydaje się zatem, że Scruton mógłby się wiele uczyć od Leo Straussa, który swój wysiłek restytucji filozofii polityki zaczął nie od stwierdzenia równoległych sposobów rozumienia świata: naukowego i ludzkiego, jakkolwiek by to nie brzmiało, lecz wyraźnie stwierdzał, że naukowe rozumienie świata jest wtórne wobec naturalnego, choć samo ostatecznie podważa to ostatnie, a więc podważa fundamenty, na których wyrosło<sup>2</sup>.

Należy mieć zatem na uwadze, powtarzam, że oryginał książki

został wydany w roku 1986, a więc w czasach, kiedy na anglosaskich uniwersytetach scjentyzm oraz tzw. filozofia analityczna miały się bardzo dobrze (ta ostatnia do dziś ma się bardzo dobrze). Być może tłumaczy to częściowo defensywny język książki i nieco nużące fragmenty analityczne (pamiętajmy, że na Zachodzie tradycyjna moralność seksualna jest już tylko przedmiotem drwiącego uśmiechu, a wszystkie bardziej wyrażone metafizycznie analizy należy najpierw uzasadnić gronu sceptycznie nastawionych kolegów). Tłumaczenie to musi być właśnie częściowe, ponieważ autor co jakiś czas wpisuje się w dominujący na Zachodzie antymetafizyczny nastrój i daje wyraz swojej niechęci, np. pisząc o „złudnej metafizyce ludzkiej wolności” na stronie 26, w innym zaś miejscu radzi Czytelnikowi unikać określonej „niecznośnej metafizyki”.

Jest to maniera dość irytująca, ponieważ, dajmy na to, jeśli człowiek nie jest wolny, rozważania Scrutona można wrzucić do kosza, ponieważ nie są one w stanie niczego zmienić w zdeterminowanym świecie ludzi, iluzorycznie uważających siebie za wolne podmioty i uzależniające od tego swoją głębszą godność podmiotów moralnych<sup>3</sup>.

1 R. Scruton, *Pożądanie. Filozofia moralna życia erotycznego*, przeł. T. Kuniński, Kraków 2009, s. 22-23.

2 Tamże, s. 30 n.

3 Sam Scruton wielokrotnie wskazuje na możliwość wolnej decyzji podmiotu, co stawia pod znakiem zapytania spójność jego rozważań. Por. R. Scruton,

Scruton mówi zatem językiem świeckiej filozofii i to dość rozwodnionym językiem mieszanki filozofii analitycznej i fenomenologii. O ile na Zachodzie mogło to być odkryciem, to w polskich warunkach stanowi to jedynie podwójny kłopot. Po pierwsze, polska dyskusja na temat moralności seksualnej zasadniczo toczy się w ramach dyskursu religijnego – poza kontekstem religii katolickiej rzadko kiedy można bowiem usłyszeć u nas obronę cnoty skromności, czy czystości. Ostatnio nawet przeżywamy swego rodzaju okres szczególnego zainteresowania interpretacją znaczenia płciowości w kontekście teologii, wystarczy przywołać tu „teologię ciała” wywodzącą się z tzw. „katechez środowych” Jana Pawła II, czy niedawne, szeroko komentowane publikacje o. Ksawerego Knotza.

Co więcej, jeśli nawet rozważać książkę Scrutona jako szansę ufundowania na arystotelizmie świeckiej moralności seksualnej o bardziej konserwatywnych barwach, na co też jest zapotrzebowanie, przeszkodzić może temu przedsięwzięciu bardziej znana, tomistyczna tradycja metafizycznego odczytania Arystotelesa, na tle której rozważania Scrutona wypadają dość blado, przynajmniej jeśli chodzi o precyzję i bazę argumentacyjną. Wystarczy zauważyć, z jaką nonszalancją Scruton

używa klasycznego i kluczowego dla filozofii klasycznej pojęcia celu (*telos*). Pojawia się ono w *Pożądaniu* raczej jako wygodna metafora, niżli poważne odesłanie do (zapewne, zdaniem Scrutona, przebrzmiałej) Arystotelesowskiej teleologii.

Jak pisze autor, jego metoda polega na stosowaniu „ogólnej strategii wypracowanej przez Arystotelesa w *Etyce Nikomachejskiej*, by przejść od faktów związanych z ludzką naturą, do moralności, którą one implikują”<sup>4</sup>. W odróżnieniu od bogatego opisu Arystotelesa wychodzi on jednak od dość niekontrowersyjnego fundamentu natury ludzkiej, jaką jest jej osobowy, racjonalny charakter. Zasadnicza teza książki Scrutona jest następująca. Pożądanie seksualne jest zjawiskiem międzyosobowym i posiada wszelkie charakterystyki, które taka sytuacja generuje. Skoro nie jesteśmy zwykłymi zwierzętami, lecz zwierzętami rozumnymi, z faktu tego wynikają również określone wymagania moralne.

Osoba jest istotą zdolną do pierwszoosobowej perspektywy postrzegania świata i dokonywania wyborów zgodnie ze swym najlepszym osądem, a więc każda interakcja międzyosobowa niesie ze sobą, zdaniem Scrutona, imperatyw szanowania drugiej osoby a także „świętości jej ciała jako namacalnego wyrazu drugiego ja” (Scruton 2009: 401), lub mówiąc

*Pożądanie. Filozofia moralna życia erotycznego*, s. 26.

4 Tamże, s. 31.

bardziej Kantowskim językiem, traktowania jej jako cel, a nie jako środek. Scruton szczegółowo omawia przebieg trzech zjawisk: pobudzenia, pożądania i miłości, i prezentuje je w kontekście polemiki z Platońską, jak to interpretuje, wizją oddzielenia miłości erotycznej od seksualnego pożądania, a ogólniej polemiki z wszelkimi wizjami filozoficznymi (w tym Augustyńską i Kantowską, a także) które oddzielają miłość, jako coś nieskończenie wysokiego, od pożądania, jako czegoś nieskończenie niskiego.

Zdaniem Scrutona, pożądanie może stanowić wyraz miłości erotycznej, lecz jedynie wtedy, kiedy wpisane jest i harmonizuje z osobowym charakterem ludzi wchodzących we wzajemne relacje. I odwrotnie, obsceniczność w pożądaniu pojawia się wtedy, gdy osoba w relacji zostaje zredukowana do jej zwierzęcości, czy do jakiegoś elementu płciowego (np. narządów intymnych), co stanowi instrumentalne potraktowanie drugiego człowieka.

Osobowy charakter istoty ludzkiej rzutuje także na wszelkie przejawy jej aktywności. Jak pisze Scruton, „wszelkie uczucia, które miałoby świadczyć o naszej „zwierzęcej” naturze, są uczuciami, których nigdy nie odczuwało żadne zwykle zwierzę”<sup>5</sup>. Rzeczywiście, człowiek jest zwierzęciem niezwykłym, ponieważ jest zdolny prze-

sycić swoją „zwierzęcość” własnym rozumieniem i świadomością sytuacji. Dlatego właśnie, choć zawsze jesteśmy zwierzętami, nigdy nie jesteśmy tylko zwierzętami.

Czytając *Pożądanie*, które autor odróżnia od czysto zwierzęcego pragnienia i łączy je z pożądaniem tej konkretnej osoby, w całej jej jednostkowości, miałem wątpliwości, czy przesadnie nie idealizuje on w ten sposób ludzkiego pożądania, które owszem, w swej zdrowej postaci jest pożądaniem konkretnej osoby w horyzoncie miłości, jednak człowiek dysponuje zdolnością abstrahowania od owych wyższych celów i koncentrowaniu się na płciowej, „gatunkowej” atrakcyjności płci przeciwnej. Co więcej, pożądanie, ogólnie rozumiane, nie musi dotyczyć spraw seksu, możemy mieć bowiem ochotę na współżycie, analogicznie, jak mamy ochotę coś zjeść, możemy zatem pożądać jednego i drugiego.

Owszem, rację ma Scruton, gdy twierdzi, że miłości i oddania nie da się kupić, ale seks jak najbardziej. Można koncentrować się hedonistycznie wyłącznie na doznaniach fizycznych i możliwe są sytuacje, w których ktoś chce być pod tym kątem postrzegany przez innych (np. w przypadku prostytutki, która może być „równie dobra jak inna”). Stąd bierze się zatem oczywistość „kościelnej” krytyki zdepersonalizowanego pożądania seksualnego, jako czegoś zasadniczo zwierzęcego

5 Tamże, s. 53.



i upadającego. Mam wrażenie, że tej rzeczywistości Scruton nie oddał sprawiedliwości.

Jedną z najmocniejszych stron książki Scrutona jest diagnoza, iż w relacjach seksualnych ludzie, ucieleśnione osoby, nie są w stanie dać drugiej osobie tego, nad czym nie panują. Zatem czystość, praktyki wstrzemięźliwości, są potrzebne po to, by człowiek do pewnego stopnia (nie stanie się to nigdy całkowicie) zapanował nad swoimi pragnieniami i mógł ofiarować i przyjmować w miłości dar, który rzeczywiście jest darem, a nie biologiczną koniecznością wynikającą z jego natury, która szuka jedynie przedmiotu swego zaspokojenia.

Nie wiem, na ile ten argument przekona ludzi nieopanowanych, którzy idąc wiernie za popędami ciała, błędnie uznają, że panują nad swoją seksualnością, jest to jednak zagadnienie bardziej natury praktycznej, niż teoretycznej. Z teoretycznego punktu widzenia wstrzemięźliwość świadczy o opanowaniu w kwestiach pożądliwości płciowej, podobnie jak otyłość świadczy o nieopanowaniu w sferze odżywiania się (przy wyłączeniu przypadków chorobowych).

Z zasadniczymi wnioskami książki Scrutona dotyczącymi konieczności istnienia konserwatywnej moralności seksualnej nie sposób się nie zgodzić. Problem leży jednak głębiej. Nie ukrywam, że *Pożądania* nie czyta się jak Arystotelesa. Argumenty nie są

tak intuicyjnie przekonujące, a rozumowanie wielokrotnie zawile, miejscami zaś przesadnie suche lub wręcz błędne. Mam wrażenie, że to ostatnie dotyczy np. z utożsamienia miłości erotycznej z pożądaniem seksualnym. Pouczający jest w tym kontekście następujący fragment: „Miłość ma tendencję do wzrastania w czasie, natomiast pożądanie zanika. Zatem przebieg miłości sam z siebie prowadzi do tego, co zalecają nam platonicy. Pożądanie zostaje w końcu zastąpione miłością, która nie ma już charakteru erotycznego, ale opiera się na zaufaniu i przyjaźni. Kończy się trudność związana z pożądaniem. Pozostaje jednak problem, jak nie dopuścić kogoś trzeciego, by ponownie je wywołał, jak uchronić spokojną miłość małżeńskiego związku przed jego rozbiciem przez nowe wstrząsy pożądania”<sup>6</sup>.

Wystarczyłoby, by Scruton zdefiniował miłość erotyczną jako miłość interesowną (niekoniecznie w sensie seksualnym), wtedy nie musiałby zastępować miłości erotycznej jakimś innym rodzajem miłości, niszcząc ciągłość relacji małżeńskiej, ponieważ nawet miłość małżeńska jest miłością interesowną o tyle, o ile małżonkowie chcą mieć siebie na wyłączność.

Drugą sprawą jest kwestia akceptacji przez Scrutona modnego na Zachodzie rozróżnienia na płć (sex) i rodzaj (gender) – płć jest

6 Tamże, s. 287.

w tym ujęciu czymś niezmiennym, natomiast rodzaj jest konwencjonalny i kulturowo uwarunkowany. Inny zachodni konserwatywa, Harvey Mansfield, był na tyle bezkompromisowy, że odróżnienie to odrzucił, z wyraźną korzyścią dla jego książki (por. Mansfield 2007). Pomijając merytoryczną wartość rozróżnienia na płeć i rodzaj, (np. pytanie, co właściwe w czasach operacji plastycznych jest wrodzone, a co wybrane), w języku polskim rozróżnienie to brzmi fatalnie i niezrozumiale. Przytoczę krótki przykład: „W okresach wysokiego rozwoju cywilizacyjnego zwiększa się wysiłek mający na celu tworzenie rodzaju, poprzez intuicyjne rozpoznanie, iż niespokojna energia społeczeństwa – jego zdolność do podtrzymywania złożonego wytworu – zależy od ekscytacji rodzącej się pomiędzy płciami, kiedy mają one ze sobą styczność”<sup>7</sup>.

Pisząc wprost, akceptacja podziału na płeć i rodzaj jest ukłonem w stronę tych wszystkich, którzy traktują osobowe życie płciowe i jego charakter jako wynik konstrukcji i wolnej woli, a nie jako przedłużenie własnej, zadanej kondycji psychofizycznej. Być może stanowi też akceptację krytykowanego przez Scrutona Kantowskiego feminizmu – tj. poglądu, że jesteśmy przede wszystkim wolnymi osobami, którym przydarzyło się, że mają takie, a nie inne

ciało. Co prawda autor nieśmiało przytacza fenomen cnót męskich i kobiecych oraz wyniki badań różnic pomiędzy mózgiami osób różnej płci, co świadczyłoby o tym, że nasze dusze są ściślej związane z ciałem, niż wskazywałaby na to dystynkcja na płeć i rodzaj, lecz nie likwiduje jej ostatecznie, co ma znaczące skutki dla całości jego argumentacji.

Rozdział *Płeć a rodzaj* kończy się mianowicie znamienym wnioskiem, iż operacje zmiany płci stanowią „jaskrawy przykład ludzkiej determinacji, by zatrumfować nad biologicznym przeznaczeniem w imię moralnej idei”<sup>8</sup>. Klasyczna odpowiedź na ten problem wskazywałaby na imperatyw płynący dla człowieka z naturalnej celowości narządów płciowych, zaś zarzut sztuczności pojęcia płci skwitowany by został spostrzeżeniem, że rozumna aktywność człowieka nie jest sztuczna, mimo że rozwija się na skutek interakcji społecznych. Taka aktywność jest naturalna, jeśli przez naturę rozumieć nie stan początkowy, w jakim się człowiek rodzi, lecz stan końcowy, jaki dany byt ma osiągnąć na skutek zawartych w nim potencjalności<sup>9</sup>.

Innymi słowy, zasadniczy zarzut, jaki stawiam książce Scrutona, to wątpliwość a nieraz i błędność

7 Tamże, s. 316.

8 Tamże, s. 312.

9 P. Simpson, *A Philosophical Commentary on the POLITICS of Aristotle*, Chapel Hill-London 2002.

jego kluczowych rozważań i różnic. Wątpliwość, która ostatecznie przejawia się w tym, iż polecana mi przez znajomego „filozoficzna” krytyka homoseksualizmu ostatecznie sprowadza się do niezwykle słabego argumentu, iż jest to praktyka moralnie wątpliwa, gdyż „[w] homoseksualnym akcie [...] pozostają zamknięty w swoim cielem narcystycznie kontemplując w drugiej osobie podniecenie, które jest lustrzanym odbiciem mojego”<sup>10</sup>. Pogląd ten jest wyrażany niedługo po tym, jak Scruton odrzucił katolicką krytykę homoseksualizmu jako czynu niezgodnego z naturalną celowością aktu płciowego, jaką jest rozmnażanie, odrzucił zaś z powodów równie błahych, jak jego własna krytyka homoseksualizmu.

Książka Scrutona tedy zaciekawia przede wszystkim jako erudycyjny obraz zmagania się konserwatywnego, świeckiego myśliciela z filozofią i kulturą moralności seksualnej swoich czasów i nie tylko. Do zilustrowania filozoficznych analiz autor zaprzęga bowiem imponującą plejadę autorów, o których istnieniu w niektórych przypadkach dowiedziałem się pierwszy raz z tej książki. Warto ją przeczytać, by nie zatrzymać się jedynie na myśli Arystotelesa czy św. Tomasza z Akwinu, lecz zapoznać się np. ze świetną krytyką freudyizmu czy socjobiologii.

Niemniej jednak warto również powrócić do wspomnianych myślicieli, jako nieprzerwanego źródła inspiracji, także dla Scrutona. Być może też książka ta wywoła w Polsce polemikę, zgodnie z tezą, iż „żaden opis miłości erotycznej nie będzie politycznie niewinny lub politycznie neutralny”<sup>11</sup> na co liczę także w przypadku tej recenzji. Niemniej jednak napisana jest językiem zawiłym, co ogranicza potencjalną liczbę jej odbiorców.

Marek Przychodzeń

10 R. Scruton, *Pożądanie. Filozofia moralna życia erotycznego*, s. 362 (podkr. M.P.).

11 Tamże, s. 418.



# Kulturowy „zwrot” czy „odwrót”?

*Kulturo-znawstwo: dyscyplina bez dyscypliny?*, pod red. naukową Wojciecha Józefa Burszty i Michała Januskiewicza, SWPS „Academica” Warszawa 2010, s. 257.

---

Ważną część przemian współczesnej humanistyki poczynwszy od końca lat 70. stanowi tzw. „zwrot kulturowy”. Wymiarem instytucjonalnym tego zwrotu ma być niewątpliwie nowy kierunek studiów, jakim jest kulturoznawstwo. Prowadzony w większości polskich uniwersytetów i wyższych uczelni kierunek ten mobilizuje i zmusza do intelektualnego wysiłku przedstawicieli różnych dziedzin naukowych, którzy starają się określić profil kulturoznawstwa. Kulturoznawstwo pretenduje jednak nie tylko do instytucjonalizacji, lecz również do bycia odrębną, w pełni autonomiczną dyscypliną naukową. By jednak kulturoznawstwo za takowe uważać, musi ono posiadać własny przedmiot badań, powtarzalną metodę, wykorzystującą założony ideał poznania.

Problematyka ta jest obiektem eksplikacji w wydanym niedawno

zbiorze artykułów naukowych, zatytułowanym *Kulturo-znawstwo: dyscyplina bez dyscypliny?* Zredagowany przez Wojciecha Józefa Bursztę oraz Michała Januskiewicza tom podejmuje wprost kwestię metodologii kulturoznawstwa, która pozwoliłaby ułokować ten rodzaj akademickiej praktyki pośród innych, tradycyjnych dziedzin badawczych humanistyki. Autorzy opublikowanych w tym tomie przez Wydawnictwo „Academica” artykułów – osoby przynależące *de facto* do różnych humanistycznych dyscyplin – starają się zdefiniować tradycje teoretyczno-metodologiczne, wyznaczyć dyscyplinarne granice, oraz określić perspektywy rozwoju „kulturo-znawstwa”. Przyjęta przez redaktorów tomu w tytule konwencja umieszczenia w nazwie „kulturo-znawstwo” dywizu może budzić pewne niejasności.

Wymusza ona bowiem dwojaki sposób pojmowania tej nazwy. Po pierwsze, kulturoznawstwo stanowi pewien kierunek uniwersytecki, dyscyplinę (?) akademickich badań, po wtóre „kulturo-znawstwo”, jak to określa Januszkiewicz, to pewnego rodzaju aktualna „aura kulturowa” naszych czasów (s. 132). Mając na uwadze współczesną ekspansję samego terminu „kultura” zabieg ten okazuje się pomocny. Uświadamia czytelnikowi bowiem, a przynajmniej tak sugeruje, że dzisiejsza pluralizacja pojęcia „kultury” niekoniecznie musi ekstrapolować na przedmiot badań kulturoznawstwa.

Książkę, po słowie wstępnym redaktorów Burszty i Januszkiewicza, otwiera tekst Anny Zeidler-Janiszewskiej: *Granice współczesności, granicami „-znawstwa”?* *Kilka uwag o miejscach skrzyżowania badań kulturoznawczych z badaniami historyków.* Autorka tytułowe miejsce skrzyżowania upatruje w swoiście rozumianej współczesności. Odwołuje się w tym rozumieniu do prac Mieczysława Porębskiego, *Granice współczesności* (1964), oraz Edwarda Balcerzana, *Przez znaki* (1972). Słowo „współczesność” przybiera konotację właściwą słowu „aktualność”. Kategoria współczesności nie jest więc utworzona w wyniku tradycyjnych, diachronicznych badań historii, lecz stanowi rodzaj retrospektywnego spojrzenia na aktualne problemy. W taki sposób konstatuje się nowe pole badawcze

eksploatowane przez kulturoznawców. Rodzi się jednak wątpliwość: swego rodzaju ucieczka od diachronicznych badań, oraz problemowe i tematyczne spojrzenie badawcze, skutkuje w praktyce często powierzchownością analizy, opartej na transhistorycznych relacjach wybranych „metodą skojarzeń”. Tendencja ta, właściwa dla czasów ponowoczesnych, nie zauważa konieczności rozumienia przyczynowo-skutkowej sekwencji faktów. Pytanie zasadnicze, które autorka stawia, o odpowiedzialność kulturoznawcy w podejmowaniu aktualnej problematyki, wiąże się z usystematyzowaną znajomością przeszłości. Dwa słowa są tutaj kluczowe: „odpowiedzialność” i „przeszłość”. Pierwsze z nich określa kompetencję badacza kultury, wtóre zaś przekonanie, że w kulturze niewiele jest procesów autonomicznych.

Badania kultury na ogół kojarzone są z dwoma tradycjami badawczymi: po jednej stronie mamy antropologicznie ukierunkowane studia kulturowe (zwłaszcza model brytyjsko-amerykańskich *culture studies*), po drugiej zaś badania odwołujące się do osiągnięć niemieckiej antynaturalistycznej filozofii humanistyki. Artykuł Anny Pałubickiej *Kulturoznawstwo jako dyscyplina zintegrowana* podejmuje próbę określenia relacji między tymi dwoma praktykami badawczymi. Integracja, jak autorka określa, idei badań przedmiotowych z badaniami podmiotowymi,

dokonywane się w proponowanej przez Maxa Webera oraz Alfreda Schützera socjologii rozumiejącej, która bada odniesienia do sensów i znaczeń kulturowych. Przywołanie tej tradycji jest obiecującą perspektywą dla kulturoznawstwa, które potrafiłoby łączyć empiryczne metody nauk społecznych (socjologii, historii, antropologii itd.) z dyskursami teoretycznymi.

Nieufność wobec nauk teoretyzujących, ogólnie rzecz ujmując wobec teorii, daje się współcześnie niewątpliwie zauważyć. Postulowany przez postsrukturalistów (R. Young, J. Lyotard) koniec teorii przez wielkie „T” ma swoje źródło w dotykającym nauki humanistyczne kryzysie epistemologicznym. Próbuąc usystematyzować badania kulturoznawcze Grzegorz Godlewski, w kolejnym tekście *Luneta i radar: o dwóch strategiach badań kulturoznawczych*, prezentuje dwie, opozycyjne względem siebie, strategie metodologiczne. Po pierwsze mamy tu więc do czynienia, zdaniem Godlewskiego, z prefigurującą teorią, która konstruuje niejednokrotnie własny przedmiot poznania, zorientowaną ponadto na zagadnienia meta-teoretyczne. Byłby więc to rodzaj „lunety naukowej”, która nakierowuje się tylko na ten obszar badań, który wcześniej teoretycznie definiuje. Po przeciwnej stronie mamy strategię „radaru”, jako metodologii elastycznej względem przedmiotu poznania. Metafora radaru ma zatem uwidocznić

teoretyczną wrażliwość na zmieniające się permanentnie kulturowe realia. Wnikliwi czytelnicy zauważą, że opozycja „lunety” i „radaru” to nic innego, jak przywołany spór o funkcję teorii między szkołą frankfurcką (tudzież marksizmem) a fenomenologią (fenomenologią, ponieważ nie chodzi tu jedynie o porządek empiryczny w opisie przedmiotu badań). Czy teoria ma zmieniać rzeczywistość, czy podporządkować się temu, „co się jawi”? Przywołany spór nabiera dodatkowej wagi, gdy uświadomimy sobie, że przedmiotem badań kulturoznawstwa, jak to się określa, jest rzeczywistość *vorhanden*. Sentencjonalnie wyrażają to słowa Leszka Kołakowskiego: „w całym wszechświecie człowiek nie potrafi odnaleźć studni tak głębokiej, by, pochylając się nad nią, nie odkrył na dnie swojej własnej twarzy”<sup>1</sup>.

Janusz Barański w kolejnym artykule próbuje z kolei prześledzić drogę formułowania się studiów kulturowych. Akcentuje więc w swym tekście tradycję brytyjskiej antropologii kulturowej. Badania swoje opiera na analizie prac Richarda Hoggarta, Raymonda Williamsa, Edwarda Thompsona, czy Stuarta Halla. Że są to „klasycy” brytyjskich studiów kulturowych,

1 L. Kołakowski, *Karol Marks i klasyczna definicja prawdy*, w: tegoż, *Kultura i fetysze. Zbiór rozpraw*, PWN, Warszawa 1967, s. 80. Pierwodruk: „Studia Filozoficzne” 1959, nr 2.

nikogo dzisiaj nie trzeba przekonywać. Według Barańskiego poważnym problemem dla studiów kulturowych jest powielanie metod badawczych dawnej antropologii. W konsekwencji rezultaty badawcze są raczej powierzchowne, akceptowane jedynie z uwagi na (post)antropologiczne metody, oraz naukowe pozory wniosków. Autor pyta więc wprost: *Kulturoznawstwo postantropologią czy erzacem filozofii?* Może wydawać się dziwnym paradoksem używanie terminu „postantropologia” w sytuacji, gdy obserwujemy współcześnie pewnego rodzaju „antropologizację” nauk humanistycznych (antropologia historyczna, antropologia literatury, antropologia obrazu, antropologia miasta, antropologia tańca itd.).

Nad tradycją filozoficzną kulturoznawstwa zastanawia się Ewa Kobylińska. *Nauki o kulturze a przyszłość filozofii* to tekst poświęcony pracy poznańskiego filozofa Jerzego Kmity pod tytułem *Konieczne serio ironisty. O przekształcaniu się problemów filozoficznych w kulturoznawcze* (2007). Studium to autorka analizuje w kontekście poglądów trzech współczesnych filozofów Jürgena Habermasa, Richarda Rorty’ego i Jacques’a Derridy. Problematyka tekstu ogniskuje się więc na zagadnieniach epistemologicznych i dotyczy kwestii adekwatności naszej wiedzy (a więc poznania) do stanu rzeczy (przedmiotu poznania). Tytułowe „konieczne

serio ironisty” to zatem założenie o możliwości poznania w świecie postkantowskim, w którym zapośredniczonego oglądu rzeczywistości człowiek nie posiada.

Najpoważniejsza jak dotąd krytyka metod kulturoznawczych padła ze strony nauk przyrodniczych. Cenne uwagi odnotowuje w tej kwestii, w pierwszej części swojego tekstu *Kulturoznawstwo a „Inteligentna Rzeczywistość”*, Andrzej Radomski. Trudno się nie zgodzić, że człowiek to nie tylko „twór kulturowy”, lecz również biologiczny. Pomijanie osiągnięć nauk przyrodniczych przez kulturoznawców jest niewątpliwie niepożądanym zaniedbaniem. W gruncie rzeczy jednak nauki o kulturze rezygnują z wyników np. neurofizjologii, nie dlatego jakoby zwykły posiadać właściwszą metodę badań. Chociaż jest to kwestia skomplikowana (kognitywistyka próbuje przecież łączyć te dwa porządki), to wydaje się, że argumenty Radomskiego, typu „wewnątrz człowieka nie ma żadnego «ja» poza mózgiem (...), możemy wiedzieć tyle, ile pozwoli nam mózg (rozumiany jako zbiór neuronalnych modułów), (...) «myśli» on [mózg T.T.] sam z siebie, nic go nie warunkuje, jest poza prawdą i fałszem, poza dobrem i złem” (s. 108) sprowadzającą ontologiczne różnice między przyrodznawstwem a humanistyką jedynie do kwestii naukowego języka. Prezentowany pogląd przypomina tezę Hipolita Taine’a:



„występek i cnota są takimi samymi zjawiskami jak wtrioł i cukier”. Konsekwencje sięgają przecież dalej, co staje się widoczne w drugiej części artykułu, w której autor przybliża zagadnienie relacji kulturoznawstwa i nowych mediów (nazwanych przez niego „Inteligentną Rzeczywistością”). Według Radomskiego, który powołuje się na prace Jeana Baudrillarda oraz Henry’ego Jenkinsa, świat wirtualny staje się rzeczywistością, w której uczucia, emocje, stany mentalne są przekazywane za pomocą serii znaków binarnych (s. 119-123).

Zasadniczy argument przemawiający za odrębnością nauk humanistycznych od przyrodniczych przytacza Michał Januszkiewicz, próbujący oprzeć metodologię nauk o kulturze na często pomijanej w tym dyskursie tradycji hermeneutycznej. W tekście *Nauki o kulturze a hermeneutyka* Januszkiewicz aktualizuje poglądy Wilhelma Dilthey’a, Hansa-Georga Gadamera, a przede wszystkim Michaiła Bachtina. Przyjmuje więc autor, za rosyjskim literaturoznawcą, iż nauki humanistyczne mają naturę dialogiczną (!). Podczas gdy problem teoriopoznawczy w naukach ścisłych ogranicza się do referencjalności faktów do teorii. Januszkiewicz przypomina podstawową różnicę (nie opozycję!) pomiędzy kategoriami takimi jak „wyjaśnianie” (*erklärungs*) i „rozumienie” (*verstehen*).

Związki między literaturą a kulturą stanowią materiał

eksplikacyjny kolejnych artykułów. Przyjrzyjmy się dwóm z nich. Modyfikacje teoretyczne, w łonie nauk o literaturze, muszą uwzględnić specyfikę zjawisk kulturowych. Służyć ma temu, wypracowana przez kalifornijskiego badacza Stephena Greenblatt’a, poetyka kultury. Jest ona przedmiotem zainteresowania tekstu Romy Sedyki pt. *Stephan Greenblatt i studia kulturowe*. Autorka śledzi ewolucje poglądów Greenblatt’a, który od chętnie przyjmowanego, przez środowisko związane z Centrum Współczesnych Studiów Kulturowych w Birmingham, terminu *new historicism* przechodzi wprost do *poetics of culture*. Przypomina, że nawiązując zarazem do antropologicznego rozumienia kultury, jakie proponował w roku 1871 Edward B. Taylor, oraz do wyznaczników metodologicznych Cliforda Geertz’a, Greenblatt definiuje kulturę jako skomplikowaną całość połączoną sieciami negocjacji (s. 187). Kluczowym zjawiskiem są tutaj owe „negocjacje”. Otóż mogą one być do zaobserwowania jedynie wtedy, gdy poszczególne grupy społeczne posiadają własne interesy i według nich regulują stosunki z innymi grupami. W ten sposób organizuje się złożona całość, a jej cechą szczególną stanowi wymiar strukturalno-semiotyczny. Stąd, jak trafnie zauważa autorka, postulowane przez Amerykanina uprzywilejowanie instrumentarium literackiego w badaniu kultury.

Inną stronę żywej dyskusji na temat tzw. teorii kulturowej literatury proponuje Marcin Rychlewski. Tytuł jego artykułu *Po co nam dzisiaj socjologia literatury?* wskazuje jednak na fakt pomijania tego rodzaju praktyk poznawczych w literaturoznawstwie. Tradycyjne rozumienie socjologii literatury różniło dwie strategie badawcze: można było badać literaturę w społeczeństwie, bądź społeczeństwo w literaturze. Zaprezentowane przez Rychlewskiego badania lokują się w znacznym stopniu w tej pierwszej perspektywie. Socjologiczną uwagę kieruje on na zagadnienie miejsca literatury w społeczeństwie konsumpcyjnym. Pyta więc o czynniki sprawiające, że jedne książki są chętniej czytane (kupowane) niż inne, odwołując się przy tym do mechanizmów rządzących kulturą popularną (masową). Dla Rychlewskiego owymi podstawowymi mechanizmami są: mediatyzacja literatury oraz jej sprawny marketing. W tej perspektywie nie dziwi fakt, że na liście bestsellerów 2006-2007, która została ogłoszona przez największy w Polsce dom księgarski, obok książek Dana Browna i dowcipów o Chucku Norrisie znalazły się: wywiad z Władysławem Bartoszewskim oraz książki Ryszarda Kapuścińskiego.

W ramach jednej ze swych specjalności kulturoznawstwo interesuje się turystyką. Traktuje o tym artykuł Beaty Frydryczak *Estetyka*

*krajobrazu jako narzędzie pojęciowe kulturoznawczo ujętej turystyki*. Współczesne zainteresowanie turystyką według autorki wiązać należy z szerszym zjawiskiem kultury ponowoczesnej, jakim jest swego rodzaju „uprzywilejowanie wzroku”. Prymat zmysłowego widzenia to efekt estetyzacji życia społecznego, której obecnym rzecznikiem jest niemiecki postmodernista Wolfgang Iser. Kategorie „krajobrazu” można z kolei wywieść, w szerszej filozoficznej perspektywie, już od Kanta, jak i brytyjskiej „filozofii smaku” (Shaftesbury). Badania Georga Simmla i Theodora Adorno umożliwiły zastosowanie tej kategorii to kulturowego opisu zjawiska masowej turystyki.

Jak wynika z powyższego omówienia tylko niektórych artykułów z recenzowanego zbioru, *Kulturoznawstwo: dyscyplina bez dyscypliny?* prezentuje czytelnikowi szeroki zakres problemowy, który zogniskowany jest na zagadnieniach teoretyczno-metodologicznych kulturoznawstwa. Kulturoznawstwo zostało tu umieszczone w perspektywie zarówno paradygmatycznych przemian humanistyki, jak i zjawisk szerszych, nie obejmujących bowiem jedynie sfery akademickich badań – zjawisk jeszcze nie do końca przyswojonych, a określanych zbiorczo nazwą „zwrotu kulturowego”. W przybliżeniu tej problematyki większość publikujących w tej książce autorów odwołuje się do

prac badaczy z drugiej połowy wieku XX. Niewątpliwie może to sugerować, że tajemniczy kulturowy zwrot to zjawisko w swej istocie nowe. *Poetics of culture, new historicism, simulacrum* są najczęściej z tym procesem utożsamiane. Nie bez powodu używam tu obcojęzycznych nazw. Większość bowiem autorów chętnie nawiązuje do badań zagranicznych. Rodzą się więc dwa pytania: gdzie jest w tej problematyce miejsce dla tradycji rodzimej, oraz czy naukowe zainteresowanie kulturą to proces właściwy drugiej połowie XX wieku?

Nikła obecność dorobku polskich myślicieli jest konsekwencją zainteresowania skoncentrowanego dla zachodniej antropologicznej metodologii. Skutkuje to faktem, że w książce nazwisko Stefana Czarnowskiego pojawia się tylko raz, a nazwisko Bronisława Malinowskiego pada jako lakoniczny przykład w kontekście brytyjskich studiów kulturowych (s. 67). Można sobie przecież wyobrazić, że alternatywą dla Webera jest Florian Znaniecki, remedium na postrukturalizm zachodni Zygmunt Łempicki. Zamiast do dialogicznej koncepcji Bachtina można sięgać do koncepcji komunikacji literackiej Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej i Janusza Sławińskich. To prawda, że autorzy tomu próbują sięgać do przysłowiowych „źródeł”, ale czy można lekceważyć dorobek polskich myślicieli tocząc

dyskusje metodologiczne, ważne dla przyszłości kulturoznawstwa w Polsce? Tradycja ta jest przecież bogata i sięga co najmniej romantyzmu. Budzą więc także wątpliwość sugestie, by korzeni kulturoznawstwa w Polsce upatrywać w myśli Jerzego Kmity (s. 70).

Z kolei pozytywna odpowiedź na pytanie drugie jest możliwa tylko wtedy, gdy kulturze przypiszemy znaczenie, jakie przypisuje jej tradycja anglosaskich studiów kulturowych. Jest to zresztą częstą u nas praktyką, gdzie symptomami kulturowego zwrotu mają być: *queer, gender* czy postkolonializm<sup>2</sup>. W gruncie rzeczy atrakcyjny ideał optyki kulturowej, jako humanistyczno kompleksowych badań, zdominowany zostaje przez rodzaje dyskursów, gier językowych, oraz tropienie ukrytych dyskryminacji grup marginalizowanych społecznie. Że to nie jedyna droga dla kulturoznawstwa świadczą próby oparcia metodologii tej dyscypliny chociażby na hermeneutyce, dla której nie liczy się interes klasy, płci i wzajemny, kanalizowany artystycznie, konflikt. Kulturoznawstwo poszukując śladów własnej metody w hermeneutyce, nawiązując do Dilthey'a, Gadamera czy Paula Ricoeura, wychodzi nawet poza wiek XX. Fakt, że i tu mnożą się problemy. Jeżeli roli hermeneutyki nie upatruje się w rozumieniu

2 Por. A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teoria literatury XX wieku*, Kraków 2006.

sensów kulturowych, lecz w ich interpretacyjnym kreowaniu, to odchodzimy od fundamentalnego przekonania o możliwej zgodności myślenia z rzeczywistością. Zbliżamy się więc do karykatury poznania, którą wyrażał kiedyś Odo Marquard: nie prawda lecz oryginalność czyni interpretacje (*non veritas sed originalitas facit interpretationem*).

W jakiej mierze z w r o t kulturowy wyraża proces pogłębionego zainteresowania kulturą, starając się zjawiska kulturowe perspektywicznie uwzględnić w poszczególnych dyscyplinach, a w jakiej mierze jest próbą całkowitej separacji, o d w r o t u od wymagających standardów takiego modelu nauki, który nie tylko interpretuje przedmiot swoich badań, ale go również poddaje przedmiotowej analizie, stanowi to pytanie zasadnicze w aktualnej problematyce metodologicznej humanistyki, tudzież samego kulturoznawstwa.

Tomasz Tisończyk

# Wojny kultur

## Agnieszki Kołakowskiej

Agnieszka Kołakowska, *Wojny kultur i inne wojny*, seria: „Życie codziennie idei”, Wydawnictwo Fundacji Świętego Mikołaja, Warszawa 2010, ss. 310.

---

W 2010 roku Fundacja Św. Mikołaja i redakcja „Teologii Politycznej” zapoczątkowały nową serię wydawniczą, zatytułowaną *Życie codzienne idei*. Do tej pory w ramach serii ukazała się książka Mateusza Matyszkowicza *Śmierć ryacza na uniwersytecie*, jak również otwierająca całą serię, najnowsza publikacja Agnieszki Kołakowskiej *Wojny kultur i inne wojny*. Na jej temat można powiedzieć kilka rzeczy, jeszcze przed zaglądnięciem do środka.

Po pierwsze, mieszane uczucia budzi już sam tytuł. Przede wszystkim, użyte w tytule pojęcie wojny powinno kojarzyć się z walką, która z definicji jest

uporządkowanym i ukierunkowanym aktem przemocy, zawłaszczającym przemoc fizyczną, mającym określony cel. Wojna może – w zależności od teorii – wynikać z różnych pobudek: są to albo cele polityczne (Clausewitz), albo kwestie kulturowe (Keegan), albo gospodarcze (Smith), czy nawet demograficzne (Malthus). Przyjmując jednak, że książka ma charakter bardziej publicystyczny niż naukowy, kontekst, w jakim wojna zostaje tu użyta, nie ma związku z klasycznymi definicjami wojny. Innymi słowy, gdyby wojnę rozumieć przez pryzmat teorii i historii wojen, to sformułowanie „wojny kultur”, w takim sensie w jakim rozumie go autorka – o czym za chwilę – w gruncie rzeczy niewiele wyjaśnia: może się ono odnosić zarówno do bardzo szczegółowych dywagacji na temat wojen klasycznych i nowożytnych,

---

1 Agnieszka Kołakowska – obecnie mieszkająca w Paryżu, polska publicystka i tłumaczka, absolwentka filozofii i filologii klasycznej na amerykańskich uniwersytetach Yale i Columbia, jak również angielskim Cambridge.

symetrycznych i asymetrycznych, ograniczonych i totalnych, konwencjonalnych i niekonwencjonalnych itd., jak również do „wojen” toczonych przez chrześcijan i muzułmanów, liberałów i konserwatystów, lewicy i prawicy, modernistów i postmodernistów itd. W rezultacie tytuł rozumiany potocznie, czy nawet intuicyjnie, wprowadza tylko mętlik i zamęt, co jest dodatkowo spotęgowane przez drugi człon tj. określenie „inne wojny”.

Po drugie, książka Kołakowskiej jest zbiorem tekstów publicystycznych, drukowanych w przeciągu ostatnich dziesięciu lat w polskich dziennikach i periodykach m.in. na łamach „Rzeczpospolitej”, „Teologii Politycznej”, „Znaku”, czy tygodnika „Wprost”. Pomijając już sam fakt, iż w ostatnich latach na polskim rynku wydawniczym pojawiło się wiele tego typu książek znanych dziennikarzy i publicystów, ma to swoje oczywiste konsekwencje, z których jedna jest szczególnie istotna. Gdyby potraktować ten wybór tekstów jak źródło pewnej wiedzy i faktów o świecie, to z perspektywy czasu i przeciętnego czytelnika książka może wydać się niezrozumiała, nieczytelna i co ważniejsze pozbawiona kontekstu. Niewiele osób pamięta dziś i powraca do szeregu wydarzeń, mających miejsce głównie w Europie Zachodniej lub w Stanach Zjednoczonych, które w mniej lub bardziej istotny sposób odzwierciedlały zachodzące tam

zmiany światopoglądowe. To samo dotyczy się szeregu książek i artykułów drukowanych i wydawanych za granicą, do których autorka się odwołuje, a które, jak sama podkreśla, w Polsce są mało, albo w ogóle nieznane.

Gdyby jednak potraktować książkę Kołakowskiej jako pokazanie pewnego trendu lub niebezpiecznej – zdaniem autorki – tendencji, w kierunku której zmierza Europa, bądź w szerszym ujęciu cywilizacja Zachodu, to książka również nie spełnia swojego zadania. Kołakowska pisze, iż „teksty nie są ułożone ani chronologicznie, ani ściśle tematycznie; są poprzeplatane”. Jeśli zatem poszczególne teksty nie są poukładane, posegregowane i usystematyzowane, prowadzi to do bałaganu myślowego. Trudno bowiem zrozumieć intencje autorki czytając dwa teksty poświęcone kwestii terroryzmu, przedzielone artykułem na temat przydatności Traktatu Lizbońskiego, po których znajduje się odpowiedź na pytanie „czy możliwa jest religia postmodernistyczna?”. Można zadać więc, wydawałoby się, uzasadnione pytanie (zapewne pytanie retoryczne), po co mianowicie publikować teksty, które są niezrozumiałe i nieczytelne? Lektura książki Kołakowskiej pozwala jednak na pewnego rodzaju uporządkowanie, na pierwszy rzut oka, chaotycznie ułożonych tekstów.

Główny cel, jaki przyświecał autorce, to chęć pokazania

czytelnikowi rozważań i odczuć dotyczących tych spraw, które jej zdaniem wydają się być niepokojące: „Staralam się wybrać teksty o kwestiach, o których stosunkowo rzadko się w Polsce pisze, a jednocześnie o takich, które najbardziej mnie w społeczeństwie, w polityce, w kulturze – w Polsce i w innych krajach Europy – przygnębiają i niepokoją. Najczęściej są to różne modne dziś ortodoksje i ich skutki – skutki, wśród których jednym z głównych, i najbardziej niepokojących, jest szybko postępujące kurczenie się przestrzeni między tym, co trzeba, a tym, czego nie wolno. (...)”. Są to rozważania oczywiście skrajnie subiektywne, pisane, co należy podkreślić, z perspektywy osoby mieszkającej za granicą. Tematyka poszczególnych tekstów jest zbyt zróżnicowana – począwszy od kwestii związanych z szeroko rozumianą poprawnością polityczną, przez artykuły poświęcone komunizmowi i terroryzmowi, skończywszy na tekstach dotyczących wiary i rozumu, religii postmodernistycznej i sekularyzacji w XXI wieku – aby omawiać każdy z nich z osobna. Niemniej jednak, można je podzielić na dwie grupy: pierwsza grupa dotyczy rozważań na temat zjawisk, które, jak podkreśla autorka, można sprowadzić do dwóch haseł: „ideologii” i „Islam”. Artykuły z tej grupy przedstawiając zarówno nowe, jak i istniejące już utopie, które wprowadzane w życie

kształtują zdaniami autorki pesymistyczny obraz współczesnej Europy oraz znacząco wpływają na niemal kasandryczną wizję przyszłości szeroko rozumianej cywilizacji Zachodu. Do drugiej grupy artykułów należą te mniej przygnębiające, poświęcone m.in. kwestii stylu, cnotach Patriarchów itp. Przyjmując jeszcze inną kategoryzację, ze względu na swój charakter pierwsza grupa zawiera teksty polemiczne, pisane jako reakcja na coś, co autorka przeczytała albo w prasie polskiej, albo zagranicznej. Druga grupa, to pozostałe teksty. Należy przy tym podkreślić, iż powyższe kategorie i podziały są umowne, a zjawiska i sytuacje opisane w poszczególnych rozdziałach są ze sobą mniej lub bardziej spokrewnione. Teksty zaliczające się do pierwszej grupy dla uproszczenia można rozpatrywać dodatkowo na dwóch poziomach.

Pierwszy poziom dotyczy relacji i wzrastającego konfliktu – jak pisze Kołakowska wojny kultur – pomiędzy cywilizacją Zachodu, opartą na tradycji judeochrześcijańskiej, a religią i opartą na niej cywilizacją islamu. Zdaniem autorki ta ostatnia w coraz większym stopniu dotyka Europy; w wielu miejscach wysuwa coraz dalej idące roszczenia, mające na celu – w imię wolności słowa, religii itd. – nie tylko wyparcie dotychczasowej kultury europejskiej, ale również jej stopniowe zastąpienie. Kołakowska w swojej książce zwraca uwagę na kilka istotnych

rzeczy z tym związanych. Najważniejszą z nich wydaje się być sprzeczność pomiędzy podstawowymi zasadami islamu a nowymi lewicowymi „ideologiami”, które w dużej mierze opanowały Europę i Stany Zjednoczone.

Islam jako religia, w przeciwieństwie do chrześcijaństwa, nigdy nie przechodził okresu renesansu, w europejskim rozumieniu tego słowa; nikt, poza nielicznymi wyjątkami, nie badał, nie interpretował, w końcu nie zadawał pytań dotyczących wiary. W efekcie, jak podkreśla Kołakowska w rozdziale VIII, poświęconym *Orientalizmowi* Edwarda Saïda: „Bóg islamski jest całkiem inny niż Bóg chrześcijaństwa i judaizmu (...) nie ma w islamie kwestii teodycei, racjonalnych podstaw prawa (...) boskich zamiarów itp. Nie ma w islamie teologii, w sensie, w jakim teologię ma chrześcijaństwo; nie ma prób pogodzenia wiary z rozumem”. W związku z powyższym, „sposób myślenia, jaki wydaje się być warunkiem renesansu, jaki umożliwiłby renesans, jest islamowi obcy”. Islam nie przechodził, co równie ważne, jeśli nie istotniejsze, okresu oświecenia. Nie ma w islamie wartości wywodzących się oświecenia francuskiego takich jak: sekularyzacja, laickość, antyklerykalizm, relatywizm moralny, prawa jednostki. Nie ma w nim również wartości oświecenia szkockiego. Biorąc pod uwagę te czynniki wyraźnie widać, jak bardzo cywilizacja i kultura islamu nie przystaje

do zmian zachodzących w Europie – lub szerzej: w cywilizacji Zachodu – związanych z ideami postmodernizmu, multikulturalizmu, czy poprawności politycznej. Równoczesny wzrost znaczenia islamu w Europie (o czym traktuje rozdział *Zmierzch Europy a rynek*) połączony z powyższymi ideami – lub jak podkreśla Kołakowska ideologiami – prowadzi do szeregu sprzeczności; trudno bowiem pogodzić obrońców feminizmu, multikulturalizmu, praw mniejszości – w tym par homoseksualnych i tolerancji z twardymi i niezmiennymi wartościami islamu. Ironią losu jest również to, że gdy mniejszości muzułmańskie w Europie dążą do rozszerzenia wpływów islamu, bardzo chętnie powołują się na te właśnie ideologie.

Kwestią czasu pozostaje, kiedy dojdzie do otwartego konfliktu, do tego, co Kołakowska nazywa tytułową „wojną kultur” i którą definiuje następująco: „wojna kultur jest powiązana z wszystkimi nowymi ideologiami (...) jest konfliktem – coraz ostrzejszym i coraz wyraźniejszym – między odmiennymi wizjami wszystkich prawie sfer życia: polityki, ekonomii, pojęcia demokracji, moralności, roli religii w sferze publicznej, kształtu liberalnego społeczeństwa, roli rządu, praw indywidualnych, interesów grupowych, szkolnictwa, nauki, rodziny, wartości”. Konflikt ten, jak wspomniano, odbywa się na dwóch płaszczyznach: pierwszą jest zderzenie kultury Islamu



z kulturą i dotychczasową tożsamością europejską, opartą na tradycji grecko-rzymskiej i judeo-chrześcijańskiej. Drugi poziom dotyczy tylko sporów przedstawicieli różnych doktryn, idei i ideologii toczonych wewnątrz samej cywilizacji Zachodu, czyli – jeśli dobrze rozumieć Kołakowską – tytułowych „innych wojen”. Są to spory pomiędzy lewicą a prawicą, modernistami a postmodernistami, między konserwatystami a liberałami, lub – inaczej rzecz ujmując – między tymi, którzy stoją na straży tradycji i dotychczasowych wartości a tymi, którzy te wartości w imię nowych ideologii multikulturalizmu, wielokulturowości, tolerancji, ekologii, czy poprawności politycznej starają się zrelatywizować i/lub unieważnić. Stanowisko Kołakowskiej jest jednoznaczne i łatwe do rozpoznania: w zdecydowany sposób wyraża ona sprzeciw wobec kierunku, w jakim zmierza Europa. Stara się przy tym wykazać wewnętrzne sprzeczności nowych i starych idei i utopii, ich bardzo często wątpliwe podstawy filozoficzne. Stąd też polemiczny charakter większości tekstów; w kolejnych rozdziałach kwestie związane z ekologią, nową lewicą, tolerancją, feminizmem oraz nowym wybielaniem komunizmu, jak też próbami rozgrzeszenia terroryzmu.

Wszystkie te artykuły mają jeden wspólny mianownik, którym jest poprawność polityczna współczesnych polityków i mainstreamowych

nurtów ideowych. Łączy ona wszystkie niebezpieczne zjawiska współczesności. W imię wolności, tolerancji i poszanowania odmienności, czy nawet ochrony środowiska, poprawność polityczna usprawiedliwia islamski terroryzm, wybiela komunizm, w imię prawa propaguje totalistyczne zapędy Unii Europejskiej, neguje tożsamość europejską i judeo-chrześcijańskie dziedzictwo cywilizacji Zachodu. Mówiąc inaczej jest ona, jak pisze Kołakowska w otwierającym książkę tekście poświęconym intelektualnym źródłom poprawności politycznej: „ideologią lewicową; egalitarną i antyelitarną; wrogą wobec kultury i wartości Zachodu; dogmatyczną i nietolerancyjną, choć tolerancję głoszącą; totalistyczną – chcącą podporządkować swoim wymogom myślenie we wszystkich dziedzinach życia; opierającą się na abstrakcyjnych zasadach, które przeważają nad zdrowym rozsądkiem; dzielącą społeczeństwo na grupy, które dbają jedynie o własne, odrębne interesy; wyróżniają się pogardą dla ludzi, dla faktów i dla rozumu, a jednocześnie głoszącą sprawiedliwość i dobro ludzkości jako swój cel; przeczą własnemu istnieniu jako ideologia; nakazującą wiarę w liberalny konsensus; domagającą się maksymalnej interwencji państwa w naszym życiu i chcącą każdą sferę życia regulować za pomocą praw; uznającą tożsamość grupową za podstawowe kryterium w działaniu społeczno-politycznym”.

Biorąc powyższe pod uwagę, po lekturze książki Kołakowskiej nasuwają się dwa wnioski: pierwszy dotyczy tego, iż w gruncie rzeczy jest to praca mało oryginalna, w której nie ma nic nowego. Wszystkie zawarte w niej artykuły to publikacje prasowe, które nie tylko pochodzą z ostatnich dziesięciu lat, ale również były pisane w pewnych kontekstach. Stanowią zatem część szerszej debaty, która mimo iż jej skala jest nieporównywalnie mniejsza niż w innych krajach europejskich, cały czas się toczy. Treści zawarte w książce Kołakowskiej można, w mniejszym lub większym stopniu, w mniej lub bardziej radykalnej formie, odnaleźć w publikacjach prasowych lub książkowych – które notabene są również wyborami tekstów – takich autorów jak: Ryszard Legutko, Zdzisław Krasnodębski, Dariusz Gawin, Dariusz Karłowicz itd. Innymi słowy, polska debata, mimo iż coraz bardziej zdominowana przez jedną ze stron, cały czas jest obecna w polskim życiu intelektualnym i można w niej odnaleźć nie tylko głosy apologetów nowych, modnych trendów myślowych, ale również ich antagonistów i krytyków.

Drugi wniosek, jaki nasuwa się po przeczytaniu *Wojen kultur* dotyczy tego, że książka Agnieszki Kołakowskiej ma czysto deskrypcyjny charakter. Poza solidną, krytyczną i jasną w przekazie publicystyką, autorka nie proponuje żadnych rozwiązań. Bez najprostszych nawet pomysłów, jak przykładowo

poradzić sobie z wzrastającym znaczeniem prądów proekologicznych, czy islamizacji Europy, obecne *status quo* zostaje zachowane. Przekonani o tym, że świat zmierza w złym kierunku pozostaną w dalszym ciągu przy swoich racjach, podczas gdy zwolennicy nowych utopii będą ich dalej bronić i utwierdzać nieprzekonanych o słuszności swoich argumentów. Któż bowiem – zdaniem apologetów zmian – nie chciałby żyć w świecie z piosenki *Imagine* Johna Lennona? W rezultacie książka miejscami sprawia wrażenie, że niektóre ze szkiców – zwłaszcza te najbardziej emocjonalne i krytyczne – zostały napisane przez osobę sfrustrowaną nie tyle otaczającą rzeczywistością, ile własną inercją i bezradnością.

Podsumowując, można zadać sobie pytanie czy mimo wszystkich swych „wad” warto czytać książkę Kołakowskiej? Odpowiedź jest oczywista. Tak. Bo nawet jeżeli książka miejscami nudzi czy irytuje, to aby te odczucia wyzwolić, pobudza do myślenia. Można wtedy dojść do wniosku, podobnie jak czyni to Agnieszka Kołakowska, że nie chciałoby się jednak żyć w świecie opisanym przez Johna Lennona. Nie chciałoby się go sobie nawet wyobrażać; jest on po prostu straszny.

Sebastian Górka

# Jerzy Stefan Stawiński (1921-2010)

Sprawozdanie z Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej pt. *Jerzy Stefan Stawiński (1921-2010)*

---

W dniu 10 grudnia 2010 roku odbyła się w Instytucie Kulturoznawstwa WSFP Ignatianum ogólnopolska konferencja naukowa poświęcona postaci wybitnego polskiego scenarzysty filmowego, pt. *Jerzy Stefan Stawiński (1921-2010)*.

Referaty zaprezentowali na konferencji znani polscy filmoznawcy oraz gość zagraniczny, najwybitniejszy polonista japoński, dr Koichi Kuyama z Tokio University of Foreign Studies. W swoim referacie pt. *Porównanie Kanalu Wajdy i scenariusza J.S. Stawińskiego*, przeprowadził on ciekawą antropologiczną analizę porównawczą skoncentrowaną nie tylko na różnicach między dziełem filmowym a literackim, ale także między recepcją polską a japońską.

Tadeusz Lubelski z UJ omawiając dwa niezrealizowane scenariusze Stawińskiego (*Człowiek, który zakpił sobie z III Rzeszy* i *Czerwona kurtyna*) przedstawił

powody, dla których w peerelowskiej rzeczywistości nie było możliwe realizowanie filmów na określone tematy. Referat nawiązywał do przygotowywanej przez autora książki o kinie polskim, „którego nie było”, choć istniały scenariusze i wstępne przygotowania lub nawet ukończono realizację nigdy później nie rozpowszechnianych filmów. Dr Monika Maszewska-Łupiniak w referacie *J.S. Stawiński i bunt scenarzystów* dokonała próby nowego spojrzenia na powody i przebieg kontestacji pisarzy, którzy w latach 60. postanowili sami realizować swoje scenariusze. W wystąpieniu dra Krzysztofa Kornackiego (Uniwersytet Gdański), pt. *Duet Stawiński – Petelscy* mieliśmy do czynienia z barwnie opowiedzianą historią współpracy Stawińskiego i małżeństwa reżimowych reżyserów. Prelegent przedstawił wnikliwą analizę celów i środków, którymi posługiwała się ówczesna

polityka kulturalna oraz pokazał, w jaki sposób bohater sesji ominął ideologiczne pułapki.

Warszawie w twórczości pisarskiej i filmowej Stawińskiego poświęcony był referat dr Barbary Gیزی z SPWS, która interesująco przedstawiła twórczość Stawińskiego z lat 1963-1973. Prof. Maciej Urbanowski z UJ mówił o obrazie pokolenia wojennego u Stawińskiego. Prelegent wnikliwie porównał twórczość literacką wczesnych roczników dwudziestych, która przez wiele lat była obiektem prac badawczych, ze scenariuszami i dziełami literackimi bohatera sesji. Dr Mariola Dopartowa pytając, Czy „polska szkoła filmowa” byłaby możliwa bez J.S. Stawińskiego, nakreśliła główne sposoby odczytywania fenomenu polskiej szkoły filmowej i powody, dla których twórczość Stawińskiego stanowi tak duże hermeneutyczne wyzwanie. Portrety młodych w wybranych scenariuszach Stawińskiego analizował mgr Karol Jachynek z warszawskiej SPWS.

W drugiej części symposium odbyły się trzy rejestrowane elektronicznie panele, których zawartość ukaże się w książce konferencyjnej. Porządkowały one treści będące tematem referatów i stanowiły próbę nowego spojrzenia na związki kina z literaturą. Moderatorem panelu *J. S. Stawiński i filmowe konwencje* był dr Rafał Marszałek; dyskusję pt. *J. S. Stawiński wobec zjawisk*

*polskiej kultury filmowej i literackiej* prowadziła dr Barbara Giza; panel pt. *Twórczość J.S. Stawińskiego: dyskurs historii czy ideologii?* prowadził prof. Mirosław Przyłpiak (AP, Słupsk).

Konferencję, która ma zapoczątkować cykl sympozjów pt. *Ignacjańskie Wypominki* oddających hołd zmarłym, wybitnym postaciom polskiej kultury współczesnej, zwłaszcza zaś kultury audiowizualnej, zorganizowała – pisząca te słowa – dr Mariola Dopartowa z Katedry Kultury Współczesnej IK.

Mariola Dopartowa

# Noty o Autorach

---

**dr Bogusława Bodzioch-Bryła** – adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa WSF-P „Ignatianum”, współpracownik Instytutu Sztuk Audiowizualnych UJ. Ukończyła filologię polską i dziennikarstwo na UŚ w Katowicach. Jest autorką książek: *Kapłan Biblioteki. O poetyckiej i eseistycznej twórczości Adama Zagajewskiego, Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*, współautorką *Nowego leksykonu szkolnego* oraz *Leksykonu wiedzy szkolnej*. Publikowała w „Tekstach Drugich”, „Horyzontach Wychowania”, „Perspektywach Kultury”, „Studiach Medioznawczych”, „Problemach Komunikacji Społecznej”, „Śląsku”, „Gazecie Krakowskiej”. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się na opisie sytuacji zderzenia literatury ze sferą nowych mediów, dokonywanym w szerokiej perspektywie kulturoznawczej oraz na współczesnym przekazie reklamowym i dziennikarskim.

**dr Ewa Justyna Chłap-Nowakowa** – pracuje 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, Bliższy Wschód, Monte Cassino. Środowisko poetyckie 2. Korpusu i jego twórczość* (2004), *Dwójkę polski. Architektura – tradycja – historia* (współaut., 2007), jak również kilka antologii polskiej poezji.

**dr Mariola Dopartowa** – pracuje w Katedrze Kultury Współczesnej w Wyższej Szkole Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum”. Historyk filmu, kulturoznawca, polonistka, autorka monografii twórczości *Gorzkie kino Agnieszki Holland*, książki *Labirynt Polańskiego*, zbiorów esejów (*Czy kino może nawrócić? Wokół Pasji Mela Gibsona*), tekstów publicystycznych (krytyka filmowa, publicystyka społeczna). Głównym obiektem jej zainteresowań badawczych są problemy kina i kultury z lat PRL-u oraz dziedzictwo XIX wieku w kulturze polskiej po 1939 roku.

**dr Lilianna Dorak-Wojakowska** – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie, absolwentka teatrologii

Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka prac naukowych z zakresu dramatu i teatru współczesnego, publikowanych m.in. w serii wydawniczej *Interpretacje dramatu*. Autorka monografii *Poetyka cielesności w utworach dramatycznych Tadeusza Różewicza* (2007).

**Sebastian Górka** – absolwent Stosunków Międzynarodowych w Wyższej Szkole Europejskiej im. ks. Józefa Tischnera oraz Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Pracuje w krakowskim Ośrodku Myśli Politycznej.

**dr hab. Marek Hermann** – wykładowca w Jagiellońskim Centrum Językowym UJ, filolog klasyczny, latynista, przewodniczący Rady Jagiellońskiego Centrum Językowego. Naukowo zajmuje się zagadnieniami astronomicznymi w literaturze rzymskiej oraz retoryką antyczną. Autor publikacji naukowych w języku polskim i niemieckim poświęconych rzymskiej problematyce astralnej i retoryce greckiej oraz rzymskiej. Członek Polskiego Towarzystwa Filologicznego.

**dr hab. Jarosław Jagiela, prof. Ignatianum** – pedagog społeczny i psychoterapeuta. Kierownik Zakładu Pedagogiki Społecznej i Terapii Pedagogicznej Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie oraz kierownik Katedry Psychologii WSFP Ignatianum w Krakowie. Naukowo zajmuje się aplikacjami psychologicznej analizy transakcyjnej w edukacji. Autor szeregu artykułów naukowych i popularnonaukowych m.in. książek: *Gry psychologiczne w szkole* (2004), *Narcystyczna szkoła. O psychologicznej rzeczywistości szkoły* (2007), *Kryzys w szkole. Krótki poradnik psychologiczny* (2009). Członek rady naukowej miesięcznika psychologicznego „Charaktery” oraz kwartalnika „Psychologia w szkole”.

**dr Izabela Kaczmarzyk** – literaturoznawca. Adiunkt w Katedrze Dziedzictwa Kulturowego Polski WSF-P „Ignatianum” w Krakowie oraz w Międzynarodowym Centrum Dokumentacji i Badań nad Dziedzictwem Przemysłowym dla Turystyki w Zabrzu. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół problematyki dawnej kultury śląskiej, dziedzictwa industrialnego oraz dydaktyki wiedzy o kulturze. Autorka licznych artykułów naukowych poświęconych tej tematyce, a także monografii *Adam Gdaczusz. Z dziejów kżnodziejstwa śląskiego* (2003), książki popularnonaukowej *W cieniu mitu. Rzecz o Karolu Goduli* (2007), współautorka *Metafizycznej podróży w głąb Śląska* (2002) i *Literatury polsko-ewangelickiej na Śląsku* (2006). Członek Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego.

**dr Aneta Kliszcz** – wykładowca WSF-P „Ignatianum”, współpracownik Polskiego Słownika Biograficznego; neolatynista, historyk kultury; doktorat obroniony na UJ w maju 2007 poświęciła poetyce komedii renesansowej; stypendystka Sasakawa Foundation; uczestnik zamawianego grantu *Humanizm – idee, nurty, paradygmaty humanistyczne w kulturze polskiej*; naukowe zainteresowania dr Kliszcz koncentrują się wokół zagadnień recepcji kultury antycznej we wczesnej nowożytności i kulturze współczesnej, neolatynistycznych traktatów teoretycznoliterackich, genealogii oraz kultury popularnej

**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 Marek Przychodzeń** – absolwent socjologii i filozofii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Tłumacz i publicysta. W latach 2004-2008 współpracował z „Przeglądem Politycznym”. Redaktor naukowej antologii *Aktualność wolności* (2005). Tłumacz z języka angielskiego monografii Zbigniewa Raua *Zapomniana wolność. W poszukiwaniu historycznego fundamentu liberalizmu* (2008). Ważniejsze publikacje: *Koncepcja umowy społecznej w filozofii politycznej Roberta Nozicka*, w: *Umowa społeczna i jej krytycy w myśli politycznej i prawnej*, (red.) Zbigniew Rau, Maciej Chmieliński, (2010). *Review: Ryszard Legutko, Traktat o wolności*, „Polish Journal of Philosophy”, (Fall 2009), 123-147. *Rozum praktyczny u św. Tomasa i Kanta (dwie racjonalności i ich wpływ na współczesność)*, ukaże się wkrótce w książce *Prawo natury – natura prawa*, wydawnictwo C.H. Beck. Dwukrotnie stypendysta SYLFF: pobyt naukowy w Tilburg University, Holandia, Catholic University of America, Waszyngton, USA, Pavia University, Włochy.

**prof. dr hab. Danuta Quirini-Popławska** – historyk, obecnie profesor kulturoznawstwa w Wyższej Szkole Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie (wcześniej Uniwersytet Jagielloński). Zainteresowania badawcze: szeroko rozumiana historia i kultura basenu Morza Śródziemnego w okresie średniowiecza i renesansu, ze szczególnym uwzględnieniem Italii. Autorka przeszło 200 publikacji naukowych (m.in. *Korespondencja Sebastiana i Valeria Montelupich (1576-1609)*, Kraków 1986; *Sebastiano Montelupi, toscano, mercante e maestro della Posta Reale di Cracovia*, Firenze-Prato 1989; *Mit czy rzeczywistość późnośredniowiecznej Wenecji*, Kraków 1997; *Związki artystyczne dworu medycejskiego z Europą Środkową w ostatniej ćwierci XVI wieku*, Kraków 2006) organizator wielu konferencji krajowych i międzynarodowych. Założyciel i kierownik studiów licencjackich Kulturoznawstwo-Mediterranistyka (2000-2008) na UJ, redaktor wielu prac zbiorowych, odznaczona m.in. Krzyżem Kawalerskim Odrodzenia Polski (2001 r.) oraz Krzyżem Kawalerskim Orderu Gwiazdy Solidarności Włoskiej przyznanej jej przez prezydenta Republiki Włoskiej w 2006 r. za znaczący wkład w badania naukowe oraz popularyzację historii i kultury Italii oraz języka włoskiego.

**prof. dr hab. Stanisław Stabryła** – em. 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, krytyczno-literackim, podręcznikowym oraz popularnonaukowym, a także opracowań i tłumaczeń dzieł pisarzy antycznych

**Tomasz Tisończyk** – absolwent kulturoznawstwa w Wyższej Szkole Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie. Interesuje się zagadnieniami metodologicznymi nauk humanistycznych, historią myśli, a także recepcją fenomenu gór i alpinizmu w literaturze.

**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 Iwona Węgrzyn** – adiunkt na Wydziale Polonistyki UJ. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół problematyki związków literatury i historii oraz postrzeganych na tym tle zagadnień zbiorowej świadomości Polaków XIX wieku. Badania te obejmują zarówno literaturę piękną, jak i krytykę literacką, biografistykę oraz pamiętnikarstwo. Autorka książki *Polskie piekło. Literackie biografie zdrajców targowickich...* (2005), opracowała tom *Julian Klaczko. Rozprawy i szkice* (2005).

**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.

### Sprostowanie

W drugim numerze „Perspektyw Kultury” (1/2010) ukazało się sprawozdanie z projektu fotograficzno-badawczego „Architektura międzywojennego Krakowa – niedoceniany obraz miasta”, którego autorami byli p. Krzysztof Jabłoński i p. Agnieszka Szczygieł, studentka V roku kulturoznawstwa „Ignatianum”. Złośliwy chochlik sprawił, że nazwisko pani Agnieszki Szczygieł jako współautorki tekstu nie znalazło się w druku, ani w nagłówku tekstu, ani w spisie treści numeru.

Oboje Autorów, a zwłaszcza panią Agnieszkę Szczygieł serdecznie za to przepraszamy.

Redakcja



*table of contents* number 3

---

Introduction

5

Body and Soul

Krzysztof Wałczyk SJ – *Man as the Unity of the Soul and the Body or as the Soul Trapped in the Body?*

7

Leszek Zinkow – *Corpse, Body, Avatar – a Few Comments on the Semiology of a Mummy*

17

Danuta Quirini-Popławska – *For the Soul and the Body; the Service of Sebastian Petrycy of Pilzno to Polish Philosophical Thought and to Medicine of the Turn of the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> Centuries*

27

Liliana Dorak-Wojakowska – *A Spiritual Body. On Jerzy Grotowski's Theatre*

47

Bogusława Bodzioch-Bryła – *Connoisseurs of culture. Between a Transplant and an Artistic Experience. The Transformations of the Shape of the Human Body in the Twentieth and Twenty-First-Century Art*

77

Humanism

Marek Hermann, *Ethos and Pathos in the Classical Art of Elocution*

107

Aneta Kliszcz, *The Renaissance Humane Education as a Way of Becoming a Man*

129

### Notes from Exile

Iwona Węgrzyn, *Poland and Moscow. Apollo Korzeniowski's Notes from Exile*  
145

Justyna Chłap-Nowak, *Experience of Exile in Women's Poetry (Obertyńska, Terlecka, Biesiadowska)*  
173

### Profiles

Stanisław Stabryła, *A Great Humanist – Tadeusz Sinko (1877-1966)*  
195

Izabela Kaczmarzyk, *Juliusz Rogier – a German Enthusiast of the Upper Silesia Folk Music*  
211

### Continuations

Jarosław Jagieła, *Between the Junk Room and the Modern Bazaar*  
227

### Reviews

Ewa Kosowska, *Genes, Memes and Machines to Live*  
237

Marek Przychodzeń, *Philosophy in Quest for Sexual Morality*  
245

Tomasz Tisończyk, *Cultural Studies: Discipline without Discipline*  
253

Sebastian Górka, *Agnieszka Kołakowska's Cultural Conflicts*  
261

### Reports

Mariola Dopart, *Conference on Jerzy Stefan Skawiński. Ignatianum, 10<sup>th</sup> December 2010*  
261

### Notes on the Authors

269

### Disclaimer

272



# HUMANITAS

## STUDIA KULTUROZNAWCZE

*Badania • Wprowadzenia • Monografie • Źródła*

Seria pod redakcją Andrzeja Gielarowskiego

Komitet Naukowy

prof. dr hab. Tomasz Gąsowski, prof. dr hab. Henryk Pietras,  
prof. dr hab. Stanisław Stabryła, dr hab. Krzysztof Koehler,  
dr hab. Kazimierz Kuczman, dr hab. Stanisław Sroka, dr hab. Andrzej Waško

Publikacje serii *Humanitas. Studia Kulturoznawcze*, przygotowywanej przez pracowników naukowych Instytutu Kulturoznawstwa Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie, kierowane są do czytelnika zainteresowanego refleksją nad kulturą w zakresie jej źródeł, natury oraz przemian dokonujących się przez wieki i współcześnie.

Celem serii jest zarówno wprowadzanie w poszczególne dziedziny kulturoznawstwa, jak i prezentowanie najnowszych badań w tym zakresie. Dlatego publikujemy prace zbiorowe i podręczniki, jak też monografie oraz teksty źródłowe ujmujące tematykę kulturoznawczą z różnych perspektyw naukowych.

Naukowy charakter serii, gwarantowany przez uczestnictwo w jej powstawaniu kompetentnych badaczy poszczególnych dziedzin kultury, idzie w parze z jej przystępnością również dla czytelników stawiających pierwsze kroki w analizowaniu fenomenu kultury.

### UKAZAŁY SIĘ:

- *Poza utopią i nihilizmem. Człowiek jako podmiot kultury*, red. naukowa A. Waško, Kraków 2007
- *Odczarowania. Człowiek w społeczeństwie*, red. naukowa A. Gielarowski, T. Homa, M. Urban, Kraków 2008
- *Stanisława Orzechowskiego i Augustyna Rotundusa debata o Rzeczypospolitej*, wybór i opracowanie K. Koehler, Kraków 2009
- B. Bodzioch-Bryła, *Kapłan Biblioteki. O poetyckiej i eseistycznej twórczości Adama Zagajewskiego*, Kraków 2009
- *Symbol w kulturze rosyjskiej*, red. K. Duda, T. Obolevitch, Kraków 2010
- *Globalizacja w kulturze. Upowszechnienie czy uproszczenie*, red. naukowa B. Bodzioch-Bryła, R. Szczepaniak, K. Wałczyk, Kraków 2010
- *Egzystencja i kultura*, red. P. Duchliński i M. Urban, Kraków 2010
- *Krzysztofa Warszawickiego i Anonima uwagi o wolności szlacheckiej*, red. K. Koehler, Kraków 2010