

numer 9 (2/2013)

perspektywy **kultury**

Mit współczesności

Pismo Instytutu Kulturoznawstwa
Akademii Ignatianum w Krakowie

Wydawca: Akademia Ignatianum w Krakowie

Zespół Recenzentów: Krzysztof Dybciak (UKSW), Tomasz Gąsowski
Michael Hainz SJ (Monachium), Dorota Heck (UWr), Tomasz Homa SJ
John Jefferson (Universitat Mainz), Krzysztof Koehler, Krzysztof Korzyk
Ewa Kosowska (UŚ), Kazimierz Kuczman, Alex Kurczaba (Chicago, USA)
John Merchant (Loyola University, Chicago), Witalij Michałowski (Uniwersytet w Kijowie),
Catherine O'Neil (Baltimore, USA), Henryk Pietras SJ, Jan Prokop
Danuta Quirini-Popławska, Piotr Roszak (UMK), Stanisław Stabryła
Monika Stankiewicz-Kopeć, Stanisław Sroka, Imre Szijártó (Eger, Węgry)
Paweł Taranczewski, Krzysztof Wałczyk SJ, Maria Zadencka (Uniwersytet w Sztokholmie)
Katarzyna Zechenter (University College London)

Redaktor Naczelny: Leszek Zinkow
Sekretarz Redakcji: Paweł Nowakowski

Projekt graficzny: Joanna Panasiewicz
Opracowanie techniczne: Jacek Zaryczny

Pismo recenzowane

Publikacja dofinansowana ze środków
przeznaczonych na działalność statutową
Wydziału Filozoficznego Akademii Ignatianum

ISSN 2081-1446

Adres redakcji: ul. Kopernika 30, 31-501 Kraków
tel. 12 3999 662
e-mail: perspektywy@ignatianum.edu.pl
www.perspektywy.deon.pl

Druk: K&K Kraków
Nakład 300 egz.

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

spis treści numer 9

Od redakcji

5

Mit współczesny – mit współczesności?

Ankieta „*Perspektyw Kultury*” – Andrzej Waśko, Ewa Thompson, Jan Prokop
Stanisław Stabryła, Dorota Heck

7

Celina Kisiel-Dorohinicka, *Współczesność między postępem a kryzysem*

19

Z profesorem Włodzimierzem Boleckim rozmawia Andrzej Waśko

37

Anna Grzywa – „*Uczyni znak krzyża na jego
czole...*” – Wokół problematyki „*sphragis*”

53

Artykuły i rozprawy

Agnieszka Kowalczyk – *Krajobrazy w myśli teoretycznej
i twórczości artystycznej Józefa Ignacego Kraszewskiego*

65

Łukasz Burkiewicz – *Kilka uwag o przyszłości zarządzania kulturą
w kontekście Prezydencji Republiki Cypru w Radzie Unii Europejskiej
(VII-XII 2012)*

83

Małgorzata Golik – „*O czymkolwiek myślę, zawsze myślę o Auschwitz*”.
„Rozmyślenia nad Zagładą” w pisarstwie Imre Kertésza

97

Urszula Honek – *Zwiastowanie*

123

Lucyna Skraba – *Człowiek – masa – społeczeństwo
(na marginesie „Buntu mas” José Ortegi y Gasset)*

133

Recenzje

Jerzy Gizella – *Życie codzienne w epoce kultury kłamstwa*

151

Iwona Węgrzyn – *André Jardin, „Alexis de Tocqueville (1805-1859)”*

158

Monika A. Adamska – *Pamięć. Rejestry i terytoria*

162

Anna Czartoryska-Sziler – *Ucieczka „w stronę” czy „od” wolności?*

169

Bogdan Kawa – *Literaturoznawstwo bez stereotypów*

175

Sprawozdania

Łukasz Burkiewicz – *Oblicza wody w kulturze*

181

Joanna Kołat, Sylwia Wyszogrodzka – *„Itinera clericorum” – kulturotwórcze aspekty podróży duchownych*

185

Noty o Autorach

191

Od redakcji

„Wszystko może stać się mitem, ponieważ świat jest nieskończenie wyzywający” – pisał Roland Barthes. Autor *Mitologii* twierdzi i udowadnia, że mit jest przede wszystkim osobliwym, szczególnym systemem porozumiewania się, sposobem wypowiedzania; sama treść mitycznej narracji pozostaje w istocie drugorzędna, czy raczej – całkowicie otwarta. Wobec tego mitem, przynajmniej formą mitopodobną, może być – współcześnie – opowieść, której wehikułem są nasze media; fotografia, film, czy telewizyjna reklama, opowieść „produkowana” nieustannie. Wszystko także może stać się mitem, a choćby „mitem”: dysponentami boskich mocy czynione są samochody i komputery, celebryci i gwiazdy popkultury stają się herosami, wierzymy w magiczną wszechmoc naszych smartfonów (których skądinąd zasady działania my, zwykli śmiertelnicy, wszak nie pojmujemy). Współczesne mity, ba, otaczające (by nie rzec osaczające) nas mitologiczne konstrukcje, determinują nasze codzienne decyzje, budują postawy, wskazują wartości.

Bieżący, dziewiąty numer „Perspektyw Kultury” otwierają cztery, nadzwyczaj interesujące i inspirujące odpowiedzi na redakcyjną ankietę, których udzielili wybitni uczeni, profesorowie; Eva Thompson, Jan Prokop, Stanisław Stabryła i Dorota Heck; zaproponowano im do rozważenia pytania o „starych” i „nowych” mitach oraz o samej „współczesności”. Tytułowa problematyka numeru dopełniona jest podjętą przez Celinę Kisiel-Dorohinicką próbą przyjrzenia się dwóm pojęciom-fetyszom (mitom?) współczesności – tak zwanemu „postępowi” i „kryzysowi” – z perspektywy filozoficznej oraz poetyckiej, a panoramę – nomen omen – perspektywy oglądu zagadnienia zamyka rozmowa z profesorem Włodzimierzem Boleckim, przeprowadzona przez Andrzeja Waśkę.

W dalszej części numeru, jak zwykle, proponujemy interesujące artykuły dokumentujące rozmaite bieżące poszukiwania naukowo-badawcze; także, co cieszy szczególnie, naszych doktorantów, oraz, tradycyjnie, zestaw recenzji książek i wydarzeń kulturalno-artystycznych. Polecamy również sprawozdania z dwóch ważnych konferencji, które odbyły się w 2013 roku na Naszej Uczelni: *Oblicza wody w kulturze* i dwudniowej, dzięki wielu gościom z kilkunastu krajowych i zagranicznych ośrodków naukowych bardzo owocnej naukowo; *Itinera clericorum. Kulturotwórcze aspekty podróży duchownych*.

Dziewiąty numer „Perspektyw Kultury” ma także charakter szczególny: jest owocem pracy Redakcji pod kierunkiem profesora Andrzeja Waśki, który wraz z bieżącym numerem przekazał redagowanie Pisma nowemu zespołowi. Zamysł tematyczny, układ treści i wszystkie materiały, zostały przyjęte przez nowy skład redakcyjny, którego rola ograniczyła się do drobnych uzupełnień i uporządkowania, nie wpływających na kształt nadany mu jeszcze przez ustępującą Redakcję. Bardzo serdecznie dziękując, pozwalamy sobie jednocześnie wyrazić nadzieję, że Profesor będzie gościł nadal na łamach Pisma jako autor.

Redakcja

Mit współczesny – mit współczesności? Ankieta „Perspektyw Kultury”

Świadomość, że epoka nowoczesna i właściwa jej forma kultury, jaką jest kultura masowa, wytwarza nowe, sobie właściwe mity jest obecna w naukach o kulturze co najmniej od czasu, gdy Roland Barthes pisał swoje *Mitologie*. Świadomość tego, co Leszek Kołakowski nazwał „obecnością mitu” (w świecie nowoczesnym) zdążyła się od tego czasu zadomowić w humanistyce i naukach społecznych. Ostatnie zmiany kulturowe, związane z m.in. z pojawieniem się nowych mediów, zdają się jeszcze bardziej potwierdzać słuszność tej diagnozy. Człowiek XXI wieku nie wydaje się istotą bardziej odporną na myślenie mityczne niż człowiek masowy XX stulecia, a w swoich reakcjach wydaje się mniej racjonalny niż jego klasycznie wykształceni przodkowie z epoki oświecenia czy pozytywizmu. Być może nowożytny świat zachodni „odczarowany” przez rozum, wyzwolony z dziedzictwa religii i tradycji, wchodzi w epokę nowego zaczarowania przez konkurencyjne zarówno wobec tradycyjnych religii jak i wobec sceptycznego rozumu światopoglądy, które w przebraniu ideologii, teorii naukowej, sztuki popularnej, reklamy – ukrywają swoją mityczną istotę.

Temu staremu-nowemu uzależnieniu człowieka współczesnego od mitologii, paradoksalnie wydaje się sprzyjać powszechne przeświadczenie, że epoka w której żyjemy jest całkowicie uodporniona na archaiczne formy świadomości, gdyż jest epoką „nowoczesną”, odmienną pod każdym względem od całej przeszłości. Taką hipotezę, dyskutowaną w zespole redakcyjnym „Perspektyw Kultury”, pisma Instytutu Kulturoznawstwa Akademii Ignatianum w Krakowie chcielibyśmy zweryfikować, zadając Panu Profesorowi (Pani Profesor) dwa pytania:

1. Jakie nowe mity powstają na naszych oczach w wieku XXI – i jakie stare „wielkie narracje” powracają w roli idei aktualnie kierujących zachowaniami jednostek i narodów?

2. Czy samo pojęcie współczesności, jako epoki odmiennej i pod każdym względem doskonalszej od poprzednich nie jest mitem, kluczowym dla naszych czasów a będącym przejawem utajonego trwania oświeceniowej idei postępu?

dr hab. Andrzej Waśko, prof. Ignatianum

* * *

Ewa Thompson

Pytanie drugie jest retoryczne – nie ma chyba poważnego intelektualisty, który by zaprzeczył, że współczesność jest nie mniej zapełniona mitami, co przeszłość; zmieniły się tylko kryteria ważności i nazwy. Odrzucenie Oświecenia jako fałszywego tropu jest dość powszechne we współczesnej filozofii, począwszy od szkoły neomarksistowskiej a skończywszy na tomizmie. Inna rzecz, że przyczyny tego odrzucenia różnią się w zależności od poglądu na świat danego intelektualisty. Podczas gdy neomarksyści odrzucają Oświecenie ponieważ nie wierzą w możliwość obiektywnej oceny rzeczywistości (ocena ta jest uzależniona od miejsca oceniającego w Historii i społeczeństwie), tomiści odrzucają Oświecenie ze względu na jego nominalizm. Jak to już wiele razy pisałam, racjonalizm Oświecenia i racjonalizm Arystotelesa to dwie różne rzeczy. Ten drugi oparty jest na uznaniu rzeczywistości jako fundamentalnego warunku myślenia i postrzegania, ten pierwszy opiera się na subiektywizmie ludzkiego rozumu.

Tyle o intelektualistach. Ale wśród ludzi mniej oddanych myśleniu (tu zaliczam między innymi wielu magistrów i nawet doktorów wszystkich zawodów), sprawa ma się niekoniecznie tak. O ile wiem, polskie szkoły w dalszym ciągu uczą, że Oświecenie było wielkim krokiem naprzód, że eliminacja tomizmu z Uniwersytetu Jagiellońskiego była osiągnięciem progresywnych (a więc godnych pochwały) Polaków końca XVIII wieku, że Komisja Edukacji Narodowej była jakże chwalebny pierwszym ministerstwem edukacji w Europie – czyli że wprowadziła świeckie rządy odgórne w dziedzinie edukacji. Gdyby urzędnik z Waszyngtonu powiedział Teksasńczykom (mieszkam w Teksasie), że mają prawo decydowania, jakie podręczniki będą używane w teksaskich szkołach, uznaliby to za żart. Wpajanie uczniom szkół średnich i wyższych ideologicznie nadzianych i odgórnie uznanych za właściwe informacji, owocuje na długą

metę odrzuceniem tego, co było przeciwne Oświeceniowi, a więc arystotelesowskiej logiki i społecznych tradycji. Tak więc wśród ludzi podatnych na *idées reçues*, przekonanie o obaleniu różnych fałszywych mitologii przez Oświecenie jest w dalszym ciągu silne. Stąd pozytywne nastawienie dużej części polskiego społeczeństwa do słów takich jak progres, progresywny, postępowy, postęp, nowoczesność – takie słowa, jakkolwiek niesłusznie, przylutowane zostały do Oświecenia. Mało zwraca się uwagi na to, że postęp w niszczeniu funkcjonalności społeczeństwa nie jest tym postępem, który warto popierać.

Potrzeba świadomej pracy paru tuzinów polskich polonistów i historyków, aby pojawiły się podręczniki, w których legenda Oświecenia zostałaby zdekonstruowana (że posłużę się terminem, stworzonym w celu dekonstrukcji tradycji) i aby płytkość tej legendy została zastąpiona przez arystotelesowską logikę. Aby to nastąpiło, należałoby podnieść epistemologiczną świadomość tychże polonistów i historyków. Sami oni muszą się zastanowić nad tym, na czym polega znaczenie, jakie konsekwencje wypływają z kartezjuszowskiego odejścia od rzeczywistości jako fundamentu myślenia i skupienie się na indywidualnym widzimisię człowieka (“myślę, więc jestem”). Mogę tu polecić takich filozofów jak Alasdair MacIntyre czy Mortimer Adler, jak również mało znaną książkę Jacques’a Maritain’a *Trois Réformateurs*, która zawiera rewelacyjny wgląd w Rousseau, Lutra i Kartezjusza. Wprowadzeniem może być mój własny artykuł, *Czy potrafimy się porozumiewać?* przetłumaczony z angielskiego i opublikowany w „Rzeczach Wspólnych” w 2012 roku¹.

Pytanie pierwsze posługuje się terminem, stworzonym przez postmodernistę Jean-François Lyotarda („wielkie narracje”), co już samo przez się zachęca do pomieszania pojęć i do postmodernistycznego odchylenia. A przecież Redakcji chyba chodzi o to, aby obronić trwałe wartości, nie zaś propagować postmodernistyczne formy samooszukiwania się. To prawda, że ta chwytliwa fraza zaczęła już żyć własnym życiem, ale w dyskusji filozoficznej jej lyotardowskie (a więc relatywistyczne) echa trudno pominąć.

Ale to tak na marginesie. Aby na zadane przez Redakcję pytanie odpowiedzieć w sposób kompetentny, potrzebne byłyby badania socjologiczne dotyczące tego, w co społeczności ludzkie naprawdę wierzą, co uważają za rzeczy oczywiste i nie wymagające żadnych wyjaśnień. Myślę, że nie byłoby łatwo znaleźć tu wspólny mianownik, bo niewielkie zmiany w sformułowaniu pytań mogą przynieść duże różnice wyników. Wydaje się, że demokracja, równość, równa płaca za równą pracę, brak dzielenia obywateli na lepszych i gorszych – to są te dogmaty (jak również ideały), które zdaniem większości należałoby w życie wcielać (choć prawie każdy

1 <<http://rzeczywspolne.pl/czy-potrafimy-sie-porozumiewac/>>.

powie, że do ideału jest daleko). Tak jak władza królewska była stulecia temu uważana za rzecz naturalną i nie podlegającą dyskusji, tak równość i demokracja dzisiaj są powszechnie uznawane za pożądaną oczywistość. Do tego dochodzi mit globalizacji, który jest wpajany masom (głównie przez szkoły i telewizję), podczas gdy w rzeczywistości światem rządzi względnie niewielka grupa decydentów, do której trudno (ale nie niemożliwe) jest się dostać ot tak z zewnątrz (polecam tu książkę Janine J. Wedel pt. *Shadow Elite: How the World's New Power Brokers Undermine Democracy, Government, and the Free Market*). Globalizacja ma miejsce w technologii, nie zaś w dystrybucji ośrodków władzy.

Nie sądzę, aby każda społeczność domagała się wolności – cokolwiek byśmy rozumieli pod tym słowem. Do wolności się dorasta, a wiele społeczeństw po prostu nie stać na walkę o wolność. Chyba że chodzi o wolność konsumpcji. Dla dużej ilości obywateli świata konsumpcjonizm, który umożliwiła technologia i odkrywczność człowieka, jest czymś bardziej atrakcyjnym od wolności. Ale duża mniejszość jednak tej wolności pragnie, i dlatego całkowite zwasalizowanie społeczeństw (a zwłaszcza społeczeństwa polskiego) nie jest możliwe.

Podczas gdy ludzie wykształceni i niewykształceni powtarzają mantrę o równości, demokracji i globalizacji, poszczególne wspólnoty ludzkie zamykają się coraz bardziej w swoim własnym kręgu. Wiek dwudziesty pierwszy jest/będzie wiekiem nacjonalizmu, o czym już pisałam w *Trubadurach imperium*. Tak jak wiek XX był wiekiem ideologii, wiek XXI będzie areną rozszczepiania się dużych państw na mniejsze, i zobaczymy związane z tym wojny. Klasycznym przykładem jest rozpad ZSRS, bynajmniej nie zakończony. Ruchy separatystyczne w Szkocji, Katalonii, czy w krajach azjatyckich będą źródłem niepokojów międzynarodowych w bieżącym stuleciu. Możliwy jest rozpad Włoch na północne i południowe. Nie wszystkie takie nacjonalistyczne konflikty doprowadzą do wojen – zresztą wątpię, aby np. Szkoci zdecydowali się na rozbitcie Zjednoczonego Królestwa, z przyczyn konsumpcyjnych (szkockie emerytury są wypłacane przez Londyn). Nie sądzę również, aby polski Śląsk zechciał się odłączyć od macierzy, bo międzynarodowe koła ludzi wpływowych bardzo nie chcą powrotu niemieckiego militarizmu. Zresztą nacjonalizm, który tu przepowiadam, nie będzie nacjonalizmem typu pruskiego, lecz raczej miękką dyktaturą. Będzie gospodarczy raczej niż militarny. Będzie niezauważalny – dla tych, którzy będą woleli go nie zauważać.

Tak więc sądzę, że głównym mitem sprawczym obecnego stulecia będzie nacjonalizm. Wcale tego nie pochwalam, po prostu konstatuje prawdopodobny rozwój wydarzeń. W tej sytuacji nawoływania niektórych polskich polityków do zapomnienia o polskiej tożsamości i stania się obywatelem Europy należy uznać albo za dziecinne, albo za samobójcze.

Drugim mitem współczesności (kontynuowanym zresztą też mniej więcej od czasów Oświecenia) jest uwielbienie sztuki. Sztuka zastąpiła metafizykę w świecie współczesnym. Składamy jej hołdy takie, jakie człowiek średniowiecza czy nawet renesansu składał Bogu. Zauważmy, z jakim pietyzmem wiodące periodyki piszą np. o najróżnorodniejszych wystawach, koncertach, czy przedstawieniach teatralnych. Z takim szacunkiem ludzie epok wcześniejszych pisali o religii. Korzyści z tego płyną m.in. dla wykładowców wyższych uczelni, zajmujących się literaturą i sztuką. Są oni opłacani za podtrzymywanie mitu ważności sztuki, raczej niż za wkład w akulturację nowych pokoleń (co było ich niekwestionowanym zadaniem kilkaset lat temu). Ta mitologia sztuki utrzyma się prawdopodobnie przez cały dwudziesty pierwszy wiek.

Jan Prokop

1. Czy gender stawałby się dominującym mitem współczesnego Zachodu? Gender, tj. wiara, że możemy ze sobą/z siebie zrobić, co nam się podoba. U Greków, Prometeusz nauczył ludzi rozpalać ogień, niejako usamodzielniając ich, mit prometejski o naszej wszechmocy rozwija racjonalistyczne Oświecenie, a potem, dziecię Oświecenia, Nowoczesność. Usiłując zastąpić Logos (Boską Mądrość) Rozumem instrumentalnym, a więc tylko narzędziem, na usługach wszelkich naszych zachcianek.

Tak oto zachęca się do podboju świata, który zdobywamy rozwijając technikę. Ale dziś gender głosi, że możemy do woli zmieniać nie tylko świat materialny, także naszą osobową tożsamość.

Wypędziwszy sacrum (sekularyzacja/odczarowanie świata!) chcielibyśmy poddać swojej wszechmocy wszystko, co istnieje. Bo jest tylko bezwładna – bierna – materią, a nad nią (karterzjańska *res extensa!*) można zapanować: można ją zważyć i zmierzyć.

Jeśli Logos czyniąc sobie ziemie poddaną, uczył szanować Prawa Boskie, dziś masy, uwiedzione przez media, uznane za najwyższy autorytet, wołają: w prawdzie Boga nie ma, za to są bogowie, roje, nieprzeliczona mnogość, rozmaitych światel... Wśród nich wybieraj dowoli, co zechcesz.

Oto czego uczyłaby hybris, postmodernistyczna pycha rozumu?

2. Wielu sądzi, że definitywny przełom już za nami, że oto dzisiaj Człowiek osiągnął apogeum potęgi. Po wiekach ciemnogrodu wreszcie weszliśmy na prostą, idąc za światłem ubóstwionego Rozumu Instrumentalnego, który jest skutecznym narzędziem rozwiązywania zagadek dręczących

naszych przodków... Zakończyliśmy etap konkwisty – zdobywania: ziemia legła u naszych stóp...

Nietzsche mówił o Śmierci Boga, ale dodawał, że teraz spadamy we wszystkich kierunkach, gdyż nie ma już biegunów: ani Dobra, ani Zła... Ta wolność, to dla zwykłych prostaczków ciężar nad siły. Sprostaj jej Übermensch: będziecie jako bogowie?

Otóż dzisiaj wszechpotęgę oferowałaby nauka? Otwierałaby globalny świat dla każdego? Uniwersalną kulturę facebooka? Dodajmy jeszcze ekologię, global warming etc.

Ale czy w wiosce globalnej ocaleją osobne narody? Jak posklejać uniwersalność i osobność? A może, co trudniejsze, jak pogodzić bogatą mniejszość i nędzną większość? Biały świat i kolorowy – postkolonialny?

Gigantyczne imperia na Wschodzie i Zachodzie... Wszechobecne media, kreujące nasz obraz świata w czyich interesach? Co oferują jako duchowy pokarm? Konsumpcję, permissywizm, ekscytacje ciemnej sfery pożądań? Gospodarka światowa jako chaos sterowany? Ludzkość w kleszczach banków czy dyktatur?

Te kwestie, niejako całościowe, podważają tradycyjne myślenie typu moja chata skraja. One będą coraz bardziej niepokoić naszych wnuków.

Czy poczują się odpowiedzialni za tę całość? Za Rodzinę Ludzką? Czy tylko za swój ogródek, grządkę z marchewką pod oknem, szablę po pradziadku z powstania? Jak z tą szablą – każdy sobie – wywalczyć pomyslny rozwój? A nieswoi, głodująca reszta?

Co na to Kościół Powszechny? Strażnik narodowych dziejów? Może Pielgrzym idący Drogą Krzyżową: śladami Pańskimi...

Stanisław Stabryła

1. Nowe i stare mity

Obecność mitu we współczesnej kulturze jest faktem, którego świadomość utrwaliła się w badaniach kulturoznawczych co najmniej od kilkudziesięciu lat. Zasadne ze wszech miar wydaje się jednak pytanie, czy w naszej epoce mamy również do czynienia ze zjawiskiem powstawania nowych mitów, a jeśli tak, to czy można przykładowo wskazać i nazwać przynajmniej kilka z nich. Otóż wydaje się, że jesteśmy obecnie świadkami wyraźnej mitologizacji w wielu dziedzinach współczesnej kultury. Przede wszystkim w obiegu społecznym funkcjonuje *mit nowoczesnego człowieka*, uwolnionego od religii i tradycji, wyzwolonego z przesądów

i uprzedzeń, kierującego się jedynie pragmatycznym rozumem. Mit ten, propagowany przez współczesne media uzależnione w większości od ośrodków władzy, służy bardzo często jako narzędzie do zwalczania przeciwników ideologicznych czy nawet politycznych, którym zawsze można zarzucić, że nie są ludźmi nowoczesnymi. Tymczasem bliższy ogląd wirtualnej sylwetki owego „nowoczesnego człowieka”, analiza jego zachowań, przekonań, działania zazwyczaj rozczarowuje i skłania do wniosku, że cała ta „nowoczesność” jest w istocie iluzją.

Jednym z szeroko funkcjonujących we współczesnej kulturze mitów jest solidarność społeczna. Mit solidarności społecznej, gorliwie rozpowszechniany przez podległe władzom media, stanowi bez wątpienia próbę maskowania czy ukrywania coraz większych różnic majątkowych między poszczególnymi grupami czy warstwami społecznymi, a w efekcie różnic w dostępie do dóbr materialnych i kulturalnych. Zbliżoną funkcję pełni w wielu krajach, w tym także w Polsce, stary, antyczny mit demokracji, który we współczesnej praktyce jest często instrumentem służącym manipulowaniu społeczeństwami w interesie grup czy elit związanych z władzą. O ile w starożytnej Grecji, a dokładnie mówiąc w Atenach, demokracja bezpośrednia wytworzyła mechanizmy, które zapobiegały do pewnego stopnia różnego typu wypaczeniom czy nadużyciom, o tyle w wielu demokracjach współczesnych brak tego rodzaju skutecznych mechanizmów.

W ciągu ostatnich lat kilkunastu rozwinął się i umocnił w skali międzynarodowej mit integracji europejskiej, który jest nową formą dawnej, ukształtowanej po I wojnie światowej idei Paneuropy czy też Stanów Zjednoczonych Europy. Konkretnie działania polityczne, a również gospodarcze, podejmowane przez poszczególne państwa europejskie, wydają się potwierdzać przekonanie, że idea integracji jest mitem, a raczej utopią, której nikt nie realizuje. Ujawnia się to szczególnie w okresach ostrych kryzysów ekonomicznych i napięć politycznych. Do tej samej kategorii współczesnych mitów można zaliczyć nienaruszalność umów międzynarodowych, przestrzeganie praw człowieka, walkę z dyskryminacją rasową, narodową, religijną itp.

Spośród nowych mitów, które narodziły się w ostatnich dziesięcioleciach, warto wspomnieć o wszechobecnym, potężnym micie Internetu, a także o związanym z nim serwisie społecznościowym zwanym „facebook”. W miarę zwiększania się roli Internetu we życiu społecznym i prywatnym następuje coraz intensywniejsza jego mitologizacja, szczególnie wśród młodej i najmłodszej generacji jego użytkowników. Z jednej strony dostęp do Internetu przynosi wiele istotnych korzyści intelektualnych, m.in. sprzyja rozwojowi zainteresowań, umożliwia dostęp do wiedzy i nawiązywanie kontaktów, z drugiej strony stopniowo Internet staje

się dla wielu ludzi pewnego rodzaju *modus vivendi* zastępującym życie rodzinne, towarzyskie, kulturalne itp. Uzależnienie od komputera i Internetu w wielu przypadkach przybiera formy patologiczne, wymagające długotrwałego leczenia.

Znaczną rolę od kilkadziesiąt lat odgrywa w życiu społecznym mit terapeutyczny – uzdrowiciela. Wielu ludzi rezygnuje obecnie z pomocy profesjonalnych lekarzy stosujących naukowe metody leczenia i oddaje się w opiekę terapeutów-uzdrowicieli w przekonaniu, że w krótkim czasie odzyskają zdrowie. W rzeczywistości w wielu przypadkach aplikowana przez tego rodzaju terapeutów kuracja, zazwyczaj kosztowna, nie przynosi oczekiwanych rezultatów, a przeciwnie – szkodzi osobie chorej przede wszystkim z powodu zaprzestania przez nią normalnego leczenia środkami konwencjonalnymi w specjalistycznych przychodniach.

W związku z problemem metod terapeutycznych warto wspomnieć o micie leczenia niepłodności metodą *in vitro*, finansowaną w Polsce ze środków publicznych. Poważne zastrzeżenia budzi zarówno etyczna strona stosowania metody zapłodnienia *in vitro*, jak i jej rezultaty. Wielu wybitnych uczonych twierdzi na podstawie obserwacji i szczegółowych badań, że procedura ta prócz niszczenia ogromnej liczby embryonów bardzo często powoduje poważne wady rozwojowe i genetyczne u „dzieci z próbówki”.

Wśród mitów, które obecnie powracają w nowych przebraniach i w nowej oprawie ideologicznej, można wymienić mit postępu technicznego i mit ekologiczny. Pierwszy z nich, wywodzący się z filozofii pozytywistycznej, zakłada wprowadzanie na skalę masową nowych, coraz doskonalszych środków produkcji i lepsze wykorzystanie istniejących; zdaniem jego głosicieli postęp techniczny jest warunkiem skutecznego rozwiązywania wszelkich problemów ekonomicznych i społecznych. Mit ekologiczny jest z kolei zmodernizowaną formą dawnego, oświeceniowego mitu powrotu do natury. Występuje obecnie w wielu dziedzinach życia, takich jak produkcja żywności, tzw. medycyna naturalna, ochrona środowiska naturalnego, produkcja energii, organizacja wypoczynku itp.

2. Pojęcie współczesności jako mit

Wydaje się, że pojęcie współczesności jest obecnie używane zazwyczaj jako synonim nowoczesności, o której była już mowa powyżej w związku z mitem nowoczesnego człowieka. Przez określenie „współczesność” w takim znaczeniu rozumie się obecną epokę, w której postęp we wszystkich

dziedzinach życia – intelektualny, naukowy, społeczny, ekonomiczny, techniczny itp. osiągnął poziom nieporównanie wyższy niż w poprzednich epokach. Jest to oczywiście – zgodnie z sugestią zawartą w samym pytaniu ankietowym – kontynuacja oświeceniowej idei postępu podniesionej w naszych czasach do rangi mitu. O ile jesteśmy świadkami zdecydowanego postępu w wymienionych tu przykładowo dziedzinach, o tyle nie można w ogóle mówić o ukształtowaniu się jakiegoś nowego modelu człowieka, którego należałoby określić jako „człowieka współczesnego” czy „człowieka nowoczesnego”.

Dorota Heck

Główny współczesny mit to przekonanie o nieistnieniu mitu wśród elit podejmujących kluczowe decyzje

Pod szyldem racjonalności pospiesznie likwiduje się cywilizację łącińską, która dawała najwięcej swobody jednostce. Wytworzyła ona system równoważących się, autonomicznych instytucji: Kościół, państwo (z trójpodziałem władzy), uniwersytet, dzięki czemu obywatele mogli się rozwijać zgodnie z indywidualnymi preferencjami, w różnym stopniu identyfikując się z etosem poszczególnych środowisk.

Względnie nowymi mitami są transhumanizm i posthumanizm. Ludzkość przedstawia się jako zakałą globu ziemskiego. Zrywa się z humanizmem jako przestarzałą teorią, w której przemycano wspomnienie o umarłym Bogu, bo człowiek był obrazem Boga. Claire Colebrook, zajmująca się między innymi feminizmem i teorią *queer*, kończy książkę o wyginięciu gatunku ludzkiego, *Extinct Theory*. Przyklaskuje się zrównywaniu człowieka ze zwierzętami, przedmiotami, programami komputerowymi, by w końcu triumfalnie ogłosić jego unicestwienie w samospełniającej się przepowiedni.

Marksizującym, powracającym na zasadzie upartej recydywy, mitem jest wiara w decydującą rolę wpływu zmian technologicznych na kulturę. Baza rozstrzyga o nadbudowie to teza, której uczyli się na pamięć dziadkowie dzisiejszej „młodzieży socjalistycznej”, czyli trzeciego już pokolenia polskiej apostazji. Zamiast określać swoją tożsamość jako zobowiązanie wobec ideałów naszych przodków, traktują ją jako wynik gry sił zewnętrznych: popytu na kontrkulturę lub na ład korporacyjny. Tożsamość współczesnego konformisty zmienia się w zależności od koniunktury. Rzadko bywa rezultatem kaprysu. Najpierw „młodzież socjalistyczna” dowiaduje się, co należy myśleć, a później grzecznie myśli.

Groźnym mitem jest przekonanie o wyższości nowego nad starym, czyli bezustannie ponawiany imperatyw zmiany. W ten sposób powstają nawet publikacje ze świadomie wprowadzanymi błędami, byleby tylko nie powtórzyć wcześniej wypracowanych trafnie sformułowanych treści. Na wiele sposobów utrudnia się przekaz międzypokoleniowy. Dyskredytuje się osoby starsze. Niszczy się księgozbiory z publikacjami z lat, kiedy bywało więcej wolności słowa. Marginalizuje się lub przemilcza dorobek drugiego obiegu wydawniczego. Rzekomo nieaktualne jest to, co byłoby niewygodne dla dyktatorów (mody, lecz nie tylko). Ułatwia się bezpłatny dostęp do prasy gloryfikującej modernizację, utrudniając dystrybucję konserwatywnych czasopism. Kultura, która nie może być kultywowana, preferuje zmianę, a nie kontynuację, ginie.

Współczesność raczej nie jest mitem, lecz tautologią.
Zawsze mamy jakieś teraz błyskawicznie zamieniające
się w przeszłość. Nowość, aktualność, współczesność –
to tylko preteksty, by zająć miejsce starszych,
legitymizując swoją władzę nad młodszymi

Zamiast pasjonować się prawdą, snobi ukierunkowują swoje ambicje na imitację obcych wzorców. Paradoksalnie, autorów zmarłych nawet w latach osiemdziesiątych czy też urodzonych w dwudziestych, bezmyślnie uznaje się za współczesnych, byleby mieli uznane na Zachodzie nazwiska. Humorystycznie brzmi odmowa studentki, dlaczego nie obejrzy wystawy polskiego artysty urodzonego w 1940 roku: „1940? To nieaktualne”. Naśladować trzeba karnie, w orдынku. Bezpieczniej poczekać aż selekcji wzorców dokonają stołeczne (scil. warszawsko-krakowskie) autorytety. Rozdzierające jest lekceważenie poważnych myślicieli, od których odwrócił się Salon („To się nie przyda” – replikuje łowczyni grantów na widok niemodnych nazwisk, choćby francuskich). Absolutyzowane „teraz” oznacza w istocie imitacyjność i posłuszeństwo. Kataklizmem jest zalew tłumaczonych podręczników nauk społecznych i humanistycznych, podczas gdy polskich badaczy otacza (samo)wzgarda. Nie mamy szans niczego wnieść do nauki światowej w zakresie humanistyki, jeśli nie będziemy ciekawi siebie i nie będziemy siebie szanować. Kto ma dokładnie, wiernie, kompetentnie opisać kulturę polską, wypracować adekwatne do tego celu metody, jeśli nie Polacy?

Przepisywałabym cytaty, gromadząc zdania o nieuchronności mitologizacji: z Andrzeja Kijowskiego, z Arnolda Gehlena, Hansa Blumenberga, Terry’ego Eagletona (cenne, podważające postmodernistyczne

uroszczenia *Iluzje postmodernizmu!*). Zawsze jednak wyobrażam sobie czytelniczki, które powiedzą: „To nieaktualne. To się nie przyda”. Według Odoona Marquarda „historia procesu demitologizacji [...] jest mitem; to zaś, że śmierć mitu sama staje się mitem, trochę dowodzi względnej nieśmiertelności mitu. Jest to co najmniej poszlaka wskazująca na to, że nie możemy obyć się bez mitów” (*Rozstanie z filozofią pierwszych zasad*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 95).

Dobry mit organicznie, naturalnie, przez wiele stuleci scala wspólnotę. Sztuczny mit wyreżyserowany przez speców od komunikacji społecznej stwarza system opresji. Nie bez konsekwencji przeprowadzano eksperymenty, które wykazały podatność człowieka na sugestię i zdolność do zadawania bólu drugiemu pod warunkiem bezkarności, ba, więcej: powinności. Systemy totalitarne XX wieku nie były skomputeryzowane. Postęp technologiczny grozi ruiną moralną, bo wszelki opór wobec kłamstwa, odwracania znaczeń, dewastacji organicznych więzi społecznych wydaje się daremny. Nieporozumienia powodują ci, którzy nie mają pojęcia o katolicyzmie i polskości, z zewnątrz, na podstawie uprzedzeń, uczą nas, co mamy o sobie myśleć. Jeśli się sprzeciwiamy, podlegamy wykluczeniu, bo nie słucha się nas po to, aby się od nas czegoś dowiedzieć, lecz aby się dowiedzieć o nas. Tego mianowicie, czy zasługujemy na wykluczenie.

Kiedy mass media, edukacja, nauki humanistyczne i społeczne zamiast poznawać i opisywać dyktują ideologię i egzekwują posłuszeństwo, zmienia się rola zachowań normalnych w klasycznym społeczeństwie liberalnym. Podpisy pod niewłaściwą z punktu widzenia władzy petycją zamieniają się w listę proskrypcyjną. Pytanie o opinie nie jest już pytaniem, lecz prowokacją. Zaufanie to przejaw naiwności. W ten sposób brakuje niezależnej opinii. Wiedza o społeczeństwie staje się problematyczna, bo respondenci zbyt często widzą w ankietach prowokatorów, a może stała się już zbędna. Manipulacją w systemie edukacji, mass mediach, w instytucjach kultury, przekupywaniem liderów i zastraszaniem ogółu daje się uzyskać zgodę na dowolny absurd. Jeśli Boga nie ma... – przestrzegał Dostojewski i był rozumiany. Liczy się człowiek. Ma on prawo do swoich tajemnic. Ma też godność, która nie zależy od żadnej z jego cech ani sprawowanych przez niego funkcji. Jeśli mitem byłyby zarówno chrześcijańskie wartości uniwersalne, jak i współczesne hasła postępu, wiadomo, co (Kogo) wybrałby pisarz. Z mojego obserwatorium natomiast widać, że obecnie wybiera się już nie między rzekomo średniowieczną wiarą a oświeceniowym, progresywnym humanizmem. Zarzut anachronizmu likwiduje zarówno „mity” religijne, teocentryczne, jak i oświeceniowej proveniencji antropocentryzm. Egzystowalibyśmy tylko jak pleśń na powierzchni Ziemi (jak się prezentują posthumanisci), gdybyśmy

aprobowali bezkrytycznie coraz to nowe mity. Bo mit jest jak wino. Im starszy, tym lepszy.

Post scriptum

Pisząc odpowiedź na ankietę, zastanawiam się nad jej kontekstem. Czy warto dzisiaj mieć poglądy? Czy warto argumentować, kiedy aspirujących do sukcesu ludzi się kupuje, a nie przekonuje? Być może dla wielu karierowiczów nie jest już problemem, jak zachować godność, tylko jak się sprzedać. Rozumiem, że całkowita stagnacja lub podróż wehikułem czasu do IV w. przed Chrystusem – to utopijno-groteskowe mrzonki. A jednak w sferze kultury trzeba równoważyć odpowiedzi na pytanie: Kulturować czy zmieniać? W dziedzinie nauki zaś, bez względu na popularność konstruktywizmu, neopragmatyzmu lub innych nurtów kwestionujących filozofię klasyczną każdy we własnym sumieniu odpowiada na pytania Odkrywać czy dyktować? Poznawać czy nakazywać? Po czyjej stronie się opowiedzieć – filozofa czy biurokraty?

Destrukcyjnie działa przyjmowanie takich kryteriów fachowości, które kolidują z wolnością światopoglądu. Tautologicznie wmawia się, że kariera w systemie likwidującym tradycyjne ideały jest sukcesem, a nie degradacją człowieka – likwidatora własnej kultury. W toku zdepersonalizowanej edukacji następuje proces narzucania języka – eliminacja tradycyjnych, zastanych, odziedziczonych pojęć i konstrukcja nowych. W ten sposób tworzy się nowego człowieka, czyli stary, rewolucyjny mit, który doprowadził do ludobójstwa na bezprecedensową skalę, upodlenia milionów ludzi, wyniszczenia środowiska naturalnego. *Czarna księga komunizmu* – to nie jest „manipulacja”, jak wołają zwolennicy marksizmu kulturowego (por. 2 Tm 4,3-4), lecz to są fakty.

Celina Kisiel-Dorohinicka

Współczesność między postępem a kryzysem

STRESZCZENIE

Punktem wyjścia niniejszych rozważań jest istota oświeceniowej idei postępu. Wbrew założeniom swoich twórców stała się ona jedną z przyczyn XX-wiecznego doświadczenia kryzysu, gdy przekonanie o ścisłym związku między rozwojem nauki i moralności okazało się fikcją. Choć wiedza postępowała naprzód a człowiek stawał się coraz bardziej racjonalny i wolny, nie był ani lepszy moralnie, ani szczęśliwszy, a wyzwalając się z tradycyjnych wartości, utracił wszelką miarę i sens. Jak podkreślono w artykule, pogrążona w kryzysie współczesna kultura nie została jednak bezpowrotnie pozbawiona fundamentalnych wartości, a człowiek nie utracił niezmiennych ram swojej egzystencji. Obecne w odradzającym się myśleniu mitycznym głębokie pragnienie przeżywania świata jako sensownego i celowego stanowi horyzont nadziei i wyznacza kierunek ocalania tego, co w kulturze niezmiennie najcenniejsze.

SŁOWA KLUCZOWE: oświeceniowa idea postępu, kryzys kultury współczesnej, fundamentalne wartości w kulturze

SUMMARY

Celina Kisiel-Dorohinicka, *Contemporaneity between progress and crisis*

The starting point for this discussion is the essence of the Enlightenment idea of progress. Contrary to the assumptions of their creators, it became one of the causes of the twentieth-century experience of the

crisis, when the conviction about the close relation between the development of science and morality turned out to be fiction. Although the knowledge was progressing and the man became more rational and free, he was neither morally better, nor happier, and also liberating from the traditional values, he lost all reason and sense. As emphasized in the article, although contemporary culture was mired in the crisis, it was not irretrievably deprived of the fundamental values, and a man has not lost permanent frames of his existence. A deep desire to experience the world as a meaningful and purposeful, which is present in the reviving mythical thinking, constitutes the horizon of hope and sets the direction of saving that, which is invariably the most precious in the culture.

KEYWORDS: Enlightenment idea of progress, crisis of contemporary culture, fundamental values in the culture

Kiedy mówimy o czasach nam współczesnych, winniśmy mieć świadomość nieuniknionego subiektywizmu naszych analiz i ocen. Żadna epoka czy cywilizacja nie jest w stanie sama siebie pojęciowo zidentyfikować¹. Identyfikację taką umożliwia dopiero odejście epoki w przeszłość. Jednak odwieczny konflikt między tym, co stare, a tym, co nowoczesne prowokuje do analiz i ocen. W sytuacji zaś, kiedy poczucie dyskomfortu związanego z nowoczesnością staje się niemal powszechne, analizy idące w poszukiwaniu źródeł i szans odwrócenia takiego stanu rzeczy wydają się niezbędne.

Wiek XIX, zwany niekiedy „wiekiem postępu”, uwiódł kulturę europejską niezwykłym optymizmem. Wiara w rozum, w nieograniczony potencjał człowieka, w naukę, technikę, produkcję, wzrost ekonomiczny, ekspansję terytorialną i rozmach cywilizacyjny zdawała się otwierać na oścież wszelkie dotychczasowe drzwi niemożliwości. Wizja postępu przenikała nie tylko teorie społeczne, ale stała się udziałem myślenia potocznego. Ale już wiek XX przyniósł radykalną zmianę nastrojów. Pod ich wpływem w 1919 roku Paul Valéry pisał:

Nie wszystko zginęło. Ale wszystko poczuło się zagrożone. Niezwykły dreszcz przebiegł po rdzeniu Europy, wszystkimi swymi myślącymi

1 Zob. L. Kołakowski, *Cywilizacja na ławie oskarżonych*, w: tegoż, *Moje słuszne poglądy na wszystko*, Kraków 2011, s. 163.

ośrodkami pojęła ona, że nie poznaje siebie, że przestaje być sobie podobna, że straci wkrótce świadomość (z eseju „Kryzys ducha”).

W środowiskach naukowych zaczęło dominować pesymistyczne przeswiadczenie o kryzysowym stanie kultury zachodniej. W codzienność wkradły się zwątpienie, rozczarowanie, zagubienie, bezsilność.

Czym żyjemy u początku XXI wieku? Co odziedziczyliśmy po ostatnich stuleciach? Współczesność to niewątpliwie czas trudny. Nie tylko nie udało nam się przekroczyć kulturowego kryzysu minionego wieku, ale zdajemy się już do niego niebezpiecznie przyzwyczajać. Z drugiej strony dokonujący się w wielu dziedzinach (technicznej, politycznej, społecznej, kulturowej) postęp pozwala nieśmiało marzyć o lepszym jutrze. Jednak kategoria kryzysu i postępu ani z osobna, ani razem wzięte nie oddają w pełni ducha współczesności. Pomiędzy nimi wydaje się rodzić coś nowego. Jak pisał Leszek Kołakowski,

wiadomo z doświadczeń historycznych, że to, co nowe, w procesach kulturalnych często występuje w przebraniu starego i odwrotnie – to, co stare, łatwo przywdziewa modne ubiory².

Przyjrzyjmy się zatem pokrótce temu, co w naszej współczesnej kulturze stare i znane, by przez pryzmat tego spróbować odsłonić i zrozumieć to, co nowe.

Urok postępu

Wybitni znawcy interesującej nas materii twierdzą, że w cywilizacji Zachodu od prawie trzech stuleci żadna inna idea nie była tak istotna, jak idea postępu³. Mówi się wręcz o powstaniu swoistej „religii postępu”⁴. Według Roberta Nisbeta

2 Tamże, s. 171.

3 Zdzisław Krasnodębski, autor najbardziej wnikliwej pozycji w tym temacie na rynku polskim, wymienia tutaj poglądy Roberta Nisbeta i Karla Löwitha. Zob. Z. Krasnodębski, *Upadek idei postępu*, Warszawa 1991, s. 29-30.

4 Zob. J.A. Kłoczowski, *Czy istnieje postęp w kulturze?*, „Teofil” 2(31) 2012; Tekst udostępniony również na stronie internetowej: <http://www.tischner.org.pl/jan-andrzej-kloczowski-op/czy_istnieje_postep_w_kulturze>.

co najmniej od początku wieku dziewiętnastego (...) wiara w postęp ludzkości, z cywilizacją zachodnią jako awangardą, była ukrytą uniwersalną religią po obu stronach Atlantyku⁵.

Z kolei Karl Löwith podkreśla, iż idea postępu w ostatnich trzech stuleciach decydowała o biegu europejskiej historii: „Ani angielska, ani francuska, ani rosyjska rewolucja nie zdarzyłyby się bez wiary w postęp”⁶.

Należy podkreślić, że przez owe trzy wieki nie chodziło jedynie ani przede wszystkim o postęp nauki i techniki⁷. Rozwój w tych dziedzinach miał bowiem prowadzić do fundamentalnej zmiany sytuacji człowieka w świecie: do likwidacji lub przynajmniej radykalnego zmniejszenia cierpienia powodowanego przez przyrodę, naszą własną naturę biologiczną, ale też cierpienia będącego skutkiem życia społecznego. Wiara w postęp utożsamiała rozwój poznania z ujarzzeniem wszelkiej żywiołowości. Zakładała zwiększenie się wolności i autonomii człowieka oraz idący za tym jego rozwój – w wymiarze zarówno jednostkowym jak i zbiorowym. Myślenie w kategoriach postępu oznaczało i oznacza specyficzne rozumienie dziejów. Historię traktuje się tutaj nie jako zwykłe następstwo zdarzeń czy powrót tego samego, ale

jako całościowy, linearny, ciągły proces, skierowany ku pewnemu, choćby nawet ostatecznie nieosiągalnemu celowi – proces, w którym zachodzi jakaś zasadnicza, dodatnio oceniana przemiana⁸.

Przemiana ta zachodzi oczywiście dzięki człowiekowi – istocie historycznej, rozumnej, wolnej, autonomicznej.

Wielu badaczy zaznacza, że powyższe, mocno zakorzenione w naszej kulturze myślenie historyczne obejmujące myślenie w kategoriach postępu, narodziło się za sprawą chrześcijaństwa⁹. Nauka grecka nie miała aspiracji do opanowywania przyrody i wpływania na procesy dziejowe. Myśl grecka nie знаła historii w naszym sensie. Wyobrażenia Greków karmiła się wieloma historiami, składającymi się z rozmaitych wydarzeń. Jednak wydarzenia te nie układały się w żadną sensowną, jedną, zamkniętą całość. Wraz z chrześcijaństwem rodzi się zasadniczo odmienny stosunek

5 R. Nisbet, *History of the Idea of Progress*, London 1980, s. 7. Cytuję za: Z. Krasnodębski, *Upadek idei postępu*, dz. cyt., s. 30.

6 K. Löwith, *Weltgeschichte und Heilgeschichte: Zur Kritik der Geschichtsphilosophie*, t. 2, Stuttgart 1983, s. 299. Cytuję za: Z. Krasnodębski, *Upadek idei postępu*, dz. cyt., s. 29-30.

7 Zob. Z. Krasnodębski, dz. cyt., s. 7-9.

8 Tamże, s. 17.

9 Z. Krasnodębski powołuje się tutaj na stanowisko takich autorów, jak K. Löwith, J. Bury czy R. Koselleck. Zob. Z. Krasnodębski, dz. cyt., s. 18-25.

do historii. Prawda o wcieleniu oraz oczekiwanie na powtórne przyjście Zbawiciela dowartościowują czas. W czasie tym, rozumianym od teraz linearnie, odbywa się wędrówka człowieka do Boga. Chrześcijańska wizja historii zawiera ideę kroczenia naprzód ku celowi. Cel ten, co ważne, leży poza historią. Narodzona w Oświeceniu idea postępu inspirowana jest przez prawdę chrześcijaństwem, ale jednocześnie stanowi od tejże inspiracji radykalne odejście czy wręcz jej odwrócenie. W chrześcijaństwie dzieje czerpały sens ze źródła transcendentnego. W nowym rozumieniu dziejów ten ponadhistoryczny sens i cel historii zostaje sprowadzony do wnętrza samej historii. Bóg przestaje być postrzegany jako czynnik jedności rozwoju historycznego. Rolę tegoż czynnika przejmuje gatunek ludzki. Jedyńm autorem dziejów i postępu staje się sam człowiek.

Nie bez przypadku wiara w postęp rodzi się w epoce Oświecenia. Jak pamiętamy, Kant określił Oświecenie jako

wyjście człowieka z niepełnoletności, w którą popadł z własnej winy. Niepełnoletność to niezdolność człowieka do posługiwania się swym własnym rozumem, bez obcego kierownictwa¹⁰.

Wejście na drogę Oświecenia wymaga „wolności czynienia wszechstronnego, publicznego użytku ze swego rozumu”¹¹. Tak więc Oświecenie to przede wszystkim racjonalność. Kierując się rozumem, człowiek dokonuje postępu. Encyklopedyści uważali, że postęp wiedzy i rozwój cywilizacji w sposób nieuchronny przyniesie ze sobą rozwój etyczny. W ten sposób życie społeczne zostanie oparte na trwałym fundamencie moralności.

Kant, choć nie do końca podzielał optymizm Oświecenia, ideę postępu traktował jako naturalną hipotezę rozumu¹². Jeśli bowiem stoimy na gruncie rozumu, nie możemy przystać na taki obraz historii, w którym dobro i zło same się równoważą i neutralizują, a rodzaj ludzki nie ma większej wartości niż każdy inny gatunek zwierząt. Racjonalny porządek w przyrodzie i prawo moralne w człowieku są fundamentem historii jako sfery poznawczego i moralnego ładu. I choć człowiek sam z siebie daleki jest od moralnej doskonałości, biegiem dziejów kieruje rozumna natura. Natura ta nie może zmusić człowieka, żeby był moralnie dobry – bo to sprawa jednostkowego sumienia – ale może go zmusić do tego, by był dobrym obywatelem. Używa do tego celu tkwiących w człowieku antagonizmów¹³. Ludzkie pragnienia i zamiary są bowiem zawsze

10 I. Kant, *Co to jest Oświecenie?*, tłum. A. Landmann, w: T. Kroński, *Kant*, Warszawa 1966, s. 164.

11 Tamże.

12 Zob. Z. Krasnodębski, dz. cyt., s. 47-49.

13 Zob. tamże, s. 51-53.

egoistyczne, jednak naturalną koleją rzeczy zderzają się z przeciwnymi pragnieniami i zamiarami innych ludzi. Wówczas odzywa się rozum, który te przeciwstawne skłonności ujarzmi i ustanawia panowanie dobra. Następuje proces etycznej racjonalizacji, której źródłem jest konflikt amoralnych i egoistycznych ludzkich dążeń. W ten sposób powstaje społeczeństwo obywatelskie z rządami prawami niedopuszczającymi do kolizji jednostkowych wolności.

Człowiek jest istotą aspołeczną, jednak skłania się do życia w społeczeństwie, gdyż tylko w ten sposób może rozwinąć swoje naturalne predyspozycje istoty rozumnej. Aby zobrazować tę teorię, Kant użył porównania ludzi do drzew, które rosnąc pojedynczo są niskie i krzywe, zaś rosnąc w lesie i rywalizując o światło, stają się wysokie i strzeliste. Jeśli zatem Kant mówi o postępie, nie ma na myśli powiększenia się moralności (ta dotyczy sfery człowieka indywidualnego), lecz możliwy w sferze społecznej wzrost legalności, czyli zgodności ludzkich działań z prawem¹⁴. Doskonalenie się rodzaju ludzkiego nie dotyczy wewnętrznych motywów człowieka, ale jego zewnętrznych zachowań. Według filozofa dzieje składają się niejako z dwóch warstw. Wewnętrzna warstwa historii to sprawa jednostki i jej sumienia. Zewnętrzna warstwa jest natomiast domeną prawa natury, które wymusza na ludziach postęp polegający na ustanawianiu rządów prawa.

Spółeczeństwo obywatelskie nie jest oczywiście dla Kanta najwyższą czy najlepszą formą organizacji społecznej. Ze względu jednak na ułomną naturę człowieka, jest formą realnie osiągalną. Historia powszechna ludzkości ma zmierzać do stanu, w którym załazek oświecenia osiągnie w ludzkim gatunku stopień rozwoju zgodny z zamysłem przyrody. Zamiarem przyrody jest pełne rozwinięcie się naturalnych predyspozycji człowieka odnoszących się do użytku czynionego z rozumu. Do stanu takiego potrzeba jednak „niezmierzonego ciągu pokoleń, z których każde kolejno przekazuje następnemu swe oświecenie”¹⁵.

Po Kancie pojawiali się kolejni myśliciele rozwijający ideę postępu – Hegel, Marks, Saint-Simone, Comte czy Spencer. Jak podkreśla Zdzisław Krasnodębski¹⁶, koncepcje te nie wykraczały poza problematykę nakreśloną w filozofii historii Kanta. Jednocześnie znacząca część owych historiozofii odrzuciła nieśmiałość, z jaką filozof z Królewca mówił o postępie i poszła w kierunku radykalizacji myślenia o historii. Chodzi tu zwłaszcza o myśl Hegła i Marksa.

14 Zob. tamże, s. 58-59.

15 I. Kant, *Idea powszechnej historii w aspekcie kosmopolitycznym*, tłum. M. Żelazny, w: tegoż, *Rozprawy z filozofii historii*, Kęty 2005, s. 32-33.

16 Zob. Z. Krasnodębski, dz. cyt., s. 92-93.

Hegel głęboko wierzył w postępek i w spełnienie historii. On sam lub jego interpretatorzy zaszczepili w nas przekonanie, że żyjemy w historii i ją współtworzymy, zaś historia to wydarzenia, które przebiegają tu i teraz. Jak komentuje Leszek Kołakowski¹⁷, niegdyś historię traktowano jako kronikę minionych wydarzeń lub, idąc za interpretacją Augustyńską, jako serię boskich interwencji w ludzkie sprawy. Po Heglu historia nie jest już ani jednym, ani drugim. „Człowiek historyczny” – wyrosły na gruncie Hegłowskiej filozofii – traktuje historię jako najwyższą prawodawczynię. W dziejach bowiem urzeczywistnia się Duch boski czy też konieczność dziejowa, która celowo zmierza do urzeczywistnienia swojego kresu. Rzeczywisty proces historyczny jest jedyną instancją, rodzącą rozumność i prawdziwość. Historia nas ogarnia i wyznacza cel oraz sens naszemu życiu. Ten, kto pojmuje wyroki historii i świadomie włącza się w proces historyczny, uczestniczy w „Wyższym Rozumie”.

Według Kołakowskiego część heglistów wyciągnęła z tego relatywistyczny i nihilistyczny wniosek, zgodnie z którym wydarzającą się na naszych oczach i za naszą sprawą historię należy w całości, łącznie z wszelkimi jej okrucieństwami, przyjąć jako rozumny i tym samym godny pochwały proces. Tak pojmowana historia „niczym tyran, wymaga, by ją czcić taką, jaka jest”¹⁸. Co więcej,

sama sobie wystarcza i sama siebie wspiera; historia nie ma innego tła ontologicznego poza samą sobą; wszystko jest w niej immanentnie zawarte, włącznie z wszelką prawdą, wszelką prawomocnością, wszelkim rozumem¹⁹.

W ten właśnie sposób zostało zniesione pytanie o prawdę i wszelkie wartości. Odtąd „maszerująca historia” ocenia wszelkie wydarzenia i przyznaje im słuszość. Wszystko zaczyna być prawdziwe i ważne tylko w odniesieniu do danej epoki, do ducha czasu, do kultury. Przeszłość i przyszłość jako nieistotne przestają być wręcz kategoriami myślenia.

17 Zob. L. Kołakowski, *Czy „człowiek historyczny” umarł i czy powinniśmy jego zgon oplakiwać?*, w: tegoż, *Moje słuszne poglądy na wszystko*, dz. cyt., s. 86-99.

18 Tamże, s. 92. W kontekście takiej interpretacji myśli Hegłowskiej, Jan Andrzej Kłoczowski OP sformułował wyrazisty komentarz: „Ci, którzy rozumieją historię, którzy posiadli wiedzę o jej drogach, ci mają moralne i – by tak rzec – metafizyczne prawo, aby wziąć w swoje ręce odpowiedzialność za prawidłowy i «słuszny» przebieg procesów historycznych. Innymi słowy, mają moralne prawo do sprawowania władzy, albowiem ich wiedza pozwala ujawnić sens historii, co sprawia, że ich czyny są postępowe, czyli oni zawsze mają rację” (tenże, dz. cyt.).

19 Zob. L. Kołakowski, *Czy „człowiek historyczny” umarł i czy powinniśmy jego zgon oplakiwać?*, dz. cyt., s. 93.

W takie rozumienie dziejów wpisał się również marksizm, choć nadał im nieco inne, utopijne znaczenie. Z kolei na fundamencie marksistowskiej wizji zrodziła się komunistyczna próba zbudowania nowego, czyli postępowego²⁰, wspaniałego świata...

Jak komentuje Leszek Kołakowski, Oświecenie skazało na śmierć zarówno boską Opatrzność i samego Boga (będącego dotąd źródłem sensu świata i trybunałem, któremu można było zaufać w sprawach dobra i zła), jak i boży substytut, czyli przyrodę (dostarczającą reguł moralnych i reguł racjonalności). Wówczas wymyślono „historię”. Był to nowy substytut substytutu –

ostatnia ostoja, dzięki której Oświecenie broniło się przed zrodzonym przez nie samo nihilizmem, i dzięki której ludzie mieli nadzieję ponownie odkryć źródło sensu (...). Wynalazek ten okazał się jednak słabszy od sił kulturalnych, przed którymi miał nas bronić. Historyzm przeobraził się w relatywistyczną obojętność i pozostawił nas w tej samej pustce duchowej, którą obiecywał zappełnić²¹.

Tak więc po nieudanych próbach uczynienia człowieka jedynym autorem dziejów i postępu, europejską kulturę ogarnia głęboki pesymizm.

Widmo kryzysu

Od początku XX wieku aż po czasy nam współczesne pojawiają się mniej lub bardziej złowieszcze w swej wymowie analizy, wskazujące na kryzys, tudzież upadek kultury Zachodu²². Postęp w wiedzy, nauce i cywilizacji niosący za sobą wyzwolenie człowieka, jego rozwój etyczny i powiększanie się szczęścia, przestał być oczywisty. Dziś mówi się, że tylko niepoprawni optymiści traktują jeszcze na serio związek pomiędzy nauką

20 Jan Andrzej Kłoczowski OP zwraca uwagę, iż w owych czasach termin „postępowy” stawiany w opozycji do słowa „reakcyjny” był terminem nie tylko opisującym, ale i wartościującym, zaś kategoria „postępowości” stała się „etycznym kryterium oceny ludzkich dokonań, kryterium najwyższym i decydującym”. Od tego, czy śledczy ocenił poglądy politycznego więźnia jako „postępowe” lub „reakcyjne” zależało wszystko – życie albo śmierć. Zob. J.A. Kłoczowski OP, dz. cyt.

21 L. Kołakowski, *Czy „człowiek historyczny” umarł i czy powinniśmy jego zgon oplakiwać?*, dz. cyt., s. 98.

22 O upadku Zachodu i „kryzysie europejskiego człowieczeństwa” mówili i w przejmujący sposób pisali wówczas czołowi myśliciele europejscy: Paul Valéry, Oswald Spengler, Benedetto Croce, Edmund Husserl, Martin Heidegger, Hans Georg Gadamer, Lew Szestow, Stanisław Ignacy Witkiewicz.

a moralnością, czy między rozumem a dobrem etycznym. Chociaż, jak ocenia Max Weber²³, wiedza postępuje naprzód, a człowiek staje się coraz bardziej racjonalny i wolny, nie jest on jednak ani lepszy moralnie, ani szczęśliwszy. „Odczarowując” przyrodę i tradycję i wyzwalając się z ich ucisku, odwrócił się bowiem również od etyki. W ten sposób utracił wszelką miarę i sens. Ceną, jaką teraz płaci za sukcesy rozumu, jest głęboka nostalgia za przeszłością i bezsilne oczekiwanie na inną, lepszą od terażniejszości przyszłość; oczekiwanie, być może, ponownego „zaczarowania”.

Najmocniej dostrzeganym symptomem kryzysu europejskiej kultury jest wyparcie lub relatywizacja tradycyjnych wartości. Odchodzący w przeszłość historyzm i upadająca idea postępu sprawiają, że miejsce „człowieka historycznego” zajmuje człowiek nihilistyczny, reprezentujący uogólniony relatywizm²⁴. Człowiek ten ma przekonanie, że może wszystko zakwestionować, przekroczyć wszelkie granice, odrzucić uznane wartości, a na ich miejsce powołać nowe. Jednocześnie jednak, jak nigdy dotąd, doświadcza samotności i niemożności odwołania się do czegoś, co mogłoby mu wskazać kierunek działań i wyborów. Mimo to nie decyduje się na przekroczenie takiego „tu i teraz”. Ten stan zagubienia Marek Szulakiewicz nazywa „chorobą na przetrwanie”²⁵. Choroba ta będzie trawić człowieka tak długo, póki kultura, w której żyje, nie odzyska utraconego za namową historyzmu przeszłego i przyszłego czasu.

Historyzm nauczył nas przeżywać i oceniać wszystko w odniesieniu do danej epoki, do ducha czasu, do „tu i teraz”. Konsekwencje tego dla ludzkiej kondycji i dla całej kultury są niebagatelne.

Filozof podkreśla, że jeśli kultura koncentruje się na terażniejszości, dochodzi do przemiany przeszłości w niebyt, a przyszłości w nicłość. Tym samym przestają istnieć dwa istotne dla ludzkiej orientacji w świecie punkty odniesienia: „jak było niegdyś” i „jak być powinno”²⁶. Szulakiewicz dodaje:

Panowanie czasu terażniejszego oznacza, że kultura (i my sami) skłania się częściej ku temu, co, zmienne, niedoskonałe, nie zaś ku temu, co stałe, skończone i doskonałe: gubią się uniwersalizmy i dokonuje się ważne przewartościowanie w obrazie świata. Chwila i terażniejszość, których człowiek potrzebuje do określania wszystkich kategorii czasu, zaczyna w kulturze dominować, burząc przy okazji ład, hierarchię, pojęcia ogólne

23 Zob. Z. Krasnodębski, dz. cyt., s. 121-122, 266.

24 L. Kołakowski, *Czy „człowiek historyczny” umarł i czy powinniśmy jego zgon oplakiwać?*, dz. cyt., s. 91, 98.

25 Zob. M. Szulakiewicz, *O człowieku w czasach trudnych*, Toruń 2012, s. 33.

26 Zob. M. Szulakiewicz, *Czas i to, co ludzkie. Szkice z chronozofii i kultury*, Toruń 2011, s. 36.

i gloryfikując zmienność, nietrwałość i ulotność. Pośpiech i szybkość, jako skutek koncentracji na terażniejszości, paradoksalnie prowadzą do bezruchu kultury, stagnacji i ograbienia człowieka ze szczęścia²⁷.

W kulturze, w której wszystko jest płynne, niezmiennosc i trwałość czegokolwiek jest jedynie fikcją. Przy tym wszystkim trudno rozpoznać, czy bardziej przeraża nas treść zmian, czy ich zawrotne tempo... Żyjący w „płynnej nowoczesności”²⁸ człowiek nie jest w stanie zaangażować się w poszukiwanie tego, co absolutne. Zadowolona się namiastkami świetnie udającymi – symulującymi²⁹ głębokie wartości. Łatwość ich osiągnięcia rozbudza coraz większe pragnienia i umacnia przekonanie o oczywistości otrzymywania wszystkiego w trybie natychmiastowym. Towarzyszy temu zniecierpliwienie i organizowanie życia w kluczu wszelkich „nowości”. „Nowość” urasta do rangi wartości najwyższej³⁰. Współczesny człowiek z lekkim sercem pozbywa się tego, co niemożliwe, stare i przebrzmiałe. Najbardziej tragiczne jest to, że coraz częściej zasadę tę przenosi w sferę relacji międzyludzkich...

Stan współczesnego człowieka, trawionego „chorobą na przetrwanie” pogarsza dołączająca doń „choroba z dzieciństwa”³¹. Wbrew zapowiadanej przez Oświecenie dojrzałości, doświadczamy swego rodzaju infantyilizacji kultury. I nie jest to naturalna infantyilizacja geriatryczna, lecz niedojrzałość przychodząca po czasie młodości. Ten regres w rozwoju pokrywają jedynie pozory dojrzałości. Cudze poglądy uznajemy za własne, a ulegając namiętnościom, złudzeniom i presji codziennego życia, udajemy wolnych i odpowiedzialnych. Z niezwykłą lekkością bawimy się prawdą i innymi wartościami. Ludzka świadomość ogarnia cały nasz sposób bycia, a kultura, w której przyszło nam żyć, zdecydowanie bardziej niż do rozwoju, zachęca do pozostania na zawsze dzieckiem.

W dziecięcej kulturze trudno zarówno o dojrzałość, jak i o mądrość. Mądrość myłona jest z wiedzą, koncentrującą się wokół pewności i użyteczności poznania. Starożytny mędrzec Heraklit podobno mawiał: „Nie wystarczy dużo wiedzieć, żeby być mędrcom”³². Rozumna ludzka natura, którą podkreślamy mówiąc *Homo sapiens*, nie jest tożsama

27 Tamże, s. 38.

28 „Płynna nowoczesność” to kategoria, jakiej do opisu współczesności użył Zygmunt Bauman. Zob. tenże, *Płynna nowoczesność*, tłum z j. ang. T. Kunz, Kraków 2006.

29 O symulacji będącej fatalnym w skutkach współczesnym zjawiskiem pozbawiania rzeczywistości znaczeń zob. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005.

30 Zob. M. Szulakiewicz, *Czas i to, co ludzkie. Szkice z chronozofii i kultury*, dz. cyt., s. 44-45.

31 Zob. M. Szulakiewicz, *O człowieku w czasach trudnych*, dz. cyt., s. 29-34.

32 Słowa te przypisuje Heraklitowi Diogenes Laertios. Zob. tenże, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, tłum. I. Krońska, Warszawa 1982, s. 517.

z mądrością. Gatunkową cechą człowieka jest rozumność, ale o mądrości możemy orzekać tylko w sensie jednostkowym. Czyniąc powyższe uwagi Marek Szulakiewicz³³ przypomina, że wiedza opiera się jedynie na intelekcie, a warunkiem pewności poznania jest aksjologiczna neutralność. Mądrość zaś wynika z zaangażowania całego ludzkiego ducha i jest poznaniem aksjologicznym. W mądrości żyje naturalny związek poznania i wartości. Mędrce jest ten, kto posiadał zdolność do aksjologicznego oglądu świata. Mędrzec nie ustanawia wartości, lecz je odczytuje w świecie, w sobie i w drugim człowieku.

We współczesnej kulturze i na jej życzenie nie ma miejsca na mędrców:

uniwersytety stają się przedsiębiorstwami, uczeni ekspertami i technokratami, zamiast jakości zaczyna panować ilość, życie zaś intelektualne musi ulec degradacji wyparte przez cząstkowość i banalność³⁴.

Gorzkie to i pełne smutku słowa... Nie dbając o mądrość, niepostrzeżenie wyrzekamy się możliwości zorientowania się w sposobach naprawy świata, w którym przyszło nam żyć. Kryzys naszej kultury nie polega na tym, że świat został pozbawiony wartości, ale na tym, że utraciliśmy narzędzia do ich odkrywania³⁵. Co zrobimy z tą wiedzą?

Horyzont nadziei

Kryzys można oceniać różnorako³⁶. Jedni traktują go jako normalny przejaw dynamiki i przeobrażeń kultury, jej naturalny mechanizm rozwojowy. Inni diagnozują kryzys jako element kulturowej destrukcji i katastrofy, w jakiej uczestniczy świat Zachodu. Jeszcze inni widzą w nim stan zagrożenia, który może i powinien być przewyżczony. Niewątpliwie żyjemy w czasach trudnych, ale prawo do wszelkich trudności życia jest jednocześnie prawem do człowieczeństwa³⁷. Trud bytowania może pomóc w zrozumieniu siebie i w dojrzewaniu. Może zrodzić pragnienie pójścia dalej. Zdzisław Krasnodębski kończąc swoją wnikliwą pracę o powstaniu

33 Zob. M. Szulakiewicz, *O człowieku w czasach trudnych*, dz. cyt., s. 34-43.

34 Tamże, s. 31.

35 Zob. Tamże, s. 86.

36 O wielości ocen i stanowisk wobec kryzysu: Zob. L. Kopciuch, *Idea kryzysu w filozofii dziejów*, „Kultura – Historia – Globalizacja” 2010, nr 8, s. 91-99.

37 Zob. M. Szulakiewicz, *O człowieku w czasach trudnych*, dz. cyt., s. 14-15.

i upadku idei postępu, formułuje zaskakującą puentę³⁸: świadomość tego, że współczesny kryzys wynikał ze zderzenia się nadmiernie ambitnych ideałów z realnością, może nam pomóc w odzyskaniu optymizmu. W gruncie rzeczy bowiem zawiódł człowiek. Zrodzona z tego niewiara we własne siły i nieco pokory mogą przywrócić ludziom wiarę w sens świata i życia. Tym bardziej, że współczesna kultura, choć pogrążona w kryzysie, nie została pozbawiona wartości, a ramy naszej egzystencji niezależnie od naszych świadomych, nieświadomych czy wręcz bezrefleksyjnych czynów – pozostają niezmiennie.

Człowiekowi XXI wieku, który jeszcze ciągle błędzi jak dziecko, pozwoli przestać wystarczać bezduszny i odczarowany świat. „Chytróść rozumu” historycznego³⁹ nie była w stanie pozbawić go potrzeby przeżywania świata jako sensownego i celowego. Świadectwem tego jest wyraźnie obserwowalny wzrost religijności i myślenia mitycznego. Im bowiem bardziej zmagamy się z niepewnością, tym bardziej pragniemy mitycznego „przylegania”⁴⁰ do określonych zjawisk czy wartości. Jak pisał Mircea Eliade,

w najbardziej beznadziejnych, „sytuacjach historycznych” (w okopach Stalingradu, w hitlerowskich obozach koncentracyjnych i w sowieckich łagrach) kobiety i mężczyźni śpiewali pieśni, słuchali opowieści (gotowi oddać za nie część swych głodowych racji żywnościowych); opowieści te po prostu zastępowały im mity, pieśni zaś nasycone były „tęsknotami”⁴¹.

Najpotworniejszy kryzys historyczny świata współczesnego, jakim była druga wojna światowa wraz ze wszystkim, co ze sobą przyniosła i co po niej nastąpiło, pozwolił nam zrozumieć coś, czego Oświecenie nawet nie przeczuwało: „że symbol, mit, obraz należą do substancji życia duchowego, że można je ukryć, okaleczyć, zdegradować, ale że nigdy ich się nie wykorzeni”⁴². Mit⁴³ będący swego rodzaju narracją nieustannie

38 Zob. Z. Krasnodębski, dz. cyt., s. 294.

39 Jest to sformułowanie Leszka Kołakowskiego. Zob. tenże, *Cywilizacja na ławie oskarżonych*, dz. cyt., s. 172.

40 Określenia tego użył Wojciech J. Burszta. Zob. *Zastuchani w te same opowieści. Z Wojciechem J. Bursztą rozmawiają Dominika Pycińska i Marcin Żyła*, „Znak” 2010 (658), s. 23.

41 M. Eliade, *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, tłum. M. i P. Rodakowie, Warszawa 1998, s. 22.

42 Tamże, s. 13.

43 Na temat mitu istnieje bogata – klasyczna już, jak i ciągle powstająca – literatura. Zob. R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000; M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tarkiewicz, Warszawa 1993; Tenże, *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, tłum. M. i P. Rodakowie, Warszawa 1998; R. May, *Blaganie o mit*, tłum. B. Moderska i T. Zysk,

odnawiającą i przechowującą ludzkie wartości i podstawowe motywy kultury, pozwala człowiekowi porządkować świat, nadawać mu sens i spoglądać na niego jako na spójną całość. Według Eliadego myślenie symboliczne czy będące w ścisłym związku z nim myślenie mityczne nie jest domeną pełnej zabobonów przeszłości, z którą szczęśliwie rozprawił się wiek XIX. Zdolność do myślenia mitycznego rozumiana jako odnoszenie się do rzeczywistości ponadempirycznej jest naturalnym wyposażeniem każdego człowieka – również współczesnego. Najbardziej istotna, niezwykła i ponadczasowa część istoty ludzkiej, zwana wyobraźnią, skąpana jest w symbolizmie. Wciąż karmi się mitami i archaicznymi teologiami⁴⁴. W ożywionych symbolach, mitach i obrazach rumuński myśliciel widział źródło duchowej odnowy współczesnego człowieka⁴⁵.

Zapomniane mity, upadłe hierofanie i zniekształcone historie powracają dzisiaj do wszystkich sfer naszego życia w głównej mierze za sprawą kultury popularnej⁴⁶. Fakt ten wywołuje w nas mieszane uczucia. Z jednej strony rodzi nadzieję na przezwyciężenie wszechogarniającego współczesność kryzysu, z drugiej zaś budzi refleksje na kształt tej, która stosunkowo niedawno została sformułowana na łamach „Więzi”⁴⁷: „czy taka kultura jest w stanie unieść prawdę o świecie i człowieku. A jeśli nie popkultura, to co?” Wiele wskazuje na to, że mimo tylu różnorodnych badań, którymi została objęta kultura popularna, jej fenomen ciągle nas przeraża. W jednym z wywiadów⁴⁸ Wojciech J. Burszta z delikatną nutą ironii stwierdził, że zastanowiwszy się nieco, możemy dostrzec obraz popkultury zupełnie odmienny od tego, na który przyzwyczailiśmy się narzekać... Kultura popularna – wbrew temu, jak ją niegdyś jednoznacznie oceniono – nie jest „kulturą idiotów”⁴⁹. Wręcz przeciwnie. W konfrontacji z nią

Poznań 1997; K. Armstrong, *Krótką historią mitu*, tłum. I. Kania, Kraków 2005; J. Campbell, *Potęga mitu*, tłum. I. Kania, Kraków 2007; L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2005; *Mity – historia i struktura mistyfikacji*, red. D. Czaja, Kraków 1994; *Historia – mity – interpretacje*, red. A. Barszczewska-Krupa, Łódź 1996.

44 Zob. M. Eliade, dz. cyt., s. 11-24.

45 Zob. tamże, s. 21.

46 Jednym z pierwszych „tropicieli” mitów w kulturze popularnej był francuski semiolog Roland Barthes. Jego eseje zebrane w 1957 roku w zbiorze *Mitologie* do dzisiaj inspirują naukowców, publicystów i zwykłych czytelników. Zob. R. Barthes, *Mitologie*, dz. cyt.

47 Z. Nosowski, *Od redakcji*, „Więź” 1 (651) 2013, s. 1.

48 Zob. *Zasłuchani w te same opowieści. Z Wojciechem J. Bursztą rozmawiają Dominika Pycińska i Marcin Żyła*, „Znak” 2010 (658), s. 17-32.

49 Słowa te w 1992 roku wyszły spod pióra amerykańskiego reportera Carla Bernsteina. Więcej na ten temat, zob. J. Majewski, *Ponowne zaczarowanie świata. Mitologiczna funkcja mediów tabloidowych*, „Znak” 2010 (658), s. 48-59.

przegrywa nasza racjonalność⁵⁰. Kultura popularna mająca swoją semiosferę⁵¹, będąca jednym wielkim rezerwuarem mitów, kryje w sobie potencjał odradzania tego, co za sprawą europejskiego rozumu było niszczone. Nie jest to oczywiście argument, by rzeczona, skądinąd nie pozbawiona wad, popkulturę czcić bezkrytycznie. Nie jesteśmy zobowiązani, by ją kochać. Powinniśmy ją jednakże dobrze rozumieć. Nie rozumiejąc kultury, nie rozumiemy zanurzonego w niej człowieka.

Zdajemy sobie sprawę, że pytanie o możliwość udźwignięcia prawdy o świecie i człowieku przez popkulturę jest skrótem myślowym. Wskazując na źródło duchowej odnowy współczesnego człowieka, Eliade mówił nie o samej kulturze popularnej, ale o budzących się w niej na nowo symbolach, mitach i obrazach. Mity, obrazy, symbole odradzają się dzięki temu, że współczesny człowiek, tak jak i jego przodkowie, nosi w sobie głęboką potrzebę przeżywania świata jako sensownego i celowego. Człowiek ten w każdej chwili może „odwrócić bieg zdarzeń” bezdusznego świata⁵². To właśnie przybliżyła nas do horyzontu nadziei. Nie zmienia to faktu, że silniejsze od tej nadziei widmo kryzysu kultury rodzi w nas pełne niepokoju pytanie, co dalej? Za pytaniem idzie niecierpliwa pokusa otrzymania jasnej, pełnej odpowiedzi. O odpowiedź taką jednak niezwykle trudno. Rozum bowiem zaczyna szukać dróg wyjścia z trudności, jeśli jest prowadzony nadzieją. „Gdzie nadzieja ślepie na wartości, tam także rozum popada w bezruch i milczenie”⁵³. Jeśli dzisiaj nie możemy dostrzec perspektywy duchowego odrodzenia człowieka, jeśli ciągle ulegamy pesymizmowi, jeśli pogłębia się nasza bezradność, a z głębi raz po raz wyziera rozpacz, to oznacza, że nasza nadzieja jest w kryzysie. A kryzys nadziei jest kryzysem tego, co najbardziej fundamentalne⁵⁴. Jest to sytuacja błędnego koła. By go przerwać, trzeba odzyskać nadzieję.

Europa już raz – w sytuacji nieporównywalnej do dzisiejszej, bo w obliczu wojen i nieludzkich totalitaryzmów – była świadkiem głębokiej rozpacz i niemocy. Wówczas, mówiąc słowami ks. Tischnera, „człowiek wkroczył w okres głębokiego kryzysu swej nadziei”⁵⁵. Ale również wtedy

50 Wątek ten w oparciu o poglądy Rolanda Bartha w interesujący sposób rozwija Paweł Łuczczeko. Zob. tenże, *Wciąż jesteśmy dzicy*, „Znak” 2010 (658), s. 10-16.

51 Zagadnienie semiosfery kultury popularnej w ciekawy sposób sygnalizuje Wojciech J. Burszta. Zob. tenże, *Semiosfery popkultury*, w: *Dawno temu w Galaktyce Popularnej*, red. A. Jawłowski, Warszawa 2010, s. 230-234. Zob. także: *Zasłuchani w te same opowieści. Z Wojciechem J. Bursztą rozmawiają Dominika Pycińska i Marcin Żyła*, dz. cyt., s. 19.

52 Zob. M. Eliade, dz. cyt., s. 21.

53 J. Tischner, *Wiązania nadziei*, w: tenże, *Świat ludzkiej nadziei*, Kraków 2000, s. 274. Esej *Wiązania nadziei* powstał w 1973 roku i wówczas po raz pierwszy ukazał się na łamach „Znaku”.

54 Zob. J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Kraków 2002, s. 6.

55 Tamże.

wielu myślicieli podjęło ogromny wysiłek budzenia nadziei na nowo⁵⁶. Wówczas sytuacja beznadziei zrodziła heroizm walki o nadzieję. Między nadzieją człowieka a jego heroizmem zachodzi ścisły związek⁵⁷: z nadziei głodnych rodzi się heroizm walki z głodem. Nadzieja niewolników wiedzie do heroizmu walki o wolność. Nadzieja dociekliwych budzi heroizm walki z niewiedzą. Nadzieja zatem umożliwia heroizm. Jeśli więc ktoś stracił wszelką nadzieję, ten zagubił także podstawę dla heroizmu. Aby odbudować w takim człowieku jego heroizm, trzeba zacząć od odbudowania w nim nadziei.

Dojrzała nadzieja nie uwalnia człowieka od wątpliwości i lęków. Potrafi jednak zrelatywizować tragiczność sytuacji. Pozwala doświadczyć kruchości zła:

Im żywsza nadzieja, im bardziej spontanicznie rozwija się jej skok ku jutru, tym słabsze jest w niej doświadczenie zła aktualnie gnębiącego człowieka. W nadziei istnienie zła jest pozorem istnienia; zło jest przemijające, przypadkowe, całkiem kruche. Wystarczy trochę poczekać, by przeminęło⁵⁸.

Oświeceniowy postulat dojrzałości człowieka opierał się na wierze w postęp rozumu. Dzisiaj widzimy, że dumny europejski rozum nie tylko nie zagwarantował założonej wówczas dojrzałości, ale doprowadził człowieka do wtórnego zdziecinnienia. Zdziecinnienie to utrwała „choroba na przetrwanie”. W niej chyba najmocniej widać europejski kryzys nadziei. Aby iść w stronę dojrzałości potrzeba nadziei. „Dojrzałość człowieka to owocowanie nadziei w stronę heroizmu”⁵⁹. Gdzie zatem można szukać nadziei? Czy w ogóle jest ona czymś, co można znaleźć? Tischner pisał o wyborze nadziei⁶⁰. Nadzieję się wybiera. Wybór ten jest podejmowany na przekór doświadczanym bólom, na przekór tragiczności. Nadzieja prowadzi do wyrażonej w myśli, słowie i działaniu odpowiedzi na ludzką tragiczność. Powołując się na Gabriela Marcela polski filozof podkreślał, że

nadzieja wyrasta z „sytuacji próby” i stanowi odpowiedź, za pomocą której człowiek przezwycięża tę sytuację. Możemy nawet powiedzieć, że w ostatecznym rozrachunku taką jest w swej głębi nadzieja człowieka, jaką jest odczuwana w niej „sytuacja próby”. Próba może dotyczyć

56 Problematykę nadziei rozwijali zwłaszcza: Ernest Bloch, Gabriel Marcel i Paul Ricoeur. Na gruncie polskim najbardziej znanym „filozofem nadziei” był ks. Józef Tischner.

57 Zob. J. Tischner, *Wiązania nadziei*, dz. cyt., s. 272-273.

58 Tamże, s. 278.

59 Tamże, s. 285.

60 Zob. Tamże, s. 279-280.

zdrowia, charakteru, może dotykać samej istoty człowieka. (...) Gdy sam rdzeń mojej istoty jest zagrożony, moja nadzieja szuka podstaw ufności w samym źródle mojego bytu. Nadzieja niesie światło, ale światło nadziei jest rozpraszaniem jakichś uprzednio panujących ciemności. Nadzieja niesie uspokojenie, ale uspokojenie to jest odpowiedzią na jakiś uprzedni niepokój. Nadzieja przynosi radość, ale radość nadziei jest jak kolorowanie uprzedniego smutku⁶¹.

Filozoficzna myśl o nadziei, zrodzona na przekór czasom, w których człowiek człowiekowi zgotował niewyobrażalnie tragiczny los, mocno akcentuje motyw wolności. Wybór nadziei zakłada wolność. Nic, co pochodzi ze świata wartości, nie narzuca się nam przemocą⁶². Doświadczyć nadziei może jedynie człowiek wolny. Dzieje Europy znają aż nadto ludzkich tragedii, które zrodziło narzucanie wartości wcześniej zawłaszczonych i okaleczonych. Kiedy myślimy o współczesnym człowieku, o odbudowaniu w nim nadziei na sensowność i celowość świata (za którymi przecież bezwiednie tęskni), powinniśmy o tym pamiętać. Trudząc się w imię wartości, bardzo łatwo stać się ich inkwizytorem...

Doskonale musiał to rozumieć Stanisław Barańczak, który w epoce PRL-u w imieniu ówczesnego pokolenia ludzi pióra formułował w swoich esejach program odbudowy etyki⁶³. W czasach tych, z różnych względów, niektóre tradycyjne zadania humanistyki naukowej (zwłaszcza przekazywanie treści społecznie ważnych), zaczęła przejmować poezja. Czesław Miłosz pisał:

Czym jest poezja, która nie ocala
Narodów ani ludzi?
Wspólnictwem urzędowych kłamstw,
Piosenką pijaków, którym za chwilę ktoś poderżnie gardła,
Czytanką z panicńskiego pokoju⁶⁴.

Przekonanie o tym, że zadanie odbudowy wartości należy właśnie do poezji (szeroko rozumianej) stawało się powszechne. Według Barańczaka

61 J. Tischner, *Wiązania nadziei*, dz. cyt., s. 275.

62 Zob. J. Tischner, *Myślenie według wartości*, dz. cyt., s. 482.

63 Większość esejów, o których mowa, ukazała się w książce *Etyka i poetyka*, wydanej po raz pierwszy w 1979 r. w Instytucie Literackim w Paryżu, w Bibliotece Kultury. Dwa lata później czytelnicy mieli szansę dotrzeć do jej podziemnego wydania. Ta „najważniejsza książka swej epoki” „książka legenda” została wznowiona w 2009 r. przez Wydawnictwo Znak w przekonaniu zarówno o jej doniosłości już historycznej, jak i o aktualności przesłania. Zob. K. Biedrzycki, *Przedmowa*, w: S. Barańczak, *Etyka i poetyka*, Kraków 2009.

64 Powyższy fragment „Przedmowy” z tomiku *Ocalenie* (1945) Barańczak uczynił mottem *Etyki i poetyki*.

poezja powinna sprzeciwiać się łatwym, a zarazem zgubnym rozwiązaniom myślowym. Sprzeciwianie to rozumiał przede wszystkim jako zachętę człowieka do samodzielnego myślenia. Ono

prędzej czy później musi doprowadzić do wniosku, że każdy z nas jest indywidualnie odpowiedzialny za swoje czyny i w każdej minucie życia musi dokonywać indywidualnego wyboru⁶⁵.

Autor „Etyki i poetyki” podkreślał, że zachęta do samodzielnego myślenia ma być wolna od jakichkolwiek „-izmów”, od powoływania się na jakichkolwiek „bogów”. Nieśmiało mówił o zbudowaniu w ten sposób czegoś na kształt „Etyki bez Autorytetów”⁶⁶. Uważa analiza jego twórczości pokazuje, że nie o odrzucenie Autorytetów chodziło. Barańczak miał raczej na myśli osadzenie etyki na najbardziej podstawowym fundamencie, jakim jest drugi człowiek. Bo w oddzielaniu dobra od zła w jedynie pewny sposób może pomóc dogłębne przemyślenie relacji „ja” do „nie-ja”, czyli do kogoś, kto nie jest mną, ale kto tak samo jak ja jest człowiekiem. Takie przemyślenie chroni przed budowaniem etyki przeciwko drugiemu człowiekowi. Podobny motyw myślowy rozwinęła zrodzona po totalitaryzmach XX wieku filozofia o nadziei...

Myśl Barańczaka rodziła się, kiedy „czasem próby” był bezsens komunizmu. Nasz „czas próby” jest zupełnie inny, ale stoimy przed podobną potrzebą odbudowania wartości. Aby móc podjąć decyzję o swojej nadziei; by zacząć oddzielać to, co ważne od tego, co nieistotne, współczesny człowiek, zawieszony między postępem a kryzysem, również musi osiąść umiejętność samodzielnego myślenia. Zanurzony w pędzącej w zwariowanym tempie popkulturze, potrzebuje „poezji”, która ocala. Inaczej budzące się w nim pragnienie przeżywania świata jako sensownego i celowego (wyrażane bezwiednie i może prymitywnie w różnorodnych twórcach kultury popularnej) obumrze. Nie jest najważniejszym, co dzisiaj będzie pełnić funkcję ocalającej poezji. Niezmiernie jednak istotne jest to, by podejmujący heroizm jej tworzenia nie stracili z horyzontu wartości, jaką jest sam człowiek.

65 S. Barańczak, *Zmieniony głos Settembriniego*, w: tegoż, *Etyka i poetyka*, dz. cyt., s. 35.

66 Zob. tamże.

Z profesorem Włodzimierzem Boleckim rozmawia Andrzej Waśko

ANDRZEJ WAŚKO: Jest Pan historykiem i teoretykiem literatury, badaczem uwrażliwionym na historię XX wieku, autorem monografii o Mackiewiczu co jest bardzo szczególnym połączeniem specjalności. Chciałem więc na początku zapytać o Pańskie credo polonistyczne. Historia literatury znalazła się niegdyś pod krytycznym ostrzałem ze strony teorii literatury. Pytano, jak jest możliwa historia literatury współcześnie. Teraz wydaje się, że literaturoznawstwo dostało się pod ostrzał nowych dyscyplin takich jak np. medioznawstwo. Jaka jest rola literaturoznawcy we współczesnej humanistyce i w tym zmieniającym się wciąż społeczeństwie?

WŁODZIMIERZ BOLECKI: To cały szereg pytań, którym moglibyśmy poświęcić co najmniej kilka osobnych rozmów. Ale na niektóre spróbuje odpowiedzieć. Z jednej strony pozycja literaturoznawstwa we współczesnej humanistyce jest, wydaje mi się, niezwykle silna. Z bardzo prostego powodu, bowiem większość dyscyplin humanistycznych przejmuje kategorię literaturoznawcze do wyrażenia czy opisanego zjawiska, którymi się zajmuje. Jeżeli zwróci się uwagę na obecność i popularność poza granicami literaturoznawstwa takich terminów, jak kategorie narracji, opowieści, fabuły, fikcji itd., to są przecież terminy wypracowane przez literaturoznawstwo a przejmowane przez dyscypliny, które nie mają swojego języka. To jest pierwsza sprawa. Druga rzecz, może jeszcze ważniejsza, polega na tym, że w centrum literaturoznawstwa znajduje się kategoria tekstu. Każdy literaturoznawca, obojętnie czy jest teoretykiem, historykiem, krytykiem czy publicystą, pisze o tekstach. Od kilkudziesięciu lat rozszerza się świadomość, że świat, w którym żyjemy jest wypełniony tekstami. Kiedyś rosyjscy semiotyicy wprowadzili pojęcie tekstu kultury i mimo, że ten termin się zbanalizował, to nadal funkcjonuje. Mnie bardziej chodzi o tekst inny – językowy, który pierwotnie jest przedmiotem zainteresowania literaturoznawstwa. Ów tekst nazywamy wciąż różnie: utworem literackim,

dziełem. Dzisiaj zmieniło się raczej to, że pojęcie literatury już nie jest precyzyjne i ostre. Jeszcze mniej więcej sto lat temu odróżniano precyzyjnie co jest literaturą, a co nią nie jest. Dzisiaj z różnych względów (cywilizacyjnych, rodzajowych i gatunkowych) istnieje tendencja, by literaturą nazywać ogół tekstów językowych. Oczywiście z zaznaczeniem, że jedne mają charakter wysoko artystyczny inne nie itd. Jeśli tak jest to pośród wszystkich dyscyplin humanistycznych literaturoznawstwo jest tą, która ma największe doświadczenie a także najbogatszy repertuar badania i rozumienia tekstów. Chcę podkreślić, że to wyrażnie dotyczy absolutnie wszystkich dyscyplin humanistycznych, jak również dotyczy zdecydowanej większości nauk społecznych. W centrum dzisiejszej humanistyki, w centrum nauk społecznych widzę więc literaturoznawstwo, oczywiście rozumiane szerzej niż sama historia literatury. Widzę w tym centrum bowiem dwie rzeczy : tekst i posługiwanie się językiem literaturoznawczym.

AW: Wychodzi na to, że historycy i filozofowie mają się czego uczyć od literaturoznawców?

WB: Powiedziałbym nawet jeszcze mocniej: cała filozofia współczesna (a sięgając głębiej należałoby powiedzieć, że chodzi o filozofie po Nietzsche) mam tu na myśli chociażby Derridę, Vattimo i szereg innych mielonych bez opamiętania nazwisk, to są filozofowie, którzy albo pracują na tekstach i je interpretują, albo zajmują się językiem, albo wręcz używają tego języka w sposób daleki od podstawowej funkcji informacyjno-poznawczej. Używają go na sposób bardziej literacki niż to robili filozofowie wcześniejsi. W tym sensie całkowicie się zgadzam z tym, że filozofowie współcześni mogliby się od literaturoznawców wielu rzeczy nauczyć. Jakkolwiek tendencja jest raczej taka, że to literaturoznawcy przejmują od filozofów ich sposób posługiwania się językiem, czy też sposób rozumienia tekstu. I tu muszę powiedzieć, że nie kończy się to dobrymi efektami. Można by jeszcze dodać, że literaturoznawstwo ekspanduje poza swoje granice nie tylko w kierunku filozofii ale także w kierunku historiografii. Współcześni metodolodzy nauk historycznych, np. White, czy Ankersmith, tak na dobrą sprawę uprawiają historiograficzne literaturoznawstwo.

AW: Co zdaje się, że bardzo irytuje historyków?

WB: Tak, rzeczywiście. Mnie raczej to śmieszy niż irytuje, a śmieszy w tym sensie, że w tej historiografii widzę takie zagadnienia, których uczy się studentów literaturoznawstwa na ćwiczeniach z poetyki. Jestem zdumiony, kiedy znajduję w pracach historyków czy literaturoznawców

powołania się na tamte ustalenia, jako rodzaj pewnego autorytetu naukowego. Ale istota rzeczy sprowadza się do tego, że problemy literaturoznawstwa, czyli problemy związane z językowym i narracyjnym statusem tekstu są dzisiaj w centrum zainteresowania bardzo różnych dyscyplin naukowych współczesnej humanistyki.

AW: Przechodząc teraz do Pańskiej książki *Modalności modernizmu*, która wyszła niedawno – jest ona bardzo szeroką i wielostronną syntezą literatury ale poprzez literaturę także syntezą kultury i historii XX wieku. Zamyka Pan tę syntezę w swoście rozumianym pojęciu modernizmu, które mnie osobiście kojarzy się ze znaną, socjologiczną teorią modernizacji. Chciałbym więc zapytać o znaczenie modernizmu jako tej formuły zamykającej współczesną, czy dwudziestowieczną kulturę na tle tradycji posługiwania się tym terminem, oraz na tle tej socjologicznej teorii traktującej modernizację, jako pewien pozytywny proces.

WB: Kiedy byliśmy studentami to uczono nas, że modernizm to jest Młoda Polska, albo precyzyjniej nawet jej najwcześniejsza faza – jak to opisywał modernizm Kazimierz Wyka. Do dzisiaj zresztą jest to powiedzmy wersja kanoniczna w Polsce. Ona niestety spowodowała, że mimo swojej mistrzowskiej realizacji materii historii literatury polskiej to rozumienie odstaje bardzo daleko od rozumienia modernizmu w literaturoznawstwie, czy historii literatury (nie tylko zresztą literatury) przede wszystkim w krajach anglosaskich, ale w ogóle na Zachodzie i w Stanach Zjednoczonych. Otóż pierwszym moim problemem kiedy zacząłem nad tą kwestią myśleć było dosyć proste pytanie: w jaki sposób zakomunikować kolegom literaturoznawcom z innych krajów czym my się zajmujemy i na czym polega swoistość naszej literatury. I są oczywiście różne wyjścia. Można mówić o tym, że literatura polska jest swoista, nieprzekładalna, całkowicie osobna i wyrażać to w naszych własnych kategoriach historycznoliterackich. Albo można się zastanowić, czy przypadkiem nie jest tak, że przy pełnym zachowaniu specyfiki i odrębności literatury polskiej jednak możemy wyrazić te problemy w języku i w terminach, które będą zrozumiałe dla badaczy i czytelników zagranicznych. Wydaje mi się, że ta druga droga jest jedynym wyjściem, żeby wyjść z pewnego zamknięcia w jakim, z różnych względów, chociażby ustrojowych, znalazła się literatura polska po roku 1945. Otóż termin modernizm w tradycji polskich badań historycznoliterackich był związany z takimi rozumieniami, które się ukształtowały we wczesnej fazie Młodej Polski i one w gruncie rzeczy później się oderwały od swojego znaczenia (rzeczy nowych) młodej literatury na przełomie lat 90. XIX wieku. Właściwie modernizm w pokoleniu Wyki zaczął funkcjonować jako taki termin negatywny. Miłosz na

przykład zawsze podkreślał, że dla niego modernizm to jest Przybyszewski i cała literatura jako sztuka dla sztuki. Tymczasem w ogromnej tradycji zachodniej po pierwsze modernizm to nie jest tradycja tylko literatury i historii literatury. To jest bardzo szeroka kwestia zmiany cywilizacyjnej w jakiej znalazła się Europa. Istnieją różnice zdań co do wyznaczenia daty tej zmiany. Przyjmowane są różne początki. Najbardziej odległy od nas, filozoficznie rozumiany, to jest okres renesansu czy też reformacji, związany z ukształtowaniem się nowej antropologii.

AW: Jaka jest geneza tego dwudziestowiecznego modernizmu i na czym polega charakter mocnej granicy 1890 roku. Bo przecież można powiedzieć, że te wyznaczniki modernizmu, na które się wskazuje w tradycji anglosaskiej, były obecne przed końcem wieku XIX. Na przykład ekspresjonizm był u Coleridge'a, symbolizm był u Schellinga, mityzacja rzeczywistości była obecna w *Mowie o mitologii* Fryderyka Schlegla. Ujawnia się tu wielki dylemat historyka literatury: musi on periodyzować i systematyzować, ale okazuje się, że nie tak łatwo ustalać absolutne początki pewnych zjawisk.

WB: Absolutnego początku zjawisk nie możemy ustalić, ponieważ jest on ustalony w Piśmie Świętym i nie będziemy go przesuwac i reinterpretować... (śmiech) Natomiast chodzi tu o taką rzecz, że w badaniach naukowych musimy przyjąć jakieś aksjomaty, jakieś założenia graniczne po to by nam się te nasze konstrukcje nie rozplynęły. Oczywiście można powiedzieć, że historia ludzkości – a zwłaszcza historia kultury – jest jedną wielką całością, i wtedy będziemy się cofali do jej początków, tj. czasów starożytnej Grecji, czy też starożytnego Egiptu.

AW: Tak zdaje się mówili właśnie poeci XX wieku, na przykład Zbigniew Herbert.

WB: Tak, owszem, również romantycy podejrzewam, że podobnie myśleli. No i taką też świadomość mieli moderniści. Krótko mówiąc historia kultury jest bardzo głęboka i w związku z tym, żeby być twórcą, artystą trzeba się zagłębiać w te bardzo głębokie i odległe złoża dorobku kulturalnego ludzkości. Oczywiście w myśleniu chociażby takich pisarzy, jak Tadeusz Miciński, czy Wacław Berent to był pewien manifest skierowany przeciwko wąsko pojmowanej kulturze na przełomie XIX i XX wieku. Ja proponuję pewne granice i one nie mają charakteru absolutnego tylko są granicami czysto poznawczymi. Dla jakiegoś wywodu przyjmując moment, na przykład koniec wieku XIX – nie wskazując konkretnej daty. Natomiast wskazując na zjawiska, które w tym przypadku są bardzo istotne.

Tymi zjawiskami, które dla dzisiejszego modernizmu, w tym szerokim społeczno-cywilizacyjno-kulturowym znaczeniu, były istotne są tzw. rewolucja przemysłowa i industrializacja, które o tyle dla nas są ważne, że te zjawiska rozwijały się bardzo silnie w państwach zachodnich wtedy, kiedy nie było państwa polskiego. W związku z tym, industrializacja co prawda dopływała takimi bocznymi strumyczkami, czy to do Austro-Węgier, czy do Królestwa Kongresowego i zaboru pruskiego, niemniej z racji tego, że nie mieliśmy własnego państwa ta industrializacja nie mogła się przełożyć na kwestie narodowo-społeczne tak, jak w innych państwach zachodnich. Nabrała ona tempa dopiero po 1918 roku, po odzyskaniu przez Polskę niepodległości.

AW: Tak, ale jeśli można w tym miejscu przerwać, to są kryteria zewnętrzne wobec systemu literatury. W modernizmie, jak Pan pisze, była taka cecha esencjalistyczna, która kazała literaturę traktować jako system sam w sobie ze względu na jej literackość.

WB: Ale to nie było zjawisko tylko literackie. Na przełomie XIX i XX wieku pojawia się bardzo szeroki prąd intelektualny, albo lepiej formacja intelektualna, która szuka wyodrębniania różnych sfer i dziedzin kultury poprzez wskazywanie i badanie ich swoistości. I to jest postawa intelektualna charakterystyczna dla bardzo różnych zjawisk, bo przecież malarze pytają co to jest malarstwo, a muzycy co to jest muzyka, literaturoznawcy ówcześni pytają co jest istotą literatury, a uczeni co jest istotą materii; pyta się w końcu co jest istotą życia, itd.

AW: W związku z tym, czy można powiedzieć, że modernizm jest stylem – ma on przecież bardzo wyrazisty odpowiednik w architekturze.

WB: W architekturze wydaje mi się, że tak, ponieważ architektura jest najłatwiej klasyfikowana ze względu na różne swoje cechy. Ale to, co jest proste do uchwycenia w architekturze jest bardziej skomplikowane w sferze kultury a szczególnie w sferze kultury słowa. Otóż ja wychodzę z założenia i myślę, że tę tezę mocno w książce uargumentowałem, że w przeciwieństwie do dotychczasowych rozumień pojęcia modernizmu nie można go wiązać z jednym kryterium. W książce wprowadziłem w zasadzie dwie mocne tezy: po pierwsze, że nigdy nie było jednego modernizmu. Mieliśmy różne modernizmy, i to zarówno w sensie geograficzno-kulturowym, czyli modernizm zachodnio-europejski, czy modernizm wschodni – albo centralno-europejski. Co więcej twierdzę, że nie można wyszukiwać w kulturze wieku XX takich zjawiska, które powiedzą nam, że to jest modernizm, to nie jest modernizm. Istota modernizmu polegała

w właśnie na tym, że w obszarze kultury pojawiły się bardzo różne dążenia, czasem sprzeczne i wykluczające się, polemizujące ze sobą, idące w przeciwnych kierunkach. Istota rzeczy jednak polega na tym, że wszystkie one były próbą odpowiedzi na pytania, które zrodził przełom XIX i XX wieku. To były pytania o to kim jest człowiek, jaka jest rola techniki w nowych społeczeństwach, jak powinny być ukształtowane relacje międzyludzkie, jaka jest rola nauki, jaka jest funkcja kultury i w ogóle czym ona jest. Specyfiką mojego ujęcia jest to, że ja nie wybieram żadnej z dostępnych wtedy odpowiedzi i nie czynię z niej wzorca. Powiadam natomiast, że w dzisiejszej historii literatury jeżeli chcemy odpowiedzieć na pytanie, co to jest modernizm to musimy tę odpowiedź zbudować, jako koncepcję teoretyczną a nie empiryczną. Dlatego, że inaczej historyk literatury skończy tak samo, jak każdy z artystów czy pisarzy, który identyfikował się z jakimś nurtem i mówił, że ja jestem modernistą, że moja sztuka jest nowoczesna a moja postawa jest bardziej przyszłościowa niż innych. Mamy do dzisiaj w historii literatury taką sytuację, że jedni uważają za istotę modernizmu, czyli nowoczesność, tradycję awangardową, inni tradycję symboliczną, inni jeszcze tradycję neoromantyczną, a inny zaś tradycję tzw. nowej rzeczowości. W gruncie rzeczy nie ma żadnego porozumienia między nimi. Dla mnie wielogłos jest dopiero modernizmem.

AW: Kazimierz Wyka miał pewien dystans do pojęcia modernizmu w tym jego wąskim znaczeniu sprzed kilkudziesięciu lat. Cechą Pańskiego rozumienia jest zdecydowanie pozytywne wartościowanie tego modernizmu. Czyli modernizm jest nowoczesnością, nowoczesność jest modernizacją, literaturoznawstwo postępuje o jedną epokę w tyle za poezją. Kiedy w pierwszej połowie XX wieku poezja była awangardowa i modernizowała się, wtedy historia literatury była pozytywistyczna i młodopolska, a kiedy w drugiej połowie XX wieku poezja się uklasyczniła i wydała takich autorów, jak Herbert czy Rymkiewicz, to literaturoznawstwo stało się awangardowe i modernizuje się intensywnie.

WB: Raczej powiedziałbym trochę inaczej. Otóż ja widzę i rozróżniam w tym dwa plany: jeden to jest plan metodologiczny, historyczny, stanowi go sens terminu, który używamy – tak samo, jak używamy takich terminów jak Oświecenie, czy romantyzm bądź pozytywizm. Tutaj w żadnym wypadku nie traktuję pojęcia modernizmu wartościująco, tylko staram się by było ono precyzyjne i opisywało w sposób spójny jak największą liczbę zjawisk. Natomiast to co jest moją tezą zawartą również w książce to jest to, że przy takim rozumieniu modernizmu paradoksem literatury polskiej, ale też wschodnioeuropejskiej, i myślę też, że w dużej mierze w ogóle europejskiej jest to, że najważniejsi pisarze, których nazwalibyśmy

modernistami – w tym moim rozumieniu – to są twórcy, których dorobek wyrósł ze sprzeciwu wobec nowoczesności. Sprzeciwu bardzo różnego bowiem niewielu pośród nich było apologetami nowoczesności, a jeżeli już tacy się znaleźli, to bardzo szybko przeszli na zupełnie inne pozycje, albo rozmyli te swoje wyjściowe fascynacje. Taki był przypadek wielu autorów: Miłosza, Schultza, Gombrowicza, Rymkiewicza, Mackiewicza i innych. Wydaje mi się, że działa się tak dlatego, iż literaci uświadomili sobie bardzo wyraźnie, że ich zadaniem jest przede wszystkim opisywanie rzeczywistości, pokazywanie jej takiej jaka ona jest faktycznie, a nie jaką się nam wydaje. Co oznacza tyle, że gwałtowne procesy społeczne, polityczne, ekonomiczne, obyczajowe ze względu na swoją deformacje i degeneracje u największych artystów budziły sprzeciw. Rzecz polega na tym, że te najciekawsze utwory, z którymi mamy do czynienia w literaturze XX wieku są reakcją na rozmaite potworności nowoczesności. Na tym też polega paradoks nowoczesności, że – to sobie chyba uświadomiliśmy w wieku XX i można powiedzieć, że – taka gorzka świadomość modernizmu. Wcześniej wielkie utopie kulturowe opierały się na dosyć prostym wyobrażeniu o postępie i przechodzeniu od fazy niższego rozwoju do fazy wyższego rozwoju.

AW: W XX wieku wydaje się, że pod wpływem różnych doświadczeń historycznych, mit postępu, który ma kolebkę w Oświeceniu i Rewolucji Francuskiej, upadł. To jest ten paradoks, o którym Pan mówi.

WB: Powiedziałbym więcej. Jest postęp, który możemy opisywać, jako różnicę między poszczególnymi etapami, ale koszty społeczne, koszty etyczne, które ludzkość za ten postęp płaci, są tak potworne, że to wszystko co było taką niewinną czystością idei postępu dzisiaj rysuje się nam jako wielki problem. Czy ludzkość rzeczywiście musi płacić tak wysoką cenę za to co nazywa postępem, czy ta cena jest konieczna, czy kierunek rozwoju mógłby być inny, i co więcej czy rzeczywiście rozwiązania, które wybierane są jako te lepsze od poprzednich są nowocześniejsze, czy w innym sensie nie są raczej pewną formą regresu. Wiek XX przyniósł odkrycie zjawisk społecznych, jakich nie znały wieki poprzednie, a mianowicie odkrycie manipulacji, prowokacji, gry interesów wielkich korporacji, jednym słowem czegoś co socjologia amerykańska odkryła – bodajże najwcześniej, bo w latach 50. XX wieku – a mianowicie tego, że w społeczeństwie masowych w jakim żyjemy istnieją tzw. sternicy świadomości. Tzn., że masy ludzkie są poddane pewnemu zewnętrznemu manipulowaniu ze względu na interesy czy to wielkich korporacji, czy grup politycznych, itd., itd. Dynamika procesów społecznych się jeszcze bardziej skomplikowała niż ją wyobrażali sobie uczeni, artyści czy też zwykli ludzie w wiekach poprzednich.

AW: Chcę teraz zapytać o pojęcie, które bardzo mi się podoba i uważam je za bardzo inspirujące. Trzydzieści lat temu Maria Janion głosiła taką tezę, że współczesna kultura jest dzieckiem kultury romantycznej, i że wracamy do romantyzmu bo tkwi on w nas. Po czym odrzuciła tę teorię, jak wydmuszkę teoretyczną, natomiast to, co zostało w tamtym środowisku jest modernistyczną interpretacją modernizmu. Chcę Cię więc zapytać o to pojęcie romantycznej interpretacji romantyzmu. Na czym ona polega? Mnie się wydaje, że Ci którzy posługują się tym anglosaskim pojęciem modernizmu projektują również pewien stosunek do tradycji: tzn. interesuje nas to, co się zaczyna wraz z modernizmem, a to, co było wcześniej choć jest jego genezą (Oświecenie, romantyzm, pozytywizm) właściwie możemy pominać, bo nie należy do aktualnej tradycji. Co to jest ta modernistyczna interpretacja romantyzmu i jaki jest Pana stosunek do niej?

WB: Nawiązując to punktu wyjścia tego pytania: w Polsce rozwijały się po roku 1956 badania nad romantyzmem – mieliśmy polską szkołę badań nad romantyzmem – i one zakończyły się tą spektakularną i właściwie ideologiczną woltą najbardziej znanej i cenionej badaczki, która skupiła wokół siebie wielkie grupy studentów. Janion i badacze skupieni wokół niej właściwie odrzucili romantyzm przechodząc na zupełnie inne pozycje. Ich sposób badania romantyzmu, który nam się wydawał jeszcze w latach 70. badaniem historycznoliterackim, dzisiaj tj. z perspektywy jego finału bardziej wygląda na postawę interpretacyjną, w której więcej jest zjawisk związanych ze współczesnością niż faktycznych tez historycznych związanych z charakterem tego prądu, czy w ogóle formacji kulturowej, jaką był romantyzm. Powołam się na jeszcze inny przykład. Otóż w Polsce funkcjonuje takie rozumienie Oświecenia, które jest wzorowane na Oświeceniach bądź angielskim, bądź francuskim. W obrębie tego rozumienia mamy do czynienia z bardzo silną tezą o przeciwieństwie rozumienia i religii, przeciwieństwie uniwersalnego rozumienia ludzkości a rozumienia narodu. Tymczasem jak zadajemy sobie pytanie, na czym poległo polskie Oświecenie, to okazuje się, że cała formacja polskiego Oświecenia była zbudowana na zupełnie innych zjawiskach historycznych i była odpowiedzią na zupełnie inne problemy niż te, które stanęły przed formacją oświeceniową zachodniej Europy. Pierwszą sprawą, która zadecydowała o naszej odrębności było to, że polskie Oświecenie zbiega się z upadkiem państwa. W związku z tym podstawowym składnikiem polskiego Oświecenia nie są tylko i wyłącznie wartości uniwersalne przeciwstawione narodowym i lokalnym, ale odwrotnie. Polskie Oświecenie jest bardzo patriotyczne, bardzo głęboko związane z ideą narodu. Jest ono przede wszystkim przerażone tym wszystkim co niesie historia. Być może jest to pierwszy taki moment katastrofizmu historycznego. W polskim Oświeceniach mamy

szereg takich elementów, których nie odnajdziemy w Oświeceniu angielskim, niemieckim czy francuskim.

AW: Jest to nasze Oświecenie tworzone przede wszystkim przez duchownych.

WB: No właśnie, księża są tą formacją, która tworzyła polskie Oświecenie – czyli *de facto* przygotowała wielką reformę państwa, na poziomie politycznym, cywilizacyjnym, poprzez reformę szkolnictwa, szkolnictwa wyższego, całej w ogóle Oświaty. Są to przede wszystkim pijarzy. Wszystko to powoduje, że z jednej strony polscy myśliciele oświeceniowi inspirowują się i należą to formacji ogólnoeuropejskiej, ale z drugiej strony to w czym uczestniczą i to co jest treścią ich dorobku jest zasadniczo różne. Tak samo jest z romantyzmem. Nie można opisać zjawiska romantyzmu polskiego posługując się tylko pojęciem romantyzmu angielskiego, czy niemieckiego.

AW: Ale nie można też go opisać w oderwaniu od Oświecenia polskiego poprzez paralele do XX wieku, co jest taką poetyką kostiumu historycznego.

WB: Oczywiście. Moja teza o tym, że badania nad romantyzmem z naszej perspektywy są modernistyczną interpretacją romantyzmu wskazuje na fakt, że było w nich więcej interpretacji dokonywanej z perspektywy współczesności niż historycznych badań. Gdyby te badania były rzeczywiście historyczne i trwałe – a są tacy przecież badacze – to musiałyby doprowadzić do bardzo prostej tezy: tak jak nie można zrozumieć modernizmu bez szerokiego kontekstu kulturowego, społecznego i politycznego w jakim powstaje, tak nie można go zrozumieć bez zastanowienia się nad jego reakcją na z jednej strony wcześniejsze formacje intelektualne i kulturowe, a z drugiej strony jako pewnej formy ciągłości. Paradoks polega przecież na tym, że w obrębie polskiego modernizmu mamy wciąż obecne napięcie: z jednej strony polega ono na potrzebie odrzucenia tradycji romantycznej – jest ona widoczna praktycznie od awangardy aż po Mrożka odrzucającego całą romantyczną tradycję; a z drugiej strony mamy równie silny nurt, który sprowadza się do tezy zupełnie innej, a mianowicie, że nasza tożsamość kulturowa, narodowa została określona na przełomie XVIII i XIX wieku. Stąd Miłosz, który z jednej strony jest zafascynowany Mickiewiczem i wiekiem XIX, a drugiej strony chętnie odcina się od tradycji, w której widzi zbyt wielkie deformacje.

AW: Może czasami zbyt krytycznie na nią patrzy.

WB: Być może, ale myślę, że dla ludzi kultury nie ma nigdy takiej granicy, o której moglibyśmy powiedzieć, że jest niepotrzebna. I tak rozumiemy, że to się odbywa raczej w sferze symbolicznej niż w sferze praktycznej. Miłosz był bardzo krytyczny w stosunku do całej tradycji sarmackiej. Potem był bardzo krytyczny do całej tradycji dwudziestolecia międzywojennego.

AW: Bardzo dziękuję za tę tezę o romantyzmie. Cieszy mnie to, że ona została tak wyraźnie wyartykułowana. Z pewnością ta cezura historyczna przełomu XVIII i XIX wieku jest istotna także ze względu na samą literaturę. Kończy się przecież jej paradygmat klasyczny, arystotelesowski i tam zaczyna się myślenie o literaturze w kategoriach typowych także dla naszych czasów. Zmieniając temat i przechodząc do drugiego bieguna zjawisk modernistycznych, czyli do tego co następuje w ostatnich 30 latach. Wydaje mi się, że jest Pan sceptyczny wobec teorii, która głosi, że postmodernizm jest autonomiczną formacją, opozycyjną do modernizmu?

WB: Jestem rzeczywiście bardzo sceptyczny. Byłem taki zresztą od samego początku. Pierwsze bowiem rozumienie modernizmu zbiegło się z przełomem 1989 roku i nagle postmodernizm zaczęto traktować jako postkomunizm, czyli coś co jest po: skończył się komunizm mamy okres po komunizmie, skończył się modernizm mamy więc okres po modernizmie i ten postmodernizm zaczął funkcjonować jako nowa formacja intelektualna, artystyczna itd. Otóż pierwsza moja wątpliwość polegała na tym, iż u nas zaczęto budować kapliczki postmodernizmowi bez prowadzenia gruntownych badań nad modernizmem. Mieliśmy to rozumienie modernizmu ograniczone do zjawisk z początku XX wieku, a nie mieliśmy żadnej całościowej koncepcji. Nie przemyśleliśmy modernizmu, a już analizowaliśmy postmodernizm.

AW: Imitując zapewne to, co się działo wtedy na Zachodzie.

WB: Tak, być może w takim krytycznym rozumieniu imitacji, jakie dał nam niegdyś Irzykowski. Zagłębiając się natomiast w badanie modernizmu – bo moim punktem wyjścia było przekonanie, że jeżeli mam coś oryginalnego do powiedzenia o postmodernizmie, to muszę najpierw zrozumieć przeciwko czemu ten nurt jest wymierzony – doszedłem do tezy, która jest też coraz mocniej artykułowana na Zachodzie, że postmodernizm nie jest niczym innym jak późną fazą modernizmu. Inaczej mówiąc jest to pewien stan podwyższonej świadomości i co za tym idzie wewnętrznej krytyki modernizmu, w której dokonuje się rekonfiguracji założeń modernistycznych. Ta teza jest mi bliska ponieważ uważam, że historyk kultury, sztuki itd., nie może tworzyć krótkotrwałych terminów.

Istnieje przecież takie zjawisko w badaniach historycznoliterackich, które polega na tym, że jeśli nie potrafimy dociec genezy pewnego zjawiska to tworzymy takie terminu „krótkiego zasięgu”. Postmodernizm był taką etykietą krytycznoliteracką, którą posługiwano się w celu opisania niezrozumiałych jeszcze zjawisk. Natomiast w historii kultury zostają tylko terminy, które opisują zjawiska długiego trwania. W moim przekonaniu takim zjawiskiem jest modernizm, który na użytek historii literatury rozpoczynamy mniej więcej w drugiej połowie XIX wieku, ale z perspektywy historii filozofii i rozwoju koncepcji antropologicznych nowoczesnego podmiotu możemy spokojnie przenieść początki modernizmu do wieku XVIII a nawet do XVI, czyli do renesansowej koncepcji antropologicznej człowieka. Otóż warto jest inwestować w takie kategorie i w takie terminy, które nie tracą na wartości nawet za 100 lat, a być może nawet więcej. Termin renesans jest przecież terminem, który od kilkuset lat nam towarzyszy i porządkuje nam historię rozwoju kultury. Myślę, że do takich terminów będzie należał modernizm. Co ciekawe, jeszcze kilkanaście lat temu modernizm był takim terminem peryferyjnym. Posługiwano się natomiast bardzo często terminem awangarda. Dzisiaj kiedy patrzymy na te same zjawiska widzimy dokładnie odwrotną relację między tymi dwoma terminami.

AW: To jest miara sukcesu literaturoznawców, którzy dokonali tej zmiany terminologicznej.

WB: Myślę, że im udało się wyjść z wewnętrznych kategorii awangardy. Awangarda narzuciła swoje rozumienie nowoczesności: tak jak awangardiści widzieli świat tak badacze widzieli nowoczesność. Teraz zauważmy, że awangarda była ważnym – ale jednym, małym – nurtem w obrębie modernizmu. Istota rzeczy nie sprowadzała się bowiem do awangardy, czy modernizmu rozumianego jako etykieta krytycznoliteracka tylko do problemu nowoczesności. Czym jest nowoczesne społeczeństwo, czym jest nowoczesna literatura, czym jest w ogóle nowoczesność jako zjawisko obecne w rozwoju społeczeństw – to były właśnie kluczowe pytania.

AW: Nowoczesność jest kategorią przeniesioną do humanistyki z technologii. Rozwój różnych technologii, zgłasza komunikacji (prasy wysokonakładowej, radia, telewizji, Internetu) pociągnął za sobą pojawienie się kultury masowej. Modernizm zaczynał się na początku XX wieku, jako wielki bunt przeciwko kulturze masowej a wydaje się, że kończy biorąc w swoje ramiona to, co popularne, niższe, medialne. Czy nie jest to dowód na działanie praw dialektyki? (śmiech)

WB: Nie, ja w dialektykę nie wierzę... (śmiech). Jestem przekonany natomiast, mówiąc serio, w zróżnicowanie i różnorodność. Wszystkie zjawiska w kulturze pozostają ze sobą w zależnościach, są interakcjami. Wpływają na siebie albo bezpośrednio, albo pośrednio. Otóż nie mogę się zgodzić z tym, że nowoczesność była apologią dla techniki. U jej początku bowiem tkwią zjawiska, o których można powiedzieć właśnie, co sam zaznaczyłeś, że były formą sprzeciwu wobec rodzącej się techniki. Na przykład symbolizm z końca XIX wieku, ten metafizyczny i nawet quasi-religijny, możemy traktować, jako formę odrzucenia, negacji wobec dziewiętnastowiecznego rozwoju techniki.

AW: Cały tzw. przełom antypozytywistyczny rozdzielał przecież *Naturwissenschaften* i *Kulturwissenschaften*. Mówił zatem, że postęp istnieje w dziedzinie cywilizacji a w dziedzinie kultury duchowej postępu nie ma.

WB: Do dzisiaj ta teza, że w kulturze duchowej nie ma postępu – takiego z jakim mamy do czynienia np. w technice – jest obecna. Jest ona mocno akcentowana na przykład w historii sztuki, gdzie powiada się, że w historii sztuki nie ma postępu, tylko są różnice. Nie możemy powiedzieć, że malarstwo Kazimierza Malewicza, czy instalacje artystyczne XX wieku są bardziej nowoczesne niż freski Giotto, czy rzeźba grecka.

AW: Czyli musimy odróżniać modernizm od modernizacji?

WB: Musimy to odróżniać, ale także musimy w sztuce widzieć różnicę. W ogóle w kulturze musimy pamiętać o kontekście w jakim dane zjawiska powstają; musimy przede wszystkim zdawać sobie sprawę z rzeczy następującej: w nauce, w kulturze nie można mierzyć podług tego, czym my dzisiaj dysponujemy, tylko trzeba mierzyć tym, co w danym okresie było tzw. horyzontem możliwości. W tym sensie średniowieczne malarstwo religijne też było awangardowe i nowoczesne na tle ówczesnych możliwości.

AW: Skoro o tym mowa: jednym z aspektów tego procesu racjonalizacji – procesu, o którym piszą socjologowie – jest sekularyzacja. Czy można powiedzieć, że literatura XX wieku jest mniej otwarta na transcendencję, na wymiar duchowy, niż literatury poprzednich epok? Czy jest tak samo otwarta? Czy to, że ona się wywodzi z przełomu naukowego z XX wieku, z Freuda, z różnych form marksizmu, wskazuje na to, że modernizm jest albo zamknięty na ten wymiar wertykalny życia człowieka, albo jest religią świecką, religią sztuki i kultury, które wchodzą w miejsce prawdziwej metafizyki?

WB: Weberowska teza o odczarowaniu świata stała się bardzo popularna. Na pewno kultura i sztuka wieku XX jest zdecydowanie bardziej sekularyzowana niż kultura i sztuka renesansu i średniowiecza. Nie wydaje mi się byśmy musieli te sprawy obszernie argumentować i egzemplifikować. Natomiast teza o sekularyzacji jest dzieckiem tezy o postępie, jako o podstawowej drodze, którą kroczy ludzkość. Ta teza ma genezę oświeceniową i później została przejęta przez marksizm i jemu pochodne nurty. Sekularyzacja jest więc innym wariantem tej tezy i sprowadza się do stwierdzenia, że ze świata, w którym religia była centrum rozumienia i opisu świata, wyłoniły się kolejne etapy, na których sekularyzacja wszystkich obszarów życia społecznego i kultury jest coraz większa i w konsekwencji doprowadzi nas do sekularyzacji pełnej, tj. religia, jako zjawisko kulturowe po prostu zniknie. Wydaje mi się, że jest to przekonanie kompletnie fałszywe, przede wszystkim w sensie historycznym. W moim przekonaniu, z tego co widzę, na początku wieku XXI, na wszystkich kontynentach, mamy do czynienia z bardzo silną pozycją religii, i co więcej religijność w najmniejszym stopniu nie stała się zjawiskiem, które się kurczy. Jeżeli na przykład weźmiemy pod uwagę z wielkich religii monoteistycznych judaizm czy islam, to trudno by mówić o zaniku religijności. Natomiast trzeba powiedzieć o czymś innym, że mamy do czynienia z bardzo widoczną wojną kulturową, w której centrum jest religia. To znaczy, że oprócz tego, że komponent sekularyzacji jest stałym elementem współczesnego świata to do tego dochodzą zjawiska agresji antyreligijnej. Przechodząc do sztuki, to wydaje mi się, że mamy zarówno w niej do czynienia ze zjawiskami, jak to określiłeś, intensywnego sekularyzmu, ale też mamy dużo przykładów swoistego odrodzenia religijnego. Właściwie każde pytanie o metafizyczne podstawy kultury i źródła człowieczeństwa prowadzi nas do tak, czy inaczej rozumianej religijności. Myślę, że najlepszym przykładem takiego paradoksu jest droga, którą przebył Leszek Kołakowski, który rozpoczął od postawy osobistego wroga Pana Boga, a pod koniec swojego życia był filozofem, który pokazywał, że religia jest niezbędną częścią ludzkiej egzystencji i ludzkiej kultury. To, że religia jest przedmiotem agresji i walki to tylko potwierdza jej znaczenie. Nie ma sensu przecież walczyć z czymś co nie jest istotne.

AW: Czy jest coś w modernizmie, czego Pan osobiście nie lubi?

WB: Nikt mi takiego pytanie jeszcze nie zadał i chyba ja też sam go sobie nigdy nie zadałem. Ale wydaje mi się, że w modernizmie nie lubię, choć ją rozumiem, współczesnej tendencji do skandalizacji za wszelką cenę. Nie lubię tego przekonania, tkwiącego bardzo mocno w modernizmie, że sztuka musi wytrącać ludzi z ich normalnego życia, szokować, stawiać

wobec sytuacji zaskakujących i nieprzewidywalnych. To dążenie przesunęło ciągle granicę, aż doszło do pewnego absurdałnego przekonania, iż w ogóle nie ma granic. Krótko mówiąc łamanie wszystkich norm i ograniczeń staje się nie tylko coraz bardziej widoczne, ale staje się właściwie taką swoistą sztuką dla sztuki. To zauważyli moderniści pierwszej awangardy. Przecież przekonaniem Witkacego było, że w miarę zaniku uczuć metafizycznych w kulturze ludziom nie pozostaje nic innego, jak tylko maksymalizacja perwersji. Ta maksymalizacja perwersji, jako sposób pobudzania intensywności doznań dzisiaj jest widoczna na każdym kroku. Teza jaką formułując jest taka, że tendencja, o której tutaj mówię, doprowadzi nas do samozniszczenia. Być może jest to wynik tego, że jestem konserwatystą... (śmiech)

AW: Konserwatywnym modernistą... (śmiech). A jak Pan ocenia ostatnie zmiany w szkolnej edukacji literackiej?

WB: Być może mam zbyt wątlą wiedzę na ten temat. Jeśli przez edukację rozumiemy szkolnictwo średnie to ze szkołą po jej ukończeniu miałem praktycznie styczność w niewielkim stopniu. Nie śledziłem namiętnie zmian programowych w edukacji...

AW: W szkolnictwie jest taka tendencja, że programy rozszerza się na zjawiska kultury audiowizualnej i kultury popularnej...

WB: To akurat uważam za normalne, ponieważ szkoła czy uniwersytet musi uczyć ucznia, czy studenta tego, by się odnalazł w otaczającym go świecie. Jeżeli świat się cyfryzuje, audiowizualizuje, staje się bardziej multimedialny to te instrumenty muszą być przedmiotem wiedzy i edukacji w szkole. Natomiast co innego mnie raczej martwi. Kiedy obserwowałem rozmaite spory o model edukacji humanistycznej w szkolnictwie średnim zwłaszcza polonistycznej, przede wszystkim dochodziłem do wniosku, że największą szkodą polskiego szkolnictwa jest to, że jest on kształtowany przez urzędników. Natomiast pozytywny model edukacji literackiej w szkole ja widzę w ten sposób, że po pierwsze uczyć powinni bardzo dobrze wykształceni nauczyciele. Tak jak to jest w Europie zachodniej, w której nauczyciel jest funkcjonariuszem państwowym, a żeby zostać nauczycielem trzeba pokonać kilkuset kandydatów. Co więcej, uważam, że to nauczyciel i szkoła powinni dobierać lektury, powinni dobierać przykłady, na których uczą. Ale, i to chcę podkreślić, nie może być tak, żeby się ta edukacja rozpadła na takie małe wysepki, gdzie mówiąc kolokwialnie każdy sobie rzepkę skrobie. Ministerstwo edukacji powinno mieć w tym rolę sprawdzającą, tzn. taką, że szkoła może uczyć postaw rozumienia

świata, sztuki, literatury na bardzo różnych przykładach, ale trudny egzamin dojrzałości powinien weryfikować to, co się odbywa się w rozmaitych szkołach. Zakładam, że można doskonale nauczyć rozumienia świata, kultury i sztuki posługując się rozmaitymi przykładami. To jednak musi być związane z autorytetem bardzo kompetentnego nauczyciela, który ze swoimi umiejętnościami jest właściwym człowiekiem na właściwym miejscu.

AW: Ale sam pisze Pan o takich autorach, jak Leśmian, Berent, Miłosz, Herling-Grudziński, Mackiewicz, a nie o Sapkowskim, nie o Kalicińskiej – literaturze popularnej i rozrywkowej. Dlaczego?

WB: Tu wracamy, wydaje mi się, do początków, do jednego z pierwszych pytań. W mojej książce rzeczywiście nie ma tych zjawisk kultury masowej. Modernizm oczywiście na nieznaną wcześniej skalę ożywił te zjawiska kultury masowej. To jest jeden z jego wyznaczników. Po prostu kultura masowa jest naturalnym dzieckiem procesów demokratycznych i ma takie samo prawo do istnienia, jak kultura wysoka. Inaczej zresztą kultury wysokiej by nie było. W obrębie kultury masowej i wysokiej dokonują się również przesunięcia: kiedyś powiedzmy opera należała do kultury masowej, dziś stała się elitarna. Kiedyś film był sztuką jarmarczną, dzisiaj jest także zjawiskiem wysoko artystycznym. Otóż ja nie piszę o kulturze masowej przede wszystkim z prostego powodu. Interesują mnie bardziej zjawiska kultury wysokiej i to ona zabiera mi większość czasu. Natomiast wiem, że nie można zrozumieć dzisiejszej kultury wysokiej bez świadomości rozmaitych zależności, jakie ona czerpie z kultury masowej. Kultura masowa jest częścią doświadczenia większości ludzi na świecie. Jeżeli kultura wysoka ma być świadectwem tego, kim są ludzie i jak oni żyją to musi być otwarta na to co ich fascynuje. Powiedzmy też szczerze, że w obrębie kultury masowej są również zjawiska bardzo wysoko-artystyczne, wspaniałe, które stały się powszechnym dobrem. Do kultury masowej należały niegdyś piosenki Beatlesów, dzisiaj to jest klasyka; jazz był kiedyś taką masową muzyką środowisk murzyńskich, dziś zaś jest wielką sztuką cenioną na całym świecie. Zjawiskiem, o którym natomiast warto wiedzieć jest to, co w wieku XX ma ogromne znaczenie w kulturze, a mianowicie tzw. rynek. Gry interesów ekonomicznych mają wpływ na wszelkie sfery kultury. Kultura masowa z jednej strony ma tą swoją część elitarną, w której chętnie uczestniczymy, ale także, z drugiej strony, w bardzo dużym stopniu jest częścią wielkiego biznesu...

AW: I potrzebujemy jakiegoś krytycznego kryterium, który pozwala nam selekcionować pewne zjawiska...

WB: Selekcjonować tak, ale w znaczeniu odbioru. Należy pamiętać, że kultura masowa to jest też ogromny rynek pracy. A jeśli coś daje ludziom pracę i możliwości do życia, i jeśli ktoś to wykonuje dobrze nie szkodząc innym ludziom, to powinniśmy jego pracę cenić.

AW: Żadna praca nie hańbi... (śmiech)

WB: Żadna praca nie hańbi z wyjątkiem tej, która hańbę przynosi... (śmiech). Powiedzmy, że chodziło mi o pracę, w tym znaczeniu Norwidskim – tak bym ten wątek podsumował.

AW: Bardzo dziękuję za rozmowę.

Anna Grzywa

„Uczyni znak krzyża na jego czole...” – Wokół problematyki *sphragis*¹

STRESZCZENIE

Naznaczenie czoła znakiem krzyża czyli tzw. ryt *sphragis* (łac. *signaculum*) stanowił jeden z ważniejszych elementów wtajemniczenia chrześcijańskiego w pierwszych wiekach chrześcijaństwa. Występował w liturgii w różnych miejscach, w trakcie przyjęcia do katechumenatu bądź już podczas celebracji sakramentu chrztu czy bierzmowania. W swojej symbolice odwoływał się zarówno do Biblii jak i do świata grecko-rzymskiego. Artykuł zarysowuje bogatą problematykę rytu *sphragis*, jest też próbą zajęcia stanowiska wobec najczęstszych wątpliwości.

SŁOWA KLUCZOWE: *sphragis*, *signaculum*, pieczęć, znak krzyża, chrzest, bierzmowanie, katechumeni, Duch Święty, namaszczenie, ryt, Ojcowie Kościoła

SUMMARY

Anna Grzywa, “*He will make sign of the cross on his forehead...*” – around the notion of *sphragis*

The process of marking one's forehead with the sign of the cross, a *sphragis rite* (lat. *signaculum*), was one of more significant elements of Christian initiation in the early centuries of Christianity. In the liturgy

1 Artykuł stanowi część badań prowadzonych w związku z przygotowawaną rozprawą doktorską.

it appeared in different places, either during an admission into the catechumenate or during the celebration of the sacrament of baptism and confirmation. Its symbolism appealed both to the Bible and to the Greco-Roman world.

The article outlines a profound symbolism of a *sphragis rite*; it is likewise an attempt to take a stand against the most common doubts connected with this symbolism.

KEYWORDS: sphragis, signaculum, a stamp, the sign of the cross, baptism, confirmation, catechumens, the Holy Spirit, an anointing, a rite, fathers of the church

Jednym z istotnych obrzędów wchodzących w skład wtajemniczenia chrześcijańskiego w pierwszych wiekach Kościoła było naznaczenie czoła kandydata znakiem krzyża, czyli tzw. ryt *sphragis*, łac. *sigillum*. Inne nazwy tego rytu spotykane u Ojców Kościoła to także duchowe znamię (łac. *spiritale signaculum*), opieczętowanie (łac. *consignatio*). Mimo czytelności i prostoty tego znaku narosło wokół niego sporo niejasności oraz pytań pozostających wciąż bez satysfakcjonującej odpowiedzi. Gdzie szukać źródeł tego obrzędu? Jaki związek łączył go z namaszczeniem pochrzcielonym? Jak odnieść się do wielości znaczeń tego pojęcia? Poniższy artykuł będzie próbą usystematyzowania dostępnej wiedzy oraz próbą zajęcia stanowiska wobec najczęściej pojawiających się wątpliwości.

Prawdą jest, że ryt naznaczenia czoła znakiem krzyża występował w liturgii w różnych miejscach i w związku z tym akcentowano również jego różne aspekty. Zaczniemy zatem od przywołania świadectw Ojców. Przyjęta przez mnie chronologia odpowiada występowaniu tego rytu na kolejnych etapach wtajemniczenia chrześcijańskiego, począwszy od przyjęcia do katechumenatu aż do celebracji chrzcielnej.

Augustyn, biskup Hippony potwierdza celebrację tego rytu już na początku katechumenatu, podczas uroczystego przyjęcia:

To powiedziawszy należy zapytać, czy w to wierzy i zachowywać pragnie. Gdy na to odpowie, należy uroczyście oczywista przeżegnać go i obchodzić się z nim według zwyczaju Kościoła².

W ten sposób przez dwa proste obrzędy: naznaczenie czoła znakiem krzyża oraz następujące zaraz po nim podanie poświęconej soli następowo

2 Augustyn, *Początkowe nauczanie religii*, XXVI, 50, w: tegoż, *Pisma katechetyczne*, przeł. ks. W. Budzik, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1952.

symboliczne wprowadzenie do katechumenatu. Nie jest łatwo wskazać skutki duchowe tego gestu. Zapewne dawał on pewne przywileje, wprowadzał do grupy przygotowujących się, jednak z pewnością nie gwarantował odpuszczenia grzechów. Po przyjęciu tego znaku katechumen mógł także przyjmować od Kościoła pokarm, nie była to jeszcze Eucharystia, ale sól i chleb egzorcyzmu³.

W pismach innych Ojców znaczenie krzyżem katechumenów odbywa się na dalszym etapie wtajemniczenia sakramentalnego, w czasie celebracji chrzcielnej lub następuje bezpośrednio po niej. I tak według *Tradycji Apostolskiej*, dokumentu z III w., z obrzędem tym spotykamy się pierwszy raz po egzorcyzmie. W dniu chrztu (w sobotę) katechumeni gromadzą się, a biskup poleca im, aby uklękli i modlili się. Następnie:

włoży na nich ręce, zaklinając wszelkie złe duchy, by ich opuściły raz na zawsze. Po skończonym egzorcyzmie tchnie w twarz każdego kandydata, uczyni znak krzyża na jego czole, uszach i nosie i każe mu powstać⁴.

Następnie już po wyjściu z wody i przejściu do kościoła biskup modli się nad nowo ochrzczoneymi, namaszcza ich głowy olejem, czyni na ich czole znak krzyża i daje im pocałunek pokoju⁵. Wydaje się, że wszystkie te czynności należą już do sakramentu bierzmowania. Aby zaakceptować powyższą tezę, musimy wcześniej podkreślić, że najstarsze źródła wyraźnie rozgraniczające te dwa pierwsze sakramenty pochodzą z pocz. III w. Ponieważ wymienione wyżej gesty wykonywał biskup występujący jako pasterz miejscowego Kościoła, stąd też właśnie w obrzędach tych więź z Kościołem, który przyjmował neofitę niejako na swoje łono, wydawała się być wyjątkowo podkreślana⁶. Rozbudowany katechumenat, jaki dostrzegamy po raz pierwszy w *Tradycji Apostolskiej*, nastawiony jest na formację i nawrócenie kandydatów do chrztu. Tylko przy spełnieniu tych warunków bogata obrzędowość nabiera pełnego sensu.

Konstytucje Apostolskie, dokument powstały w Antiochii pod koniec IV w., wymienia następującą kolejność:

-
- 3 Ks. St. Longosz, *Znak krzyża świętego w życiu starożytnych chrześcijan*, „Tarnowskie Studia Teologiczne”, t. VIII, 1981, s. 225.
 - 4 *Tradycja Apostolska* II, 4, przeł. ks. H. Paprocki, „Studia Theologica Varsoviensia”, Warszawa 1976.
 - 5 *Tradycja Apostolska* II, 5.
 - 6 B. Mokrzycki SJ, *Droga chrześcijańskiego wtajemniczenia*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1983, s. 98.

Kandydata najpierw namaścisz świętym olejem, potem ochrzczisz go wodą, a na koniec opieczętujesz wonnym olejkiem; namaszczenie olejem jest włączeniem w Ducha Świętego, woda symbolizuje śmierć, a wonny olejek jest pieczęcią przymierzy⁷.

Jest to ważny dokument, bo jak podkreśla ks. Murawski, stanowi najwcześniejsze świadectwo potwierdzające praktykę pochrzcielnego namaszczenia w liturgii syryjskiej⁸.

U Cyryla Jerozolimskiego (†387) i Ambrożego, biskupa Mediolanu (†397) najsłynniejszych katechetów z IV w., podobny obrzęd następuje także bezpośrednio po zanurzeniu katechumena w sadzawce chrzcielnej. Dla nas w tym momencie ważne staje się pytanie, na ile ten pochrzcielny ryt można definiować jako *sphragis* i włączyć w celebrację sakramentu bierzmowania.

Cyryl dokładnie wyjaśnia neofitom obrzędy, których byli świadkami, przedstawiając ich mistagogiczną interpretację:

Najpierw namaszczoneo was na czole, abyście wolni byli od wstydu, z którym chodził wszędzie pierwszy grzeszny człowiek i odsłoniętą twarzą jak w zwierciadle odbijali chwałę Pańską. (...) Albowiem jak Chrystus po chrzcie i zstąpieniu Ducha Świętego wyszedłszy pokonał przeciwnika, tak i wy po chrzcie świętym i duchowym namaszczeniu winniście przywdziać całą zbroję Ducha Świętego, stanąć przeciw potędze wroga i z nią walczyć⁹.

Widzimy zatem, że pochrzcielne namaszczenie biskup Jerozolimy łączy z otrzymaniem Ducha Świętego. Czy słusznie jednak możemy jednoznacznie utożsamiać ten obrzęd z rytmem *sphragis*? Ksiądz Jan Słomka stwierdza, że nawet jeśli w katechezach Cyryla widzimy powiązanie pieczęć – Duch Święty – namaszczenie, to na pewno nie oznacza to zarówno przed jak i pochrzcielny obrzęd namaszczenia. Na potwierdzenie swojej tezy przytacza fakt, iż pojęcie *sphragis* nie zostało użyte w katechezie mistagogicznej drugiej dotyczącej namaszczenia przed chrztem, ani w katechezie mistagogicznej trzeciej opisującej namaszczenie pochrzcielne¹⁰. Nieobecność *sphragis* w tych dwóch katechezach stała

7 *Konstytucje Apostolskie*, VII, 22,2, przeł. St. Kalinkowski, Synody i Kolekcje Praw Tom II, Wydawnictwo WAM, Kraków 2007.

8 R. Murawski SDB, *Historia katechezy. Katecheza w pierwszych wiekach*, Wydawnictwo Salezjańskie, Warszawa 2011, s. 362.

9 Cyryl Jerozolimski, *Katecheza mistagogiczna trzecia*, 4, w: *Katechezy przedchrzcielne i mistagogiczne*, przeł. W. Kania, BOK 14, Wydawnictwo „M”, Kraków 2000.

10 J. Słomka, *Wczesnochrześcijańskie nazwy chrztu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009, s. 83.

się także podstawą poglądu o dwóch zupełnie innych podejściach do inicjacji zawartych w dwóch grupach katechez jerozolimskich, a idąc dalej wydaje się być poważnym dowodem, pozwalającym na przypisanie katechez mistagogicznych innej osobie¹¹. Nie wchodząc w dyskusję na temat autorstwa należy jasno zaznaczyć, że w przywołanych dwóch katechezach mistagogicznych rzeczywiście nie znajdziemy interesującego nas pojęcia. Wydaje się jednak, że w istocie obrzęd opisywany przez biskupa Jerozolimy możemy rozumieć jako pochrzcielne namaszczenie związane już z sakramentem bierzmowania, a przez to, choć nie nazwane tak przez autora, staje się w rzeczywistości rytym *sphragis*. Przekonują nas o tym słowa samego Cyryla, który przemawiając do nowo ochrzczonych wyjaśnia im, że po wyjściu z kaplicy zostali namaszczeni, a był to obraz tego namaszczenia, jakie otrzymał Chrystus, a w którym jest Duch Święty¹². To częste przywoływanie Ducha Świętego w kontekście pieczęci chrzcielnej nawiązuje do teologii św. Pawła, który w swoich listach wielokrotnie pisał o pieczęci Ducha, m.in. w Liście do Koryntian: „On też wycisnął na nas pieczęć i zostawił zadatek Ducha w sercach naszych”¹³.

U Ambrożego widać wyraźnie jak udzielenie pieczęci duchowej (*spiritalis signaculum*) stanowi dopełnienie chrztu, przez ten obrzęd nowo ochrzczony otrzymuje duchowy znak. Zdaniem wielu badaczy świadectwo biskupa Mediolanu można bez wątpienia rozumieć jako udzielanie Ducha Świętego w sakramencie bierzmowania¹⁴. Według ks. A. Eckmanna pierwsze namaszczenie pochrzcielne, o którym wspomina Ambroży polegało na wylaniu nagromadzonego w zagłębieniu dłoni krzyżma na głowę neofity. Wydaje się, że taki był zwyczaj zachodni aż do V w¹⁵. Następnie, po obrzędzie umycia nóg, wyjątkowym, bo praktykowanym jedynie w Mediolanie, ma miejsce interesujący nas ryt:

Teraz z kolei następuje udzielenie pieczęci duchowej, zgodnie z tym, co wam dziś czytano, że po przejściu przez sadzawkę ma się dokonać udoskonalenie, gdy na wezwanie biskupa wiany zostanie Duch Święty¹⁶.

Bóg zatem namaścił cię, a Chrystus naznaczył. Na czym to polega: Namaszczo Cię znakiem krzyża, znakiem Jego męki. Otrzymałeś

11 J. Day, *The catechetical lectures of Cyril of Jerusalem*, w: *Ablution, Initiation and baptism. Late Antiquity, early Judaism and early Christianity*, t. 2, Berlin 2011, s. 1192.

12 Cyryl Jerozolimski, *Katecheza mistagogiczna trzecia*, 1.

13 2 Kor 1, 22, w: *Biblia Jerozolimska*, Pallotinum, Poznań 2006.

14 R. Murawski SDB, *Historia katechezy*, s. 364.

15 A. Eckmann, *Liturgia i teologia chrztu św. Augustyna w Mediolanie*, w: *Vox Patrum* 8, 1998, z. 14, s. 111.

16 Ambroży z Mediolanu, *O sakramentach III*, (2), 8-9, w: *Wyjaśnienie Symbolu. O tajemnicach. O sakramentach*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2004.

pieczęć na upodobnienie do Niego, abyś mógł powstać na Jego obraz i żyć na Jego wzór, bo On dla grzechu został ukrzyżowany i żyje dla Boga¹⁷.

Warto zaznaczyć, że według badaczy duchowa pieczęć jest tutaj wyrażeniem jedynie metaforycznym. Nie oznacza żadnego zewnętrznego gestu, ale niewidzialne działanie Ducha Świętego¹⁸. Jak podkreśla Maxwell E. Johnson musimy być ostrożni w interpretacji, bo sposób, w jaki Ambroży przybliży nam pochrzcielne rytury nie jest jednoznaczny a opisywana przez niego duchowa pieczęć zdaje się być „nieuchwytna”. Nie mamy także informacji o dodatkowych gestach czy rytach związanych z pieczęcią, co więcej, późniejsza tradycja mediolańska nie podaje więcej podobnych wiadomości dotyczących tego rytu¹⁹. Wydaje się, że nawet pomimo tych niejasności możemy dalej mówić o obrzędzie *sphragis*. Spotykana tu myśl możemy odnaleźć również w katechezach Cyryla. Pieczęć jest niekoniecznie widoczna dla oczu, lub innych ludzi, ale staje się znakiem rozpoznawczym dla Pana, aniołów i także szatana²⁰. Stąd też u Ambrożeo akcent postawiony jest na fakt, iż przez tę celebrację na sercu nowo ochrzczonego odbija się wizerunek samego Chrystusa, zobowiązujący go do zachowania otrzymanej pieczęci duchowej.

Źródła

Szukając źródła obrzędu *sphragis* musimy sięgnąć do Starego Testamentu. Napiętnowanie przez Boga znakiem, który czyni daną istotę nienaruszalną, posiada bowiem biblijny charakter. Pierwszym przykładem staje się historia Kaina, któremu Bóg daje znamię, aby nikt nie pozbawił go życia²¹. Następnie w Księdze Ezechiela znajdujemy opis, w którym prorok na polecenie Boga znaczy tych, którzy zachowali wiarę. W ten sposób znak *Taw* staje się znakiem odkupienia.

Przejdź przez środek miasta, przez środek Jerozolimy, i nakreśl ten znak Taw na czołach mężów, którzy wzdychają i biadają nad wszystkimi obrzydliwościami w niej popełnianymi (...) Idźcie za nimi po mieście

17 Ambroży z Mediolanu, *O sakramentach VI*, 7.

18 *Sakramenty wtajemniczenia chrześcijańskiego*, red. J. Kudasiwicz, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1981, s. 163.

19 M.E. Johnson, *The rites of Christian initiation, their evolution and interpretation*, przekł. własny, The Liturgical Press Collegeville, Minesota, 1999, s. 138.

20 Cyryl Jerozolimski, *Katecheza 3*, 3.

21 Rdz 4,15.

i zabijajcie! (..) Nie dotykajcie jednak żadnego męża, na którym będzie ów znak²².

Orygenes odnosząc się do przytoczonego fragmentu przedstawia kilka jego interpretacji. Według niektórych litera *Taw* jako ostatnia w alfabecie jest symbolem doskonałości. Zdaniem innych ponieważ stała się symbolem Prawa dlatego w ten sposób ukazuje tych, którzy żyją według niego. Jeszcze inni twierdzą, że *Taw* przypomina krzyż i wskazują na tych, którzy przywołują ten znak w każdej ważnej czynności²³. Nie ulega wątpliwości, że jest to litera wyróżniana, porównywana w znaczeniu do greckiej Ω , również ostatniej w alfabecie, a przez to zajmującej szczególne miejsce.

Także Ojcowie Kościoła podkreślali, że w Księdze Ezechiela osoby oznaczone znakiem *Taw* należały do wspólnoty o charakterze eschatologicznym. W czasach Jezusa ten sam znak odwołujący się do starotestamentowej wizji nosili esenejscy, grupa nawiązująca bardzo mocno do wymiaru eschatologicznego²⁴.

W tym samym kluczu należy rozumieć fragmenty z Apokalipsy przynoszące świadectwa dotyczące opieczutowania wybranych. Zostali oni w wyraźny sposób naznaczeni na czole, przez co stają się własnością Boga:

I ujrzałem innego anioła wstępującego od wschodu słońca,
Mającego pieczęć Boga żywego.
Zawołał on donośnym głosem do czterech aniołów,
Którym dano moc wyrządzić szkodę ziemi i morzu:
„Nie wyrządzajcie szkody ziemi ni morzu, ni drzewom,
Aż opieczetujemy czoła sług Boga naszego”²⁵

Potem ujrzałem:
a oto Baranek stojący na górze Syjon,
a za nim sto czterdzieści cztery tysiące,
mające imię Jego i imię Jego Ojca wypisane na czołach²⁶.

Znak krzyża dla pierwszych chrześcijan był na tyle ważny, że o jego randze przypominają Ojcowie Kościoła w kontekście wybiegającym poza celebrację liturgiczną. Augustyn w swoich komentarzach do psalmów pozostawia dwa istotne świadectwa. Pisze tak:

22 Ez 4,9.

23 Orygenes, *Hom. o księdze Ezechiela XIII*, w: tegoż, *Homilie o Księgach Izajasza i Ezechiela*, przeł. S. Kalinkowski, Wydawnictwo WAM, Kraków 2000.

24 S. Kobieliński, *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2000, s. 220.

25 Ap 7,2-3.

26 Ap 14,1.

Nie bez przyczyny bowiem nakazał nam Chrystus kłaść swój znak na czole, niejako w siedlisku wstydlivosti, ażeby chrześcijanin nie wstydył się Chrystusowych zniewag²⁷.

Z kolei w objaśnieniu do Ps 143 wyjaśnia, iż Goliat został ugodzony przez Dawida kamieniem w czoło, ponieważ nie miał tam znaku Chrystusowego²⁸. Znak krzyża jest zatem najlepszą obroną dla tego, kto jest przekonany o jego sile i znaczeniu. Z pierwszą z przytoczonych myśli Augustyna mógłby polemizować Jan Chryzostom, który czoło uważa za najszlachetniejszą część ludzkiego ciała i dlatego właśnie powinno znaczyć się go znakiem krzyża²⁹. Również Bazyli Wielki stwierdza: „Nauczył nas znaczyć znakiem krzyża tych, którzy pokładają nadzieję w Panu”³⁰.

Widzimy zatem, że Ojcowie Kościoła często apelowali, aby znak krzyża towarzyszył tym, którzy należą do Chrystusa w ich codzienności. W każdej czynności, którą wykonują nie powinni wstydyć się swej przynależności do Kościoła. Nawet jeśli niektórzy się z tym kryją, nie należy ich naśladować, ale jak podkreśla Cyryl otwarcie czynić znak krzyża przy jedzeniu, piciu, przed snem i tuż po przebudzeniu, aby szatani na widok tego królewskiego znaku z drżeniem uciekli³¹. To apotropaiczne działanie krzyża dotyczyło jego przeciwników, zarówno fizycznych jak i duchowych. Przez ten gest, wykonywany także poza celebracjami liturgicznymi, zostają uświęcone najzwyczajniejsze czynności życiowe.

Sphragis – wielość znaczeń

Według J. Danielou wielość znaczeń *sphragis* stanowi najlepsze potwierdzenie, że w rycie tym spotykają się różne tradycje. Dlatego jak twierdzi on dalej³², a za nim inni badacze³³, pochodzenia tego pojęcia należy szukać w judaizmie, a samo słowo można odnosić początkowo tylko do

27 Augustyn, *Objaśnienia psalmów*, Ps 1-36; 30, 40,7, przeł. J. Sulowski, ATK, PSP XXXVII, Warszawa 1986.

28 Augustyn, *Objaśnienia psalmów*, Ps 124-150; 143,2, przeł. J. Sulowski, PSP XLII, ATK, Warszawa 1986.

29 Jan Chryzostom, Hom Mt, 54, w: *Homilie na Ew. wg św. Mateusza*, przeł. A. Baron, Wydawnictwo WAM, Kraków 2001.

30 Bazyli Wielki, *O Duchu Świętym* 27, przeł. A. Brzóstkowska, PAX, Warszawa 1999.

31 Cyryl Jerozolimski, *Katecheza* 4, 14.

32 J. Danielou, *Teologia judeochrześcijańska*, przeł. St. Basista, Wydawnictwo WAM, Kraków 2002, s. 381.

33 Por. J. Słomka, *Wczesnochrześcijańskie nazwy chrztu*, s. 64.

jednej z nazw chrztu we wspólnocie judeochrześcijańskiej. Potwierdzając swoją tezę przywołuje fragment *Pasterza* Hermasa, jednego z pierwszych świadectw, gdzie o chrzcie mówi się używając pojęcia: pieczęć. Sam utwór powstał w połowie II w. w Rzymie i jest autorstwa Hermasa wywodzącego się z judeochrześcijaństwa. W *Przypowieści dziewiątej* ukazana jest budowla wieży symbolizująca Kościół, tworzonej z różnych kamieni interpretowanych jako poszczególne grupy ludzi. Są one wyjmowane z wody symbolizującej sakrament chrztu:

Musiały koniecznie, odparł, wyjść z wody, aby znaleźć życie, gdyż nie mogły wejść do Królestwa Bożego inaczej niż odrzucając śmierć, jaka było ich życie poprzednie. Otrzymali zatem i ci pieczęć Syna Bożego i weszli do Bożego Królestwa. Dopóki człowiek bowiem nie nosi Imienia Syna Bożego, dopóki jest martwy. Kiedy zaś otrzyma pieczęć, odrzuca śmierć i przyjmuje życie. A pieczęcią tą jest woda³⁴.

A zatem chrzest stanowi przyjęcie pieczęci Syna Bożego, jest także otrzymaniem Imienia Syna Bożego. Właśnie ten znak wyzwala ze śmierci i daje życie. Ponieważ w środowisku greckim znak *Tau* nie był zrozumiałą, stąd interpretowano go albo jako znak krzyża albo jako pierwszą literę imienia Chrystusa, czyli znak X.

Nie jest moją intencją przywoływanie licznych świadectw Ojców potwierdzających użycie pojęcia *sphragis* jako określenie obrzędu chrztu. Bezsprzecznie pierwsze zastosowanie słowa pieczęć, zarówno w pismach Ojców jak i w liturgii, odnosi się jedynie do tego sakramentu, stąd nie jest związane z żadnym uzupełniającym rytym³⁵. Chcę jedynie zwrócić uwagę na pisma Cypriana, biskupa Kartaginy (+258), od którego notuje się stopniową przemianę znaczenia. Mianowicie używa on pojęcia *sphragis* (a właściwie łac. *signaculum*) określając nim zarówno całą celebrację jak i opisując obrzęd pochrzcielny:

Tych, którzy w Kościele otrzymują chrzest stawia się przed zwierzchnikami Kościoła, oni zaś przez naszą modlitwę i włożenie rąk otrzymują Ducha Świętego i przez znamię Pańskie udoskonalenie³⁶.

Warto jeszcze zaznaczyć, że w tym fragmencie Cyprian używa określenia znamię Pańskie (łac. *signaculum*), a nie pieczęć. Prawdopodobnie w ten

34 Hermas, *Pasterz, Przypowieść dziewiąta* 16,2-4, w: *Pierwsi świadkowie. Pisma Ojców Apostolskich*, przeł. A. Świderkówna, Wydawnictwo „M”, Kraków 2010.

35 G.W.H. Lampe, *The Seal of the Spirit. A study in the doctrine of baptism and confirmation in the New Testament and Fathers*, przeł. własny, Longmans, London 1951, s. 309.

36 Cyprian, list 73,9, w: *Listy*, przeł. W. Szoldrski, PSP I, ATK, Warszawa 1969.

sposób chce zaakcentować nawiązanie do znaku krzyża, a nie łączy go z darami Ducha Świętego, co jak widzieliśmy czynią już późniejsi katecheci.

Za nim podobną tendencję odnajdujemy u późniejszych Ojców. Cyryl Jerozolimski, chętnie używa słowa pieczęć zarówno w kontekście pochrzcielonego namaszczenia, co mogliśmy zaobserwować już wcześniej, jak i wymieniając to pojęcie obok innych określeń³⁷ (okup dla jeńców, odpuszczenie grzechów, śmierć winy, odrodzenie duszy, świetlana szata) oznaczających sakrament chrztu. Fakt, iż biskup Jerozolimy tak często posługuje się pojęciem *sphragis*, może potwierdzać jego czerpanie z tradycji judeochrześcijańskiej i syryjskiej, skąd jak zostało wcześniej nadmienione, możemy dopatrywać się początków pojęcia³⁸. Z pewnością przyczynili się do tego jego słuchacze, część z nich nie znała języka greckiego, z tego też powodu konieczne wydawały się być tłumaczenia katechez na język syryjski.

Dla pełnego obrazu trzeba również zaznaczyć, że pojęcie *sphragis* miało swoje czytelne odniesienie do świata grecko-rzymskiego. W starożytności bowiem słowo to oznaczało przedmiot, za pomocą którego odciskano jakiś znak, lub uzyskany tak odcisk. Tak określano pieczęcie służące do tłoczenia znaków na wosku. W węższym znaczeniu mówiono w ten sposób o znamieniu, którym właściciel zaznaczał należące do niego przedmioty. Tak np. pasterze za pomocą rozpalonego żelaza znaczyli owce ze stada. Analogicznie nazwa ta odnosiła się do rekrutów podczas werbunku. Otrzymywany przez nich znak określano *signaculum*. Był to tatuaż wykonywany na dłoni lub na przedramieniu, przedstawiający skrót imienia generała. Także niewolników znaczone niezatartym piętmem przynależności w postaci tatuażu na czole³⁹. Te liczne odniesienia do życia codziennego Ojcowie wykorzystywali, aby budować porównania w kluczu relacji: Chrystus – wierzący. Przede wszystkim podkreślali jednak aspekt wspólnotowy, relacja katechumenów z Jezusem, choć osobista, odbywa się na łonie Kościoła, stąd w rytach i katechezach towarzyszyli im ci, którzy już przystąpili do sakramentu chrztu.

Analizując katechezy przedchrzcielne możemy zaobserwować częste porównanie, wskazujące, iż katechumen od momentu zapisu należy już do Chrystusa, a tym samym zostaje wcielony do jego stada. Nasuwa się tu oczywista analogia Dobry Pasterz – owce. Katechumeni otrzymują znak przynależności, przez co zostają przypisani do tego, który od tej pory będzie nad nimi czuwał jak właściciel nad stadem. Dzięki pieczęci Chrystus może rozpoznać swoich podobnie jak pasterz owce. Cyryl już w pierwszej katechezie apeluje do katechumenów:

37 Cyryl Jerozolimski, *Katecheza wstępna*, 16.

38 J. Słomka, *Wczesnochrześcijańskie nazwy chrztu*, s. 83.

39 J. Danielou SJ, *Wejście w historię zbawienia. Chrzciz i bierzmowanie*, przeł. A. Kuryś, Cerf – Kairos – Wydawnictwo M – Znak, Paryż, Kijów, Kraków 1996, s. 65.

Przystąpcie do mistycznej pieczęci, aby was Pan poznał! Dajcie się zaliczyć do świętej, duchowej trzody Chrystusa, abyście kiedyś stanęli po Jego prawicy⁴⁰.

Również Teodor z Mopsuesti podkreślając aspekt jedności w Kościele pisze tak:

To wciągnięcie do spisu, którym zostałeś teraz objęty, oznacza, iż od tej pory jesteś naznaczony jako owca Chrystusa. Kiedy bowiem owca zostaje nabyta, otrzymuje znak, dzięki któremu można poznać, do którego pana należy; a także pasie się na tym samym pastwisku i przebywa w tej samej zagrodzie co inne owce naznaczone tym samym znakiem, co wskazuje, że należą one do jednego pana⁴¹.

Sphragis staje się obok znaku przynależności również ochroną. Tak jak owca, która należy do swego pana i dzięki temu, może być spokojna o swoje życie. Wydaje się, że to porównanie, niezwykle trafne w swej istocie stało się swoistego rodzaju fenomenem. W kontekście chrztu pojawiała się często nie tylko w licznych katechezach Ojców, ale też w ikonografii wczesnochrześcijańskiej. Wystarczy przywołać dekoracje baptysteriów w Dura Europos czy Neapolu. Rozważając ten fenomen warto pamiętać o dwóch rzeczach. Przede wszystkim o *disciplina arcani* – prawie tajemnicy zakazującym mówić wprost o Świętych Obrzędach z obawy, aby nie dotarły one do uszu niewtajemniczonych. W tym kontekście obraz Dobrego Pasterza odpowiadał idealnie, gdyż podobne sceny pasterskie tworzyli również pogańscy artyści. Po drugie do podobnej symboliki pasterz – owce odwoływał się Ps. 23 śpiewany podczas celebracji chrzcielnej, który to Ojcowie interpretowali jako streszczenie całej inicjacji chrzcielnej.

Podobnie ryt *sphragis* możemy odczytywać w kluczu: dowódca – armia. Na początku katechumenatu, przy obrzędzie podawania imienia, kandydaci odpowiadali niejako na wezwanie swego Króla i wstępowali do wojska: „Już zapisano wasze imiona, już was powołano do służby wojskowej”⁴².

W ten sposób katechumeni zostają wcieleni do armii Chrystusa i odtąd będą służyć już nie sobie, ale swemu Panu. Ten militarny aspekt pojawia się także w dalszych katechezach Cyryla:

Każdy z was ma być przedstawiony Bogu w obecności tysięcy zastępów anielskich. Duch Święty opieczętuje dusze wasze. Zostaniecie wybrani do służby wielkiemu Królowi⁴³.

40 Cyryl Jerozolimski, *Katecheza* 1, 2.

41 Teodor z Mopsuesti, PG XIII, 17, za: J. Danielou, *Węście w historię zbawienia*, s. 66.

42 Cyryl Jerozolimski, *Katecheza wstępna*, 1.

43 Cyryl Jerozolimski, *Katecheza* 3, 3.

Jednak mistrzem w tym porównaniu wydaje się być Tertulian. Używa on często łacińskiego pojęcia *signaculum* lub *obsignatio* na określenie sakramentu chrztu rozumianego według niego jako pewnego rodzaju przysięga, zobowiązanie wobec Chrystusa. Zapewne ma to związek z faktem, iż słowo to było często stosowane w środowisku wojskowym, stąd stało się znane Tertulianowi ze względu na zawód ojca. W podanym kontekście pisze tak: „A poza tym, czyż nie odrzucamy, czyż nie łamiemy pieczęci chrzcielnej wyłamując się od obowiązku poświadczenia jej czynem?”⁴⁴.

W *Preskrypcji przeciw heretykom* Tertulian ostrzega także przed działaniem szatana w świecie, który to sakramenty chrześcijańskie naśladuje w obrzędach pogańskich. Jak pisze dalej autor, również wyznawcy mitraizmu, religii popularnej szczególnie w środowisku wojskowym, są naznaczani na czole znakiem przynależności do tego bóstwa⁴⁵. Tertulian widzi w tym zjawisku poważne zagrożenie, mające na celu zniszczenie prawdziwego kultu chrześcijańskiego.

Widzimy zatem ile niejasności pojawia się w kontekście pojęcia *sphragis*. Jak zaznacza Lampe, patrystyczna nauka o pieczęci jest nierostrzygająca i nawet nie możemy pozwolić sobie na określenie dokładnych podstaw, na których mogła by bazować nauka o nadaniu Ducha Św. w relacji do sakramentów chrztu i bierzmowania⁴⁶. On sam ostrzega przed zamieszczeniem, które może być spowodowane przez zastosowanie jednej interpretacji w celu zrozumienia całego bogactwa znaczeń zawartego w rycie *sphragis*. Dlatego moim zdaniem najwłaściwsze wydaje się szerokie spojrzenie na postawiony problem, zwłaszcza, że tak naprawdę nie mamy pewności, czy obrzęd ten nie był powtarzany na różnych etapach inicjacji. Próbując stworzyć definicję *sphragis* należałoby zatem zawrzeć w niej odwołania do katechumenatu, chrztu i bierzmowania, a w zależności od tego moglibyśmy akcentować symbolikę krzyża, imienia Jezusa, bądź udzielenie darów Ducha Świętego. Nie możemy zapominać o kontekście kulturowym. Gest, który współcześnie kojarzony jest jedynie religijnie, w starożytności posiadał silne powiązania z tradycją świecką. To kulturowe uwarunkowanie wydaje się jeszcze bardziej komplikować nasze rozważania, chyba, że dostrzeżemy w nim szansę na głębsze odczytanie całego rytu.

44 Tertulian, *O widowiskach*, 24, w: *Wybór pism 1*, PSP V, ATK, Warszawa 1970.

45 Tertulian, *Preskrypcja przeciw heretykom*, 40, w: *Wybór pism 1*.

46 G.W.H. Lampe, *The Seal of the Spirit. A study in the doctrine of baptism and confirmation in the New Testament and Fathers*, s. 306.

Agnieszka Kowalczyk

Krajobrazy w myśli teoretycznej i twórczości artystycznej Józefa Ignacego Kraszewskiego

STRESZCZENIE

W imponującym dorobku twórczym Józefa Ignacego Kraszewskiego temat krajobrazu powraca wielokrotnie i w różnych odsłonach. Niniejszy artykuł stanowi próbę odpowiedzi na szereg pytań: czym był dla Kraszewskiego pejzaż jako dzieło sztuki, jak go pojmował, w jaki sposób był on transponowany na zapis literacki i plastyczny, jakie miejsce zajmował w jego koncepcji sztuki narodowej. Punktem wyjścia rozważań stanie się analiza rozprawy Kraszewskiego o znamienym dla poruszanej problematyki tytule *Krajobrazy* z 1856 roku, którą odczytać można jako program narodowego malarstwa pejzażowego. Kraszewski idzie jednak o krok dalej. Okazuje się nie tylko teoretykiem i krytykiem sztuki, ale swoje założenia i postulaty zawarte w *Krajobrazach* urzeczywistnia w praktyce twórczej – w malarstwie, rysunku, rytownictwie, a przede wszystkim w literaturze. Jako podróżnik poszukiwał piękna w obrębie swojszczyzny, poddając się urokowi rodzimego krajobrazu, który ukazywał często na dwa sposoby, sięgając jednocześnie po pióro i pędzel. Dla pisarza pejzaż nie był martwą kopią natury, ale „poematem”. Artysta, zdaniem Kraszewskiego, stawał oko w oko z naturą i dzięki swej wyobraźni i sile ducha był w stanie nadać jej nowy kształt, wszczeplić w nią własną ideę.

SŁOWA KLUCZOWE: Józef Ignacy Kraszewski, malarstwo krajobrazowe, pejzaż, realizm,

romantyczny idealizm, regionalizm,
korespondencja sztuk

SUMMARY

Agnieszka Kowalczyk, *Landscapes in theoretical thought and artistic expressions of Józef Ignacy Kraszewski*

In the impressive literary output of Józef Ignacy Kraszewski the topic of the landscape is an often recurring one. The article is an attempt to answer a series of questions: what was the role of a landscape for Kraszewski, how he understood it and how placed it in his vision of the national art. The reflections are based on the analysis of Kraszewski's dissertation *Landscapes*, written in 1865, which may be seen as a manifesto of the national landscape painting. Kraszewski makes a step further. Not only is he a theoretician and an art critic but also acts out his theories from the *Landscapes* in practice – in painting, drawing, printmaking and above all in literature. As a traveller he sought beauty in his neighbourhood, allowing the homeland landscape to impress himself, what can be seen in both his works of art and literature. For the writer a landscape was not a lifeless copy of the nature, but a „narrative poem”. An artist, according to Kraszewski, had to face nature and, thanks to their imagination and force of spirit, was able to create a new shape, implant in nature their own idea.

KEYWORDS: Józef Ignacy Kraszewski, landscape painting, landscape, realism, romantic idealism, regionalism, correspondence of arts

W imponującym dorobku twórczym Józefa Ignacego Kraszewskiego temat krajobrazu powraca wielokrotnie i w różnych odsłonach. Jawi się jako problem teoretycznych refleksji historyka i krytyka sztuki, znawcy malarstwa pejzażowego i kolekcjonera dzieł plastycznych. Innym razem przybiera postać opisów literackich, występuje w relacjach podróżopisarskich, to znów staje się tematem obrazów olejnych, akwareli, szkiców, rysunków i litografii. Rozważania nad krajobrazem oraz jego różnorodne realizacje artystyczne rodzą wiele pytań: czym był dla Kraszewskiego pejzaż jako temat dzieła sztuki, jak pojmował go, definiował i tworzył, w jaki sposób był on transponowany na zapis literacki i plastyczny, a wreszcie, jakie miejsce przyznawał mu pisarz we własnej koncepcji sztuki narodowej. Próba odpowiedzi na te nurtujące kwestie stanowić będzie zasadniczy przedmiot

moich rozważań, dając możliwość wielowymiarowego oglądu twórczości Kraszewskiego z uwzględnieniem perspektywy intersemiotycznej.

Krajobraz w myśli teoretycznej Kraszewskiego, czyli program narodowej sztuki pejzażu

Wśród esejów Kraszewskiego ze zbioru *Gawęd o literaturze i sztuce* odnajdujemy szkic o znamienym tytule *Krajobrazy*¹ z roku 1856. Zawarte w nim rozważania o sztuce pejzażu odczytać można jako program polskiego malarstwa krajobrazowego. Kraszewski dokonuje wnikliwej analizy dotychczasowego dorobku rodzimych malarzy krajobrazu, by następnie stwierdzić, że brak nam własnego narodowego malarstwa pejzażowego, w pełni oryginalnego, zawierającego w sobie istotę piękna polskiej ziemi. Dlatego tym bardziej docenia prekursorką działalność tych malarzy krajowych, którzy jako pierwsi podjęli próbę kreacji pejzażu w duchu narodowym, stając się propagatorami idei rodzimości w sztukach plastycznych. Wśród nich wymienia Antoniego Langego² – odkrywcę pejzaży Ojcowa, Pieskowej Skały i okolic Krakowa; Jana Nepomucena Głowackiego³ – malarza Tatr, który jako pierwszy pojął naturę polskich gór; Franciszka

-
- 1 *Krajobrazy* ukazały się po raz pierwszy w roku 1856 jako cykl artykułów drukowany w „Gazecie Warszawskiej” (nr 79, 82-84). W niniejszym artykule korzystam z tekstu Kraszewskiego zamieszczonego w *Gawędach o literaturze i sztuce*, Lwów 1857, s. 201-250.
 - 2 Antoni Lange (1779-1844) pochodził z Wiednia, a od 1810 roku mieszkał i tworzył we Lwowie. Współpracował z tamtejszym teatrem Jana Nepomucena Kamińskiego, dla którego wykonywał dekoracje i projekty kostiumów. Najważniejszą sferą jego działalności artystycznej było malarstwo pejzażowe. W swoich pracach przedstawiał między innymi widoki zamków w Olesku, Podhorcach i Pieskowej Skale, ruiny w Tenczynie i Odrzykoniu, widoki z okolic Lwowa, Podola, Wołynia, Nowego Sącza, Czorsztyna, Krynicy i Przeworska. Jego obrazy i rysunki posłużyły do wykonania trzech litografowanych „albumów malowniczych”: *Zbioru najpiękniejszych i najinteresowniejszych okolic w Galicji* (1823), *Zbioru widoków celniejszych ogrodów w Polsce* (1825-1827) oraz *Galicji w obrazach...* (1837-1838). Zob. A. Melbechowska-Luty, *Mali mistrzowie polskiego pejzażu XIX wieku*, Warszawa 1997, s. 43, 60-65.
 - 3 Jan Nepomucen Głowacki (1802-1847) odbył studia malarskie w Krakowie, uzupełniając wykształcenie w Pradze, Wiedniu, Monachium i Rzymie. Uznaje się, że jako pierwszy w historii naszej sztuki uczynił pejzaż główną domeną twórczości artystycznej, jako jeden z pierwszych polskich pejzażystów tworzył w plenerze, wreszcie odkrył dla naszego malarstwa piękno tatrzańskiego krajobrazu. Tworzone przezeń górskie pejzaże są niewielkie, starannie dopracowane, utrzymane zwykle w oszczędnej, chłodnej i jasnej kolorystyce. Czerpał również inspiracje z widoków ziemi krakowskiej, a jego rysunki nadwiślańskiego regionu posłużyły do wydania litografowanego w Paryżu albumu *24 widoków Krakowa i okolic* z 1836 roku. Tamże, s. 53-55; E. Micke-Broniarek, *Mistrzowie pejzażu XIX w.*, Wrocław 2001, s. 13-15.

Smuglewicza⁴ – twórcę widoków Wilna i jego okolic oraz Zygmunta Vogla⁵ – „prawdziwego mistrza”, zdolnego „najdrobniejsze szczegóły upoetyzować”, „stworzyć z garstki ruin, płotów i ziela, całość ujmującą wdziękiem i nowością efektu”⁶. Mimo iż Vogel i Smuglewicz najlepiej zdaniem Kraszewskiego pojęli w swej twórczości malarskiej piękno ojczyźnej ziemi, to jednak nie potrafili całkowicie oderwać się od klasycystycznej tradycji ujmowania krajobrazu. Ograniczali się bowiem do przestrzegania konwencjonalnej kompozycji, trzymali się utartych tematów oscylujących najczęściej wokół motywów architektonicznych – ruin, budowli czy miejskich pomników.

W swojej koncepcji narodowego malarstwa pejzażowego Kraszewski postuluje zwrot w stronę rodzimości i swojskości, upatrując w nich prawdziwe źródła artystycznych inspiracji. Za najbardziej polski obszar „swojszczyzny” uznaje wieś, oczekując, by nasi malarze podążali do chłopskiej zagrody, do szlacheckiego dworku, „nad staw i młynek, do pasieki, pod kościółek stary i dzwonnice zgarbioną, pod figurę w lesie”⁷, gdzie ukryta jest prawdziwa istota rodzimego piękna. Na ojczysty krajobraz patrzy jednocześnie z szerszej perspektywy, nakłaniając współczesnych sobie artystów do odkrywania poetycznej natury wszystkich zakątków kraju. Postulaty głoszone w tekście *Krajobrazów* stają się wcieleniem idei regionalizmu, służącej wydobyciu specyfiki i niepowtarzalnego charakteru różnych ziem dawnej Rzeczypospolitej, uchwyceniu owego *genius loci* jako swoiście pojętej poezji miejsca. O ile jednak idea ta znajdowała pełne urzeczywistnienie na płaszczyźnie naszej literatury, o tyle Kraszewski dostrzegał

4 Franciszek Smuglewicz (1745-1807) to główny reprezentant „szkoły wileńskiej” w malarstwie. Dzięki stypendium od króla Stanisława Augusta Poniatowskiego kształcił się w rzymskiej Akademii Świętego Łukasza, a po powrocie do kraju objął nowo utworzoną Katedrę Rysunku i Malarstwa na Uniwersytecie Wileńskim. W swym cyklu akwarel przedstawił zabytki architektury Wilna, m.in. mury obronne z bramami miejskimi, stare kościoły, synagogi, ruiny Zamku Dolnego – dawnej rezydencji królów polskich i wielkich książy litewskich.

5 Zygmunt Vogel (1764-1826) był rysownikiem gabinetowym króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, który zlecił mu w roku 1787 odbycie „podróży malowniczej” po ziemi sandomierskiej i krakowskiej „dla odrysowania tychże okolic wraz z historycznymi wiadomościami”. Podczas następnej podróży brzegami Wisły z lat 1788-1790, utrwał widziane krajobrazy od Białej w okolicach Krakowa aż do ujścia rzeki pod Münda za Gdańskiem, malował też widoki Warszawy, Łazienek, Wilanowa, Mokotowa, Powązek, Krakowa, Częstochowy, Płocka, Kazimierza, Wiślicy i wielu innych polskich miast i miejscowości. Jego dzieła powstałe w trakcie malarskich wędrowek zostały w roku 1806 odtworzone litograficznie w postaci *Zbioru widoków sławniejszych pamiątek narodowych jako to zwalisk, zamków, świątyń, nagrobków, starożytnych budowli i miejsc pamiętnych Polsce*. A. Melbechowska-Luty, dz. cyt., s. 42-44.

6 J.I. Kraszewski, *Krajobrazy*, dz. cyt., s. 204.

7 Tamże, s. 207-208.

potrzebę jej realizacji w obrębie sztuk plastycznych, widząc w tym szansę dla rozwoju narodowego malarstwa.

Każda kraina ma swoją fizjonomią rodzimą – pisał – swój wdzięk, swoje piękno, dające się wytłumaczyć w jednych więcej linią, w drugich więcej kolorytem i światłem. Znam wiele stron kraju naszego, a nie widziałem jeszcze kątką, któryby nie mógł się stać malowniczym pod ołówkiem lub pędzlem artysty⁸.

W tym zamierzeniu okazał się więc kontynuatorem Wincentego Pola, Seweryna Goszczyńskiego⁹ i Michała Grabowskiego. Wspólne twórcom pragnienie unarodowienia malarstwa miało swe źródło w dążeniu do wydobycia topograficznych i kulturowych walorów polskiego krajobrazu. Już w 1839 roku Wincenty Pol eksponował w swym artykule *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym* całą „różność barw miejscowych, różnych okolic kraju naszego”, które stanowiły dlań swoistą „galerię widoków przyrodzenia na olbrzymią skalę”¹⁰. Według autora *Pieśni o ziemi naszej*

potrzeba je tylko ująć w ramy, zbliżyć oku i umieć podchwycić tajemną ich mowę, głoski te pełne miłości, którymi rodzinna strona do swej działy przemawia¹¹.

Z podobnego założenia wychodził Michał Grabowski, ówczesny krytyk literacki, estetyk i powieściopisarz. Upatrywał on w pejzażach „małych ojczyzn” owego *genius loci* stanowiącego o niepowtarzalności i poetyczności każdego z regionów polskiej ziemi, traktując „pejzaż prawdziwy” jako swoiście pojętą poezję miejsca. W swoich studiach o współczesnej sztuce polskiej pisał: „Piękne okolice Wilna, Kowna, Trok, pobrzeża Wilii, Niemna, Niewiaży, rzeki Świętej itd., dopraszają się artystów, którzy by ich wdzięki rozślawali, jak słyną miejscowości, którym one dorównują przyrodzoną pięknnością. [...]”

nasze dęby gaduły [są] nie mniej cieniste, rozrosłe i sęcyste jak dęby starej Anglii, [...] Tatry nasze wspanialsze od gór Kaledonii. Mamy brzegi dwóch mórz, a zielone płaszczyny hrabstwa Suffolk, które wykołysały Constable’a to nasze kujawskie a nawet łęczyckie pastwiska¹².

8 Tamże, s. 210.

9 Zob. S. Goszczyński, *O potrzebie narodowego malarstwa*, w: *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, t. 1: *Myśl o sztuce w okresie romantyzmu*, Warszawa 1961, s. 39-47.

10 W. Pol, *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym*, w: tamże, s. 33.

11 Tamże.

12 M. Grabowski, *Artykuły literackie, krytyczne, artystyczne*, Warszawa 1849, s. 114, 117, 132-138, 141-144.

Kraszewski, podążając śladami swoich poprzedników, nawołuje krajowych artystów, by dostrzegli i uchwycili na płótnie osobliwe piękno, indywidualny charakter i nastrój różnorodnych ziem naszego kraju, bo one, jak przekonywał, „ogromną poezją mówią do duszy”¹³. Nadniemeńskie brzegi i lasy, widoki Podola z mnóstwem stawów, urodzajne pola Wołynia, „szumiące borami i tęsknotą Polesie”, cicha Pińszczyzna to w jego przekonaniu przestrzenie wciąż nieodkryte przez malarzy. Narodowa sztuka powinna wyrastać zdaniem pisarza z ojczyzno-ego krajobrazu, gdyż, jak twierdził, „szukać daleko nie potrzeba, odwrócić się, obejrzeć, popatrzeć oczyma duszy, podumać, przeżegnać się i malować”¹⁴.

Stworzenie pejzażu o wysokim poziomie artystycznym wymaga przyjęcia odpowiedniej postawy twórczej, którą to Kraszewski utożsamiał z emocjonalnym stosunkiem do rodzimości oraz z potrzebą głębokiego wnikięcia w to, co „nasze”. Dopiero szczegółowa obserwacja w łączności z uczuciowym zaangażowaniem prowadzi do otwarcia się artysty na istotę pejzażu, bowiem krajobraz, jak głosił autor *Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy*,

trzeba [...] poznać głębiej, umiłować, wżyć się w jego tajniki, trzeba może zatęsknić za nim, może po nim zapłakać. Naówczas strzeli z serca promień natchnienia i ozłoci wszystko, od drobnej trawki, do [...] chmury, i zaśmieją się chatki, i zaszumią drzewa i przemówią omszone krzyże nasze, i rozwidnieją sine horyzonty lasów¹⁵.

Dla pisarza nastawionego na wnikliwą obserwację świata o autentyczności pejzażu decydował nie konwencjonalny ogólnik, ale konkret, detal, natura zwyczajna, a nawet pospolita. Pozwala to postrzegać Kraszewskiego jako propagatora idei tworzenia krajobrazu w duchu realizmu. Autor *Krajobrazów* zamieścił nawet w swym tekście swoiste studium polskiego pejzażu – jego nieba, ziemi, fauny i flory, w którym na każdy przyrodniczy byt patrzył z niezwykłą przenikliwością. Takie na przykład litewskie kamienie eratyczne (przyniesione przez lodowiec fragmenty skał) uznał za znamienne i oryginalny rys nadniemeńskiej ziemi. Zaokrąglone, zmyte, porośnięte powojem, chmielem, ogromnymi liśćmi dyni o żółtych, kielichowatych kwiatach stanowią według pisarza „prześliczny żywioł w pejzażu”. W wielości, różnaitości natury, w jej niepowtarzalnych tworach, odmiennych dla różnych zakątków naszego kraju dopatrywał się tego, co najbardziej cenili romantycy – indywidualnego wymiaru istnienia.

13 J.I. Kraszewski, *Krajobrazy*, dz. cyt., s. 217.

14 Tamże, s. 218.

15 Tamże, s. 216.

Rozważania zawarte w tekście *Krajobrazów* utwierdzają w przekonaniu, że trudno mówić jedynie o realistycznym sposobie obrazowania, który przypisywany jest zwykle Kraszewskiemu jako wyłączny bądź dominujący w jego myśli o sztuce i twórczości artystycznej. Poglądy pisarza w zakresie estetyki pejzażu okazują się bowiem o wiele bardziej złożone. Samo naśladowanie natury według Kraszewskiego, nawet w jej różnorodnych i niespotykanych formach prowadzi do tworzenia „martwego” pejzażu na kształt dagerotypu, który staje się jedynie wiernym odbiciem rzeczywistości. W artykule *Pejzaż. Michał Kulesza* z 1845 roku Kraszewski przekonywał, że „malarstwo nigdy nie jest i być nie powinno naśladowaniem, [...], ale musi wyrażać myśl artysty”¹⁶. To właśnie z ducha twórcy rodzi się pejzaż jako dzieło sztuki; pejzaż, w który tchnął on życie i wypełnił go własną myślą¹⁷. Jest on w stanie wydobyć piękno z widoków uchodzących za pospolite, zwykłe, niepoetyckie, bowiem: „Wszystko pięknem być może, co tylko dusza artysty podnieść zechce do ideału”¹⁸. „Patrzanie oczyma duszy” na kreowany pejzaż jest dla Kraszewskiego wyrażeniem „poezji prawdy” i „prawdy ideału”, co pozwala rozpatrywać jego poglądy na krajobraz również w powiązaniu z romantycznym idealizmem.

W kręgu uznanych przez Kraszewskiego mistrzów pejzażu

Dla Kraszewskiego prawdziwym mistrzem pejzażu był Alexandre Calame¹⁹. Ten szwajcarski malarz i rysownik, rozmiłowany w widokach górskiej przyrody potrafił zdaniem pisarza z niepozornych elementów, jak powalona kłoda, ruczaj czy kilka pni uczynić „obrazy olbrzymie myślą”.

16 J.I. Kraszewski, *Pejzaż. Michał Kulesza*, „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego” 1845, nr 43, cz. XXXI, s. 279.

17 W artykule poświęconym twórczości Michała Kuleszy Kraszewski wyróżnia dwa rodzaje pejzażu w malarstwie. Pierwszy, pejzaż heroiczny (historyczny) jest całkowitym tworem fantazji artysty, drugi natomiast nazwany „prostym widokiem wziętym z natury” stanowił wyidealizowanie i upoetyzowanie rzeczywistego krajobrazu. Obydwu rodzajom pejzażu towarzyszył wspólny cel: miały ukazać „ideę, jaką artysta powziął o piękności w naturze”. Tamże, s. 279.

18 J.I. Kraszewski, *Krajobrazy*, dz. cyt., s. 214.

19 Alexandre Calame (1810-1864) to szwajcarski pejzażysta i grafik, odkrywca piękna krajobrazu Alp, ulubiony malarz Kraszewskiego, który tworzył „wielkie obrazy olejne o silnych napięciach wyrazowych, z surowymi masywami górskich szczytów, iglastymi drzewami miotanymi porywistym wiatrem i z „teatralnym” światłocieniem”. Poza twórczością programową malował również „niewielkie, wrażliwe i czyste w kolorze krajobrazy”. A. Melbechowska-Luty, *Mali mistrzowie*, dz. cyt., s. 104.

Pejzaże genewskiego twórcy, określane dziś jako idealistyczne, urzekły Kraszewskiego swoistą „aurą poetyckości”, bo jak pisał, z jego dzieł

wylewa się poezja strugą szeroką, a każdy rysunczek żyje i tak przenosi w kraj, którego jest idealnym wspomnieniem, że napatrzywszy się go, można nie podróżować, lepiej już nawet nie widzieć Szwajcarii, bo by się suchą i zimną wydała²⁰.

Silnie idealizowane romantyczne krajobrazy²¹ podziwiał również u Karla Friedricha Lessinga, twórcy pejzaży nastrojowych, przedstawiciela późno-romantycznego malarstwa düsseldorfskiego. Ujmowała go zwłaszcza niezgłębiona atmosfera jego obrazów, a największe wrażenie wywarł na nim *Przykłasztorny cmentarz w śniegu*, o którym pisał: „W pięknym cmentarzu Lessinga kilka jodeł osrebrzonych śniegiem, mur kościółka i głąb jego, składają pełen niewysłowionego smutku obraz”²².

Wśród naszych twórców Kraszewski odnalazł także utalentowanych artystów, których malarstwo stawało się zwiastunem nowej sztuki pejzażu. Za jej realizatorów uznał m.in. Wincentego Dmochowskiego i Michała Kuleszę, których obrazy posiadał w swej kolekcji. Obaj twórcy byli reprezentantami szkoły wileńskiej i kształcili się pod kierunkiem Jana Rustema, u którego naukę rysunku pobierał przez rok sam Kraszewski. W Dmochowskim²³ widział pisarz odkrywcę krajobrazów Wileńszczyzny, a jego malarską wizję Puszczy Białowieskiej określił mianem „poematu”, który wyraża „całą Litwę”, stanowi „coś tak przepysznego w swej majestatycznej prostocie, jak pieśń ludowa”²⁴. W przekonaniu Kraszewskiego należał on do tego rodzaju artystów, którzy zdolni są nawet z prozaicznych zdawałoby się elementów krajobrazu wydobyć piękno i stworzyć wielkie dzieło. A jak ceniony przez Kraszewskiego holenderski pejzażysta Jacob van Ruysdael potrafił ze zwykłej kałuży uczynić ważny motyw ożywiający obraz, tak i u nas Dmochowski jako jedyny, zdaniem pisarza, odważył się

20 J.I. Kraszewski, *Krajobrazy*, dz. cyt., s. 213.

21 P. Krakowski, *Z zagadnień polskiego malarstwa krajobrazowego w I połowie w. XIX (Teoria i twórczość)*, „Folia Historiae Artium” 1977, t. XIII, s. 131.

22 J.I. Kraszewski, *Krajobrazy*, dz. cyt., s. 214.

23 Wincenty Dmochowski (1807-1862) tworzył pejzaże, sceny rodzajowe, portrety, zajmował się scenografią w teatrze wileńskim. Na swoich płótnach utrwalał przede wszystkim litewskie krajobrazy i zabytki takie jak: panorama Wilna z góry Bufałowej, cmentarz na Rossie, zamek w Krewie, Rybiszki pod Wilnem, okolice Kowna, Olszany, Gródek, Troki, Niemen pod Czerwonym Dworem, Słonim, Nieśwież, klasztor w Narwiliszkach. Zob. W. Syrokomla, *Wincenty Dmochowski*, „Kurier Wileński” 1862, s. 143-144; E. Szczawińska, *Wincenty Dmochowski – przyczynek do monografii*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1966, nr 3/4, XXVIII, s. 359-364.

24 J.I. Kraszewski, *Krajobrazy*, dz. cyt., s. 233.

kałużę i błoto umieścić na pierwszym planie pejzażu, nadając im prawo obywatelstwa w naszej sztuce. Warto wiedzieć, że Dmochowski, uwrażliwiony był na poetyckie walory Mickiewiczowskiego pejzażu, inspirując się zwłaszcza wizją litewskiej przyrody z *Pana Tadeusza*. Toteż utrwałal często na swych płótnach miejsca związane z osobą wieszczca: Nowogródek, Jezioro Świtez, Tuhanowicze bądź będące przedmiotem jego literackich kreacji. Tak się stało na przykład z litewskim matecznikiem, którego aż kilka wersji przedstawił w swych obrazach z lat 1852-1853. Równie wielkim entuzjastą malarstwa pejzażowego Dmochowskiego był Władysław Syrokomla, który korespondował z Kraszewskim, a w jednym z listów opisał mu kilka pejzaży wileńskiego twórcy. W swej analizie krajobrazów Dmochowskiego zwraca uwagę na te same aspekty jego twórczości, co Kraszewski, podkreślając, iż maluje on „Litwę w całej jej prawdzie”, a w jego pejzażach

wszystko jest znane, codzienne, pospolite – tylko uroczyste spojrzenie mistrza podniosło do ideału i tę starą chatę, i ten płot z brzoźowych żerdzi [...] i te wody i te chmury²⁵.

Za równie utalentowanego twórcę pejzażu uznawał Kuleszę²⁶, któremu poświęcił osobny artykuł w „Tygodniku Petersburskim”. Szczególne zainteresowanie pisarza wzbudził widok cerkwi na Kołozy w Grodnie, obraz jego zdaniem najlepiej oddający charakter twórczości wileńskiego artysty. Pejzaż ten przedstawia nadniemeński obryw skalny, na którego szczycie widnieje stara cerkiew, w dole wije się rzeka ginąca gdzieś w oddali, a niebo zdobią złociste chmury. Jedynym elementem nadającym życie krajobrazowi jest barka przewożąca kilka ledwie dostrzegalnych postaci. Dla Kraszewskiego obraz Kuleszy – w pełni wyraża istotę pejzażu litewskiej prowincji, bowiem artyście udało się uchwycić owego *genius loci* nadniemeńskiej ziemi, z jego kolorytem lokalnym, malowniczością oraz nastrojem cichego i głębokiego smutku. Według Kraszewskiego Kulesza odsłania w swych pejzażach różne oblicza ziemi litewskiej. Obok budzącego smutek i melancholię widoku grodzieńskiej cerkwi przedstawia też Pińsk widziany od strony wody, który tchnie spokojem i utrzymany jest w jasnej

25 Cyt. za: A. Melbechowska-Luty, *Mali mistrzowie pejzażu*, dz. cyt. s. 91.

26 Michał Kulesza (1799-1863) był malarzem i rysownikiem, który w swych pracach przedstawiał najczęściej krajobrazy i zabytki kresów dawnej Rzeczypospolitej: zamki w Trokach, Lidzie, Nowogródki i Pińsku, okolice Prużan, stare budowle Łucka, Klewania, Ostroga, Żwańca, Chocimia i Kamieńca Podolskiego, a także Białostoczną i jej pejzaże. W roku 1852 ukazał się w Paryżu jego litografowany album *Tęka Michała Kuleszy* (zeszyt pierwszy). Zob. A. Rosińska-Derwojed, *Z twórczości malarza białostockiego Michała Kuleszy*, „Rocznik Białostocki” I, 1961, s. 255-271.

kolorystyce. Innym znów razem pokazuje ruiny trockiego zamku, które malują się ponuro i dziko na tle chmurnego nieba. Wileński artysta, czerpiąc więc inspirację z krajobrazów rozmaitych zakątków Litwy, odsłania różne wcielenia jej piękna. Zdaniem Kraszewskiego Kulesza posiada zatem wszelkie zadatki, by podjąć artystyczną misję

tłumaczeni[a] własnego kraju, wydani[a] strony jego idealnej, poetycznej, z kolei smutnej i pięknej, pięknej i wesołej, pięknej i strasznej, pięknej i spokojnej, a zawsze pięknej i pięknej²⁷.

Na gruncie rodzimego malarstwa poszukiwał Kraszewski takich mistrzów krajobrazu, którzy potrafiliby stworzyć pejzaż z jednej strony „prawdziwy”, „charakterystyczny”, o indywidualnych rysach, osadzony w naszej polskiej rzeczywistości, z drugiej zaś będący wcieleniem idei artysty, jego wielkiej myśli, ożywiony duchem twórcy. Analiza poglądów autora *Krajobrazów* na sztukę wiedzie ku stwierdzeniu, że pejzaż u Kraszewskiego, wkraczając w sferę realizmu łączy się z tendencjami romantycznego idealizmu²⁸. Zdaniem pisarza wydobycie prawdy pejzażu wymaga od artysty najpierw jego idealizacji, wypływającej z uczuciowego stosunku do przedstawianej natury. Dzieła sztuki według Kraszewskiego w przeciwieństwie do wytworów jedynie „zimnego” rozumu oddawanych dagerotypowo, wyrażają głębsze życie i łączy je wspólna tożsamość „żywotna, duchowa, tajemnicza”. Dlatego najważniejszym posłannictwem artysty tworzącego pejzaż jest „taką tożsamość, taką prawdę [...] pochwycić [...] wyidealizować naprzód żeby być wiernym”²⁹, a owo idealizowanie wymaga twórczej aktywności, emocjonalnego i duchowego zaangażowania w proces powstawania dzieła.

27 J.I. Kraszewski, *Pejzaż. Michał Kulesza*, dz. cyt., s. 280.

28 W tym miejscu należy przyznać rację Piotrowi Krakowskiemu, który sytuował poglądy Kraszewskiego na sztukę na pograniczu dwóch postaw – idealistycznej i realistycznej. Zob. P. Krakowski, *Z zagadnień polskiego malarstwa krajobrazowego*, dz. cyt., s. 132. W podobny sposób twórczość plastyczną Kraszewskiego interpretowały Helena Kicianka i Beata Górecka, dostrzegając w niej realizm w powiązaniu z romantyczną idealizacją. Zob. H. Kicianka, *Twórczość plastyczna Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1985, s. 14; B. Górecka, „Między Romantyzmem a Realizmem” – Józef Ignacy Kraszewski jako ilustrator. Zbiór rysunkowych szkiców artysty do „Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy”, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, pod red. B. Czwońnog-Jadczak, Lublin 2004, s. 232-233.

29 J.I. Kraszewski, *Krajobrazy*, dz. cyt., s. 220-221.

Krajobrazy w twórczości plastycznej Kraszewskiego

Zainteresowanie Kraszewskiego narodową sztuką pejzażu przejawiało się nie tylko w jego esejach, artykułach czy rozprawach naukowych³⁰. Utrzymywał też bogatą korespondencję z malarzami swoich czasów, między innymi ze wspomnianym już Michałem Kuleszą oraz z Wincentym Smokowskim, przyjacielem i doradcą pisarza w sprawach artystycznych, dzięki któremu zaczął tworzyć pejzaże³¹. Okazał się również kolekcjonerem dzieł związanych ze sztuką i kulturą polską, a w jego bogatym zbiorze poloników ważne miejsce przypadło dziełom krajowych mistrzów pejzażu, takich jak: Wincenty Dmochowski (*Świtez*), Jan Nepomucen Głowacki (*Krajobraz Tatr*), Michał Kulesza (*Zamek stary i nowy w Grodnie*), Jan Feliks Piwarski (*Widok Świątyni Sybilli*), Antoni Smuglewicz (*Krajobraz leśny*) czy jego brat Franciszek (*Krajobraz wiejski*)³². Sam wreszcie uprawiał sztuki plastyczne, tworząc ponad dziewięćset rysunków i szkiców, kilkadziesiąt obrazów olejnych i akwarelowych. Zapoznał się również z techniką akwaforty, miedziorytu i litografii, a nawet malował na porcelanie. Uprawianie tak rozmaitych odmian sztuk plastycznych na marginesie działalności pisarskiej i publicystycznej stanowiło pasję Kraszewskiego, którą rozwijał już od dzieciństwa, kiedy to powstał pierwszy jego rysunek przedstawiający bialskie zamczysko³³. Tematem zaś wyraźnie uprzywilejowanym i często powracającym w jego twórczości był krajobraz. Wystarczy sięgnąć chociażby po same akwaforty, wśród których odnajdziemy pojedyncze prace o tytułach *Wąwóz w lesie*, *Las z karczemką*, *Krajobraz z parowem*, cykl siedmiu widoków tatrzańskich z lat 1866-1867 oraz

30 W swych rozważaniach najwięcej miejsca pejzażowi poświęcił Kraszewski w przywołanym już wielokrotnie esaju *Krajobrazy* oraz w artykułach: *Pejzaż – Michał Kulesza* z „Tygodnika Petersburskiego” (1845); *O krajobrazie*, w: *Kalendarz ilustrowany dla Polek na rok 1865*, Warszawa 1864. Takie natomiast dzieła Kraszewskiego jak *Sztuka u Słowian*, nieukończona *Ikonotheka*, *Kartki z podróży* oraz *Sfinks* świadczą o szczególnym zainteresowaniu pisarza sztukami pięknymi i pozwalają dostrzec w nim teoretyka, historyka i krytyka sztuki.

31 Pejzaż w twórczości plastycznej Kraszewskiego był długo nieobecny, aż do okolic roku 1847, co wywołało duże zdumienie u W. Smokowskiego, który w korespondencji do autora *Krajobrazów* zauważył: „I dziwię się, że Ty jako pisarz tak piórem kwilić umiesz, a przecież nigdy mi ani wspomniałeś o malowaniu widoków, a przecież to tyle zachwyca”. Uwaga ta rozbudziła w Kraszewskim zainteresowanie krajobrazem jako tematem malarskim, a pierwszy jego pejzaż stworzony techniką olejną powstał w 1851 roku i ukazywał dworek pisarza nad strumieniem wśród drzew. Zob. S. Świerzewski, *Kraszewski-malarz*, „Problemy” 1962, nr 3, s. 197.

32 Zob. M. Suchodolska, I. Jakimowicz, J. Jaworowska, *Rysunki z kolekcji J. I. Kraszewskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie*, Warszawa 1961.

33 Ostatnie prace plastyczne Kraszewskiego w postaci reprodukcji zostały zamieszczone w numerze „Kłosów” z 1887 roku, a więc ukazały się w roku śmierci pisarza.

piętnaście widoków polskich według rysunków Jana Henryka Müntza³⁴ z roku 1867. Pejzaże przeważają również wśród 24. zachowanych do dzisiaj obrazów olejnych Kraszewskiego. *Krajobraz wołyński*, *Krajobraz z dworkiem*, *Krajobraz z młynem*, *Krajobraz z mostkiem kamiennym* to najbardziej reprezentatywne realizacje w tym zakresie. Warto wspomnieć na koniec o serii barwnych litografii do *Albumu widoków rysowanych przez J.I. Kraszewskiego. Część I. – Podlasie*, która stanowi w przeważającej mierze galerię widoków Romanowa, rodzinnego gniazda pisarza³⁵. Przywołane przykłady stanowią jedynie namiastkę całości dorobku pejzażowego Kraszewskiego, uświadamiając zarazem, jak wielką rolę krajobraz odegrał w jego twórczości.

Pejzaże autora *Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy*, choć wykonane przez amatora, posiadają niezaprzeczalną wartość dla historyków i krytyków sztuki. Już Wojciech Gerson³⁶, wybitny przedstawiciel malarstwa krajobrazowego, w artykule *Działalność J. I. Kraszewskiego na niwie sztuk plastycznych* (1879) oceniał wysoko gust malarski pisarza, porównując jego krajobrazy olejne z pracami włoskiego malarza Massimo d'Azeglio³⁷. O wiele większy krytycyzm wyrażał Henryk Piątkowski, który wprawdzie uznał, że w swych krajobrazach Kraszewski „doszedł nawet do względnej wprawy”, ale zarzucił artyście rezygnację z głębszych poszukiwań i oryginalnych rozwiązań³⁸. Tadeusz Dobrowolski zaś określił Kraszewskiego mianem „niezłego rysownika” mającego poczucie istoty realizmu rozumianego

34 Kraszewski zamierzał opracować w technice akwaforty aż sto rysunków J.H. Müntza, osiemnastowiecznego alzackiego malarza i rysownika, a następnie opublikować wraz z jego pamiętnikami jako *Malowniczą podróż J. H. Müntza po dawnej Polsce*, włączając ją do własnej serii wydawniczej wychodzącej pod tytułem *Biblioteka pamiętników i podróży po dawnej Polsce*. To ogromnych rozmiarów przedsięwzięcie nie zostało jednak nigdy w pełni zrealizowane. Kraszewski poprzestał na dwudziestu czterech akwafortach, spośród których znanych jest nam obecnie tylko piętnaście z widokami Podola, Wołynia i innych polskich regionów. Zob. H. Kicianka, *Twórczość plastyczna*, dz. cyt., s. 10-13.

35 Na uwagę zasługują również rysunki Kraszewskiego, które stanowiły wzór do wykonania drzeworytów zdobiących książkę Konstantego Tyszkiewicza *Wilnia i jej brzegi*, Drezno 1871.

36 Wojciech Gerson, pełen podziwu dla dorobku artystycznego Kraszewskiego sam jako malarz pejzażu bliski był ideałom głoszonym przez autora *Krajobrazów*. Będąc współtwórcą warszawskiej cyganerii artystycznej, dążył do odnowy malarstwa pejzażowego i rodzajowego, eksponował w nim polskość motywów i wydobywał koloryt lokalny. Propagował też pieśże wędrowki po kraju w celu poznania ojczyzny, poszukiwania i utrwalania pędzlem i ołówkiem jej najpiękniejszych widoków, charakterystycznej architektury, postaci z ludu, ich stroju i obyczajowości. W swych pracach pragnął wydobyć ducha miejsca odmiennego dla różnych regionów Polski. Zob. E. Mické-Broniarek, *Mistrzowie pejzażu*, dz. cyt., s. 26-29.

37 W. Gerson, *Działalność J. I. Kraszewskiego na niwie sztuk plastycznych*, „Biesiada Literacka” 1879, nr 204, s. 341.

38 H. Piątkowski, *Album sztuki polskiej – Wystawa retrospektywna w Warszawie 1898*, Warszawa [1900], s. 84.

jako „synteza i typizowanie rzeczywistości”³⁹, a Zbigniew Rawski podkreślał przede wszystkim wartość inwentaryzatorską jego prac, pozbawiając je walorów estetycznych⁴⁰. Na tle współczesnych dyskusji nad twórczością artystyczną autora *Krajobrazów* szczególnie interesująco prezentują się dwa odmienne stanowiska – Zofii Gołubiew i Stefana Świerzewskiego.

Autorka artykułu poświęconego akwafortom Kraszewskiego wprawdzie doceniła jego doskonale opanowanie warsztatu, ale zarzuciła mu przetwarzanie krajobrazów w „sentymentalne widoczki” – „nieco wzruszające, nieraz niezłe wykonane, ale nudne, choć miłe”⁴¹. Zupełnie inaczej ocenia twórczość pejzażową Kraszewskiego Stefan Świerzewski, eksponując „poetycką” stronę jego prac, ich nastrojowość oraz oryginalny, nie zaś naśladowczy sposób realizacji tematu. Łączy on postawę twórczą Kraszewskiego z romantycznym realizmem, twierdząc, że o ile w początkach swej działalności artystycznej przestrzegał jeszcze zaleceń estetyki klasycystycznej i wczesnoromantycznej (w kompozycji pierwszych i dalszych planów, w stosowaniu kolorystyki i oświetleniu postaci) o tyle pełne jego przeobrażenie jako estetyka pejzażu i malarza krajobrazu dokonało się we włoskim okresie. Dlatego też wysoką wartość artystyczną przynajmniej szkicom Kraszewskiego z podróży do Włoch, ceniąc szczególnie obrazek z Sorrento, o którym pisze:

Wirtuozeria kreski w rysunku Kraszewskiego dochodzi aż do pianissimo, stwarza nastrój, dzięki któremu delikatne pociągnięcia ołówka przechodzą niemal w dźwięk, milknący w białej plamie kartki papieru. W analogiczny sposób artysta wypowiada się w swoich rysunkach z Wołynia, Polesia i Litwy oraz w albumach z wycieczki do Odessy⁴².

Istotnym problemem swojej twórczości pejzażowej czyni Kraszewski według Świerzewskiego relacje między światłem, kształtem i kolorem. W przywołanym *Pejzażu wołyńskim* z 1854 roku badacz podkreśla nowatorski sposób operowania światłem, które różnicuje paletę barw przechodzącą od seledynu w zieleń, od brązu w błękit. Podobnie z wielością i zmiennością efektów świetlnych i kolorystycznych mamy do czynienia w obrazie *Strumień wśród drzew*, który stanowi zdaniem Świerzewskiego zapowiedź polskiego impresjonizmu⁴³.

39 T. Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. 1, Wrocław 1957, s. 382.

40 Z. Rawski, *Z materiałów konserwatorskich*, „Ziemia Wołyńska” 1938, nr 1, s. 149-150.

41 Z. Gołubiew, *Akwaforty Kraszewskiego*, „Kultura – Tygodnik Społeczno-Kulturalny” 1978, nr 3 (761), s. 12.

42 S. Świerzewski, *J. I. Kraszewski jako rysownik*, „Tygodnik Kulturalny” 1983, nr 6, s. 9.

43 Tamże. Jeżeli upatrywać w twórczości pejzażowej Kraszewskiego zapowiedź polskiego impresjonizmu, to ciekawe wyda się w tym miejscu stanowisko P. Krakowskiego, który uznał, że

Przegląd i analiza przywołanych poglądów historyków i krytyków sztuki na twórczość pejzażową Kraszewskiego pozwala wyodrębnić różne jej oblicza. Tak więc Dobrowolski jego krajobrazy określa jako realistyczne, Gołubiew widzi w nich malownicze, sielskie obrazki, a Świerzewski odczytuje w kategoriach romantycznych, nastrojowych pejzaży, wiodących w stronę impresjonizmu. Dostrzegalna różnorodność charakteru dzieł plastycznych Kraszewskiego wskazuje niezaprzeczalnie na fakt, że jego twórczość artystyczna jest zjawiskiem synkretycznym. Teza ta znajduje swoje uzasadnienie w teoretycznych poglądach autora *Krajobrazów*, który głoszone postulaty malarstwa próbował urzeczywistnić w swojej praktyce twórczej, łącząc realizm z dążnością do idealizacji w kreowanych przez siebie pejzażach.

Krajobrazy w twórczości podróżopisarskiej Kraszewskiego a idea korespondencji sztuk

Krajobrazy zyskały swój najpełniejszy artystycznie wyraz w twórczości literackiej i podróżopisarskiej Kraszewskiego, który był przede wszystkim pisarzem uwrażliwionym na piękno ojczyźnej ziemi. Podczas swych wędrówek, zwłaszcza po wschodnich terenach dawnej Rzeczypospolitej, utrwalał niepowtarzalny charakter pejzażu poprzez sztukę słowa i obrazu jednocześnie. Zdarzało się, że rysunki podziwianych w drodze miejsc posłużyły pisarzowi jako ilustracje do jego dzieł. Tak stało się w przypadku *Wina od początku jego do roku 1750, Obrazów z życia i podróży czy Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy*. Szczególnie ta ostatnia pozycja, będąca realizacją gatunku podróży malowniczo-obrazowej stanowi znamienny przykład wzajemnego uzupełniania się słowa i obrazu w twórczości Kraszewskiego, któremu zależało, aby to właśnie jego rysunki stanowiły graficzne dopełnienie słowa pisanego, by ze sobą korespondowały, stanowiąc

impresjonizm nie oznacza końca idealizmu w malarstwie, nie wypływa wyłącznie „z sensualistycznego stosunku do świata, czy quasi-naukowego badania związków między światłem i kolorem”, ale stanowi powrót do postrzegania rzeczywistości w kategoriach idealistycznych. Jego zdaniem impresjonizm byłby więc bliższy koncepcji panteistycznej, sięgającej metafizycznego naturalizmu Spinozy, zawieralby w sobie kontemplacyjną postawę wobec natury, miałby charakter poetycko-wizjonerski. Zob. P. Krakowski, *Z zagadnień polskiego malarstwa*, dz. cyt., s. 145. Anna Rossa natomiast prekursorów impresjonizmu doszukuje się wśród romantycznych twórców, uznając Johna Constable’a, Williama Turnera i Jeana Baptiste-Camille’a Corota za najbliższych poszukiwaniom tego nurtu. A. Rossa, *Impresjonistyczny świat wyobraźni. Poetycką i malarzką kreacja pejzażu. Studium wybranych motywów*, Kraków, 2003, s. 52-60.

swoistą artystyczną jedność przekazu, czemu dał wyraz we *Wstępie do Wspomnień*, pisząc:

Kto inny lepiej by może potrafił odmalować fizjognomię kraju, ludzi i rzeczy; ale inaczej, ale nie po mojemu. Książka byłaby się zawsze trochę kłóciła z rysunkami, rysunki przymawiałyby jej, ona im⁴⁴.

Oryginalne szkice Kraszewskiego posłużyły paryskim grafikom jako wzór do wykonania 48. drzeworytów zdobiących drugie wydanie *Wspomnień* z 1860 roku⁴⁵.

W ten sposób ich autor urzeczywistniał w swej twórczości ideę korespondencji sztuk, której był wyznawcą i propagatorem⁴⁶, twierdząc w *Studiach literackich*, że wszystkie sztuki „trzymają się za ręce i wedle symbolicznego rodowodu starożytności są sobie rodzonymi siostrami”⁴⁷. Literatura i sztuki plastyczne różniły się dlań jedynie sposobem obrazowania, użytymi środkami, nie zaś celem i charakterem. Sztuka niezależnie od formy ekspresji artystycznej według Kraszewskiego daleka była od naśladowania natury, stanowiąc przede wszystkim królestwo ducha wcielającego się w dzieła sztuki, gdyż, jak czytamy w *Powieści bez tytułu* z 1854 roku:

każdy artysta pióra, ołówka czy dźwięku powołany jest do wylania na świat idei, z której zarodkiem się urodził, a którą do najwyższej potęgi rozwiniąć jest obowiązany⁴⁸.

W literaturze dopatrywał się pewnych ograniczeń w sferze obrazowania, zwłaszcza gdy przyszło mu oddać słowem piękno widzianego krajobrazu, jak to zdarzyło się w czasie podróży włoskiej w okolicy Ceperano:

Na nieszczęście malowane wyrazami widoki jeszcze są pewnie mniej warte od najgorszych dekoracyjnych; wypełnienie ich zawisło od czytelnika,

44 J.I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesie i Litwy*, Paryż 1860, s. 3.

45 W zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej znajduje się 170 rysunków Kraszewskiego, w tym 36 szkiców, które w większości posłużyły jako wzory do zilustrowania *Wspomnień Wołynia, Polesie i Litwy*. Wśród nich wyróżnić można kilka ujęć pejzażowych przedstawiających m.in. trzy kurhany, skały nad Słuczą, dwór w Horodcu i kościół w Kazimierce. Zob. B. Górecka, „Między Romantyzmem a Realizmem”, dz. cyt., s. 226-229.

46 Szerzej na temat korespondencji sztuk w myśli i twórczości J.I. Kraszewskiego wypowiada się Wincenty Okoń w książce *Sztuki siostrzane. Malarstwo a literatura w Polsce w drugiej połowie XIX wieku. Wybrane zagadnienia*, Wrocław 1992, s. 21-22.

47 J.I. Kraszewski, *Studia literackie*, Wilno 1842, s. 30-31.

48 J.I. Kraszewski, *Powieść bez tytułu*, Kraków 1962, t. 3, s. 137.

który własnymi wspomnieniami, kolorytem, fantazją musi sobie to, co mu wyrazy wskazują, wypracować wedle możliwości. Dlatego nasze malatury są na łasce czytelników, dla jednych będą żywe, dla wielu za blade, dla nas samych są niedostateczne⁴⁹.

W recenzji prac Januarego Suchodolskiego pisał zaś, że

pióro bardzo jest zimne, gdy walczy z pędzlem, bo pióra tak nadużyto, że dziś wszystkie wyrazy wypłowiwały, wszystkie zdają się słabe i naginane nie do myśli, lecz do frazesów⁵⁰.

Z przywołanych wypowiedzi Kraszewskiego wynika, że w rysowanych i malowanych przez siebie pejzażach chciał ukazać to wszystko, co nie znalazło jego zdaniem odpowiedniego wyrazu w słowie.

To jednak nie te malowane i rysowane przez Kraszewskiego krajobrazy, ale te utrwalone w słowie, a więc w powieściach i dziełach podrózpisarskich posiadają dla nas największą wartość nie tylko poznawczą, ale i artystyczną. Powtórne sięgnięcie do *Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy* pozwala dostrzec wielowymiarowy sposób kreacji pejzażu w jego twórczości podrózpisarskiej, łączącej dokumentaryzm z subiektywnym spojrzeniem twórcy, z całą sferą wrażeń i emocji. We *Wspomnieniach* odnajdziemy więc ujęcia krajobrazu przesyczone indywidualnym widzeniem i przeżyciem wędrowca. Dzieje się tak na przykład, gdy Kraszewski opisuje jeden z zakątków Pińszczyzny – „dzikie, samotne i ciche Zarzecze”, odsłaniające dlań w pełni poetycką stronę tej ziemi. Dostrzega ją w łożach i oczeretach, w „wodzie snującej się po niezmiernych błotach zasianych stogami”, „w śpiewie żałobnym kniei, łożniuchy i bąków”, czuje wiosną, płynąc w nocy „po zalanych dokoła i morzem stojących błotach”⁵¹. Ulega nastrojowi pejzażu, poddając się pięknu pińskich wód:

o, dla mnie – wyznaje – przesuwanie się nocą po tej wodzie rozlanej, spokojnej, [...] odbijającej księżyc pełny, stojący na niebie, jak far tego kilkutygodniowego morza, ta żegluga cicha w tak nowym kraju miała nieporównany, niewypowiedziany powab⁵².

49 J.I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858-1864*, przypisami i posłowiem opatrzył P. Hertz, t. 2, Warszawa 1977, s. 18.

50 Cyt za: W. Okoń, *Sztuki siostrzane*, dz. cyt., s. 22.

51 J.I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, przygotował do druku i wstępem poprzedził S. Burkot, Warszawa 1985, s. 116.

52 Tamże.

Innym znów razem opisuje Zarzecze w zimowej szacie, widząc je na kształt białej pustyni, kiedy ogromne obszary błotne pokrywają się śniegiem. Z tych zimowych krajobrazów wydobywa wszechogarniającą ciszę, nieskończoność przestrzeni: „Jest coś osobliwego w położeniu i uczuciach podróźnego, który dookoła siebie, nad sobą, przed sobą nic, prócz tej jednostajnej białości nie widzi”⁵³. Przemierzając kresowe obszary, odkrywa miejsca zdawałoby się zapomniane, które jako pierwotne i dziewicze nie zmieniły się od wieków. W tych właśnie opisach Kraszewski ujawnia romantyczną osobowość wędrowca, wydobywając niezwykłość, poetyckość i nastrojowość krajobrazów, których piękno podziwia i przeżywa.

We *Wspomnieniach* mamy jednak na ogół do czynienia z realistycznym obrazowaniem, bowiem wnikliwy obserwator chwytą każdy detal, najdrobniejszy szczegół w sposób obiektywny, pozbawiony pierwiastka idealizacji, daleki od poetyckości. Tak często ukazywane są przez Kraszewskiego krajobrazy Polesia – „smutnej pustyni”, gdzie całą przestrzeń pokrywa nagi, żółty piasek, wokół „kłępiaste puste błoto”, gdziegdzie pojedyncze stogi i trawa „gruba, szorstka” kołysząca się na wietrze. Widoku dopełniają sosny „krzywe, chore, mdłe, pół czarne, pół białe, wynędzniałe”⁵⁴. Taki sposób opisu krajobrazu – stroniący od poetyckiej metafory, rzeczowy, suchy, odsłaniający szczegół ukazuje prawdę pejzażu, a nawet jego pospolitość i brzydotę, przeciwstawiając się zużytemu już językowi służącemu deskrypcji. Poszukując więc nowatorskich rozwiązań w zakresie opisu i sposobu ujmowania tematu, podąża w stronę realizmu i odnajduje w nim oryginalne środki artystycznego wyrazu, ale nie przestaje być romantykiem. W efekcie tych zabiegów nastawionych na „antypoetyckie detale”, jak zauważa Janina Kamionka-Straszakowa, „wykwitają opisy o rzadkiej urodzie i o niezrównanym klimacie nowej, nieszablonowej i niekonwencjonalnej poetyckości”, bowiem

nadawał [...] naturze właśnie tej z pozoru brzydkiej, nudnej, niemalowniczej i nieinteresującej, prawdziwie romantyczne rysy niezwykłości, [...] obdarzał naturę osobowością romantyczną⁵⁵.

Tak więc, zwrot w stronę antypoetyckiego obrazowania prowadzi Kraszewskiego do kreacji pejzażu, który paradoksalnie zyskuje nowy wymiar poetyckości.

Wieloperspektywiczne spojrzenie na krajobraz w myśli teoretycznej i twórczości artystycznej Kraszewskiego pozwala traktować jego pejzaż

53 Tamże, s. 123.

54 Tamże, s. 41.

55 J. Kamionka-Straszakowa, „Do ziemi naszej...” *Podróże romantyków*, Kraków 1988, s. 68-69.

jako płaszczyznę zespolenia realizmu z romantycznym idealizmem. Mamy tu do czynienia z faktem, kiedy to twórca literatury formułuje własny program narodowego malarstwa i włącza się w nurt dyskusji podjętej przez pisarzy takich jak Pol, Goszczyński, Grabowski, którzy pretendowali do roli mentorów dla krajowych artystów malarzy. Kraszewski idzie jeszcze dalej. Nie ogranicza się do stworzenia programu narodowej sztuki pejzażu, ale swoje założenia i postulaty zawarte w *Krajobrazach* urzeczywistnia w praktyce twórczej – w malarstwie, rysunku, rytownictwie, a przede wszystkim w literaturze.

Łukasz Burkiewicz

Kilka uwag o przyszłości zarządzania kulturą w kontekście Prezydencji Republiki Cypru w Radzie Unii Europejskiej (VII-XII 2012)

STRESZCZENIE

W artykule przedstawiono rolę i miejsce zarządzania kulturą w procesie formułowania i wdrażania polityki kulturalnej w Unii Europejskiej. Istotną rolę odegrała tu konferencja *Zarządzanie kulturą w globalizującym się świecie: lepsze zarządzanie dla sektora kultury i twórczości (Cultural governance in a globalising world: Better governance for the cultural and creative sector)*, która odbyła się w dniach 28 i 29 sierpnia 2012 w Nikozji na Cyprze. Uczestnicy spotkania zgodzili się, że kultura jest bezcennym dobrem publicznym jako narzędzie do rozwoju świadomości politycznej i społecznej, oraz że powinna być postrzegana jako inwestycja, a nie koszt. Konferencja była także realizacją jednego z priorytetów prezydencji Cypru w UE w dziedzinie kultury; promowania takich kwestii, jak wzmocnienie badań opartych na holistycznym podejściu do problematyki zarządzania kulturą, w aspekcie rozwiązań organizacyjnych i finansowych właściwych dla wolnego rynku.

SŁOWA KLUCZOWE: Republika Cypru, Rada Unii Europejskiej, zarządzanie kulturą, prezydencja

SUMMARY

Łukasz Burkiewicz, *Some remarks on the future of the culture management in the context of Cyprus Presidency of the Council of the European Union (July-December 2012)*

The article presents a role and place of the culture management in the process of formulation and implementation of cultural policies in the European Union. A significant role for development of the culture management played a conference entitled *Cultural governance in a globalising world: Better governance for the cultural and creative sector*, which was held on 28 and 29 August 2012 in Nicosia, Cyprus. Participants of this meeting agreed that culture is an invaluable public good as a tool for development of political and social consciousness, and that it should be seen as an investment, not a cost. The results of the conference were implementing the priorities of the Cyprus Presidency in the field of Culture, to promote issues such as enhancing and strengthening cultural research on the basis of holistic approaches to issues of cultural governance. Currently it is generally clear that the culture, creating employment and bringing incomes, began to require organizational and financial solutions specific to the free market.

KEYWORDS: Republic of Cyprus, Council of the European Union, culture management, presidency

Gdybym jeszcze raz miał zaczynać budowę
zjednoczonej Europy zacząłbym od kultury
Jean Monnet (1888-1979)

„Z ery, w której biznes był naszą kulturą, znaleźliśmy się w erze, w której kultura staje się naszym biznesem”¹. Parafrazując słowa kanadyjskiego uczonego, profesora Herberta Marshalla McLuhana, należy stwierdzić, że

1 H.M. McLuhan, D. Carson, *The Book of Probes*, pod red. E. McLuhan, W. Kuhns, Corte Madeira 2003, s. 384. Herbert Marshall McLuhan (1911-1980), profesor Uniwersytetu w Toronto, Uniwersytetu Stanu Texas w Dallas oraz Uniwersytetu Fordham, był wybitnym badaczem kultury i komunikacji, w szczególności mediów; powszechnie jest uznawany za jednego z najwybitniejszych teoretyków komunikowania masowego i środków przekazu.

kultura i gospodarka stają się dziedzinami, które w coraz większym stopniu wzajemnie się przenikają i uzupełniają przez co nie mogą być traktowane oddzielnie². Kultura, stwarzając rentowne miejsca pracy oraz przynosząc dochody, zaczęła wymagać zastosowania rozwiązań organizacyjnych i finansowych charakterystycznych dla działalności wolnorynkowej³. Efektem tych wzajemnych relacji było pojawienie się w latach 60. XX w. terminu *cultural economics*, ekonomiki kultury, a w powszechnym użyciu zaczęły funkcjonować takie terminy jak „ekonomizacja kultury”⁴. Ponadto, powszechnie znane zjawisko niskich nakładów budżetowych na kulturę, musi być nadrabiane przez zwiększenie wydajności w sferze zarządzania i marketingu⁵. W związku z tymi następstwami rynkowymi uwaga kulturoznawców zaczyna się skupiać również na zarządzaniu kulturą, stosunkowo nowej dyscyplinie naukowej, zawieszona pomiędzy naukami ekonomicznymi i kulturoznawstwem, która pomimo trudności w zdefiniowaniu z uwagi na wieloznaczność słowa kultura, oznacza efektywną pracę nad wykorzystaniem potencjału kultury poprzez tworzenie odpowiednich procesów organizacyjnych oraz finansowych⁶.

-
- 2 W ostatnich latach nastąpił szeroki rozwój działalności naukowej związanej z połączeniem ekonomii z kulturą: D. Throsby, *Economics and Culture*, New York 2001 (pol. wyd. D. Throsby, *Ekonomia i kultura*, Warszawa 2011); tenże, *The economics of cultural policy*, Cambridge 2010; *A Handbook of Cultural Economics*, pod red. R. Towse, Northampton 2003; *Does The Past Have a Future? The Political Economy of Heritage*, pod red. A. Peacock, London 1998; *Economic Perspectives on Cultural Heritage*, pod red. M. Hutter, I. Rizzo, New York 1997; M. Bevolo, *The golden crossroads – multidisciplinary findings for business success from the worlds of fine arts, design and culture*, Houndsmills 2010; W.A. Jackson, *Economics, culture and social theory*, Cheltenham 2009; R. Towse: *A textbook of cultural economics*, Cambridge 2010.
 - 3 G. Hagoort, *Przedsiębiorczość w kulturze. Wprowadzenie do zagadnień zarządzania w kulturze*, Kraków 1995, s. 12; M. Smoleń, *Przemysły kultury – ekonomiczny wymiar sektora kultury*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego Zarządzanie w kulturze” 2003, t. 4, s. 62, 65-66.
 - 4 G. Doyle, *Why culture attracts and resists economic analysis*, „Journal of Cultural Economics” 2010, vol. 34, s. 245-247; J. Szomburg, *Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski*, w: *Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski*, pod red. J. Szomburg, Warszawa 2002, s. 9-13; D. Ilczuk, *Ekonomika kultury*, Warszawa 2012, s. 22.
 - 5 Ł. Wróblewski, *Strategie marketingowe w instytucjach kultury*, Warszawa 2012, s. 48 i n.
 - 6 M. Al Ghusain, A. Sommer, *Zarządzanie kulturą: projekty – techniki – planowanie – instrumenty polityki komunikacyjnej*, w: *Zarządzanie kulturą*, pod red. J. Purchla, Kraków 1995, s. 43; P. Bendixen, *Wprowadzenie do ekonomiki kultury i sztuki*, Kraków 2001, s. 12; tenże, *O filozoficznych fundamentach teorii zarządzania kulturą*, „Culture Management. Kulturmanagement. Zarządzanie kulturą” 2008, R. I, z. 1, s. 219; M. Lewandowski, *W poszukiwaniu znaczenia zarządzania kulturą*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego Zarządzanie w kulturze” 2010, t. 11, s. 20, 28; B. Mandel, *Kształcenie w zakresie zarządzania kulturą w szkołach wyższych – między wymogami teorii a potrzebami praktyki*, „Culture Management. Kulturmanagement. Zarządzanie kulturą” 2008, R. I, z. 1, s. 227.

Celem tekstu jest przedstawienie roli i miejsca zarządzania kulturą w procesie kształtowania i realizowania polityki kulturalnej w państwach Unii Europejskiej. Impulsem do napisania niniejszego referatu stała się ubiegłoroczna międzynarodowa konferencja pt. *Cultural governance in a globalising world: Better governance for the cultural and creative sector* w której uczestniczyli wyżsi urzędnicy odpowiedzialni za kulturę w państwach Unii Europejskiej. Spotkanie odbyło się w dniach 28 i 29 sierpnia 2012 r. w Centrum Kongresowym „Filoxenia” w Nikozji i zostało zorganizowane przez administrację Republiki Cypru. Choć konferencja przeszła bez większego echa w Europie to jednak była przełomowa w swojej wymowie, gdyż Cypr, organizator tej sesji, wpisał kwestię zarządzania w kulturze jako jeden z priorytetów własnej Prezydencji w Radzie Unii Europejskiej czym jednocześnie potwierdził współczesne tendencje występujące na rynku kultury⁷. Konkluzje, które zapadły w trakcie spotkania, mają niezwykle ważny wymiar, nie tylko z punktu widzenia polityki kulturalnej Republiki Cypru, która jest przykładem scentralizowanego, nieefektywnego systemu zarządzania kulturą, ale również całej Unii Europejskiej, wskazując państwom członkowskim sposób organizowania ich własnej polityki kulturalnej.

Polityka kulturalna w państwach Unii Europejskiej jest stosunkowo nową dziedziną jej działalności, której znaczenie wzrastało wraz z postępującą integracją gospodarek europejskich. Pomimo, że początkowo państwa europejskie, normujące sytuację gospodarczą i handlową po zakończeniu II wojny światowej, skupiały się na kwestiach natury ekonomicznej (1951 – Europejska Wspólnota Węgla i Stali, 1957 – Europejska Wspólnota Gospodarcza i Europejska Wspólnota Energii Atomowej), na każdym kolejnym istotnym spotkaniu państw wspólnotowych potwierdzano znaczenie kultury dla integracji Europy⁸. W końcu znalazło to swoje odzwierciedlenie w zapisach Uroczystej Deklaracji Stuttgarckiej w Sprawie Unii Europejskiej z 19 czerwca 1983 r., a następnie w postaci specjalnych programów finansowych ustanowionych na realizację inicjatyw kulturalnych, w tym m.in. „Europejskiego Miasta Kultury” i „Europejskiego Miasta Kultury”⁹. Traktat z Maastricht (1991)¹⁰ oraz Traktat Amsterdamski

7 Prezydencja w Radzie Unii Europejskiej sprawowana przez Republikę Cypru trwała od 01.07 do 31.12.2012 r.

8 A. Manowiecka, *Unia europejska i jej polityka kulturalna. Miejsce i rola kultury w procesie integracji europejskiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego Zarządzanie w kulturze” 2001, t. 2, s. 83-84.

9 J. Sanetra-Szeliga, *Wprowadzenie. Polityka kulturalna Unii Europejskiej*, w: *Europa szansą dla kultury. Finansowanie przedsięwzięć kulturalnych*, pod red. A. Etmanowicz, J. Sanetra-Szeliga, Warszawa 2004, s. 7.

10 Traktat o Unii Europejskiej (Traktat z Maastricht), Tytuł IX – Kultura, Artykuł 128.

(1997)¹¹ nadały instytucjom unijnym prawne kompetencje do podejmowania inicjatyw w dziedzinie kultury, przede wszystkim do ochrony dziedzictwa kulturowego Europy oraz wzajemnego poznania kultur narodów europejskich¹².

W II poł. I. 90 XX w. rozpoczęły się w Europie badania nad zidentyfikowaniem roli kultury w różnych aspektach życia, w tym również gospodarczego. W tym celu powołano grupy robocze skupione przy Europejskim Urzędzie Statystycznym (EUROSTAT), które doprowadziły do sformułowania definicji pojęcia „sektora kultury”, określając jego obszary i sfery działań. W 2006 r. badania przeprowadzone na zlecenie Komisji Europejskiej i poświęcone ekonomicznemu wymiarowi sektora kultury doprowadziły do jego podziału na dwie dziedziny: 1. tradycyjny, czysto artystyczny sektor kultury oraz 2. sektor kreatywny, używający kultury jako wartości dodanej w wytwarzaniu produktów pozakulturalnych (np. reklama)¹³. Wyniki tych jak i poprzednich badań doprowadziły do stworzenia strategii na rzecz rozwoju sektora kultury, który zdefiniował istotne znaczenie zarządzania w kulturze i znalazł swoje odzwierciedlenie w publikacji Komisji Europejskiej pt. „Europejski program działań na rzecz kultury w globalizującym się świecie” (tzw. Europejska Agenda dla Kultury z 2007 r.)¹⁴. Ponadto na rozwój ekonomiki kultury mają wpływ nowoczesne narzędzia wykorzystywane w innych dziedzinach życia gospodarczego, jak choćby Internet, i wraz z ich rozwojem pogłębia się znaczenie sprawnego zarządzania w sferze kultury¹⁵.

Dokonując analizy polityki kulturalnej poszczególnych krajów zrzeszonych w Unii Europejskiej należy to zrobić przede wszystkim z dwóch zasadniczych punktów widzenia: po pierwsze ze względu na przyjęte i realizowane priorytety polityki kulturalnej; po drugie z uwagi na przyjęty model finansowania i zarządzania kulturą. Oczywiście każde państwo

-
- 11 Traktat z Amsterdamu zmieniający Traktat o Unii Europejskiej, Traktaty ustanawiające Wspólnoty Europejskie oraz niektóre związane z nimi akty, Tytuł XII – Kultura, Artykuł 151. Dostęp do aktów prawnych Unii Europejskiej można uzyskać dzięki stronie internetowej: <<http://eur-lex.europa.eu>>.
 - 12 *Wydobyć z marginesu. Przyczynki do dyskusji o kulturze i rozwoju w Europie. Podsumowanie z raportu przygotowanego dla Rady Europy przez Europejski Zespół Badaczy Kultury i Rozwoju*, Warszawa 1998, s. 13; A. Manowiecka, *Unia europejska i jej polityka kulturalna*, dz. cyt., s. 85.
 - 13 D. Ilczuk, *Ekonomika kultury*, dz. cyt., s. 21. O definicji sektora kreatywnego: J. Potts, S. Cunningham, J. Hartley, P. Ormerod, *Social network markets: a new definition of the creative industries*, „Journal of Cultural Economics” 2008, vol. 32, s. 167-185.
 - 14 K. Plebańczyk, *W stronę badań nad zarządzaniem w kulturze*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego Zarządzanie w kulturze” 2011, t. 12, s. 56-58.
 - 15 T. Cowen, *Why everything has changed: the recent revolution in cultural economics*, „Journal of Cultural Economics” 2008, vol. 32, s. 261-273.

ma swoje indywidualne priorytety polityki kulturalnej wynikające z historii, potencjału kulturowego, interesu publicznego a także posiadanych zasobów materialnych. Austria, Królestwo Niderlandów i Luksemburg przyjęły za ważną kwestię wspieranie twórców indywidualnych; państwa skandynawskie, Wielka Brytania oraz Francja inwestują w rozwój edukacji artystycznej; Włochy, Grecja, Malta i Cypr za priorytet przyjęły ochronę i rozwój dziedzictwa kulturowego¹⁶. Natomiast jeśli chodzi o sposób organizacji i finansowania kultury to funkcjonują dwa skrajnie różniące się sposoby zarządzania: model scentralizowany, gdzie państwo (najczęściej w postaci Ministerstwa Kultury) niemal w całości przejmuje na siebie zarządzanie kulturą, i model zdecentralizowany, delegujący liczne uprawnienia zarządcze na samorządy oraz organizacje pozarządowe. Francja jest przykładem scentralizowanego modelu, wynikającego z mecenatu państwa nad kulturą sięgającego czasów Ludwika XIV (1643-1715), a Wielka Brytania z kolei zdecentralizowanego, gdzie już w 1835 r. ówczesny premier Lord William Melbourne twierdził: „Niech Bóg strzeże rząd, który miesza się do sztuki”¹⁷. Dobrym przykładem decentralizacji kompetencji jest również system niemiecki, gdzie rozwinęła się samodzielność samorządowa w dziedzinie kultury, a ich *Kulturhoheit* jest zasadą sprawdzoną i dobrze funkcjonującą od lat¹⁸. Sam kanclerz Niemiec, Gerhard Schröder (1998-2005) mawiał, że „kultura musi pozostać zadaniem państwa, ale niekoniecznie zadaniem dla administracji państwowej”¹⁹. Obecną tendencją, trwającą już od kilku lat i będącą już dobrze zakorzenioną w europejskich systemach kulturalnych, jest odejście od monopolu państwa w świadczeniu usług kulturalnych i prowadzenie działań decentralizujących²⁰. Pomimo, że ten proces trwa i coraz trudniej

-
- 16 A. Klamer, L. Petrova, A. Mignosa, *Financing the Arts and Culture in the European Union. Study*, Brussels, European Parliament: Directorate General Internal Policies of the Union. Policy Department Structural and Cohesion Policies. Cultural and Education 2006, s. 7.
- 17 K. Kowalski, *Francja*, w: *Europejskie modele polityki kulturalnej*, pod red. B. Gierat-Bieroń, K. Kowalski, Kraków 2005, s. 87; B. Gierat-Bieroń, M. Galent, *Wielka Brytania*, w: *Europejskie modele polityki kulturalnej*, dz. cyt., s. 9; N. Medvedchuk, *Modele polityki kulturalnej a rodzaje uczestnictwa w niej państwa: propozycje klasyfikacji*, „Culture Management. Kulturmanagement. Zarządzanie kulturą” 2008, R. I, z. 1, s. 257.
- 18 K. Koźbial, A. Motyczka, *Niemcy*, w: *Europejskie modele polityki kulturalnej*, dz. cyt., s. 166; R.G. Strachwitz, *Wspieranie kultury przez fundacje i sponsorów – model niemiecki*, w: *Zarządzanie kulturą*, pod red. J. Purchla, Kraków 1995, s. 35-42.
- 19 D. Ilczuk, *Zmiany w organizacji i finansowaniu narodowych instytucji kultury w Europie. Prywatyzacja i deetatyzacja*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego Zarządzanie w kulturze” 2003, t. 4, s. 14; też, *Ekonomika kultury jako dziedzina badawcza*, w: *Edukacja poprzez kulturę. Kreatywność i innowacyjność*, pod red. D. Ilczuk, S. Ratajski, Warszawa 2011, s. 165.
- 20 Taż, *Zmiany w organizacji*, dz. cyt., s. 13; J. Mark Schuster, *Informacja w polityce kulturalnej. Infrastruktura informacyjna i badawcza*, Kraków 2007, s. 22.

odnaleźć diametralnie różniące się modele polityki kulturalnej, to jak pokazała konferencja w Nikozji, nadal istnieje konieczność zintensyfikowania działań na rzecz poprawienia zarządzania w kulturze.

Tak jak wspomnieliśmy na początku, kultura, pomimo że zawsze pozostaje w rękach państwa, nie może być odseparowana od zmian jakie obejmują inne sektory gospodarki²¹. Nowoczesna polityka kulturalna podkreśla znaczenie znanych z innych dziedzin gospodarki terminów decentralizacji i regionalizacji w myśl których dokonuje się przenoszenia zadań z sektora publicznego do prywatnego²². Istotne znaczenie ma właśnie ten swoisty proces prywatyzacji kultury, gdzie pod terminem „prywatyzacja” nie kryje się definicja charakterystyczna dla większości sektorów gospodarki, ale jest to zawieranie kontraktów pomiędzy państwem a prywatnymi instytucjami w celu realizowania polityki kulturalnej²³. Wspomniane odejście od monopolu państwa i realizacja procesu decentralizacji zarządzania sektorem kultury i prywatyzacja kolejnych rynków kultury doprowadziły do sytuacji, w której konieczne staje się przewyżczenie osobnego myślenia o kulturze oraz zarządzaniu i ekonomii²⁴.

Obecne badania naukowe prowadzone w obszarze zarządzania kulturą dotyczą przede wszystkim prób uchwycenia zależności między kulturą a rozwojem gospodarczym. Emil Orzechowski, twórca krakowskiej Szkoły Zarządzania Kulturą w Uniwersytecie Jagiellońskim, stwierdził, że zarządzanie kulturą istniało od zawsze oraz powinno być realizowane z myślą o pozytywnym rozwoju człowieka, co również przekłada się na postęp gospodarczy²⁵. Zakładając, że zarządzanie kulturą jest operacjonalizacją polityki kulturalnej i stanowi zbiór najlepszych narzędzi, środków i sposobów dla przeprowadzenia działań będących konsekwencją ustalonej polityki kulturalnej, należy pamiętać, że instytucje kulturalne lepiej odnajdują się w gospodarce rynkowej, szybko i elastycznie reagują na nowe

-
- 21 M. Smoleń, *Przemysły kultury*, dz. cyt., s. 61; M. Iwaszkiewicz (we współpracy z M. Okupnik), *Uwarunkowania i odrębności w zarządzaniu podmiotami na rynku kultury*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego Zarządzanie w kulturze” 2008, t. 9, s. 12.
 - 22 I. Bērziņš, *Transformacja instytucjonalna oraz decentralizacja jako nowe ujęcie i ustrukturyzowanie relacji na płaszczyznach decyzyjnych*, „Culture Management. Kulturmanagement. Zarządzanie kulturą” 2008, R. I, z. 1, s. 269-270.
 - 23 D. Ilczuk, *Zmiany w organizacji*, dz. cyt., s. 14. Zob. J. Myerscough, *National Cultural Institutions in Transition. Desetatisation and Privatisation* (Examiners report), Council of Europe Publishing, Strasbourg 2000.
 - 24 Ł. Wróblewski, *Strategie marketingowe*, dz. cyt., s. 9; M. Smoleń, *Przemysły kultury*, dz. cyt., s. 70-71.
 - 25 E. Orzechowski, *Dziś nawet zebrań musi być sprawnym menedżerem. O zarządzaniu w kulturze i szkolnictwie wyższym*, Kraków 2009, s. 16; tenże, *Zarządzanie kulturą – po co komu potrzebne*, w: *Arte et ratione: dziesięć lat szkoły zarządzania kulturą*, pod red. E. Orzechowski, Kraków 2004, s. 110.

wyzwania oraz osiągają wyższą jakość usług przy tym samym poziomie wsparcia ze środków publicznych stosując nowoczesne metody organizacyjne²⁶. W związku z tym na zarządzanie kulturą można spojrzeć jako na zestaw działań realizowanych za pomocą możliwych do wykorzystania zasobów organizacji i kultury, zmierzających do osiągnięcia oczekiwanych rezultatów w sposób skuteczny, korzystny i ekonomiczny²⁷.

Aby dobrze zrozumieć właściwe podejście do zarządzania kulturą należy spojrzeć na podmioty działające w tej sferze przez pryzmat geografii ekonomicznej i klasyczny podział podmiotów działających na rynku na trzy sektory. W myśl tej zasady współczesny sektor kultury należy rozpatrywać w kategoriach systemu, który współtworzą instytucje kultury finansowane ze środków publicznych (sektor publiczny), przemysły kultury (tzw. sektor for profit), czyli przedsięwzięcia na polu kultury działające według zasad rynkowych, oraz sektor trzeci skupiający organizacje non-profit. Każdy z nich ma swoje odrębne miejsce i zadanie w rozwoju kultury. Sektor pierwszy, skupiający aparat państwowy, w obecnej światowej sytuacji ekonomicznej, powinien wprowadzać efektywne metody zarządzania publicznymi pieniędzmi przeznaczonymi na kulturę. Drugi sektor rynkowy to przemysły kultury, których rozwój jest przejawem nowoczesnego podejścia do kultury, co jest z kolei drogą do podniesienia konkurencyjności i w konsekwencji sukcesu w przyszłości. Należy zwrócić uwagę, że pod terminem przemysły kultury (przemysł książki, fonograficzny, filmowy oraz media) kryje się jeden z najszybciej rozwijających się sektorów gospodarki²⁸. W końcu sektor trzeci, skupiający szereg placówek pozarządowych działających w myśl zasady pro publico bono, jest narzędziem realizowania prospołecznych zmian, sprawiających, że scena kulturalna staje się jeszcze bardziej skuteczna²⁹. To właśnie rozwój placówek non profit pełni istotną funkcję w państwie, bowiem wszystkie ich działania składają się na proces budowania kompetencji kulturowej społeczeństwa³⁰.

26 Tenże, *Europejskie modele polityki kulturalnej i polską niemożność*, w: *Arte et ratione*, dz. cyt., s. 56; M. Lewandowski, *W poszukiwaniu znaczenia*, dz. cyt., s. 21; D. Ilczuk, *Zmiany w organizacji*, dz. cyt., s. 18.

27 M. Lewandowski, *W poszukiwaniu znaczenia*, dz. cyt., s. 25.

28 M. Smoleń, *Przemysły kultury*, dz. cyt., s. 63-64, 70-71.

29 D. Ilczuk, *Zmiany w organizacji*, dz. cyt., s. 18; Sao-Wen Cheng, *Cultural goods creation, cultural capital formation, provision of cultural services and cultural atmosphere accumulation*, „Journal of Cultural Economics” 2006, vol. 30, s. 263-286.

30 M. Iwaszkiewicz (we współpracy z M. Okupnik), *Uwarunkowania i odrębności w zarządzaniu podmiotami na rynku kultury*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego Zarządzanie w kulturze” 2008, t. 9, s. 13.

Głos zabrany przez przedstawicieli Republiki Cypru wpisuje się w europejski nurt problemów związanych z kształtowaniem zarządzania kulturą i nie tylko dotyczy tego stosunkowo młodego państwa³¹, ale również wielu innych państw Unii Europejskiej, w tym m.in. Polski, Słowacji, Łotwy i Bułgarii³². Należy podkreślić, że uznanie przez Cypr zarządzania kulturą jako priorytetu w czasie Prezydencji i zorganizowanie konferencji dotyczącej tego problemu spotkało się z wyrazami uznania unijnej Komisarz ds. Edukacji i Kultury, nota bene również Cyprijki, Androulli Vasiliou, która za pośrednictwem przedstawiciela Komisji Europejskiej na Cyprze, George'a Markopouliotisa, pogratulowała wskazania właśnie tej dziedziny oraz podkreśliła fundamentalne znaczenie kultury w czasie kryzysu finansowego jaki niewątpliwie dotknął Europę:

W czasie kryzysu rodzi się pokusa aby spojrzeć na sztukę i kulturę jak na koszt, a nie na istotną inwestycję służącą społeczeństwu. Należy przeciwstawić się tej opinii i stworzyć system ewaluacji i pomiarów, który umożliwi zmierzenie roli i oddziaływania kultury oraz sztuki w różnych aspekty życia społecznego obywateli³³.

W podobnym tonie przebiegały kolejne wypowiedzi uczestników wspomnianej konferencji, również Ministra Edukacji i Kultury Republiki Cypru, George'a Demosthenousa, który wskazał istotny wymiar kultury dla pobudzania i rozwoju gospodarki oraz jej pozytywne znaczenie dla obywateli:

Kultura jest źródłem współczesnej kreacji i narzędziem rozwoju świadomości politycznej i społecznej a zatem jest bezcennym dobrem publicznym. (...) W rezultacie rozwój kultury naszych obywateli powinien być ważnym filarem naszych priorytetów, będąc naszym głównym celem w rozwoju wartości i zasad dostarczających treści, wizji i perspektyw dla naszych obywateli³⁴.

31 W literaturze cyprijskiej istnieją jedynie dwie pozycje opisujące cyprijską politykę kulturalną: Eleni S. Nikita, *Υπηρεσία Ενιαίας Πολιτιστικής Διακυβέρνησης: μια πρόταση για αναβάθμιση του συστήματος διακυβέρνησης του πολιτισμού στην Κύπρο*, Nicosia 2010; Ch. Anastasiadis, *Πολιτιστική πολιτική της Κύπρου: μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1990*, Nicosia 2011.

32 A. Klamer, L. Petrova, A. Mignosa, *Financing the Arts*, dz. cyt., s. 8.

33 Speech of the Head of European Commission Representation in Cyprus Mr. George Markopouliotis At the Meeting of Senior Officials on Culture Filoxenia Conference Center, Kyrenia Hall, August 29, 2012 <www.cy2012.eu>.

34 Speech of the Minister of Education and Culture Mr. George Demosthenous At the Meeting of Senior Officials on Culture Filoxenia Conference Center, Kyrenia Hall, August 29, 2012 at 9 am <www.cy2012.eu>.

Opisując europejskie tendencje w kształtowaniu polityki kulturalnej i zarządzaniu kulturą należy na chwilę zatrzymać się przy polityce kulturalnej Republiki Cypru. Jej charakterystyka pozwoli łatwiej zrozumieć powody jakimi kierowała się administracja cypryjska przy wskazywaniu zarządzania kulturą jako swojego priorytetu w czasie Prezydencji.

Polityka kulturalna Republiki Cypru jest kształtowana przez szereg uwarunkowań wynikających ze specyficznego doświadczenia historycznego tego kraju, w tym przez wieloaspektowy spór pomiędzy grecką i turecką ludnością o tożsamość wyspy, a jego geneza jest głęboko wpisana w historię regionu. Grecy, rozpoczynając kolonizację wyspy już około 1400 r. p.n.e., pozostawili najbardziej trwałą spuściznę kulturową, ugruntowaną w następnych stuleciach poprzez język grecki oraz wyznanie³⁵. Decydujące znaczenie dla funkcjonowania Cypru miało proklamowanie w sierpniu 1960 r. niepodległego państwa cypryjskiego oraz uchwalenie konstytucji w dniu 16 sierpnia 1960 r.³⁶. Ustawa ta, będąca najwyższym aktem prawnym Republiki Cypru, została narzucona z zewnątrz w wyniku porozumienia Anglii, Turcji i Grecji oraz pomimo, że w założeniu swym miała stworzyć podstawy do pokojowego współistnienia dwóch skonfliktowanych wspólnot narodowych, była przyczyną problemów w przyszłości³⁷. Uchwalona konstytucja stała się niezwykle nieżyciowa i narzucała sztywne reguły funkcjonowania państwa oraz gwarantowała mniejszości tureckiej zdecydowanie lepsze warunki niż większości greckiej³⁸. W dniu 15 lipca 1974 r. członkowie paramilitarnej organizacji EOKA B, wspierani przez rządzącą Grecją juntę wojskową, dokonali zamachu stanu i zmusili do ucieczki z wyspy prezydenta, arcybiskupa Makariosa III. Spotkało się to z natychmiastową odpowiedzią Turcji, która dokonała inwazji na

35 Ch. Ramm, *Turkish Cypriots, Turkish "Settlers" and (Trans)National Identities between Turkish Nationalism, Cypriotism and Europe*, Bochum 2009, s. 42; P. Oberling, *The Road to Bellapais. The Turkish Cypriot Exodus to Northern Cyprus*, New York 1982, s. 5; N. Coureas, *The Apple of Concord: The Great Powers and Cyprus, 400-1960*, „Κυπριακάί Σπουδαί” 2005, vols. 67-68, s. 447-462.

36 M. Florczak-Wator, P. Mikuli, *Systemy konstytucyjne Cypru i Malty*, Warszawa 2009, s. 13.

37 A. Adamczyk, *Problem cypryjski – stanowisko Greków cypryjskich*, w: *Turcja i Europa. Wyzwania i szanse*, pod red. A. Szymański, Warszawa 2011, s. 127. Bardzo dokładny opis pierwszych miesięcy funkcjonowania Cypru w warunkach nowej konstytucji znajduje się w pracy: P.G. Polyviou, *Cyprus. Conflict and Negotiations 1960-1980*, London 1980.

38 C. Theodoulou, *The Cyprus Question: Some Facts*, Athens 1975, s. 8; J. Zaborowski, *System polityczny Republiki Cypru*, w: *Systemy polityczne wybranych państw*, red. K.A. Wojtaszczyk, Warszawa 2004, s. 63-73; K. Czubocho, M. Paszkowska, *Konflikt cypryjski i jego wpływ na proces rozszerzenia Unii Europejskiej*, „Zeszyty Naukowe Zakładu Europeistyki WSiZ w Rzeszowie” 2007, nr 1 (3), s. 31.

wyspę w dniu 20 lipca 1974 r.³⁹. W ten sposób rozpoczął się podział wyspy i okupacja jej północnej części przez armię turecką (w rękach tureckich pozostaje 36,2% powierzchni Cypru), a następnie proklamowanie Tureckiej Republiki Północnego Cypru (15 XI 1983), uznanej na arenie międzynarodowej jedynie przez Turcję⁴⁰.

Republika Cypru jest przykładem scentralizowanego modelu zarządzania oraz finansowania kultury i to pomimo faktu, że system prawny państwa cypryjskiego, kraju należącego obecnie do Wspólnoty Narodów, jest bardzo zbliżony do brytyjskich rozwiązań, m.in. poprzez elementy *common law*, które traktowane są posiłkowo jako jedno ze źródeł prawa⁴¹. Jednak pomimo wieloletniego okresu oddziaływania wzorców brytyjskich, tworzących uchodzący za jeden z najbardziej efektywnych, silnie zdecentralizowanych modeli zarządzania kulturą, państwo cypryjskie nie wykształciło podobnego systemu i pozostało przy centralizacji kompetencji i działań⁴². Należy w tym miejscu zauważyć, że brytyjski model zarządzania kulturą opiera się na wypracowanych metodach dojrzałych europejskich demokracji. Charakterystyczną cechą takiego systemu jest scedowanie kompetencji decyzyjno-finansowych ze szczebla rządowego na regionalny i lokalny (samorządowy) oraz włączenie do procesu zarządzania organizacji pozarządowych, działających na zasadzie tzw. *arm's length* (tzw. zasada wydłużonego ramienia)⁴³. Jest to idealne rozwiązanie zapobiegające wpływowi politycznym, a oddające dystrybucję środków przeznaczonych na kulturę w ręce organizacji pozarządowych (zwane w Wielkiej Brytanii NDPD, tj. Non-Departmental Public Bodies). Rząd finansuje kulturę, ale to współpracujące z administracją organizacje

39 A. Adamczyk, *Problem cypryjski – stanowisko Greków cypryjskich*, dz. cyt., s. 131-132; P. Osiewicz, *Kwestia cypryjska i jej wpływ na negocjacje akcesyjne Turcji z Unią Europejską po 2004 roku*, w: *Turcja i Europa. Wyzwania i szanse*, pod red. A. Szymański, Warszawa 2011, s. 107. Grecy cypryjscy uważali operacje wojsk tureckich za inwazję. Z drugiej strony, Turcy cypryjscy uważali desant wojsk tureckich na wyspie za operację pokojową. Zob. M.A. Birand, *30 Hot Days*, Nicosia-Istanbul 1985; S. Ismail, *Cyprus Peace Operation: Reasons – Development – Consequences*, Nicosia 2000, s. 115-118.

40 P. Osiewicz, *Pokojowa regulacja kwestii cypryjskiej. Aspekty prawne i polityczne*, Toruń 2008, s. 8-9; tenże, *Kwestia cypryjska*, dz. cyt., s. 108; A. Adamczyk, *Problem cypryjski – stanowisko Greków cypryjskich*, dz. cyt., s. 132. Ogłoszone przez Turków cypryjskich powstanie państwa w północnej części wyspy zostało jedynie uznane przez Turcję, a Rada Bezpieczeństwa ONZ uznała ten fakt za nieważny i niebyły.

41 P. Mikuli, M. Florczak-Wątor, *Systemy konstytucyjne*, dz. cyt., s. 5.

42 N. Medvedchuk, *Modele polityki kulturalnej*, dz. cyt., s. 264; E. Orzechowski, *Europejskie modele polityki kulturalnej i polska niemożność*, w: *Kultura-Gospodarka-Media. Ogólnopolski Kongres*, pod red. E. Orzechowski, Kraków 2002, s. 14.

43 D. Ilczuk, *Czy w Polsce są potrzebne instytucje typu quango działające w obszarze kultury*, w: *Kultura-Gospodarka-Media*, dz. cyt., s. 24.

pozarządowe, w niewielkim stopniu podatne na wpływy lobbingu czy naciski państwowe, rozdzielają środki finansowe według kryterium merytorycznego⁴⁴. W ten sposób udaje się zaoszczędzić spore środki finansowe, gdyż organizacje pozarządowe działające na zasadach wolnorynkowych generują mniejsze koszty niż agencje rządowe.

Ważną konstatacją jest fakt, że konstytucja Republiki Cypru z 1960 r. i wynikający z niej system administracyjny wraz z organami była w dużej mierze tworzona na wzór brytyjskich rozwiązań. W związku z tym niektóre z obecnie funkcjonujących urzędów są przestarzałe i przypominają brytyjskie sprzed 50 lat, przy czym te brytyjskie *nota bene* już przynajmniej raz w tym czasie przeszły reformę, a te cypryjskie, w głównej mierze z przyczyn wynikających ze skomplikowanej sytuacji politycznej, dalej funkcjonują według pierwotnej koncepcji. Jak wykazał jeden z podejmowanych przez Unię Europejską raportów kulturalnych, Cypr nadal wykorzystuje publiczne, prywatne, ekonomiczne i społeczne struktury skopiowane z Wielkiej Brytanii, mogące niekiedy uchodzić za archaiczne. Centralnym organem cypryjskiej administracji publicznej odpowiedzialnym za kształtowanie, realizowanie i finansowanie polityki kulturalnej Republiki Cypru jest Ministerstwo Edukacji i Kultury (gr. Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού). W ramach tego resortu kompetencje związane z kulturą znalazły się w 1965 r., kiedy to w obrębie Ministerstwa Edukacji stworzono samodzielną jednostkę ds. kultury, aby w 1992 r. przekształcić ją w Departament Spraw Kulturalnych⁴⁵.

W Republice Cypru kompetencje w dziedzinie kultury zostały podzielone na dwa poziomy władzy: państwo i samorządy, co może posiadać znamiona decentralizacji. Niestety z cypryjskiego modelu zarządzania kulturą wynika słaba pozycja władz regionalnych w kreowaniu polityki kulturalnej, a ich kompetencje w głównej mierze ograniczają się na administrowaniu bibliotekami miejskimi i gminnymi, halami widowiskowymi oraz organizacji lokalnych festiwali kulturalnych. Obecnymi priorytetami polityki kulturalnej Cypru, według unijnego raportu z 2006 r., są m.in. umiędzynarodowienie kultury cypryjskiej, mocniejsze zaangażowanie sektora prywatnego, efektywniejsze wykorzystanie dziedzictwa kulturalnego oraz oczywiście decentralizacja systemu zarządzania kulturą⁴⁶. Szczególnie znaczenie przybiera kwestia zarządzania dziedzictwem

44 A. Klamer, L. Petrova, A. Mignosa, *Financing the Arts*, dz. cyt., s. 14. Relacje pomiędzy wydatkami samorządowymi na kulturę a czynnikami politycznymi są tematem wielu prac, m.in. Ch. Nogare, M. Galizzi, *The political economy of cultural spending: evidence from Italian cities*, „Journal of Cultural Economics” 2011, vol. 35, s. 203-231.

45 Ministry of Education and Culture, *Annual Report 2011*, Nicosia 2012, s. 396.

46 A. Klamer, L. Petrova, A. Mignosa, dz. cyt., s. 8, 59.

kulturowym, zdeterminowana zmianami społeczno-ekonomicznymi końca XX w., które przyniosły inne spojrzenie na efekt uzyskiwany z posiadania i gospodarowania takim obiektem. Mając na uwadze fakt, że dziedzictwo może być potencjalnie dużą, lecz w praktyce niewykorzystaną szansą rozwojową, jeśli jego potencjał nie zostanie rozpoznany, administracja cypryjska stara się maksymalnie wykorzystać drzemiący w tym potencjał⁴⁷.

Można również dodać, że są dostrzegalne pozytywne symptomy, które przy odpowiedniej determinacji oraz systematyczności cypryjskiej administracji publicznej, są w stanie doprowadzić do ewolucji obecnego scentralizowanego modelu zarządzania kulturą i w konsekwencji jego decentralizacji. Należy zwrócić uwagę na wkład Cypru w czasie jej Prezydencji na rzecz rozwoju kultury, m.in. poprzez działania na rzecz przedstawienia kultury jako głównego czynnika dla realizacji celów zawartych w Strategii Unii Europejskiej 2020⁴⁸. Ponadto Cypr skupił się przede wszystkim na wspieraniu społecznego wymiaru kultury i, co już zostało powiedziane, promowaniu zarządzania kulturą i holistycznym podejściu do tej kwestii oraz wzmocnieniu badań w dziedzinie kultury i promowaniu polityki kulturalnej opartej na danych pozyskiwanych w obszarze kultury.

Cypryjska Prezydencja stała się również okazją do zbudowania nowych podstaw legislacyjnych do kontynuacji najważniejszego unijnego programu kulturalnego jakim jest „Europejska Stolica Kultury”. Obowiązująca regulacja prawna dotycząca tego funkcjonującego od 1985 r. programu jest ważna do 2019 r. W związku z wygaśnięciem w tym roku obowiązującej formuły, Komisja Europejska rozpoczęła konsultacje publiczne, w czasie Prezydencji Cypru, pt. „Europejska Stolica Kultury po 2019 r.”. W konsekwencji uzgodniono, że zostanie położony jeszcze większy nacisk na wywieranie inicjatywy w zakresie stymulowania długoterminowego wzrostu gospodarczego i rozwoju miejskiego, co również pokazuje związek kultury z gospodarką⁴⁹.

Administracja cypryjska dokonała prawidłowej diagnozy stanu w którym znajduje się system zarządzania kulturą, podjęła plan naprawczy i zamierza go konsekwentnie realizować. Bez wątplenia jest to przykład dla

47 M. Murzyn-Kupisz, *Współczesne trendy w zarządzaniu dziedzictwem kulturowym*, „Culture Management. Kulturmanagement. Zarządzanie kulturą” 2011, R. IV, z. 4, s. 205-215.

48 Komunikat Komisji Europejskiej Strategia na rzecz inteligentnego i zrównoważonego rozwoju sprzyjającego włączeniu społecznemu, Bruksela, 3.3.2010, KOM (2010) 2020 wersja ostateczna.

49 Decision of the European Parliament and of the Council establishing a Union action for the European Capitals of Culture for the years 2020 to 2033 {SWD(2012) 226 final}, Brussels, 20.7.2012, COM (2012) 407 final, 2012/0199 (COD). Dokument jest dostępny w polskiej wersji językowej na stronie Unii Europejskiej: <<http://ec.europa.eu>>.

części państw europejskich, które nadal nie mogą wyjść z korbów nieefektywnego zarządzania kulturą i co więcej nie potrafią precyzyjnie zdiagnozować problemu. Zdecydowanym priorytetem jest jeszcze większe, bardziej efektywne wykorzystanie własnego dziedzictwa, odpowiednie zarządzanie środkami finansowymi oraz wspieranie rozwoju III sektora⁵⁰. Przed Cyprzem stoi wiele zadań, w tym również konstruowanie efektywnej polityki kulturalnej z wydolnym systemem finansowania i zarządzania kulturą, szczególnie w perspektywie przyszłego (choć niepewnego) zakończenia sporu o tożsamość wyspy pomiędzy cypryjskimi Grekami a Turkami. Cypryjczycy, pomimo że obecnie sami stanęli przed widmem bankructwa (I poł. 2013), wskazali istotny kierunek zmian jaki następuje od kilku lat w podchodzeniu do jej organizowania i finansowania.

Zarządzanie kulturą przyczyniło się do zmiany postrzegania kultury, zwracając uwagę na aspekty dotąd nierozpoznane⁵¹. Zarządzanie podmiotami funkcjonującymi na rynku kultury wymaga wysokich kwalifikacji i umiejętności zgodnych z zasadami racjonalnego gospodarowania, ale również przyjaznych regulacji prawnych i finansowych, które powinny być treścią polityki kulturalnej państwa⁵². Zorganizowana w Nikozji konferencja utwierdziła w przekonaniu, że kultura jest istotnym elementem gospodarki państw europejskich a co za tym idzie zarządzanie kulturą będzie narzędziem do skutecznej polityki kulturalnej, poprzez optymalizację wszystkich działań operacyjnych, administracyjnych oraz finansowych zapewniających podstawy czynności państwa w sferze kultury⁵³. Oczywiście polityka kulturalna jest uzależniona od historii i dziedzictwa kulturowego oraz potencjału ekonomicznego, co determinuje priorytety i oczekiwania wobec kultury, jednak istotna jest również metoda dystrybucji środków, zadań i kompetencji⁵⁴.

50 A. Klamer, L. Petrova, A. Mignosa, *Financing the Arts*, dz. cyt., s. 29.

51 D. Ilczuk, *Ekonomika kultury jako dziedzina badawcza*, dz. cyt., s. 153.

52 M. Iwaszkiewicz (we współpracy z M. Okupnik), *Uwarunkowania i odrębności w zarządzaniu podmiotami na rynku kultury*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego Zarządzanie w kulturze” 2008, t. 9, s. 12, 15.

53 N. Medvedchuk, *Modele polityki kulturalnej*, dz. cyt., s. 257; S. Dargojević, *Definicje polityki kulturalnej*, „Culture Management. Kulturmanagement. Zarządzanie kulturą” 2008, R. I, z. 1, s. 248-256.

54 E. Orzechowski, *Europejskie modele*, dz. cyt., s. 13, 17.

Małgorzata Golik

„O czymkolwiek
myślę, zawsze
myślę o Auschwitz”.

Rozmyślania nad Zagładą
w pisarstwie Imre Kertésza

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest rozmyślaniom nad Zagładą w pisarstwie Imre Kertésza. Opiera się na biografii pisarza ukazanej w kontekście pisanych przez niego powieści dotyczących pobytu w Auschwitz i Buchenwaldzie. Autor ukazuje w nich zdobyte tam doświadczenia oraz zmaganie się z traumą ocalenia, porusza też aspekt przypadkowości losu i problem bycia węgierskim Żydem w XX wieku. Rozważania Kertésza dotyczą również obecności Boga w świecie obozów oraz poczucia winy towarzyszącej ocalonym. Noblista analizuje też kulturę europejską, która według niego doprowadziła do Zagłady.

SŁOWA KLUCZOWE: Imre Kertész, Auschwitz, Holocaust, pisarz, los, Żydzi, Węgry, Nagroda Nobla

SUMMARY

Małgorzata Golik, *„Anytime I think about something, I always think about Auschwitz”*. Reflections on the Holocaust in Imre Kertész's writings

The article analyses the thoughts on the Holocaust present in the works of Imre Kertész. It is based on the author's biography seen in the context of his novels about his imprisonment in Auschwitz and Buchenwald. The author reveals his camp-experience as well as the trauma of salvation. He also touches the problem of being a Hungarian Jew in the 20th century and the randomness of fate. Kertész's reflections concern also the presence of God in the world of the concentration camps and the sense of guilt among survivors. Nobel prize winner analyses also the European culture which is in his opinion responsible for the Holocaust.

KEYWORDS: Imre Kertész, Auschwitz, Holocaust, writer, fate, Jews, Hungary, Noble Prize

Imre Kertész urodził się 9 listopada 1929 r. w Budapeszcie w zasymilowanej rodzinie żydowskiej. Jego ojciec był handlarzem drewnem, a matka pracowała jako urzędniczka. Będąc obiecującym uczniem został zapisany w 1940 r. do nowo uformowanej „żydowskiej klasy” gimnazjum Madách w Budapeszcie¹. Przez większą część wojny jego pochodzenie nie stanowiło jednak większego problemu – Węgry były bowiem sojusznikiem III Rzeszy, a mieszkający na terenie tego państwa Żydzi oraz osoby o żydowskich korzeniach były przez władze chronione. Wszystko zmieniło się, gdy na przełomie 1943 i 1944 r., widząc niepowodzenia Niemiec na froncie wschodnim, węgierskie władze zaczęły wylamywać się z niewygodnego przymierza. Na reakcję III Rzeszy nie trzeba było długo czekać – najpierw zaczęto przygotowywać się do zajęcia Węgier, a następnie z pozycji siły rozpoczęto rozmowy z regentem Miklósem Horthy'm. Obawiając się niepotrzebnego rozlewu krwi Horthy zezwolił wówczas Niemcom na okupację kraju, która rozpoczęła się 19 marca 1944 r. W tym czasie na Węgrzech istniała ostatnia w Europie nie poddana niemieckim represjom duża wspólnota żydowska, licząca około 750 000 ludzi. Wiedzieli o tym naziści i razem z armią niemiecką na Węgry wkroczyły specjalne oddziały Adolfa Eichmanna, które korzystając ze zmienionego na wzór ustaw norymberskich węgierskiego prawa, zaczęły wywozić tamtejszych Żydów do obozów koncentracyjnych. Łącznie deportacje objęły 437 000 osób².

1 É. Forgács, *Imre Kertész* [w:] *Dictionary of Literary Biography: Volume 299: Holocaust Novelists*, red. E. Sicher, Detroit 2004, s. 173-180.

2 Więcej między innymi: J. Kochanowski, *Węgry. Od ugody do ugody 1867-1990*, Warszawa 1997; R. Hilberg, *Sprawcy, ofiary, świadkowie: zagłada Żydów 1939-1945*, Warszawa 2007; G. Knopp, *Holocaust*, Warszawa 2011; L. Rees, *Auschwitz: naziści i „ostateczne rozwiązanie”*, Warszawa 2005.

Jako jeden z wielu węgierskich Żydów, Kertész trafił w marcu 1944 r. do obozu w Auschwitz³, a następnie do Buchenwaldu. W obozach spędził niemal rok doczekawszy w maju 1945 r. wyzwolenia przez Aliantów. W lipcu 1945 r. powrócił do Budapesztu. Rok później został dziennikarzem gazety „Szikra” („Iskra”) wydawanej przez Ministerstwo Przemysłu Ciężkiego. Już po ukończeniu szkoły średniej w 1948 r., rozpoczął pracę dla socjaldemokratycznej gazety „Világosság” („Światło”), z której dwa lata później go zwolniono. Przez jakiś czas pracował w fabryce, a następnie został powołany do wojska. W 1953 r. ożenił się i zaczął utrzymywać się ze swojego pisarstwa. Tworząc komedie muzyczne dla budapesztańskich teatrów zarabiał na tyle dobrze, aby uzyskać materialną niezależność. W późniejszych latach tłumaczył z języka niemieckiego literaturę oraz prace teoretyczne, między innymi książki Zygmunta Freuda, Fryderyka Nietzschego i Ludwika Wittgensteina. Sam też zaczął pisać powieści, których tematyka dotyczyła doświadczenia pobytu w obozie koncentracyjnym oraz wpływu, jaki wywarł on na życie ocalałego z Zagłady. W 1975 r. ukazała się jego pierwsza powieść *Los utracony*, która wraz z *Fiaszkiem* (1988) oraz *Kadyszem za nienarodzone dziecko* (1990) nazywana jest niekiedy przez krytyków literatury „trylogią ludzi bez losu”. Kolejna książka poruszająca tematykę Zagłady, *Likwidacja* (2003), poszerza ją do wymiarów tetralogii. Dorobek literacki Kertésza dotyczący Auschwitz to także zbiór esejów: *Język na wygnaniu* (2003), *Dziennik galernika* (1992), *Ja, Inny. Kronika przemiany* (1997), zbiór opowiadań *Angielska flaga* (1991) oraz autobiografia *Dossier K.* (2006). Mimo że pierwsza powieść Autora została odrzucona w wydawnictwie jako nie nadająca się do druku, za swoją twórczość pisarską został on w 2002 r. nagrodzony literacką Nagrodą Nobla⁴.

Przemyślenia Imre Kertésza na temat Holocaustu zawarte są we wszystkich jego książkach. Autor polemizuje w nich z dotychczas ustalonym sposobem mówienia na ten temat, krytykując powszechne stwierdzenia dotyczące Auschwitz. W powieściach wielokrotnie podkreśla, że wciąż należy mówić i pisać o Holocauście, pokazuje także, że Zagłada nieprzypadkowo zdarzyła się w zachodnim kręgu kulturowym. Podkreśla także,

3 Obóz KL Auschwitz został utworzony przez Niemców w 1940 r. i w kolejnych latach ulegał stopniowej rozbudowie. Od 1943 r. w skład kompleksu KL Auschwitz wchodziły: Auschwitz I (tzw. obóz macierzysty), Auschwitz II – Birkenau (obóz zagłady) i Auschwitz III – Monowitz (obóz pracy przy fabryce IG Farben). Imre Kertész znalazł się w obozie Auschwitz I. Nie trafił do obozu zagłady tak jak większość węgierskich Żydów prawdopodobnie dlatego, że poinstruowany przed selekcją przez innego więźnia podał fałszywe informacje: zawyżył swój wiek i poinformował, że jest robotnikiem. Wynioskować to można z opisu selekcji zawartego w powieści *Los utracony*.

4 É. Forgács, dz. cyt., s. 173-180.

że nie przydarzyła się ona wyłącznie Żydom, ale człowiekowi jako takiemu i całej ludzkości. Będąc „głosem” tych, którzy zginęli, pokazuje, że doświadczenie to jest nadal aktualne, nie należy tylko do przeszłości.

Obozowa codzienność

Najważniejszym aspektem pisarstwa Kertésza są wspomnienia przeżyć bohaterów z pobytu w obozach koncentracyjnych i refleksje o wpływie, jakie wywarły na ich dalsze życie. Powieść *Los utracony* jako jedyna zawiera bezpośredni opis wydarzeń, które miały miejsce w obozie koncentracyjnym. Szczegółowo przedstawia jak wyglądała codzienność w lagrze od momentu, kiedy główny bohater – czternastoletni György Köves – wysiadł z wagonu. Perspektywa młodego chłopca pozwoliła Autorowi na surową, pozbawioną skrajnych emocji relację, w której dominuje zdziwienie, zaskoczenie i ciekawość w stosunku do mających miejsce wydarzeń. Chłopiec podkreśla swoje zdumienie widokiem prawdziwych więźniów w pasiastych kurtkach z ostrzyżonymi do skóry włosami, których w dodatku może oglądać z tak bliskiej odległości. Po przerażającej selekcji na rampie i kąpeli, która mogła skończyć się jego śmiercią, György, widząc swoich również ostrzyżonych kolegów w za dużych butach i jednakowych strojach zastanawiał się, czy ich widok go śmieszy, czy raczej dziwi.

Forma opowieści, którą zastosował Kertész, umożliwiła ukazanie tego, co wydaje się niemożliwe do pokazania. Początkowo bohater powieści wierzy, że w obozie wybuchła zaraza i trzeba spalić ciała umarłych. Młodzieniec zauważa, że w pewnym momencie nie można już było nie zwracać uwagi na ich zapach. Nieznany, niełatwy do określenia: słodkawy i jakby lepki, przemieszany z zapachem znajomego już środka chemicznego.

György dostał swój numer: 64 921, który trzeba było natychmiast zapamiętać i na każdy rozkaz wyraźnie wymawiać. Według jednego z więźniów był to *Himmlische Telephonnummer*⁵, czyli numer telefonu do nieba. W ten sposób chłopiec, podobnie jak pozostali więźniowie, został pozbawiony dotychczasowej tożsamości. Tego samego dnia Köves zapoznał się też z najistotniejszymi prawami i zwyczajami, którymi kierowano się w obozie. Dopiero po południu zdezorientowani więźniowie zaczęli zastanawiać się nad sposobami funkcjonowania w nowych warunkach, a coraz rzadziej dyskutowali o widocznym z każdego miejsca, sterczącym kominie, z którego ciągle unosił się dym.

5 I. Kertész, *Los utracony*, Warszawa 2002, s. 109.

Bohater w początkowym jeszcze okresie pobytu w lagrze stwierdza:

(...) z początku czułem się gościem w tej niewoli – było to całkiem zrozumiałe i w gruncie rzeczy wynikało z tego, że wszyscy, cały rodzaj ludzki lubimy się ludzi⁶.

Jednak chłopiec bardzo szybko zorientował się, że coś się w nim zmieniło, uległo zepsuciu. Był to moment, w którym zrozumiał reguły, jakimi rządził się obozowy świat. W każdym momencie, gdziekolwiek się nie pojawił i czegokolwiek nie zrobił mógł zostać zabity: zastrzelony, zaszczyty, zagazowany, pobity na śmierć. Od tego dnia, każdego ranka wstawał w przekonaniu, że być może wstaje po raz ostatni. Przy każdym wykonywanym kroku czuł, że nie da rady zrobić już ani jednego więcej, a przy każdym ruchu, że nie uda mu się już wykonać następnego. Jak podkreśla Autor: „(...) nie ulega wątpliwości: moralny porządek świata, jaki oferował Buchenwald, opierał się na mordowaniu”⁷. Był to świat niezrozumiały, absurdalny, pozbawiony logiki i jakiegokolwiek sensu, zdominowany umieraniem. Okrutna rzeczywistość, gdzie karano śmiercią za radość, smutek, ból, pragnienie życia, ale i pragnienie śmierci. Psycholog Antoni Kępiński⁸ nazwał obóz koncentracyjny *anus mundi*, dla niego bowiem było to miejsce, w którym „(...) w gruzy rozpadał się dotychczasowy świat z jego wartościami, ideami, sprawami ważnymi i błahymi”⁹.

Wykonując pracę fizyczną w obozie pewien inżynier poinformował strażnika, że bez powodu uniemożliwiono mu pracę. Przekonywał, że nie zależy mu na korzyściach i przywilejach, ale jest człowiekiem, to znaczy kimś, kto coś wie i umie. To nie miało jednak znaczenia w opisywanej rzeczywistości. Auschwitz czy Buchenwald były miejscami, w których jednym ruchem ręki decydowało się o ludzkim życiu. Obóz koncentracyjny uzmysławiał jak nisko może upaść człowiek, jak traci się godność, wolę

6 Tamże, s. 103-104.

7 I. Kertész, *Fiasco*, Warszawa 2003, s. 57.

8 A. Kępiński był w l. 1940-1943 więźniem hiszpańskiego obozu koncentracyjnego Miranda de Ebro, do którego trafił próbując po klęsce Francji dostać się przez Hiszpanię i Gibraltarc do Anglii. Przywołując opinie autora dotyczące ocalałych z Auschwitz, skupiam się nie na jego osobistych przeżyciach, ale na zebranych i opisanych w *Refleksjach oświęcimskich* i *Rytmie życia* świadectwach i wspomnieniach pacjentów Kępińskiego.

9 A. Kępiński, *Rytm życia*, Kraków 1992, s. 313. Określenie *anus mundi* do literatury wprowadził po raz pierwszy jeden z więźniów obozu KL Auschwitz – Wiesław Kielar, tytułując w ten sposób wydaną przez siebie w 1972 r. powieść. Z kolei pierwotnym źródłem tego określenia były znane słowa SS-Obersturmführera Heinza Thilo, lekarza obozowego, który podczas jednej z masowych egzekucji kobiet w 1942 r. nazwał właśnie KL Auschwitz *anus mundi* – czyli „odbytem świata”. Zob. R.J. Lifton, *The Nazi Doctors. Medical Killing and the Psychology of Genocide*, New York 2000.

życia, rezygnuje ze swoich celów. Dlatego bohater Kertésza twierdzi, że niektóre pojęcia jesteśmy w stanie zrozumieć wyłącznie w obozie koncentracyjnym. Obozowe okrucieństwa były dla przebywających w kacieście ludzi także dniami powszednimi, ograniczonymi do myśli o bólu, głodzie, pragnieniu, zimnie, trudzie pracy. Jak wspomina Kępiński:

Obóz przerażał nie tylko zmasowaniem okrucieństwa, lecz także szarością, będącą zaprzeczeniem kolorytu życia. Był to świat straszny, smutny, odstręczający brzydotą i pustką: nie było w nim zwierząt i roślin, a ludzie stanowili masę podzieloną na tych w mundurach i tych, którzy nosili pasiaki¹⁰.

Codziennie było się świadkiem scen – dowodów na to, jak można żyć w świecie, w którym normalne życie nie jest możliwe; a naturalnymi i powszednimi stają się wydarzenia, w jakie nie sposób uwierzyć, gdy nie było się ich świadkiem. Dla Imre Kertésza obóz, choć zabrzmiał to nieprawdopodobnie, jawił się od strony organizacyjnej, jako dobrze prosperujące przedsiębiorstwo, w którym trzeba było nauczyć się, jak przeżyć kolejną godzinę, następny dzień. Antoni Kępiński, sam będąc więźniem obozu pracy, napisał: „Gdy człowiek staje w obliczu prawdziwego niebezpieczeństwa śmierci, wówczas często jej perspektywa pozornie się oddala. Człowiek zachowuje się, jakby śmierć była daleko (...) więźniowie obozów zagłady także nie myślą o śmierci, ale o tym, jak przeżyć”¹¹. Może dlatego nastolatek nie miał wątpliwości – żył i za wszelką cenę chciał pozostać przy życiu, choć jego ciało dręczone chorobą, bólem i głodem poddało się wcześniej od niego. Mimo cierpienia pragnienie życia okazało się być w Kövesie silniejsze. Będąc w centrum obozowego piekła stwierdza: „(...) chciałoby się jeszcze trochę pożyć w tym pięknym obozie koncentracyjnym”¹².

Ocalenie i rozpad dotychczasowego życia

Węgierska filozof Ágnes Heller zauważa:

(...) w chwili kiedy znika wszystko, co było przed obozem, i nie ma nic, co będzie po obozie, zaczyna się wyłącznie czas obozu – czas „Czarodziej-skiej Góry”¹³.

10 A. Kępiński, *Refleksje oświecimskie*, Kraków 2005, s. 311.

11 Tamże, s. 313.

12 I. Kertész, *Los utracony*, dz. cyt., s. 192.

13 Á. Heller, *Los odzyskany*, „Gazeta Wyborcza”, 29-30 maja 2004.

Na szczęście w bohaterze poza walką z niemożliwym do zaspokojenia uczuciem dojmującego głodu, pojawia się nowe pole do prowadzenia wewnętrznych zmagania – nadzieja. Wiara w szansę na przetrwanie, mimo faktów i statystyk, oraz możliwość wyjścia z obozu i zakończenia cierpienia. Wewnętrzne przekonanie, które pozwoliło mu uniknąć losu, jaki czekał na tak zwanych mużulmanów – tych, którzy nie mieli już wiary.

György doczekał wyzwolenia kacetu w szpitalnym baraku. Gdy pomagający mu odzyskać siły Pietka, opiekujący się chorymi, zapytał z jakiego powodu znalazł się w obozie, co złego zrobił, chłopiec odpowiada, że nic. Potem mówi już nie tyle do rozmówcy, co do samego siebie, iż przecież nie ma żadnego powodu, że tu jest. Zarówno Köves, jak i inni bohaterowie powieści Kertésza będą jeszcze wielokrotnie zadawać sobie to i podobne pytania. Będą także próbowali znaleźć na nie odpowiedź, aby zrozumieć, wytłumaczyć sobie i nam – czytelnikom, żydowski los pierwszej połowy XX wieku.

Piętnastoletni już chłopiec, „(...) który w ciągu roku stał się mędrcom”¹⁴, wrócił do Budapesztu, gdzie dowiedział się o stracie najbliższych. Już w trakcie drogi powrotnej z obozu w małym słowackim miasteczku zrozumiał, że pewnych rzeczy, które tam przeżył nigdy nie uda mu się wytłumaczyć, opowiedzieć innym ludziom. Rozmówca chciał wiedzieć, czy widział komory gazowe. Udzielona mu odpowiedź: „Nie rozmawialibyśmy teraz”¹⁵ wyraźnie nie dała mu spokoju. Dopytywał więc, drążył czy na pewno je widział czy może tylko o nich słyszał. Nie rozumiał o co pyta, ani z kim rozmawia.

Ponieważ ktoś, kto widział komorę gazową, i to, co się w niej odbywało, z oczywistych powodów nie mógł o tym mówić – chyba, że był członkiem Sonderkommando, a i tych w większości pozabijano – może o tym mówić tylko ktoś, kto sam tego nie doświadczył¹⁶.

Szukając w zniszczonej stolicy Węgier śladów swojego dawnego życia, Köves postanawia odwiedzić swojego znajomego. Na jego pukanie drzwi otworzyła matka kolegi. Zapytana, czy syn Bandi Citrom jest w domu, odpowiedziała, że nie. Chłopiec pyta czy tylko teraz, w tej chwili go nie ma, na co kobieta odpowiada: „W ogóle”. Chłopiec wie i rozumie, co oznacza taka odpowiedź.

Kolejną rozmowę bohater odbył z dziennikarzem zainteresowanym tym, jak wyglądał świat obozów, o którym już słyszał. „Musiałeś dużo

14 Tamże.

15 I. Kertész, *Los utracony*, dz. cyt., s. 245.

16 Á. Heller, *Los odzyskany*, dz. cyt.

widzieć, synku, dużo okropności – rzekł, a ja nic nie odpowiedziałem. – No, ale – ciągnął – najważniejsze, że to już koniec, minęło”¹⁷. Jednak, gdy nie sposób się z czymś pogodzić, jeżeli ciągle jest to obecne w myślach, uczuciach i snach to jak można to mieć za sobą? Utwierdza go to w przekonaniu, że ktoś, kto nie przeżył Auschwitz nigdy tego nie zrozumie. Nie pojmie tego też osoba, która stamtąd wróciła, a więc również on sam. Stąd też na kolejne pytania dziennikarza dotyczące głodu i potworności, które widział, odpowiadał za każdym razem: „Oczywiście”. Zezłościło to mężczyznę, który uważał, że rzeczy o których rozmawiali wcale nie były ewidentne. Nie rozumiał, że w obozie koncentracyjnym nie budzi wątpliwości to, co nigdy nie powinno być normą, powszednią sytuacją. Ale w Auschwitz nią było. Kertész pokazuje, że nie można sobie wyobrazić obozu, jeżeli się w nim nie było. Rozumie, dlaczego ludzie zamiast słowa „obóz” używają określenia „piekło”. Noblista dodaje:

Bohatera Losu utraconego wtrącono jednak nie do piekła, ale do Auschwitz. Dziecko zmienione przez cierpienia w mędrca i starca usiłuje opisać (dziennikarzowi i sobie samemu) to, co przeżyło¹⁸.

György Köves był jednym z nielicznych, którzy przeżyli obóz koncentracyjny. Codziennie był świadkiem tego jak setki niewinnych osób było mordowanych. Autor przywołuje słowa Jeana Améry’ego: „Ci, którzy przeżyli są wyjątkiem, ich istnienie jest jedynie wypadkiem przy pracy, jaki się przydarzył w tej maszynie śmierci”¹⁹. Fakt, że przeżyło się Auschwitz, w którym zginęli najbliżsi, świadomość, że pozostało się mimo wszystko przy życiu zmusza ocalonego do poszukiwania powodu i przyczyny ocalenia oraz wytłumaczenia tego innym i sobie samemu. Jest to również często poruszany aspekt w całym dorobku pisarza. W *Dossier K.* Kertész zauważa:

(...) hańba Holocaustu nie zbrukala jedynie umarłych. A gorzką jest rzeczą nosić na sobie piętno przeżycia, którego niepodobna niczym wytłumaczyć²⁰.

Köves wie, że ten, kogo torturowano nie może być niezbrukany i bez grzechu. Niewinność znika, kiedy walczy się o swoje przetrwanie. Mówi:

17 I. Kertész, *Los utracony*, dz. cyt., s. 251.

18 Á. Heller, *Holocaust jako kultura. Wykład Imre Kertésza*, „Pamiętniki Literackie” 2010, nr 4, s. 104.

19 I. Kertész, *Dossier K.*, Warszawa 2008, s. 63.

20 Tamże, s. 169.

„(...) moje przetrwanie jest jeszcze bardziej haniebnie, zwłaszcza kiedy robimy wszystko, aby przetrwać”²¹. Przeżyć obóz koncentracyjny i żyć po nim nadal „(...) to jednocześnie lekarstwo i trucizna”²².

Silne poczucie winy spowodowane tym, że się przeżyło przekształca się w nienawiść. W odpowiedzi na pytanie, co czuje będąc znów w Budapeszcie na widok domu, który opuścił rok temu, chłopiec odpowiada: „Nienawiść”²³. Jednak to uczucie nie powinno być odczytywane dosłownie, to nie Niemców, Węgrów czy w ogóle ludzi chłopiec nienawidzi, ale jak pisze Heller:

(...) bohater powieści nienawidzi normalności – patrzenia w bok, błędnej interpretacji, niedorzeczności, kłamstwa, braku wiarygodności u siebie i u innych; u złych i u dobrych²⁴.

Chłopiec odczuwa poczucie winy, chociaż wie, że niczego złego nie zrobił. Najgorsze w jego sytuacji jest właśnie to, że od początku do końca był niewinny i tego faktu nie potrafi zrozumieć, ta świadomość zatruwa go, nie pozwala prowadzić normalnego życia, bo też trudno sobie po pobycie w obozie wyobrazić normalność, jaką proponują mu ludzie, którzy nie doświadczyli tego, co on. Swojej historii, przeżyć i uczuć nie może ani zrozumieć ani zanegować. Nie sposób ich także zapomnieć.

Myślą (zapamiętanym obrazem), która nie pozwalała się poddać było przedstawione w *Kadyszu za nienarodzone dziecko* wspomnienie „pana nauczyciela”. Anonimowy, głodujący człowiek zwany „panem nauczycielem”, przyniósł choremu bohaterowi jego porcję chleba. Gdyby tego nie zrobił nikt nie zwróciłby na to uwagi, wyczerpany gorączką bohater nie miałby siły wydać najcichszego chociażby słowa sprzeciwu. „Pan nauczyciel” uczynił to, co chciał, mimo że jego głód i pragnienie przeżycia podpowiadały mu, krzyczały wewnątrz, że może wziąć tę porcję dla siebie. Jak pisze Kertész: „Bo to, co jest rzeczywiście irracjonalne, co rzeczywiście nie ma wytłumaczenia, to nie zło, ale wręcz przeciwnie: dobro”²⁵. Człowiek w sytuacji ekstremalnej, postąpił nie według nakazów instynktu samozachowawczego i władzy silnej, biologicznej potrzeby, jaką jest zaspokojenie głodu. Przecząc temu uczynił inaczej – nie tak jak musiał, ale tak jak chciał, jak według swojego sumienia powinien, choć mogło go to kosztować własne życie. Był to wybór, którego nikt poza nim samym

21 I. Kertész, *Kadysz za nienarodzone dziecko*, Warszawa 2003, s. 39.

22 Á. Heller, *Los odzyskany*, dz. cyt.

23 I. Kertész, *Los utracony*, dz. cyt., s. 251-252.

24 Á. Heller, *Los odzyskany*, dz. cyt.

25 I. Kertész, *Kadysz za nienarodzone dziecko*, dz. cyt., s. 56.

od niego nie oczekiwał. Okazuje się więc, że obóz, jak to określił Antoni Kępiński, „(...) nie był tylko piekłem, ale też ukazywał skrawki nieba”²⁶. Czyn „pana nauczyciela” dokonany w rzeczywistości totalitarnej – pozbawionej logiki i sensu – był rodzajem zwycięstwa odniesionego nad tym światem. Odnalezieniem człowieczeństwa i poczucia sensu, ideą, która mogła przywracać nadzieję i wiarę, którą obóz dzień po dniu odbierał. Był to bez wątpienia akt zwycięstwa ducha nad zwierzęcym instynktem, który nie ma w obozie racjonalnego wytłumaczenia. Kępiński tłumaczy to następująco:

W warunkach obozowego piekła mogło się krystalizować w człowieku to, co było w nim najszlachetniejsze, gdyż tylko przez mobilizację głębokich warstw swojej psychiki mógł on przeciwstawić się rzeczywistości obozowej.

Pomimo że dla wszystkich pierwszą, jak najbardziej naturalną reakcją na rzeczywistość obozową, było ratowanie za wszelką cenę swojego życia. Pokonanie imperatywu biologicznego wymagało ogromnej siły woli i wytrwałości, by nie myśleć o chlebie, wodzie i śnie, kiedy jest się głodnym, spragnionym i wyczerpanym. Polski badacz zauważa: „Człowiek nie zawsze jest człowiekowi tylko wilkiem. Tę wielką prawdę o ludzkim sercu odsłonił obóz właśnie w sytuacji skrajnie tragicznej i złej”²⁷. W *anus mundi*, jakim był obóz, zdarzały się rzeczy, prawie niemożliwe do wyobrażenia w tych warunkach: poświęcenie, odwaga, miłość. O podobnym zachowaniu w sytuacji totalitaryzmu pisał Gustaw Herling-Grudziński w swojej powieści *Inny świat*. Przywołuje on decyzję więźnia, który mimo permanentnego braku pożywienia, podejmuje strajk głodowy. Tak, jak bohater Kertésza w piekle obozu zdecydował się na „(...) naturalny i przyzwoity ludzki gest”²⁸.

Pobył Antoniego Kępińskiego w obozie oraz późniejsze badania pozwalają mu napisać:

Makabryczna sceneria obozowa, poniżenie od pierwszego momentu godności ludzkiej, tortury fizyczne i moralne, głód, ból, lęk przed śmiercią i trudna do opisanego suma cierpień obozowych sprawiała, że każdy w sytuacji obozowej czuł się całkowicie bezsilny, przynajmniej z początku, zanim zobojętniał i nie wytworzył sobie jakiegoś obozowego modus vivendi²⁹.

26 A. Kępiński, *Refleksje oświęcimskie*, dz. cyt., s. 152.

27 Tamże, s. 155.

28 I. Kertész, *Kadysz za nienarodzone dziecko*, dz. cyt., s. 63-64.

29 A. Kępiński, *Rytm życia*, dz. cyt., s. 19.

Dla Kövesa równie pomocny okazał się czas. Nawet w miejscu takim jak Auschwitz, zdarzenia przebiegają w pewnym porządku. Wydarzenia następowaly etapami – kiedy kończył się jeden pojawiał się następny, wypełniając godziny kolejnego dnia.

A kiedy się człowiek wszystkiego dowiaduje, nie pozostaje beczynny: wykonuje nowe zadania, żyje, działa, porusza się, spełnia wszystkie nowe wymagania wszystkich nowych etapów. Gdyby natomiast nie było tej chronologii i gdyby cała wiedza runęła nam na głowę od razu tam na stacji, to może nie wytrzymałaby tego ani głowa, ani serce³⁰.

Dopiero z perspektywy minionego czasu, kiedy spojrzymy w przeszłość, wydaje się ona gotowa, niepowtarzalna i ostateczna, a jednocześnie możliwa do oceny i dlatego tak dręcząca. Teraz, kiedy obozów już nie ma ich przerażające doświadczenie staje się dla bohatera rzeczywistością nie do zniesienia. Trafnie ujął to w wierszu *Druty* Ryszard Kapuściński:

Ty piszesz o człowieku w obozie
Ja o obozie w człowieku
u ciebie druty kolczaste są na zewnątrz
u mnie kłębią się wewnątrz każdego z nas

– Myślisz, że ta różnica jest taka wielka?
To są dwie strony tej samej męki³¹.

Zrozumieć swoje żydostwo

Węgierski noblista szuka w swojej twórczości odpowiedzi na dręczące go kwestie. Jedną z najistotniejszych jest pytanie zadawane zarówno w pisanych przez niego esejach, jak i w powieściach o to, dlaczego on, Imre Kertész znalazł się w Auschwitz. Odpowiedź jest oczywista, ale jednocześnie trudna do zaakceptowania. Przez piekło obozów przeszedł bowiem dlatego, że był Żydem. Ponieważ w tym czasie, w pierwszej połowie XX wieku – w latach II wojny światowej, w Europie zabijano ludzi tylko dlatego, że byli Żydami. Nie sposób tego zrozumieć, tym bardziej nie można się z tym pogodzić: „W końcu człowiek chce wiedzieć, za co go nienawidzą”³². W rozmowie bohatera powieści *Kadysz za nienarodzone dziecko* ze swoją żoną następuje

30 I. Kertész, *Los utracony*, dz. cyt., s. 252.

31 R. Kapuściński, *Busz po polsku/ Notes*, Warszawa 1990, s. 122.

32 I. Kertész, *Los utracony*, dz. cyt., s. 38.

próba zrozumienia, co czyni ich Żydami. Kobieta podkreśla, że nie jest religijna, nie zna żydowskiej kultury ani literatury, które ją wcale nie ciekawią. Nie potrafi porozumiewać się w ich języku, nigdy nie interesował jej sposób, w jaki żyli. Jednak jest uznawana za Żydówkę. Co więcej, za bycie Żydami zginęli członkowie jej najbliższej i dalszej rodziny, jej przyjaciele. Jej mąż przeszedł przez piekło obozu, gdyż również stwierdzono, że jest Żydem, choć podobnie jak ona do tej pory nie czuł się nim. Sytuacja zmusiła więc bohatera do określenia na nowo swojej tożsamości:

Później, kiedy fakt, że jestem Żydem zaczął mieć dla mnie coraz większe znaczenie, kiedy powoli wychodziło na jaw, że oznacza to wyrok śmierci, ujrzałem ten niepojęty, dziwaczny fakt, że jestem Żydem, z innej, bliższej perspektywy, i nagle dotarło do mnie, że wreszcie rozumiem, kim jestem³³.

Świadomość budziła się w nim powoli. Patrząc wstecz zaczął dostrzegać i łączyć elementy, które do tej pory niezauważenie mu umykały. W gimnazjum utworzono specjalną klasę dla Żydów, do której uczęszczał. Nie do końca rozumiał intencje, jakimi kierowano się tworząc taką grupę, gdyż wydawało mu się, że jest to klasa najlepszych w szkole. Do innych klas przyjmowano wszystkie dzieci, a klasa żydowska, mając ograniczenia ilościowe przyjęła tylko najzdolniejszych. Ponadto patrząc na siebie w czasie, kiedy był uczniem twierdził: „Moje żydostwo pozostawało dla mnie niejasną okolicznością mojego pochodzenia, jedną z moich licznych przywar”³⁴. Kiedy pogodził się z tym, że jest Żydem, było to na zasadzie, jakby godził się z niemiłymi i niezrozumiałymi myślami. W ten sam sposób bez nadmiernego sprzeciwu bohater *Losu utraconego* przyjął wiadomość, że wydano nowe przepisy przeciwko Żydom, na podstawie których, mimo że jest nieletni, musi pracować, jako robotnik niewykwalifikowany.

Odmienne emocje towarzyszyły koleżance Kövesa. Nakaz noszenia żółtej gwiazdy spowodował w jej odczuciu ogromną zmianę. Zauważyła, że wzrok ludzi patrzących na nią się zmienił, stał się pełen nienawiści. Dziewczynka nie mogła pojąć skąd takie uczucia, dlatego, z jakiego powodu jej nienawidzą. Powiedziała, że z początku niewiele z tego rozumiała i sprawiało jej to okropny ból, kiedy spotykała ich pogardliwe spojrzenia, tylko dlatego, że jest Żydówką. Doszła do wniosku: „(...) my Żydzi różnimy się od innych i właśnie dlatego nas nienawidzą”³⁵. Nie wiedziała nadal, co jest tą różnicą, ani czemu wywołuje tak negatywne reakcje. Podobnie odbierała sytuację żona bohatera *Kadyszu za nienarodzone*

33 Tenże, *Kadysz za nienarodzone dziecko*, dz. cyt., s. 33.

34 Tamże, s. 145.

35 I. Kertész, *Los utracony*, dz. cyt., s. 38.

dziecko, dla której żydowskie pochodzenie przeobraziło się w niej w poczucie beznadziejności:

Czuła, jak gdyby nie istniała, nie miała prawa mieć własnych myśli i własnych odczuć, tylko dlatego, że urodziła się jako Żydówka i musi mieć wyłącznie żydowskie uczucia i żydowskie myśli³⁶.

Wiedziała także, że od tego przekleństwa, jakim stało się dla niej jej żydostwo nie ucieknie, nie ma jak, i kiedy ktoś napomykał w czasie rozmowy o „żydowskich sprawach” natychmiast opuszczała pomieszczenie. Tylko tyle mogła zrobić, żeby to od siebie oddalić.

György Köves przed pobytem w obozie myślał o swoim żydostwie, jako o nie zawsze zrozumiałym, niezbyt przyjemnym fakcie, który może w pewnym czasie i okolicznościach okazać się dla niego niebezpieczny. Kiedy znalazł się w Auschwitz rozumiał, że tym, co łączyło jednostki tworzące znajdujący się tam nieprzypadkowo tłum, był fakt, że wszyscy byli Żydami. Badacz Holocaustu Robert Brown słusznie zauważył, że w

(...) obliczu totalności Holocaustu, Żydowska tożsamość była równoznaczna z byciem zabitym, albo z naznaczeniem do śmierci. Przypadek, który nie zważa na ludzkie wybory, nie może być źródłem tożsamości. Śmierć i tylko śmierć determinowała żydowskość poszczególnego człowieka³⁷.

Wcześniej ojciec chłopca milczał o tym, jaki los go czeka – żydowski los w przepelnionym antysemityzmem świecie, z którym nikt nie chciał się zgodzić. Wtedy chłopiec zaczął rozumieć „problem” bycia Żydem, który objawił się w całej rozciągłości właśnie dzięki przeżyciom związanym z Holocaustem. Noblista zauważa:

(...) kiedy wiozą mnie do Auschwitz albo jestem głównym oskarżonym w pokazowym procesie, nikogo to nie interesuje (że nie jestem Żydem, nie wiem nic o żydowskiej metafizyce, literaturze). Wtedy walczysz o przetrwanie i nie możesz twierdzić, że zgodnie z przekonaniem właściwie nie jesteś Żydem³⁸.

36 Tenże, *Kadysz za nienarodzone dziecko*, dz. cyt., s. 104.

37 R. Braun, *The Holocaust and Problems of Historical Representation*, „History and Theory” 1994, nr 2, s. 187 (dostępny on-line pod adresem: <<http://www.jstor.org/stable/2505383>> dostęp: 22 marca 2012).

38 I. Kertész, *Dossier K.*, dz. cyt., s. 104-105.

Dlatego Kertész chętnie przywołuje zdanie rumuńskiego filozofa Emila Ciorana, które, jak podkreśla bardzo lubi: „(...) że naprawdę rozumie Żydów, gdyż, podobnie jak oni, «czuje, że znalazł się poza ludzkością»”³⁹. Piętnastoletni Köves po wyjściu z obozu także ma swój udział w żydowskim losie. Według pisarza:

Ten los „to niekończące się od tysięcy lat prześladowania”, które jednak Żydzi „muszą przyjmować z rezygnacją i pokorą”, ponieważ zesłał je na nich Bóg za ich dawne grzechy i tylko od niego mogą oczekiwać łaski⁴⁰.

Zrozumiał, że nie ma ucieczki od, jak je nazywa, przekleństwa bycia Żydem. Pojęcie to przestało być dla niego całkowicie abstrakcyjne, a stało się doświadczeniem. Dzięki temu, że sam był Żydem i znalazł się przez to w Auschwitz miał możliwość uczestniczenia w pewnych przeżyciach, których nigdy nie zapomni, nie wymaże ze świadomości, bo ostatecznie ukształtowały go, jako człowieka. „Nie wiemy, co to znaczy być Żydem”⁴¹, mimo to fakt: „(...) że nie każdy Żyd wprawdzie jest Żydem (...), ale żaden Żyd nie może uniknąć faktu, że jest Żydem”⁴² stał się nauką i doświadczeniem, jakie wyniósł Kertész z piekła Auschwitz.

Przypadkowość a los utracony

Z jakiego powodu Imre Kertész i bohaterowie jego powieści trafili do obozu, a potem jako nieliczni ocaleni go opuścili? Co spowodowało, że urodzili się właśnie w tych czasach, że stwierdzono z naukową precyzją, że są Żydami. Jakie były przyczyny, że na rampie wybrano ich i przez to mogli żyć dalej? O ich życiu decydowała ta sama naczelna zasada nazywana w analizowanych powieściach najczęściej „losem”, „przypadkiem”, „rzadziej dla odmiany „pechem”, „koniecznością” lub „determinacją”. Bez względu na nazwę była to siła kierująca ludzkim życiem i pozbawiona możliwości wpływania na nią, decydowania czy kierowania. Pchająca człowieka w nieznanym kierunku, który nie był wyborem, gdyż jak pisał sam Autor: „(...) kiedy jest los, to nie ma wolności”⁴³.

Świat, w którym przyszło im żyć wielokrotnie udawał, że konsekwencje nie muszą być wynikiem konkretnych przyczyn. Stąd też logiczne

39 Tenże, *Język na wygnaniu*, Warszawa 2004, s. 5.

40 Tenże, *Los utracony*, dz. cyt., s. 23.

41 Tenże, *Likwidacja*, Warszawa 2003, s. 73.

42 Tenże, *Język na wygnaniu*, dz. cyt., s. 36.

43 Tenże, *Los utracony*, dz. cyt., s. 265.

myślenie, opierające się na analizie skutków i przez to prowadzące do odkrycia przyczyn okazało się w tej rzeczywistości błędne. Świat Auschwitz pozbawiony był bowiem logiki. Niesamowity, niezrozumiały i zniechęcający pech spotkał Żydów nie na rampie, lecz w momencie narodzin – w przypadkowej sytuacji, która zdeterminowała ich dalsze życie. W *Dossier K.* pisarz podkreśla: „(...) było to poczucie absurdu życia, prosta i bezwzględna prawda, że jestem bezsilny i skazany na swój los”⁴⁴. Takim losem – niepojętym przypadkiem, było zarówno znalezienie się w obozie Kövesa, jak i jego opuszczenie przez bohatera. Jak dodaje Autor: „(...) przyczyna jego śmierci też byłaby dla niego niepojętym absurdem”⁴⁵.

Kiedy ślepy los decyduje o tym, jak potoczy się czyjeś życie, pojawia się silne pragnienie, aby znaleźć dla niego jakieś wytłumaczenie, ale najczęściej ono też wymaga dalszego objaśnienia. Dlatego Kertész zauważa, że używane przez niego określenie „przypadek” jest pozbawione sensu. Niczego bowiem nie wyjaśnia, nie tłumaczy. Równie dobrze może użyć słowa „konieczność” i doprowadzi go to do tego samego miejsca, chociaż słowa te mają przeciwne znaczenia. Czym więc jest ów los według Kertésza:

Przez los – najczęściej rozumiemy coś, czego nie rozumiemy, czyli samych siebie, to podstępne, niepoznane, bezustannie obracające się przeciw nam coś, obce i wyalienowane, obrzydliwie płaszczące się przed władzą, jaką nad nami sprawuje, to coś, co dla ułatwienia nazywamy po prostu losem⁴⁶.

W swoim eseju Autor pokazuje, że mamy świadomość absurdalności naszego losu i życia, zdajemy sobie sprawę z przypadkowości niemal każdego momentu naszej egzystencji, a jednocześnie jesteśmy do niej przywiązani, walczymy o nią, bo nawet jeśli zasady naszego życia są absurdalne, to przecież zbiór tych losowych chwil jest nasz. Jedyny jaki mamy.

Węgier zauważa:

Kwestia, jaką drogę ktoś obrał, była często sprawą przypadku, świeżo przybyły do obozu trafił, przyjmijmy, na kogoś, kto mu pomógł i tym kimś mógł się okazać człowiek, który był dla innych zły⁴⁷.

Cytowany już wcześniej Antoni Kępiński podkreśla, że codziennie zdarza się jednym ludziom decydować o losie innych. Podejmowane decyzje często nie należą do łatwych, jednoznacznych lub miłych.

44 Tenże, *Dossier K.*, dz. cyt., s. 77.

45 Tamże, s. 67.

46 I. Kertész, *Kadysz za nienarodzone dziecko*, dz. cyt., s. 43-44.

47 A. Kępiński, *Refleksje oświęcimskie*, dz. cyt., s. 169.

W normalnym życiu społecznym trudno uniknąć sytuacji, w których musi się o losie drugiego człowieka decydować lub w których własny los od cudzej decyzji jest zależny⁴⁸.

W Auschwitz podejmowane decyzje wpływały na to, czy dana osoba będzie żyć czy zginie. W obozach własne życie jawiło się jako pasmo zbiegów okoliczności, od przypadkowych narodzin, przez kolejne podejmowane przez nieznaną ludzi losowe decyzje, do równie przypadkowego ocalenia lub śmierci. Dlatego bohaterka *Losu utraconego* rozmyśla jak potoczyłoby się jej życie w sytuacji, w której jako małą dziewczynkę rodzice podmieniliby ją na dziecko rodziny, „(...) która jest bez zarzutu pod względem rasowym”⁴⁹. W swoich rozważaniach Köves opowiada jej o książce, którą ostatnio czytał. Dwóch niezwykle podobnych do siebie chłopców: królewicz i żebrak, postanowiło wymienić się na jakiś czas swoimi życiami. Z ciekawości podmienili swoje losy. Każdy z nich przez chwilę mógł pożyć innym, diametralnie odmiennym życiem tego drugiego. Zobaczyć miejsca i doświadczyć sytuacji niemożliwych w dotychczasowym życiu, na moment odmienić swoje przeznaczenie.

Czternastoletni György nie mógł zamienić się z nikim na swój los.

Człowiek z epoki katastrof nie ma własnego losu, nie ma charakteru, nie ma własnych cech (...) taki człowiek w dosłownym tego słowa znaczeniu jest stracony⁵⁰.

Po wyjściu z obozu już wie, że życie składa się z konkretnych, danych mu tu i teraz sytuacji oraz istniejących w nich warunków. Mówi: „Ja też przeżyłem dany los. To nie był mój los, ale ja go przeżyłem”⁵¹. Nadal nie mógł go zrozumieć, ale nie chciał się zgodzić z tym, że jego życie było tylko ślepym przypadkiem pozbawionym znaczenia. W obozie jego osobę, funkcję jaką tam pełnił, można było w każdym momencie zastąpić kimś innym. Nie mógł zostać znaną z antycznych dramatów postacią tragiczną, bo tam kategoria losu odnosi się do wieczności, a tu, w świecie systemu totalitarnego, wydarzenia ograniczały się do dziejącego się aktualnie czasu historycznego, który trwał.

Jak więc dałoby się przekazać doświadczenie, które nie potrafi i nie chce sprowadzić się do doświadczenia, ponieważ istotę tworzących je

48 Tenże, *Rytm życia*, dz. cyt., s. 81.

49 I. Kertész, *Los utracony*, dz. cyt., s. 39.

50 Tenże, *Likwidacja*, dz. cyt., s. 57.

51 I. Kertész, *Los utracony*, dz. cyt., s. 265.

sytuacji – nazbyt abstrakcyjnych i nazbyt konkretnych jednocześnie – stanowi osobowość nieistotna, pozbawiona wagi⁵².

Sytuacja Auschwitz, w której nie ma możliwości wyboru, decydowania, uniemożliwia rozpatrywanie życia bohaterów w kategorii tragedii również dlatego, że narzucona determinacja jawi się jako rzeczywistość, w której przyszło im żyć, a nie jako konieczność. Determinująca siła, absurdalna władza, jaką jest dany los odnosi nad nimi zwycięstwo, gdyż znajduje dla nich nowe imię – numer, który czyni z nich przedmioty, choć przecież nimi nie są. Węgierski noblista podkreśla w swoim eseju, iż: „(...) tematy «rozwijają się» i różnicują wyłącznie w relacji do naczelnej zasady kompozycyjnej: losu utraconego. To samo dotyczy narracji”⁵³. Jak podkreśla, w Auschwitz nie było wolności, rządził ślep traf, ale poza obozem, kiedy okazało się, że jest wolny, nie było już determinującej konieczności. Wówczas człowiek mógł sam decydować o dalszym życiu, on sam stawał się losem. Osobistą decyzją Kertésza było wówczas opowiedzenie o swoim doświadczeniu poprzez pisarstwo.

Victor Frankl, który również był więźniem kacetu, w swoich wspomnieniach zauważa:

Ratunkiem okazuje się chłodna, obojętna ciekawość własnego losu. Wkrótce potem pojawiają się strategie służące podtrzymaniu nędznych resztek własnego życia, choć szanse na przeżycie są przecież bliskie zeru⁵⁴.

Czyjeś cudem uratowane życie było tylko wypadkiem przy pracy fabryki śmierci, anomalią, wyjątkowym przypadkiem, jednorazowym incydentem. Niemiecki psycholog podkreśla, że w świecie, gdzie naczelną zasadą rządzącą ludzkim istnieniem jest przypadek, człowiek dopasowuje się do nowego modelu życia.

Zrezygnowany, postanowiłem spokojnie czekać na to, co przyniesie los, jak się później okazało w przyszłości miałem wielokrotnie postępować w podobny sposób⁵⁵.

Absurdalna zasada staje się w świecie obozów nową normą postępowania. Człowiek reaguje według nowych reguł, nie podejmuje działań, ale zdaje

52 Tenże, *Fiasko*, dz. cyt., s. 59.

53 Tenże, *Dziennik galernika*, Warszawa 2006, s. 23.

54 V. Frankl, *Człowiek w poszukiwaniu sensu*, Warszawa 2009, s. 12.

55 Tamże, s. 34.

się na własny los. W jakim celu podejmować trud, skoro jest się wyłącznie „(...) igraszką w rękach kapryśnego losu”⁵⁶.

Poszukując Boga

W wywiadzie rzece Kertésza z Kertésem (*Dossier K.*), będącym rozmową człowieka, który przeżył obóz z pisarzem, który opisuje Auschwitz, znajduje się kontrowersyjne zdanie:

Ja, w przeciwieństwie do innych nigdy nie nazywałem „Losu utraconego” powieścią o Holocauście, gdyż tego, co zwiemy Holocaustem, nie można zawrzeć w książce⁵⁷.

Autor podjął się próby opisanego doświadczenia przeżytego w obozach śmierci, które wydaje się niemożliwe do opisanego za pomocą słów. Pisarz podkreśla, że to, co miało miejsce w Auschwitz przydarzyło się przede wszystkim nie Żydom, a ludziom, całej ludzkości. To, co miało miejsce w obozach koncentracyjnych jest losem – losem utraconym – który może stać się doświadczeniem ludzi w każdej możliwej dyktaturze. Jest to uniwersalne przeżycie odebrania komuś jego możliwości, upaństwowienia jego życia, pozbawienia go indywidualności. W tej sytuacji śmierć jest zadawana przypadkowo, zamieniając życie w bezsensowną i absurdalną sytuację, w której nie wiadomo czy, jak i po co dalej żyć.

Gdzie zaczyna się Auschwitz, tam kończy się logika. A pojawia się przymus takiego rozumowania, wprawdzie bardzo bliskiego logice, gdyż kierującego człowiekiem, ale nie poprzez logikę. I ja szukałem tej prawidłowości, konfliktu, w którym człowiek zmuszony jest uznać absurd za logikę, gdyż w pułapce jaką stanowił Auschwitz, inny wybór był niemożliwy⁵⁸.

Świat Auschwitz, świat obozów koncentracyjnych był miejscem, gdzie ludzkie życie zależało od czyjś przypadkowego nastroju. Komendant obozu w Płaszowie Amon Göth strzelał do więźniów jak do zwierzyny w lesie, kiedy akurat przysła mu na to ochota. W obozie nie można było pytać dlaczego coś ma miejsce, z jakich powodów się dzieje. Victor Frankl podkreśla, że „(...) osobie z zewnątrz niezwykle trudno jest pojąć to, jak niewielką wartość przedstawiało ludzkie życie”⁵⁹. Więźniowie przypatrywali się

56 Tamże, s. 104.

57 I. Kertész, *Dossier K.*, dz. cyt., s. 62.

58 Tamże.

59 V. Frankl, *Człowiek w poszukiwaniu sensu*, dz. cyt., s. 90.

swoim nagim wyniszczonym ciałom, dla nich samych oni i znajdujący się obok inni uwięzieni wyglądali jak martwi. Wychudzeni, o niezdrowym żółtawym kolorze z niegojącymi się ranami. W swoim własnym odczuciu zamieniali się w ogromną masę ludzkiego mięsa, a raczej skór i kości, ostatkiem sił pozostającą przy życiu. Był to obraz przerażających ciał odciętych od normalnego świata drutem kolczastym, obraz ludzkiej masy ściśniętej w barakach, z której powoli uciekało życie. Więźniowie zaczęli postrzegać siebie, tak jak widzieli ich oprawcy. Jak pisze Frankl, w takim miejscu: „Nie-normalna reakcja na nienormalną sytuację jest normą”⁶⁰.

Jedną z najważniejszych zasad kultury europejskiej jest zawarta w dekalogu reguła, która brzmi: „Nie zabijaj!”. Stąd, jak pisze Kertész, najbardziej wstrząsające jest nie to, że zamordowano 6 milionów ludzi, ale że taka zbrodnia była możliwa. Czy można wytłumaczyć śmierć tych osób? Jak pisze Autor:

(...) na tę jedyną w swoim rodzaju zbrodnię nie było jedynej w swoim rodzaju odpowiedzi: *katharsis* nie była możliwa. I właśnie realia życia uczyniły to niemożliwym, nasza codzienna rzeczywistość – czyli to, co umożliwiło zaistnienie Auschwitz⁶¹.

Po Zagładzie jednym z głównych zwolenników teorii o śmierci Boga był Richard Lowell Rubenstein. Jego przekonania nie dziwią, jeśli weźmie się pod uwagę stwierdzenie: „Skoro Bóg stworzył człowieka na własne podobieństwo, to na czyje podobieństwo człowiek stworzył selekcję w Auschwitz?”⁶². Obecność Boga w świecie, jego istnienie bądź nieistnienie, czy też brak reakcji na śmierć milionów są istotnym elementem poruszonym przez pisarza. Na kartach powieści pojawiają się przeciwstawne stwierdzenia, zdania przeczące sobie nawzajem lub wykluczające się, a dotyczące Boga. Często przez negację Boga Kertész pokazuje Jego istnienie. Widać jak bardzo jakaś reguła stojąca ponad światem jest potrzebna Autorowi. Ogromne pragnienie wytłumaczenia, zrozumienia przeżytego doświadczenia było Kertészowi niezbędne. Fragmenty dotyczące Boga lub właśnie te pozbawione jego obecności – np. milczenie o Bogu – pokazują jak Autor próbował ogarnąć swoje emocje i pamięć rzeczywistości, w której je odczuwał. W *Dzienniku galernika* przybliży, jak rozumie przypowieść o Kainie i Ablu. Dla niego punktem kulminacyjnym tekstu biblijnego jest dialog Boga z Kainem:

60 Tamże, s. 45.

61 I. Kertész, *Dziennik galernika*, dz. cyt., s. 168.

62 Tamże, s. 207.

(...) najpierw podlegające wręcz ostrzeżeniu, a potem głucha cisza ze strony Boga, aż do chwili, gdy Kain popełnia swój czyn. Następnie Bóg wyciąga rękę do zabójcy. Co za frymarzenie duszą! Jest jak dyktator⁶³.

Imre Kertész potrafi przypisywać Bogu najgorsze z cech, oskarża Go o stworzenie niedorzecznego świata, pokazuje, że człowiek jest tylko jego wyrzutem sumienia. Tym samym jednak dostrzega Jego istnienie. Zdarza się, że opisuje rzeczywistość odwołując się do Boga: „Obiektywności – odkąd Bóg wycofał się ze świata – nie ma”⁶⁴ pisze w *Dzienniku galernika*. Tam też zamieszcza zdanie: „Tak więc prawda wprawdzie istnieje, ale tylko tak jak Bóg: abstrakcyjnie. Można powiedzieć, że jest głuchoniema”⁶⁵. Nawet jeżeli szuka w działaniach boskich wyjaśnienia, znaczenia swojego doświadczenia, odpowiedzi, które uzyska nie będą pochodzić od Stwórcy, ale odnajdzie je we własnym pisarstwie, które będzie jego metodą rozumienia Zagłady. Autor często toczy wewnętrzną walkę ze sobą przez Boga, przywołuje cytaty innych pisarzy, którzy czynili podobnie, próbując rozwikłać kilka trudnych do wyjaśnienia spraw. Przywołuje Samuela Becketta, który w powieści *Molloy* pyta: „Co do licha robił Bóg przed Stworzeniem?”, oraz Valéry’ego: „(...) Czy mamy zadać wszystkie pytania? I co dalej: Co robi Bóg poza Stworzeniem?”⁶⁶.

Trudne teologiczne pytania doprowadza do absurdu, dlatego, że dotyczą świata kierującego się absurdalnymi zasadami. Odpowiedź na pytanie: „Skoro Bóg umarł, kto się będzie śmiał ostatni?”⁶⁷ nie jest istotna, nie zmieni przeszłości. Czasami Autor opanowuje swój gniew, układa i porządkuje swój świat, w którym przewidziane jest miejsce dla Stwórcy. Pisze wówczas: „To nie Bóg umarł; tylko warunki istnienia się zmieniły. To nie wartości legły w gruzach; tylko ich przydatność stała się problematyczna”⁶⁸. W *Języku na wygnaniu* dochodzi do wniosku, że do Auschwitz dostęp istnieje tylko, jeśli wyruszy się od Boga. Pokazuje, że obozy koncentracyjne były dla człowieka przestrożą, rodzajem ostrzeżenia, ale i zadanego straszliwego ciosu. Dostrzega, że człowiek nie zwrócił na tę przestrożę odpowiedniej uwagi, gdyż próbuje ją wyjaśniać, odwołując się do naukowej motywacji, pisząc na przykład o nieadekwatnym tłumaczeniu banalności zła i mordowania. Kertész pisze:

63 Tamże, s. 20.

64 Tamże, s. 63.

65 Tamże, s. 83.

66 I. Kertész, *Język na wygnaniu*, dz. cyt., s. 54.

67 Tenże, *Dziennik galernika*, dz. cyt., s. 28.

68 Tamże, s. 42.

(...) jeśli przestroga Auschwitz okazała się daremna, to Bóg zbankrutował, a jeśli doprowadziliśmy Boga do bankructwa, nigdy nie zrozumiemy Auschwitz⁶⁹.

Pisarz dochodzi także do wniosku, że o Bogu nie można mówić, gdyż nie jest On ani osobą ani przedmiotem. Według niego możliwe jest, że mamy w tym wypadku do czynienia z problemem gramatycznym:

Mówię więc o tym, że w pewnym stanie człowiek musi myśleć o Bogu, ewentualnie musi o Nim rozmyślać – a więc to tylko zwykłe zeznanie, dokument, nic więcej, nic innego⁷⁰.

Przekonania te zmieniały się u noblisty w czasie – nie był to jednak jakiś rozwój jednej i tej samej teorii, ale proces ciągłych modyfikacji. Odkryta prawda za chwilę mogła ulec obaleniu. Trudno oceniać zmiany, jakie przechodził Kertész będąc jedną z licznych osób, która zmagala się z pytaniami o sens świata w relacji człowiek – Stwórca. Jego utrata wiary lub kurczowe trzymanie się jej, bluźnierstwa i wołanie do Boga, są powszechne u ludzi bez względu na doświadczenia. Jego relacja z Bogiem jest istotna, bo pokazuje zmiany jakie w nim zachodziły, ale nie jest sprawą kluczową w jego twórczości.

Dla Imre Kertésza istniały bowiem poważniejsze pytania, wymagające odnalezienia na nie odpowiedzi. Zastanawiał się czy może być coś bardziej absurdalnego od absurdalnego przecież obozowego losu? Czy w sytuacji, w której pragnie się szczęścia, chce się przeżyć kolejny dzień, można „Iść po trupach tylko dlatego, żeby samemu nie zginąć?”⁷¹. W sytuacji takich wyborów potrzebna jest wiara dająca otuchę, ta znana z Sørensa Kierkegaarda nadzieja poza nadzieją, skoro miłość i całe ludzkie życie oparte jest na niezrozumiałych, nielogicznych zasadach. Noblista często odwołuje się też do Kafki, którego był tłumaczem. Przywołuje w swojej „autobiografii” ulubione zdanie twórcy *Procesu*: „Nadziei jest wiele, ale nie dla nas”⁷².

„Ocalałem prowadzony na rzeź”

Okazuje się, że problem nie polega na istnieniu Boga lub jego braku. Człowiek po Auschwitz może żyć tylko w taki sposób, jakby Bóg istniał – przekonuje Kertész w *Dzienniku galerniaka*. Żyć nadal z nadzieją, że zrozumie to, co

69 I. Kertész, *Język na wygnaniu*, dz. cyt., s. 59.

70 Tamże, s. 75.

71 I. Kertész, *Dziennik galerniaka*, dz. cyt., s. 112.

72 Tenże, *Dossier K.*, dz. cyt., s. 178.

mu się przydarzyło – że pojmie swój los, jakikolwiek by on nie był, bo to jedyne co mu pozostało. Köves po uwolnieniu z obozu podkreśla: „Musimy (...) żyć dalej – no i istotnie, nic innego w końcu nie możemy zrobić, skoro już mamy taką okazję”⁷³. Doświadczenie i przeżycia wyniesione z uwięzienia w obozie określają osobę, determinują jej przyszłość. Nagromadzony w ciągu niemal roku „materiał przeżyć” doświadczany będzie ciągle na nowo: w snach, retrospekcjach, schematach przeżywanym sytuacji. Kiedy te rzeczywiste wspomnienia zaczynają blednąć, przywołuje je niedająca od nich wytechnienia pamięć. Na szczęście powracające przeżycia i opowieści można przetwarzać, zmienić w literaturę, dopisać nowe zakończenie, inny ciąg zdarzeń.

Problematyczny jest też świat, w którym trzeba żyć. W eseju *Język na wygnaniu* noblista pyta:

Czy są jeszcze obowiązujące symbole? Współczesna mitologia zaczyna się gigantycznym paradoksem: Bóg stworzył człowieka, człowiek stworzył Auschwitz⁷⁴.

Jest to świat, w którym na nowo trzeba określić wartości, swoją rolę, cele swojego życia. Od nowa nazwać elementy tworzące codzienną rzeczywistość. Kertész zdaje sobie sprawę, że epoka wielkich moralistów minęła. Po Auschwitz nie sposób tak samo jak wcześniej oceniać natury człowieka. Przekonał się o tym widząc zachowania oprawców i pragnących za wszelką cenę pozostać przy życiu ofiar. Bohaterowie jego powieści już wiedzą: „Człowiek nigdy do końca nie jest bez winy”⁷⁵.

W jednej ze swoich polemik z Bogiem i samym sobą udaje się pisarzowi uchwycić punkt, z którego może zacząć odbudowywać swoje życie. Pisze on:

Bóg to Auschwitz, ale również ten, kto mnie z Auschwitz wyprowadził. I kto mnie zobowiązał, a nawet zmusił, żebym zdał ze wszystkiego sprawę, bo chciał usłyszeć i zobaczyć co zrobił⁷⁶.

Powoli z mroku i samych znaków zapytania udaje mu się odnaleźć drogę, która pomoże mu zrozumieć swoją przeszłość. Dostrzega, że w jego wypadku, jak i w wypadku bohaterów jego powieści, skuteczną metodą odzyskania racji życia utraconej w obozach koncentracyjnych może okazać się pisarstwo. Twórczość postrzegana jest jako próba uchwycenia swojego doświadczenia, przedstawienia go czytelnikom, ale przede wszystkim sobie. *Modus vivendi* – przeklęty, bo przywracający na nowo wspomnienia, ale i zbawczy

73 Tenże, *Los utracony*, dz. cyt., s. 241.

74 Tenże, *Język na wygnaniu*, dz. cyt., s. 109.

75 Tenże, *Angielska flaga*, Warszawa 2004, s. 152.

76 Tenże, *Dziennik galernika*, dz. cyt., s. 241.

bo pozwalający na nabranie dystansu, konfrontację z przeszłością za pomocą postaci literackich. Tak jak bohater *Fiaska*, Köves, określa jasno swoje życie po Auschwitz. Mimo że przetrwał najgorsze i żyje, czuje, że właściwie przeżył już swoje życie. Kiedy opisuje na papierze czego doświadczył, historia jego życia jawi mu się jako obca i odległa, a nie swoja.

A jeśli ten widok wzbudził w nim jakąś nadzieję, to dotyczyła ona jedynie samej historii, Köves bowiem mógł liczyć już tylko na to, że skoro on sam jest nie do uratowania, to można jeszcze uratować jego historię⁷⁷.

Obsesją bohatera stało się bowiem napisanie powieści będącej rodzajem świadectwa. „Ja mogę napisać tylko tę jedną powieść, dla mnie jedyną możliwą”⁷⁸ – czyli opisującą wydarzenia niemożliwe do opowiedzenia.

Jednak nawet świadomość tego, o czym chce się pisać, nie zawsze była ograniczana tylko przez wewnętrzne zakazy. Po przebicciu się do najbardziej wspomnień i przetworzeniu ich na powieść Köves napotkał problemy w wydawnictwie. Rękopis powieści pisanej przez dekadę został odrzucony. Zarzuty niewłaściwego przedstawienia tematu były dla autora niezrozumiałe. Opisał przecież swoją historię, której „zawodowi humaniści”, jak ich nazywa, nie rozumieją. Chcieliby oni bowiem, żeby „Auschwitz zdarzył się tylko tym, którym zdarzył się wtedy i przypadkiem, innym zaś, którym się wtedy i przypadkiem nie zdarzył, większości, człowiekowi zatem – Człowiekowi! – ogólnie rzecz biorąc, nic się nie przydarzyło”. W tym samym fragmencie podkreśla, że mężczyzna z którym rozmawiał w wydawnictwie chciał, aby w jego powieści przeczytać, „(...) że pomimo to, a nawet właśnie pomimo to, iż mnie się przypadkowo wtedy zdarzył – Auschwitz jednak mnie nie zbrukał. A przecież zbrukał”⁷⁹. Oczywiście został zbrukany inaczej niż ci, którzy go tam wywieźli, ale kwestią zasadniczą jest, że istotnie miało to miejsce. Mimo że był to przypadkowy los węgierskiego Żyda, dla Kertésza był to przewidywalny w obecnym świecie los, który mógł stać się udziałem każdego Człowieka.

W *Kadyszu za nienarodzone dziecko* Węgier polemizuje z modnym i często nadużywanym wtedy stwierdzeniem, że dla Auschwitz nie ma wytłumaczenia. Z perspektywy mędrca, którym został w obozie, dziwi się, jest zaskoczony i nie dowierza stwierdzeniu, które z taką łatwością i chęcią przyjęli jako prawdę także „niegłupi” ludzie. Naiwne to według Autora twierdzenie całkowicie pozbawione jest sensu i tak naprawdę nic nie znaczy. Jak pisze:

77 Tenże, *Fiasko*, dz. cyt., s. 392.

78 Tamże, s. 394.

79 Tamże, s. 43.

(...) nie trzeba być Wittgensteinem, by zauważyć: to zdanie już pod względem logiki języka jest błędne, nie ma w nim nic poza pragnieniami, kłamliwą, dziecinnie szczerą moralnością i najrozmaitszymi stłumionymi kompleksami, a jego przekaz jest całkowicie pozbawiony wartości⁸⁰.

Dodatkowo zdanie to samo w sobie jest już próbą wytłumaczenia tego, dlaczego nie należy mówić o Auschwitz. Oznaczałoby to, że obozów nie ma i nigdy nie było, bo tylko tego, co nie istniało lub nie istnieje nie można wytłumaczyć. Skoro Auschwitz miało miejsce, zatem musi być też jego wytłumaczenie. Nie można wytłumaczyć tylko tego, że obozów nie było, a Auschwitz nie miało miejsca,

że w rzeczywistości nazywanej „Auschwitz” nie zrealizował się ówczesny świat (...) zatem Auschwitz już od dawien dawna, kto wie, od ilu stuleci, wisi w powietrzu, niczym ciemny owoc dojrzewający w roziskrzonych promieniach hańby, czekając, by wreszcie spaść na ludzi, to, co jest, istnieje, a skoro istnieje, znaczy, że jest nieuniknione⁸¹.

Kultura prowadząca do Zagłady

Jednak czy wytłumaczeniem Auschwitz może być stwierdzenie, że wszystko co jest możliwe kiedyś się zdarzy? Życia pojedynczych osób poddane zostało szaleńczemu biegowi historii, którą tworzyli inni ludzie. Racjonalny zdawałoby się świat uległ zbrodnicyzmi zamiarom grupy zaślepionych ideologią jednostek. Można szukać odpowiedzi w Biblii, bo o ile można zrozumieć Pismo bez historii, nie sposób zrozumieć historii bez Pisma. W próbie zrozumienia przyczyn Auschwitz i wydarzeń, które miały tam miejsce interpretacja historyczna czy naukowa nie jest wystarczająca. Według Imre Kertésza nawet antysemityzm nie odgrywa istotnej roli.

Tutaj już tylko człowiek dręczy i uśmierca człowieka, upaja się smrodem gnijących ciał, tutaj już tylko półmartwi palą martwych, a magazynierzy sortują przedmioty; świat ginie gdzieś od samego wnętrza, od środka, zbyt głęboko, by historia – czy to rozumowo, czy naukowo – była w stanie tam dotrzeć⁸².

Początkowo podejmowano próby zbagatelizowania faktu istnienia obozów zagłady, następnie umniejszono go degradując do „sprawy żydowskiej”.

80 I. Kertész, *Kadysz za nienarodzone dziecko*, dz. cyt., s. 47.

81 Tamże, s. 51.

82 I. Kertész, *Ja, inny. Kroniką przemiany*, Warszawa 2004, s. 78.

W końcu zrozumiano wreszcie, że ta tragedia ciągle jest aktualna, nieprzemijająca. Pisarz podkreśla, że czy tego chcemy czy nie „Holocaust jest doświadczeniem globalnym”⁸³. Próba ta dotyczy każdego człowieka. Mimo że nazizm wpisał się w powszechną mitologię, jako negatywny jej bohater – przez nienawiść i zbrodnię, zaprzeczając takim wartościom jak miłość, dobro czy piękno – to nadal dążył do uniwersalizmu. W *Języku na wygnaniu* pisarz pyta jak zareagować na „zarzut” nie stawiania oporu przez Żydów wiezionych na pewną śmierć w Auschwitz. Tworząc podwaliny współczesnej mitologii pisze:

Chrystus też nie stawiał oporu, ani kiedy go dręczono, ani kiedy go krzyżowano. To się musiało stać, a skoro się stało trwa. W tym sensie zarówno krzyż, jak i Auschwitz są nieprzemijające⁸⁴.

W momencie, gdy ludobójstwo staje się elementem codzienności, należy odpowiedzieć sobie na pytanie czy kultura, która do tego doprowadziła i na to pozwala może być jeszcze obowiązująca. Kultura europejska z jej iluzorycznym systemem wartości, której uczono zarówno oprawców, jak i ofiary już od szkoły podstawowej. Węgierski noblista ma świadomość, że osiemnastowieczny kult rozumu był ostatnim konstruktywnym europejskim mitem. W momencie, kiedy mit ten zginął, czy jak woli to nazywać pisarz – uszedł z dymem, ludzie skazani zostali na los duchowych strażników, zagubionych, pozbawionych moralnych drogowskazów.

Człowiek jest bowiem istotą potrzebującą dialogu, człowiek bez przerwy mówi, a to, co mówi, czy to, o czym mówi, o swoich kłopotach i zmartwie- niach, nie służy jedynie opisowi, ale jest świadectwem, i człowiek w du- chu – „podświadomie” – pragnie by to świadectwo stało się jakością, a ja- kość siłą formułującą zasady⁸⁵.

Ta reguła będzie wyznaczać główne kierunki pisarstwa Kertésza. Jego powieści dotyczące Holocaustu ukazują powszechność doświadczenia. Auschwitz, jako istotna scena Zagłady, gdzie jak wiadomo zamordowa- no również tysiące ludzi nieżydowskiego pochodzenia, stał się symbolem wszystkich nazistowskich obozów. Stąd też Kertész do zobrazowania swo- ich przeżyć będzie używał tej nazwy, odnosząc ją do wszystkich miejsc, w których miała miejsce Zagłada. „Auschwitz – i wszystko, co się kryje

83 Tenże, *Język na wygnaniu*, dz. cyt., s. 43.

84 Tenże, *Ja, inny. Kroniką przemiany*, dz. cyt., s. 110.

85 Tamże, s. 31.

pod tą geograficzną nazwą – był ukoronowaniem nazistowskiej antykultury, był jej dowodem”⁸⁶.

Agnes Heller podkreśla:

Absolutne okrucieństwo także jest możliwe do zobrazowania tylko poprzez jego skutki: dlatego też urasta do rangi mitu. To, co Kertész nazywa kulturą Holocaustu, to właśnie jego oddziaływanie (...) Holocaust przez swoje mityczne oddziaływanie staje się absolutem⁸⁷.

Auschwitz uzmysławia absurd tamtego okrutnego świata i duchową siłę, do jakiej zdolny jest bezbronny człowiek skazany na konfrontację ze światem. Jak pisze Barbara Foley: „Ludzka wyobraźnia po Auschwitz nie jest po prostu taka, jaka była wcześniej”⁸⁸.

* * *

Pierwsza powieść noblisty *Los utracony* powstała trzydzieści lat po wydarzeniach, które w niej relacjonuje. Doświadczenie jakie stamtąd wyniósł i jakie w ciągu następujących lat swojego życia zdobył nie zmieniają faktu, że Autor podkreśla, że nie interesuje go nic poza mitem Auschwitz. Kiedy myśli o napisaniu kolejnej powieści, rozważa tylko temat dotyczący obozu:

O czymkolwiek myślę, zawsze myślę o Auschwitz. Jeśli mówię o czymś na pozór całkiem innym, to i tak mówię o Auschwitz. Jestem medium ducha Auschwitz, Auschwitz mówi przeze mnie. W porównaniu z nim wszystko postrzegam jako bzdurę. I z pewnością, z całą pewnością nie tylko z powodów osobistych. Auschwitz i wszystko, co się z nim łączy (a co się z nim teraz nie łączy), jest od czasów krzyża największą traumą człowieka w Europie⁸⁹.

Dodaje też:

Współczesne sytuacje jakoś zawsze rymują się z Auschwitz; Auschwitz w jakiś sposób zawsze wyziera ze współczesnej sytuacji⁹⁰.

86 I. Kertész, *Język na wygnaniu*, dz. cyt., s. 93.

87 Á. Heller, *Holocaust jako kultura. Wykład Imre Kertésza*, dz. cyt., s. 105.

88 B. Foley, *Fact, Fiction, Fascism: Testimony and Mimesis in Holocaust Narratives*, „Comparative Literature” 1982, nr 4, s. 330.

89 I. Kertész, *Dziennik galernika*, dz. cyt., s. 27-28.

90 Tenże, *Język na wygnaniu*, dz. cyt., s. 135.

Urszula Honek
Zwiastowanie

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest *Zwiastowaniu* (1978) Lecha Majewskiego – noweli filmowej powstałej w ramach pracy dyplomowej reżysera. Autorka bada motywy (śmierci, dehumanizacji świata, ofiary), które twórca *Angelusa* wykorzystał w późniejszych dziełach. Na konkretnych przykładach filmowych wskazuje twórcze przekształcenie owych motywów, różnorodne sposoby ich ujęcia. *Zwiastowanie* jest bowiem filmem, który wyznacza twórczą drogę reżysera. Nie sposób dokonać analizy twórczości Lecha Majewskiego bez uwzględnienia fabularnego debiutu. Autorka interpretuje *Zwiastowanie*, biorąc pod uwagę przede wszystkim kontekst filozoficzny oraz religijny. Są to autorskie interpretacje – film nie został szerzej omówiony.

SŁOWA KLUCZOWE: zwiastowanie, ofiara, ciało, duch,
tajemnica, duchowość

SUMMARY

Urszula Honek, *Annunciation*

The article is dedicated to *Annunciation* (1978) of Lech Majewski – a short film which was done as a diploma work of the film director. The author is researching motives (of the death, dehumanization of the earth, the victim of the person), that the creator of *Angelus* has put into his next art work. On the specific examples of the films Majewski shows creative transformation of these motives, different ways of their use. *Annunciation* is just the film that marks film director's creative way. It is impossible in any way to make an analysis the next films of Lech Majewski without regarding his feature debut. The author interprets *Annunciation*, taking into consideration philosophical context first of all, but religious aspect as well. These

are concrete author interpretations – the film was not discussed in a wider way.

KEYWORDS: annunciation, victim of the person, flesh, spirit,
 the secret, spirituality

Lech Majewski jest twórcą, który poprzez swoją sztukę nieustannie próbuje zgłębiać tajemnicę. Jego zainteresowania oscylują wokół sfer mistycznych, tajemnych, duchowych. Reżyser z niezwykłą przenikliwością obserwuje w swoich dziełach proces umierania (*Ogród rozkoszy ziemskich* – 2003, *Zwiastowanie* – 1978) i drogę dochodzenia do prawdy (*Rycerz* – 1980). Portretuje świat, w którym codzienne czynności korespondują z potrzebą poszukiwania transcendentnych przestrzeni (*Angelus* – 2000). Nawiązuje również inspirujący dialog z artystami-outsiderami¹. Majewskiemu bliski jest przede wszystkim ogląd rzeczywistości od wewnątrz – eksplorowanej przez poetycką, malarską wyobraźnię. Za przykład niech posłuży choćby *Pokój saren* z 1997 roku (swoista „biografia” Majewskiego), w którym twórca ukazuje proces dojrzewania młodego poety. Odrealnione przestrzenie w filmie wskazują, że jest to świat przetworzony przez wyobraźnię i wrażliwość młodego artysty. Podobnie dzieje się w *Szklanych ustach*. Dzieło to jest zapisem fobii, mrocznych popędów i obsesji młodego człowieka, który również zajmuje się twórczością literacką. Także *Wojaczek*, pomimo mocnego zaakcentowania wątku peerelowskiej rzeczywistości oraz licznych nawiązań biograficznych, jest raczej próbą podsumowania relacji artysta – rzeczywistość. W *Angelusie* natomiast – dzieło inspirowanym estetyką obrazów śląskiego malarza nieprofesjonalnego, Erwina Sówki – filmowe kadry komponowane są według jego płócien. Reżyserowi zależy głównie na takim przedstawieniu świata, które będzie korespondowało z materią jego twórczych badań. Dlatego też liczne odniesienia do malarstwa i poezji stanowią próbę posługiwania się symbolicznym, zapomnianym językiem, który – jak można wnioskować – jest kluczowy dla odczytania jego dzieł.

Filmy Lecha Majewskiego, począwszy od fabularnego debiutu (*Rycerz*), na tle polskiej kinematografii odznaczają się osobnością. Debiut reżysera przypadł w okresie schyłku kina moralnego niepokoju. Odmienna estetyka dzieła twórcy *Angelusa* i podejmowany przez niego temat sprawiły, że na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku *Rycerz*

1 *Basquiat* – 1996, *Wojaczek* – 1999, *Szklane usta* – 2006.

został wyświetlony we wczesnych godzinach rannych dla niewielkiej publiczności². Owa osobność, przemawianie – jak ujmuje to Tadeusz Lubelski – „własnym głosem” plasuje debiut Majewskiego obok takich filmów powstałych w okresie kina moralnego niepokoju jak np. średniometrażowy film telewizyjny *W domu* (1975) Andrzeja Barańskiego czy też *Konopielka* (1981, 1982 premiera) Witolda Leszczyńskiego³. Jednakże, jak się okazało, po przeszło trzydziestu latach od debiutu, Lech Majewski konsekwentnie sytuuje się w pozycji outsidera. Odstępstwem od założonego programu artystycznego były dwie komercyjne produkcje reżysera: *Lot świerkowej gęsi* (1986) oraz *Więzień Rio* (1988). Próba przełamania filmowej osobności nie przyniosła Majewskiemu artystycznych korzyści. Autor *Hipnotyzera* najlepiej realizuje własne wizje, gdy materia jego opowieści staje się poezja, malarstwo, intuicja, wyobraźnia. Znamienne są słowa reżysera wypowiedziane w 1980 roku: Nie wierzę w kino opisujące jedynie to, co jest, poprzez to, co widać. Konstatujące stan naturalny⁴. Ta dewiza – wykluczając hollywoodzkie produkcje – dostąpiła w twórczej drodze Majewskiego szczególnego rozwinięcia, artystycznego „uobecnienia”.

Zwiastowanie (1978) to jedna z nowel powstałych w ramach *Zapowiedzi ciszy* – pracy dyplomowej Lecha Majewskiego oraz Krzysztofa Sowińskiego (*Dom* 1978)⁵. Motywem wspólnym w tych filmach jest dehumanizacja świata. Zarówno w *Zwiastowaniu*, jak i *Domu* przyczyną stopniowego upadku duchowych wartości są przemiany społeczno-obyczajowe, pęd ku nowoczesnemu, konsumpcyjnemu stylowi życia. Nowela Majewskiego przedstawia dychotomię pomiędzy „starym światem” – zakorzenionym w tradycji, religii, przywiązaniu do ziemi przodków – a nową, materialistyczną rzeczywistością. Sowiński skupia się natomiast na portretowaniu świata, który uległ już przeobrażeniu. W miejscu zniszczonych domów, sprofanowanej ziemi ojców, ustawia blokowiska – symbol nowoczesności, pozornego dobrobytu. Reżyserzy ukazują również, choć w odmienny sposób, brak porozumienia, emocjonalnej więzi pomiędzy bohaterami.

Dyplomowy film Lecha Majewskiego jest zapowiedzią jego twórczej drogi. Jest to zarazem dzieło w pewien sposób odmienne od późniejszych. Twórca *Wojaczką* obficie korzysta z malarskich i poetyckich inspiracji⁶. *Zwiastowanie* natomiast trudno interpretować, posługując się tymi

2 M. Lebecka, *Lech Majewski*, Warszawa 2010, s. 39–40.

3 T. Lubelski, *Historii kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty* Katowice 2009, s. 430–431.

4 M. Lebecka, dz. cyt., s. 41.

5 Krzysztof Sowiński (1948). Absolwent Wydziału Reżyserii PWSFTvIT w Łodzi. Twórca *Promienia* (1982), *Wakacji w Amsterdamie* (1985), *Pantarej* (1987).

6 Ewidentnym przejawem malarskich inspiracji w twórczości Lecha Majewskiego są filmy: *Angelus*, *Szklane usta*, *Ogród rozkoszy ziemskich* oraz *Młyn i krzyż*.

tropami. Filmowe sekwencje – w przeciwieństwie do kolejnych, pełnometrażowych filmów – nie są komponowane według płócien wielkich mistrzów.

Zwiastowanie, jeden z najwcześniejszych filmów⁷, ujawnia motywy, które reżyser będzie konsekwentnie rozwijał w późniejszych dziełach. Już pierwsza sekwencja jest metaforycznym komentarzem – Lech Majewski często na samym wstępie zostawia charakterystyczny autorski podpis. Sceny te, na wzór utworów poetyckich, przesycone są licznymi metaforami. Za przykład niech posłużą pierwsze sceny *Wojaczka* (1999) symbolizujące akt narodzin poety. Kamera w powolnym ruchu rejestruje ciemny tunel. Jest to swoiste wychodzenie ku życiu. Po chwili słychać dźwięk rozbijanej szyby – Rafał Wojaczek własnym ciałem niszczy witrynę restauracji o przewrotnej nazwie „Bajka” i wychodzi na zewnątrz. Film ma strukturę kłamrową. W ostatniej scenie kamera wycofuje się w przeciwnym kierunku niż w pierwszej. Reżyser tworzy parabolę życia: początek – koniec, rodziny – śmierć. W pierwszej sekwencji *Zwiastowania* kamera rejestruje mur, który otacza, jak można początkowo wnioskować, park. To ukrycie przestrzeni za ścianą ma szczególne znaczenie – widz nie ma dostępu do świata istniejącego po drugiej stronie. W tę tajemniczą przestrzeń ingeruje „ziemska siła” – maszyna, która niszczy mur. W barbarzyńskim geście odsłania ukryte: krzyż stojący pośrodku gruzów.

Znamienne, że w *Szklanych ustach* (2007) zdarzenia rozgrywają się w przestrzeni, którą otacza mur. Poeta Sebastian (postać ta uobecnia ideę Chrystusowego Ofiarowania)⁸ jest zamknięty w owej przestrzeni – istnieje „wewnątrz tajemnicy”. Własnym ciałem, jak Wojaczek, próbuje zniszczyć barierę, która oddziela go od świata zewnętrznego. Można by zaryzykować stwierdzenie, że dla Lecha Majewskiego, jak wskazują jego filmy i wypowiedzi, obecność tajemnicy jest naczelną zasadą istnienia świata. Reżyser w pierwszej sekwencji *Zwiastowania* portretuje postawę, która bezceremonialnie niszczy *sacrum*.

Kino Lecha Majewskiego wpisuje się bowiem w szeroki kontekst dzieł filmowych, które afirmują duchowe wartości oraz nawiązują do nurtu religijnego (w przypadku Majewskiego jest to chrześcijaństwo). Marek Hendrykowski w *Słowniku terminów filmowych* wyróżnia dwa sposoby definiowania filmu religijnego: w znaczeniu szerokim oraz wąskim. W znaczeniu szerokim jest to „utwór filmowy, którego wyróżnik stanowią:

7 Wcześniej powstała etiuda absolutyjna *Będzie święto*. Reżyser był wówczas na trzecim roku studiów.

8 Reżyser aranżuje konkretne sceny, które uprawomocniają taki sposób odczytania. Lech Majewski do motywu ofiary wraca m.in. w *Angelusie* (2000), *Ewangelii według Harry'ego* (1994), a także w utworach poetyckich.

tematyka biblijna, żywoty świętych lub osób poświęcających się działalności religijnej”⁹; w wąskim:

film o charakterze liturgiczno-obrzędowym, konfesyjnym, katechetycznym bądź dydaktycznym, zorientowany na prezentację wyobrażeń zgodnych z kanonem wiary¹⁰.

Jednakże owo rozróżnienie jest niewystarczające. Mariola Marczak w artykule *Film religijny czy duchowość w kinie?* podejmuje próbę dokładniejszego opisu zjawiska. Proponuje również przyjęcie innego punktu widzenia – zamiennie użyte przez Hendrykowskiego terminy na „kino religijne emocjonalne i intelektualne, na «kino przeżywania» (emпатii) i «kino kontemplacji»”¹¹. Także pojęcie duchowości w kinie – zamiennie używane z kinem religijnym – jest nieprecyzyjne. Jak zauważa Marczak, o duchowości w kinie można mówić wówczas, gdy dzieło filmowe pogłębia intuicję religijną a odrzuca powierzchowne związki z nią. Ten enigmatyczny termin stosowany jest również w przypadku dzieł filmowych, które wykraczają poza tradycyjnie rozumianą religijność – ukazują przede wszystkim pogłębioną refleksję o egzystencjalno-duchowej kondycji człowieka, nie opowiadają się za konkretnym systemem wierzeń:

Wreszcie o duchowości w kinie można mówić w przypadku jakiegokolwiek radykalnej refleksji nad nami samymi; refleksji, która stawia sobie za cel poszukiwanie prawdy o ludzkiej kondycji, zakłada, że jesteśmy czymś więcej niż bytem materialnym, uwarunkowanym psycho-fizycznie. W takim przypadku nie jest istotny temat filmu, lecz jego dogłębne potraktowanie, pozbawione relatywizmu. Nie ma więc znaczenia, czy będzie to historia o poszukiwaniu tzw. „sensu życia”, o złu lub ludzkich namiętnościach¹².

Większość filmów reżysera zawiera jawne elementy tradycji chrześcijańskiej¹³ – sytuują one człowieka także w szerszej perspektywie egzystencjalnej. W *Zwiastowaniu* pojawiają się wyraźne nawiązania do tradycji chrześcijańskiej: sam tytuł filmu odsyła do konkretnej sytuacji biblijnej, również główny bohater zakorzeniony jest w świecie tradycyjnych chrześcijańskich

9 M. Hendrykowski, *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994, s. 250.

10 Tamże, s. 250.

11 M. Marczak, *Film religijny czy duchowość w kinie?*, „Dekada Literacka” 2002, nr 3-4, s. 29.

12 Tamże, s. 31.

13 Wymienić można chociażby *Ewangelię według Harry'ego*, która jest wyrazistym nawiązaniem do Pisma Świętego, ale też *Angelusa*, który w niekonwencjonalny sposób ukazuje potrzebę poszukiwania transcendentnych przestrzeni przez pryzmat tradycji chrześcijańskiej, ale również teozoficznej. Istotny jest bowiem sam proces poszukiwania Najwyższego.

wartości. Jednakże *Zwiastowanie* jest przejawem raczej „duchowości w kinie” aniżeli samego nurtu religijnego.

Bohaterami filmów Lecha Majewskiego są zazwyczaj idealisci. Starzec w *Zwiastowaniu* (Franciszek Błada) jest typem bohatera, który – choć w różnych wariantach – będzie występował w późniejszych filmach Majewskiego. Reżyser kreuje, mimo pewnych różnic, podobne postaci. Z jednej strony są to wyrafinowani intelektualiści (Claudia i Chris z *Ogrodu rozkoszy ziemskich* 2004), nadwrażliwi artyści-outsiderzy (Wojacek, Sebastian), poszukiwacze prawdy (*Rycerz* 1980), z drugiej natomiast prości, niewykształceni ludzie, których postawa może graniczyć wręcz z dziecięcą naiwnością (malarze amatorzy z *Angelusa*). Łączy ich natomiast głębszy wgląd w duchową sferę i niezgoda na otaczającą rzeczywistość. Obrońcą duchowych wartości jest Teofil (Jan Siodlaczek) z *Angelusa*. Wierzy on w swe posłannictwo – pragnie uratować świat przed zagładą. Starzec w *Zwiastowaniu*, podobnie jak Teofil, również może być traktowany jako naiwny ekscentryk. Jednak, co charakterystyczne, obie postaci posiadają wiedzę, która wykracza poza racjonalne, intelektualne rozpoznanie. Towarzyszą im „objawienia”, które umożliwiają kontakt z Bogiem (Teofil) czy ze śmiercią (Starzec).

W *Zwiastowaniu* głównym motywem jest śmierć. Początkowe sceny w filmie rozgrywają się na cmentarzu. Dochodzi tam do naruszenia przestrzeni sakralnej – ludzkie szczątki i krzyże zostają wykopane. Teren cmentarza, jak można wnioskować, przeznaczony został na zabudowę. Temu zdarzeniu przyglądają się starzy ludzie ubrani w czarne stroje. Reżyser w naturalistyczny sposób ukazuje ekshumację zwłok, czaszki i kości wkładane do plastikowych worków. Do każdego z nich przyklejona jest kartka, która potwierdza tożsamość zmarłego. Wykonujący te czynności mają na twarzach maski, spryskują szczątki roztworami chemicznymi – jedna z obserwatorek natarczywie domaga się, aby pokazano jej zawartość trumny. W tle słychać komentarze dotyczące unoszącego się odoru. Mogłoby się wydawać, że reżyser obnaża tajemnicę śmierci. Staje się ona widowiskiem, które przybiera konkretne, realne kształty: czuć woń rozkładających się tkanek, widać pozostałości ludzkich ciał. Umieranie byłoby zatem biologicznym procesem. Jedynym śladem minionej egzystencji jest – potencjalnie – kartka z imieniem i nazwiskiem: fizyczny dowód istnienia. Jednakże w *Zwiastowaniu*, jak w większości filmów Lecha Majewskiego, materialna sfera nieustannie koresponduje z duchową.

Postacią, która reprezentuje świat duchowych wartości, jest bohater filmu. Staje się jego obrońcą. Po raz pierwszy widz obserwuje go w zbiorowej scenie ekshumacji zwłok. Po chwili Starzec opuszcza zgromadzenie i zmierza w niewiadomym kierunku. Aktem buntu wobec bezczeszczenia cmentarza jest próba podpalenia maszyny – koparki. Samotna walka

Starca przeciwko złowieszczej maszynie reprezentującej postęp okazuje się jednak bezskuteczna. Dom bohatera, tak jak cmentarz, musi zostać usunięty w imię cywilizacyjnej przemiany. To, co stare (tradycja), musi zostać zniszczone, aby mogło narodzić się nowe. Starzec nie potrafi nawiązać dialogu z rzeczywistością, która niszczy jego system wartości. Wydaje się wykluczony ze świata. W ascetycznym wnętrzu swego domu w milczeniu wykonuje proste czynności: głaszcze kota, zbiera ze stołu okruchy chleba, zamiata podłogę. Jego gesty są powolne, każda czynność wymaga odpowiedniego zaangażowania. Dom bohatera przypomina odległe, zapomniane miejsce, jakby zatrzymał się w nim czas. To skrajna opozycja do świata istniejącego na zewnątrz – pełnego chaosu, zniszczenia, sztuczności. W tym „niechcianym świecie” rozgrywają się jednak sprawy wykraczające poza doczesność. Znamienne, że w domu bohatera panuje ciemność. W *Zwiastowaniu* – poza pierwszymi scenami – brakuje naturalnego oświetlenia. W mroku ukryta jest tajemnica – śmierć. Reżyser poprzez taki sposób obrazowania sugeruje, że nie można bezpośrednio się do niej zbliżyć. Milcząca postawa bohatera również uobecnia „zakryte” – niewypowiedziane, niewidzialne. Starzec z niezmiennym spokojem wykonuje kolejne czynności: przygotowuje się, jak można przypuszczać, do ważnej uroczystości: starannie czyści buty, obmywa ciało, zakłada odświętne ubranie. Ponownie głaszcze kota, wynosi go na zewnątrz, zbiera ze stołu okruchy chleba. Pragnie uporządkować przestrzeń, zostawić ją w nienaruszonym stanie, gdyż zdaje sobie sprawę, że już nigdy nie powróci.

Starzec wyrusza w podróż, aby symbolicznie pożegnać się z najbliższymi – mieszkają oni w blokowisku. Osobą, z którą nawiązuje kontakt, jest jego mała wnuczka, która nie potrafi jeszcze mówić. To pierwszy moment, gdy Starzec przemawia. Wcześniej – jak już wspominałam – kamera tylko rejestrowała wykonywane przez niego czynności. Pomalowany na niebiesko dziecięcy pokój, w przeciwieństwie do innych pomieszczeń, jest jaśniejszy. Za Starcem stoi lampka, która oświetla jego sylwetkę. Tajemnica zostaje wyjawiona dziecku – niewinnemu, nieskażonemu grzechem. Bohater rozpoczyna opowieść:

Przyszła do mnie i chce mnie wziąć. Widzisz, w końcu przyszła do mnie i mówi: pójdziesz do nieba. Czy ona wie, co mówi? Ja z nią nic nie rozmawiałem. Tylko tak, czy mam już wszystko spełnić. Ona na to: pewnie, że masz, pożegnaj się ze swoimi. Powiesiła kosę na płot i na mnie patrzy. Ja się zląkł i uciekłem, ale nazad muszę iść. Ona na mnie czeka. Pewno mi nie daruje. Nie daruje. (...) Ty też kiedyś przyjdiesz do nieba. Do mnie do nieba. Tylko musisz mieć cyste serce, które będzie świeciło, jak mnie¹⁴.

14 Podaję oryginalny zapis wypowiedzi ze ścieżki dźwiękowej filmu.

Żegnając się z dzieckiem, Starzec daje mu swój różaniec. Bohater nie ujawnia celu swej wizyty synowi oraz jego żonie – przygotowanie do śmierci rozgrywa się w samotności. Jest to konsekwencja braku bliskości, emocjonalnej więzi pomiędzy ludźmi. Za przykład niech posłuży scena, w której Starzec spotyka w windzie starszą kobietę – z czułością przemawia ona do psa, obdarza zwierzę uczuciem i troską. Sekwencja ta ujawnia samotność kobiety – pies jest jedyną bliską jej istotą. Reżyser interesująco ukazuje brak porozumienia pomiędzy bohaterem a jego rodziną: w hipnotycznym transie skupieni są na oglądaniu telewizji. Ich relacje pozbawione są naturalności, szczerości. Wizyta ojca nie jest w stanie naruszyć „ceremonii” wpatrywania się w ekran: kobieta groteskowo nachyla się ku ekranowi, jej głowa znajduje się tuż przed nim. Płacz dziewczynki przeszkadza jej w odbiorze programu – matka staje się dla niej szorstka, podnosi głos. Syn zadaje ojcu (Starcowi) lakoniczne pytania – jego wzrok zwrócony jest ku telewizorowi. Scena ta posiada oniryczny klimat: zawieszona jest pomiędzy jawą a imaginacją. Mieszkanie, pozostające w półmroku, wydaje się przestrzenią z marzenia sennego. Reżyser tworzy „film w filmie” – odnosi się wrażenie, że syn i jego żona są bohaterami absurdalnego serialu. Bohater *Zwiastowania* odchodzi, nie wyjawiając synowi prawdy. Tę scenę podsumowuje film, który ogląda syn i jego żona. Jedna z filmowych postaci pyta umierającego człowieka: „Gdzie to jest?”. Syn Starca komentuje scenę: „On ich oszukiwał, bo znał tajemnicę, ale nic nie mówił, bo się bał”. Starzec również jest tym, który w obliczu śmierci zbliżył się do tajemnicy. Jednak, jak wskażą kolejne sceny, bez poczucia trwogi.

Powrót Starca do domu jest ostatnim etapem ziemskiej wędrówki. Wybiera on najlepszą taksówkę, aby godnie w niej uczestniczyć. Samochód w ciemnościach przemierza opustoszałe, odległe od miasta okolice. Taksówkarz próbuje nawiązać ze Starcem dialog, ale skupiony jest na tym, co materialne: narzeka na zarobki. Starzec, aby kontynuować podróż, musi zapłacić większą stawkę – kierowca sugeruje, że to szczególnie niebezpieczna trasa dla nowego samochodu. Nawet podróż ku śmierci, według bezdusznych zasad, musi mieć odpowiednią cenę. Starzec jest milczący, zamyślony, nieobecny – nie przynależy już do świata żywych. Prosi, aby kierowca zatrzymał pojazd na placu budowy. Wychodzi na zewnątrz i przygląda się ogromnej koparce, która wygląda, jakby pochodziła z innego świata. W wyobrażeniu Starca jest ona bezlitosnym tworem, który został zesłany, aby zniszczyć ludzkość. Scena ta jest wizją przyszłości, w której maszyny będą dominować nad ludźmi. Człowiek w obliczu ich wielkości i siły odczuwa lęk. Maszyny staną się „bogami”, a ludzkość będzie składać im hołd. Motyw ten reżyser najpełniej rozwinął w *Szklanych ustach*. Przestrzenie w tym filmie są bezładne, martwe – nie poruszają się w nich ludzie, brakuje roślin, promieni słonecznych. Przyczyną tego

stanu jest postęp cywilizacyjny. Reżyser snuje wizję przyszłości – człowiek stanie się zwierzęciem, które zaspokajać będzie podstawowe, biologiczne potrzeby. Będzie to świat pozbawiony Boga. Bohater *Zwiastowania* w świadomy sposób decyduje, że musi umrzeć. W kolejnej scenie nakłania operatora maszyny, aby zniszczył jego dom. Starzec niespodziewanie znika. W symbolicznym geście jednoczy się z ziemią ojców. Ginie wraz z nią.

Motyw śmierci reżyser najpełniej rozwinął w dyplomowym filmie i *Ogrodzie rozkoszy ziemskich*, w którym młoda historyczka sztuki cierpi na nieuleczalną chorobę, jednak nie jest gotowa na odejście. Towarzyszą jej gwałtowne emocje: rozpacz, niemożność pogodzenia z losem. Wnikliwie analizując malarstwo Boscha, pragnie oswoić śmierć. Starzec – intuicyjnie wyczuwając obecność śmierci – przyjmuje ją ze spokojem, traktuje jako naturalny porządek ludzkiego życia. W przeciwieństwie np. do postaci z dzieła Ingmara Bergmana, *Tam, gdzie rosną poziomki* (*Smultronstället* 1957), nie dokonuje gorzkich, egzystencjalnych podsumowań. Nie towarzyszą mu bolesne reminiscencje. Claudia szuka odpowiedzi na pytania dotyczące duszy, Boga. Jej przeczucia o istnieniu czegoś „ponad” nieustannie konfrontowane są z tym, co materialne: ciałem, które ulega powolnej degradacji.

Kontemplacyjna postawa bohatera *Zwiastowania* wynika z jego głębokiej religijności. Sam tytuł filmu wskazuje na biblijne konotacje: objawienie Archanioła Gabriela Marii zapowiada narodziny Chrystusa. Przywołana wcześniej wypowiedź Starca skierowana do wnuczki, pomimo pozornej prostoty, ujawnia głębokie przesłanie. Postać starca uobecnia bowiem w filmie tajemnicę zwiastowania. Zapowiedź narodzin Chrystusa jest również zapowiedzią jego męczeńskiej śmierci – dla chrześcijan nadzieją na zbawienie. W filmie Lecha Majewskiego śmierć jest początkiem nowego, pełnego życia. Dopiero całkowite zawierzenie Bogu pozwala osiągnąć „iluminację”, która – w niepojęty dla człowieka sposób – umożliwia przyjęcie śmierci jako zwiastowania dobrej nowiny. Owey iluminacji-wiedzy, w myśl św. Augustyna, nie osiąga się drogą rozumowej dedukcji, lecz oświecenia – umysł naocznie dostrzega prawdę. Objawia się ona, jak podaje Tatarkiewicz, wprost, bez pośredniego rozumowania¹⁵. Poznanie Boga, w odmienny sposób niż dla Arystotelesa, związane było z aktem kontemplacji, intuicji. Oświecenie było dziełem łaski, aktem nadprzyrodzonym. Łaski tej mogą dostąpić ludzie, którzy dbają o „czystość serca” – wszak ćwiczenie umysłu jest również ważne, jednakże bez dążenia ku dobru nie można dostąpić wtajemniczenia. Starzec w *Zwiastowaniu*, dostąpiwszy oświecenia, uświadomił sobie prawdy wieczne. Dlatego jego

15 W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1: *Filozofia starożytna i średniowieczna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 195-196.

przekonanie o nieśmiertelności duszy, kontynuując myśl św. Augustyna, jest upoważnione: dusza musi być wieczna, gdyż świadoma wiecznych prawd, jednocześnie do nich przynależy¹⁶. Starzec, w przeciwieństwie do bohaterki *Ogrodu rozkoszy ziemskich*, nie próbuje oswoić śmierci poprzez intelektualne formy aktywności. Strach bohaterki wynikał z nieustannego balansowania pomiędzy materią (ciałem) a duchem (duszą). Jak twierdzi autor *Wyznań*, jedynie dusza może poznać Boga. Ciało wręcz uniemożliwia ten proces. Jednakże (wynika to z wypowiedzi Starca) początkowo on także obawiał się śmierci. Dostał jednak łaski, która umożliwiła mu „widzenie wewnętrzne” – wyzbył się lęku.

Reżysera w *Zwiastowaniu* interesuje głównie tajemnica śmierci – Starzec znika w ciemności. Inspiracją dla tej sceny, jak wielokrotnie zaznaczał Majewski, było *Powieńszenie* (*Blow up* 1967) Antonioniego. Szczególne wrażenie wywarła na nim atmosfera scen rozgrywających się w parku: włoski reżyser portretował rzeczywistość przesyconą tajemnicą, niepokojem. Lech Majewski ma świadomość, że bezpośrednie poznanie nie jest możliwe:

Nasz umysł jest skazany na ograniczoną percepcję. Co on może objąć?
Poczuć powiew tajemnicy i to jest jego transcendencja, i przekroczenie granicy przyziemności¹⁷.

Autor *Hipnotyzera* motyw ten wykorzystał również w scenie śmierci Rafała Wojaczka. Poeta (Krzysztof Siwczyk) po przyjęciu śmiertelnej dawki tabletek leży na łóżku. Nad jego głową znajduje się zapalona lampka, która zakrywa jego twarz. Próba zwrócenia się ku ciału, fizjologii, jak w *Ogrodzie rozkoszy ziemskich*, zasłania tajemnicę. To, co obnażone – paradoksalnie – nie daje żadnych odpowiedzi.

16 Tamże, s. 196-197.

17 *Wobec tajemnicy*, z Lechem Majewskim rozmawiają U. Tes i U. Honek, w: *W stronę kina filozoficznego: antologia*, red. U. Tes, Wydawnictwo WAM, Kraków 2011, s. 274.

Lucyna Skraba

Człowiek – masa – społeczeństwo

(na marginesie *Buntu mas*
José Ortegi y Gasset)

STRESZCZENIE

XX wiek to czas wyraźnego dojścia do głosu społeczeństwa masowego i masowej kultury. To okres dominacji człowieka masowego, którego scharakteryzował między innymi José Ortega y Gasset w książce „Bunt mas”. To okres mających swe poważne konsekwencje zmian w rozumieniu człowieka, społeczeństwa, kultury, władzy, równości, edukacji i wartości. Zmian, które nie zakończyły trwającego od czasów Oświecenia kryzysu, lecz wyraźnie go pogłębiły. Doprowadziły one w efekcie współczesnego człowieka, konsumującego życie i zagubionego wobec różnych koncepcji społecznych, wśród których prym wiedzcie społeczeństwo masowe, do poczucia bezradności względem samego siebie i otaczającego go rzeczywistości.

SŁOWA KLUCZOWE: społeczeństwo i kultura masowa,
człowiek masowy, bunt, wartości,
José Ortega y Gasset

SUMMARY

Lucyna Skraba, *Human – mass – society (on the margin of “The Revolt of the Masses” by José Ortega y Gasset)*

The 20th century is the time when the mass society and culture were allowed to speak up freely. It is the period of human mass domination

which was described by José Ortega y Gasset in *The Revolt of the Masses*. It is the time when the way of understanding humans, society, culture, power, equality and values changed and not only did not end the crisis lasting from the Age of Enlightenment but definitely deepened it. All those changes resulted in the modern human (who use their lives and feel lost in different social concepts, especially mass society) feeling helpless in the face of both themselves and reality.

KEYWORDS: society and mass culture, mass human, rebellion, values, José Ortega y Gasset

Elementy społeczeństwa masowego nie wypełniają bez reszty współczesnej rzeczywistości, ale tkwią w niej i określają charakter różnorodnych jej dziedzin. Ich obfitość różnicuje się zależnie od kultury i form ustrojowych, zależnie od kraju i regionu (...) ¹.

Próba analizy współczesnego, ponowoczesnego społeczeństwa, a idąc dalej, charakterystyka żyjącego w tym społeczeństwie człowieka, dziedzica różnych koncepcji antropologicznych dominujących przede wszystkim w wieku XX, jest zadaniem wbrew pozorom bardzo trudnym. Wydaje się, że człowiek współczesny coraz częściej może identyfikować się nie z jedną, ale z różnymi społecznościami, proponującymi całkiem odmienne spojrzenia na jego egzystencję i świat, który zmienia się w niespotykanym dotychczas tempie. Małgorzata Bogunia-Borowska w tekście *Codziennosc życia społecznego – wyzwania dla socjologii XXI wieku*, przyglądając się społecznej rzeczywistości końca XX i początku XXI wieku, opisuje świat przełomu stuleci wyróżniając społeczeństwo postmoderny, płynnej rzeczywistości, późnej nowoczesności, refleksyjności, ryzyka, konsumpcji, mediów, spektaklu czy sieci ². Jednakże, aby mówić o dzisiejszym społeczeństwie wydaje się rzeczą konieczną

1 A. Kłosowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 2011, s. 143.

2 Zob. M. Bogunia-Borowska, *Codziennosc życia społecznego – wyzwania dla socjologii XXI wieku*, w: *Socjologia codzienności*, pod red. P. Sztompki i M. Boguni-Borowskiej, Kraków 2008, s. 53-91. Interesującą publikacją, w której możemy odnaleźć diagnozy dotyczące współczesnego społeczeństwa jest również książka *Fotospołeczeństwo*. Zob. *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, pod red. M. Boguni-Borowskiej i P. Sztompki, Kraków 2012. Relacje między kulturą masową a innymi zjawiskami w przestrzeni społecznej XX wieku charakteryzuje również Ewa Mrowczyk-Hearfield. Zob. E. Mrowczyk-Hearfield, *Współistnienie formacji kulturowych: modernizm, postmodernizm, kultura masowa*, w: *Odkrywanie modernizmu*, pod red. R. Nycza, Kraków 1998, s. 414-425.

zrozumienie mechanizmów społecznych, które funkcjonowały zwłaszcza w XX wieku. Był to czas, kiedy w wyniku różnego rodzaju czynników ekonomicznych, ale przede wszystkim ideologicznych, masy, obecne od zawsze na arenie dziejów, uzyskały w niespotykanym dotąd zakresie prawo do głosu.

Nie będzie chyba zbyt wielkim nadużyciem, jeżeli stwierdzimy, że większość współczesnych – wskazanych powyżej – społeczeństw zakłada, mimo że wprost tego nie artykułuje, istnienie masy, społeczeństwa masowego z jego specyficzną recepcją otaczającej rzeczywistości. Piotr Sztompka jako typowe cechy nowoczesności, będącej bezpośrednią poprzedniczką epoki obecnej, wskazuje:

masowe formy osiedlania się, masowa produkcja, masowa konsumpcja, masowa edukacja, masowa kultura, masowa komunikacja, masowa religijność, itp.³

Należy jednak podkreślić, że samo pojęcie „człowieka masowego”, jako członka pewnego typu społeczeństwa i odbiorcy pewnego typu kultury zdaje się wymykać słownikowym definicjom, częściej mówi się o społeczeństwie masowym czy też kulturze masowej. Znamienne jest, że w literaturze polskiej już na początku lat dwudziestych XX wieku Tadeusz Peiper, zafascynowany nowoczesnością, podjął temat masy. W swoim manifestie *Miasto, masa, maszyna* pisał:

Masa-społeczeństwo i masa-tłum oddziałują coraz silniej na świadomość człowieka. Postulat budowy artystycznej jest wierzchnią warstwą postulatów samego życia. Masa-społeczeństwo wytworzy w człowieku nowe pojęcie budowy artystycznej. Mitologia każdego czynu jest historią pieniądza. Sztuka musi poddać się prawom ekonomicznym, aby zmusić je do służby. Masa-tłum swoją wartością ekonomiczną może wpłynąć na sztukę odnawiająco⁴.

Autor opisywał, ale też przewidywał, nadejście czegoś nieuchronnego – masy, która będzie stanowić o „wyjątkowej” nowej rzeczywistości.

W analizach socjologicznych czy też kulturoznawczych znaleźć jednak możemy różne ujęcia tego, kim jest ów człowiek masowy. Współcześnie coraz częściej możemy spotkać się również ze zdaniem, że kultura

3 P. Sztompka, *Od działań masowych do ruchów społecznych*, w: tegoż, *Socjologia. Analiza społeczeństwa*, Kraków 2002, s. 149.

4 T. Peiper, *Miasto, masa, maszyna*, w: M. Wyka, *Literatura polska. Dwudziestolecie międzywojenne i okupacja*, Kraków 2004, s. 239.

masowa⁵, która jest „produkowana” dla człowieka masowego, „popkultura” i „kultura popularna” to terminy używane zamiennie na „określenie zjawiska, które bywa ujmowane w opozycji do dwóch innych obszarów: kultury wysokiej oraz kultury niszowej”⁶, a ktoś taki jak człowiek masowy, czy też kultura masowa to byty, które właściwie nie istnieją⁷. Trudno się z takimi uwagami popartymi stosownymi argumentami nie zgodzić się, jednakże analizując różnorodne diagnozy współczesnego, ponowoczesnego społeczeństwa, nie sposób nie dostrzec w nim rysów, które przypominają portret społeczeństwa naszkicowany przez José Ortegę y Gassetę w latach dwudziestych XX wieku. Portret, czy raczej lustro, w którym społeczeństwo ówczesne, ale i współczesne, nie chce, czy raczej nie potrafi rozpoznać swojego niezbyt wyraźnego oblicza.

Opublikowany w Hiszpanii w 1930 roku esej *Bunt mas*, wspomnianego powyżej autora, jest dziełem, które powstało w konkretnej politycznej,

-
- 5 Hannah Arendt w następujący sposób opisuje tę relację: „(...) społeczeństwo masowe i kultura masowa uchodzą za zjawiska wzajemnie powiązane, choć ich wspólnym mianownikiem nie jest masowość, lecz raczej społeczeństwo, do którego zaliczane są masy”. H. Arendt, *O kryzysie w kulturze i jego społecznej oraz politycznej doniosłości*, w: tejsze, *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, tłum. M. Godyń i W. Madej, Warszawa 2011, s. 239.
- 6 J. Sowa, *Kłątwa Gaussa*, „Znak” 2004, nr 3, s. 12. Autor artykułu wskazuje również cechy dystynktywne kultury popularnej takie jak: masowość, medialność, rozrywka i towar, schematyczność i recykling, homogenizacja i standaryzacja. Zob. tamże, s. 12-13. Na uwagę zasługują także inne teksty zamieszczone we wspomnianym powyżej numerze pisma: B. Dobroczyński, *Trzecia Rzesza Popkultury*; J. Podsiadło, *Na razie*; W. Orlińskiego, *Nihil novi*; J. Olech, *Szkodzić głupocie*; A. Lutra, *Faszyzm czy terror pieniądza*, a także dyskusja *Granice półprzepuszczalności*, zob. tamże, s. 16-73. Zob. również D. Macdonald, *Teoria kultury masowej*, tłum. Cz. Miłosz, w: *Antropologia kultury. Zagadnienie i wybór tekstów*, oprac. G. Godlewski, L. Kolaniewicz, A. Mencwel, M. Pęczak, Warszawa 2001, s. 479-490. Rozróżnienia między kulturą masową a kulturą popularną dokonuje też Dominic Strinati. Zob. D. Strinati, *Kultura masowa i kultura popularna*, w: tegoż, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przeł. WJ. Burszta, Poznań 1998, s. 15-49.
- 7 Wojciech J. Burszta w rozmowie z Dominiką Pycińską i Marcinem Żyłą wskazuje, że współcześnie używanie określenia „kultura masowa” jest pewnym nadużyciem, a bardziej adekwatnym określeniem tego zjawiska w socjologii i kulturoznawstwie jest „kultura popularna”: „Ów fenomen (...) rzeczywiście swego czasu nazwany został kulturą masową po to, aby wyraźnie oddzielić go od tego, co uważano za prawdziwą kulturę. Prawdziwą w sensie dwojakim: antropologicznym i, nazwijmy to, etyczno-estetycznym. Dla dziewiętnastowiecznych antropologów kulturami były kultury pozaeuropejskie, stanowiące pewne odrębne style wyrażające się w sferze rytualnej, materialnej, a także w systemie pokrewieństwa. Z tego punktu widzenia trudno mówić o «kulturze» masowej. Kultura masowa nie była również prawdziwą kulturą w takim znaczeniu, w jakim dzisiaj operujemy jej pojęciem, czyli w sensie elitarnym. Uważamy przecież, że kultura to wykwit najwyższych możliwości duchowych i umysłowych człowieka. Aby w niej uczestniczyć, trzeba się sporo napracować – kultura wymaga wysiłku, nie jest czymś, co przychodzi samo z siebie”. *Zastuchani w te same opowieści. Z Wojciechem J. Bursztą rozmawiają Dominika Pycińska i Marcin Żyła*, „Znak” 2010, nr 3, s. 17-18.

historycznej i socjologicznej rzeczywistości⁸, która nie tylko w Europie – wystarczy wspomnieć chociażby wielki kryzys gospodarczy zainicjowany krachem na nowojorskiej giełdzie w 1929 r. – ulegała gwałtownym zmianom. Jednakże to właśnie z perspektywy Europy, postrzeganej przez Ortegę y Gasetę jako kolebka cywilizacji i konstytuujących ją zasad, dokonywana jest krytyczna analiza zachodzących zmian. Gdy jednak w trakcie lektury weźmiemy w nawias cały kontekst historyczno-społeczny przywoływany wielokrotnie przez autora, ze zdziwieniem stwierdzimy, że wiele z ocen i diagnoz, które możemy odnaleźć na kartach *Buntu mas* jest w dalszym ciągu aktualnych.

Na dobrą sprawę *Bunt mas* José Ortegi y Gasset – jak pisze Ewa Bieńkowska – jest książką na dzisiaj. Dopiero teraz wybiła jej godzina – gdy skończyła się walka idei i rywalizacja systemów politycznych o panowanie nad światem, gdy społeczeństwa krajów rozwiniętych coraz bardziej upodabniają się do siebie i gdy świta era globalnej sieci informacyjnej. Lecz – jak to bywa – ta godzina okazała się za późna. Uwięziona w dacie swojego powstania, specjalistom od nowoczesności wydaje się zapewne przestarzała, staroświecka – znów się jej nie czyta lub czyta jako historyczny dokument. Myśliciele polityczni i socjologowie wolą budować własne koncepcje, nie wsłuchując się w cudze głosy. W głos hiszpańskiego intelektualisty, którego subtelność i duchowa elegancja rzeczywiście przypominają inne czasy⁹.

Konstatacja Bieńkowskiej napisana ponad dziesięć lat temu, z którą polemizował Jerzy Szacki¹⁰, również się nie zdezaktualizowała. *Bunt mas* powinien się (przy całym swoim anachronizmie) stać punktem wyjścia do gruntownej, ale i koniecznej refleksji nad społeczeństwem, które współczesny człowiek zagubiony w masowości doznań coraz mniej rozumie, a którego, nie mając właściwie innego wyboru, jest elementem.

Przyjrzyjmy się więc, co na temat człowieka oraz społeczeństwa masowego twierdzi Ortega y Gasset, uzupełniając jego głos w tej kwestii o inne nie mniej ważne refleksje dzięki czemu możliwe będzie zarysowanie w miarę spójnego obrazu również dzisiejszej rzeczywistości.

Ortega y Gasset rozpoczyna swój esej w sposób, który również dobrze mógłby być początkiem artykułu we współczesnej prasie:

8 Zob. E. Bieńkowska, *Kultura w czasach interregnum. O elitach w społeczeństwie masowym*, „Znak” 2001, nr 8, s. 11-23.

9 E. Bieńkowska, *Kultura w czasach interregnum. O elitach w społeczeństwie masowym*, dz. cyt., s. 12.

10 Zob. J. Szacki, *O wielości elit i „demonie” masy*, „Znak” 2001, nr 8, s. 60-68.

Jesteśmy obecnie świadkami pewnego zjawiska, które czy tego chcemy czy nie, stało się faktem współczesnego życia publicznego w Europie. Zjawiskiem tym jest osiągnięcie przez masy już na mocy samej definicji pełni władzy społecznej. Skoro masy już na mocy samej definicji nie mogą ani nie powinny kierować własną egzystencją, a tym mniej panować nad społeczeństwem, zjawisko to oznacza, że Europa przeżywa obecnie największy kryzys, jaki może spotkać społeczeństwo, naród, kulturę¹¹.

Jak więc widzimy, to w masach, które zwłaszcza w skutek intensywnych przemian społecznych zapoczątkowanych w XIX wieku związanych z industrializacją, urbanizacją i technicyzacją życia, Ortega dostrzega przyczyn kryzysu. Kryzysu, który nie został wówczas zażegnany i przybierając kolejne formy zdaje się trwać do dzisiaj. Wtargnięcie mas do przestrzeni publicznej, której nie zamierzały już nigdy opuścić było jednoznaczne z zachwianiem się czy raczej zniszczeniem dotychczasowego wertykalnego porządku społecznego, określającego zależności między ludźmi, ale też wskazującego miejsce człowieka w danej społeczności. Człowiek należący do społeczeństwa masowego zdaje się być człowiekiem znikąd. Ma on co prawda jakieś społeczne korzenie, ale zostaje szybko od nich odcięty lub raczej sam się od nich odcina, traktując je jako „coś” co będzie krępowało jego nową egzystencję. Wyrwany z konkretnej społeczności przez masę złożoną jemu podobnych osób, nie zabrał więc ze sobą na nowe miejsce, którym szybko zawładnął, tradycji kulturowej, z którą mógłby się identyfikować i dzięki której mógłby określać swoją tożsamość. Bezkrytycznie i z widoczną fascynacją natomiast chłonał wszystko to, co oferował mu „nowy wspaniały świat”, nie dostrzegając w końcowym efekcie zagrożeń, jakie ze sobą niósł.

Autor *Buntu mas* był świadomy, że społeczeństwo nie jest raz na zawsze danym *status quo*, że wewnętrznie podlega różnorodnym zmianom wymuszonym przez historyczne czy socjalne okoliczności.

Spółeczeństwo jest zawsze dynamicznym połączeniem dwu czynników: mniejszości i mas. Na mniejszość składają się osoby lub grupy osób charakteryzujących się pewnymi szczególnymi cechami. Natomiast masa to zbiór osób nie wyróżniających się niczym szczególnym – konstatuje filozof i dodaje dalej – Tak więc pod słowem „masy” nie należy rozumieć wyłącznie czy przede wszystkim „mas robotniczych”. Masy to „ludzie przeciętni”. W ten sposób, co było jedynie ilością, tłum, nabiera znaczenia jakościowego: staje się wspólną jakością, społeczną nijakością. Masy to zbiór ludzi nie wyróżniających się niczym od innych, będących jedynie powtórzeniem typu biologicznego¹².

11 J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, tłum. P. Niklewicz, Warszawa 2002, s. 7.

12 Tamże, s. 10

W tym miejscu – w celu uzupełnienia tej charakterystyki – wydaje się koniecznym przywołanie cech masy sformułowanych w latach pięćdziesiątych XX wieku przez Eliasa Canettiego. W swojej pracy *Masa i władza*, wskazuje on następujące cztery własności masy, które ją wyróżniają z innych społeczeństw:

1. Masa pragnie stale rosnać.
2. Wewnątrz masy panuje równość.
3. Masa lubi gęstość.
4. Masie potrzebny jest kierunek¹³.

Wskazane przez Canettiego cechy masy w pierwszej chwili wydają się bardzo ogólnie ją charakteryzować i neutralizować jej znaczenie. Jednakże wskazanie na równość, jako jedną z jej cech, wydaje się mieć doniosłe konsekwencje dla życia społecznego, w którym staje się ona prawem podstawowy i powszechnym. Dowolnie interpretowane, w gruncie rzeczy złudne, dążenie do powszechnej równości, której domaga się człowiek masowy przekłada się na formułowanie określonych priorytetów wyznaczających działania całych społeczeństw.

Ortega y Gasset starając się bardziej wyeksplikować swój punkt widzenia na temat człowieka masowego, dokonuje dychotomicznego podziału na tych, co do masy należą i tych, którzy z masą w żadnej mierze się nie identyfikują. Wprowadza tym samym podstawowy podział ludzkości

na dwa typy osobników: tych, którzy stawiają sobie duże wymagania, podejmując na siebie obowiązki i narażając się na niebezpieczeństwa i tych, którzy nie stawiając sobie samym żadnych specjalnych wymagań, dla których żyć, to pozostawać takim jakim się jest, bez podejmowania jakiegokolwiek wysiłku w celu samodoskonalenia się, to płynąć przez życie jak boja poddająca się biernie zmiennym prądom ludzkim¹⁴.

Spółczeństwa masowego – zdaniem filozofa – należy się obawiać, ponieważ sięga ono po władzę dotychczas zastrzeżoną dla innej, przygotowanej do jej sprawowania, grupy społecznej i, co szczególnie niebezpieczne, władzę tę zdobywa i z triumfem zasiada na obcym dla siebie miejscu, taktując je jako odwiecznie mu przynależne. Taka wymuszona przez masy zamiana miejsc nie napawa optymizmem. Jak stwierdza Ortega y Gasset, władza (rząd) sprawowana przez przedstawicieli społeczeństwa masowego niszczy, co znamienne, opozycję, żyje z dnia na dzień, nie

13 Zob. E. Canetti, *Masa i władza*, tłum. E. Borg i M. Przybyłowska, Warszawa 1996, s. 32.

14 J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, dz. cyt., s. 12.

posiada programu, działa bez konkretnego planu na przyszłość, jest skupiona na teraźniejszości, nie wie dokąd zmierza, a

jej działalność sprowadza się do unikania konfliktów dnia dzisiejszego. Władza nie dąży do ich rozwiązania, lecz – jak mówi Ortega y Gasset – od nich ucieka, posługując się dla ich chwilowego zażegnania wszelkimi dostępnymi środkami, nie zważając nawet na to, że ich użycie może już w niedalekiej przyszłości zrodzić jeszcze poważniejsze konflikty¹⁵.

Człowiek masowy sprawujący władzę, nie jest do tej roli ani odpowiednio przygotowany ani predystynowany, nie rozumie tego, na czym polega istota władzy. Dla niego jest to kolejna okazja do pokazania, że zdobył następny bastion, kolejne pole, o którym nigdy wcześniej nie mógł nawet marzyć. Masa zajmując dotychczasowe miejsce mniejszości, sięga przede wszystkim po niedostępne wcześniej przywileje, szczególnie zaś po władzę polityczną. Władza ta daje jej złudną świadomość siły i poczucie dominacji zawłaszcza nad tymi, od których wcześniej byli zależni. „Dzisiaj natomiast masy – jak pisze Ortega y Gasset – są przekonane o tym, że mają prawo nadawać moc prawną i narzucać swoje, zrodzone w kawiarniach, racje”¹⁶ sugerując w ten sposób, że działania mas mają z reguły charakter opresyjny, autorytarny. Demokratyzacja życia publicznego sprawiła, że masy mające już realny wpływ na to, co się dzieje w życiu politycznym i społecznym nie są już posłuszne mniejszości, „nie naśladują ich ani nie szanują: a raczej wprost przeciwnie, odsuwają je na bok i zajmują ich miejsce”¹⁷. To człowiek przeciętny staje się panem,

żąda dla siebie udziału we wszystkich przyjemnościach, (...) z pełnym zdecydowaniem narzuca innym swoją wolę, (...) odrzuca wszelką służalczość, (...) nikogo nie słucha, (...) dba o swoje interesy i swój wolny czas, (...) przykładą dużą wagę do stroju¹⁸

– oto kolejne cechy człowieka masowego wskazywane przez filozofa, które możemy przywołać charakteryzując również współczesnego człowieka.

Człowiek masowy deprecjonuje, niszczy wszystko to, co jest inne, indywidualne, szczególne¹⁹, co może potencjalnie stanowić dla niego zagrożenie. Takie działania są dla niego o tyle naturalne, że kieruje się

15 Tamże, s. 50-51.

16 Tamże, s. 15.

17 Tamże, s. 21.

18 Zob. tamże, s. 23.

19 Tamże, s. 16.

w oceniu otaczającej rzeczywistości rezydentem oraz odwołuje do stereotypowego myślenia i zdaje się, co najwyżej na opinie jemu podobnych. Sam siebie uważa za uosobienie doskonałości²⁰, a także – mniej lub bardziej głośno – domaga się, aby pospolitość, przeciętność, bylejałość stała się prawem, normą obowiązującą wszystkich.

Raz na zawsze uznaje za święty zbiór komunalów, szczątków idei, przesądów czy prostych słów, które za sprawą przypadku nagromadził w swoim wnętrzu, by potem ze śmiałością, którą można wytłumaczyć tylko naiwnym prostactwem, narzucać je innym²¹.

Nie przeszkadza mu, czy raczej nie jest świadomy faktu, że dowolnie łączy idee polityczne i opisy rzeczywistości, które wzajemnie się wykluczają, budując w ten sposób chaotyczny obraz świata, skrojonego według jego miary. Człowiek masowy

od samego urodzenia niezdolny jest do uznawania autorytetu zewnętrznego w postaci osób lub czynów. Chciałby za kimś iść, ale nie potrafi. Chciałby słuchać, ale okazuje się, że jest głuchy²².

Człowiek ów kwestionuje autorytety, ponieważ uznanie, że ktoś taki istnieje byłoby jednoznaczne ze zgodą na pewną hierarchię, akceptacją faktu, że jakaś instancja jest lepsza od niego, co w konsekwencji mogłoby skutkować wprowadzeniem dawnego, zakwestionowanego porządku.

Człowiek należący do społeczeństwa masowego przyjmuje postawę roszczeniową wobec innych. Uważa, że świat z jego różnorodnymi dobrami po prostu mu się należy i drudzy mają mu je zapewnić. Odwołuje się w swoim „argumentowaniu” do specyficznie pojmowanej sprawiedliwości i równości, jako elementarnych praw mu przysługujących. Obce jest mu też poczucie wdzięczności. Nie chce pamiętać, że funkcjonowanie wśród ludzi wiąże się z wywiązywaniem się z różnego rodzaju obowiązków. Na rozmaite sposoby buntuje się przeciwko tym, którzy zaczynają egzekwować od niego wywiązywanie się z nich. Uważa się za kogoś nieetykalnego, kto raczej sam narzuca innym obowiązki, aspirując tym samym trochę do roli pana.

Człowiek masowy uważa, że wszystko jest w nim najlepsze, ponieważ nikt nie wskazał mu drogi jego własnych ograniczeń. Ma psychikę

20 Tamże, s. 72.

21 Tamże, s. 73.

22 J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, dz. cyt., s. 70.

rozkapryszonego dziecka i nikogo nad sobą nie uznaje, dlatego jego dusza jest zamknięta. Nie umiejąc porównać siebie z innymi, nie może zaakceptować obiektywnych reguł mowy i myślenia. Niezdolny słuchać przeciwnika rzuca w dyskusji myśli niestworzone przez siebie²³

– komentuje myśl Gasseta Ryszard Gaj.

Postawa roszczeniowa i brak poczucia wdzięczności oraz szacunku dla innych i ich pracy, to cecha charakteryzująca człowieka masowego, który uważa, że należą mu się nie tylko rzeczy podstawowe, ale również inne – zwłaszcza materialne – dobra. Nie absorbuje go szczególnie sprawa wyboru między „mieć” czy „być”. Demonstruje przywiązanie do stwierdzenia, że „Nie ma ludzi prawnie uprzywilejowanych. Każdy człowiek uczy się od małego, że wszyscy są równi wobec prawa”²⁴. Wewnętrzne poczucie braku ograniczeń sprawia, że ewentualne stawianie granic przez innych traktowane jest przez człowieka masowego, przez masy, jako pogwałcenie praw (np. wolności), które zostały już przecież wyegzekwowane.

Żadna zewnętrzna siła nie zmusza ich do narzucenia sobie jakiś ograniczeń, a tym bardziej do stałego liczenia się z istnieniem instancji, szczególnie instancji nadrzędnych²⁵.

Postawę roszczeniową przyjmuje ów człowiek również w stosunku do państwa, które postrzega jako anonimową władzę,

a ponieważ sam czuje się istotą anonimową, pospolitą, wierzy, że państwo jest czymś co do niego należy. Przypuśćmy, że w życiu publicznym są jakieś trudności czy konflikty; człowiek masowy domaga się natychmiast, by państwo się tym zajęło, by pośrednio, za pomocą będących w jego dyspozycji środków rozwiązało wszelkie problemy²⁶.

Konsekwencje utopijnego żądania przez społeczeństwo masowe powszechnej równości doskonale ilustruje tekst Georga Simmela pt. *Różne. Pewna hipoteza społeczna* pochodzący z 1897²⁷. Autor wykorzystując konwencję bajki czy raczej powiastki filozoficznej opowiada historię o drodze

23 R. Gaj, *José Ortega y Gasset*, Warszawa 2007, s. 110.

24 J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, dz. cyt., s. 57-58.

25 Tamże, s. 64.

26 J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, dz. cyt., s. 228.

27 Zob. G. Simmel, *Różne. Pewna hipoteza społeczna*, w: tegoż, *Pisma socjologiczne*, wybór, opracowanie i wprowadzenie H.-J. Dahme, O. Rammstedt, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2008, s. 194-196. Zob. również *Równość w życiu publicznym*, red. naukowa W. Zuziak, J. Mysona Byrska, Kraków 2012.

do równości, którą pokonali mieszkańcy pewnej społeczności domagając się równego dla wszystkich dostępu do hodowli róż. Gdy już się okazywało, że postulowana powszechna równość i ideał sprawiedliwości społecznej odnosiły kolejne zwycięstwa, zawsze uświadamiano sobie, że jednak istnieją jakieś minimalne różnice, które burzyły pokój i szczęście społeczności, sprawiając jednocześnie, że te wspaniałomyślne, ale niestety też utopijne dążenia i cele skazane są na klęskę i przypominają wysiłki podejmowane przez mitycznego Syzyfa.

Gloryfikacja rozrywki, nieustającej zabawy²⁸ czy – odwołując się do myśli Michaiła Bachtina – permanentny karnawał, zawieszający podział na sferę *sacrum* i *profanum*, a także apologia przywołanej już postawy rozpuszczonego dziecka, pielęgnowana właściwie od początku życia masowego człowieka wydaje się przynosić zgubne konsekwencje zarówno w wymiarze społecznym jak i jednostkowym. Jak pisze Ortega y Gasset:

Rozpuszczać to znaczy nie ograniczać żądań i potrzeb, to znaczy wpajać danemu osobnikowi przekonanie, że wszystko mu wolno i że do niczego nie jest zobowiązany²⁹.

Nie chodzi tu, jak między innymi pisze Hannah Arendt, o wyrugowanie z naszej egzystencji zabawy jako takiej, gdyż jest ona w różnych formach jej nieodłącznym elementem³⁰. Wydaje się jednak, że traktowanie życia jako nie mającej końca zabawy, a rozrywki jako celu i fundamentu egzystencji, przy jednoczesnym zwolnieniu z odpowiedzialności za podejmowane decyzje i działania, jest swoistym odwróceniem porządku. Na ten fakt zwraca uwagę Arendt w eseju *Kryzys edukacji*, przywołując podejście do tej jakże istotnej kwestii w masowym społeczeństwie, w którym

problemy edukacyjne (...) nie nabrały takiej ostrości i nigdzie indziej nowoczesne teorie pedagogiczne nie zostały tak bezkrytycznie i wiernopoddańczo zaakceptowane³¹.

Uznanie zabawy za najwłaściwszy sposób poznawania rzeczywistości wiązało się z jednoczesną absolutyzacją świata dzieciństwa, kosztem zakwestionowania autorytetu dorosłych – rodziców.

28 Zob. N. Postman, *Zabawić się na śmierć*, tłum. L. Niedzielski, Warszawa 2002.

29 J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, dz. cyt., s. 60.

30 Na temat roli zabawy, w życiu indywidualnym i zbiorowym, opisywanej z punktu antropologii kultury można przeczytać między innymi w książce *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Zob. J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 1985.

31 H. Arendt, *Kryzys edukacji*, w: tejsze, *Między czasem minionym a przyszłym*, dz. cyt., s. 217.

Zastąpienie nauki praktycznym działaniem ściśle wiąże się z zabawą (...) – i jak dalej dodaje Arendt – Właśnie to, co powinno przygotować dziecko do świata dorosłych, to znaczy stopniowo nabywany nawyk pracy, czegoś, co nie jest zabawą eliminowane jest na rzecz autonomii świata dzieciństwa³².

Człowiek „wiedukowany” według takich zasad będzie czekał na kolejne bodźce – wykorzystując do tego różnego rodzaju, coraz bardziej powszechne i doskonale media – które mu ową rozrywkę dostarczą.

Należy tu wskazać jeszcze inny aspekt masowej edukacji, do której mają zagwarantowany dostęp całe rzesze ludzi, jakim jest obniżenie wymagań, tak, aby człowiek masowy mógł je opanować. Dyskusje nad kanonem lektur, fragmentaryczność przekazywanej wiedzy, którą trudno postrzekać w jakąkolwiek sensowną całość, homogenizacja kultury³³, a także zerwanie ciągłości tradycji, przez jej marginalizowanie lub odrzucenie, jako niepotrzebnej i zbyt trudnej do zrozumienia balastu, powodują przekazywanie dorobku kulturowego w kolejnych na siłę współczesnych wersjach, interpretacjach (jak jest w np. przypadku dzieł literackich). Nie mają one nic wspólnego ze swoimi pierwowzorami, ale sprawiają, że wszyscy bez wyjątku zostajemy wtłoczeni w edukacyjne standardy, które „narzuca” społeczeństwo masowe³⁴.

Człowieka masowego – jak pisze Ortega y Gasset – „nie interesują (...) wartości leżące u podstaw kultury, nie solidaryzuje się z nimi, nie czuje się wcale skłonny do tego by im służyć”³⁵. Cytowana już Hannah Arendt stwierdza, że:

32 Tamże, s. 222.

33 Na temat homogenizacji kultury pisze w swojej książce Antonina Kłoskowska. Zob. A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, dz. cyt., s. 320-358.

34 Piotr Kowalski w eseju *Porządkowanie notatek*, komentuje tę sytuację następująco: „Od czasu doświadczeń ewolucjonistów dobrze wiadomo, że wypreparowane z kontekstów artefakty, (...) poddają się wszelkim nadinterpretacjom. W praktyce kulturowego uczestnictwa we współczesności takie procedury są oczywiste z kilku powodów. Wynikają one na przykład z powodów edukacyjnych. Dyskusje intelektualistów na temat tzw. «kanonu kulturowego», zespołu podstawowych i ogólnie znanych tekstów i faktów kulturowego dziedzictwa, potwierdzają jedynie potoczną intuicję – braku kulturowych standardów. Nawet ze studentami wydziałów humanistycznych coraz trudniej się porozumieć, gdy zakłada się oczywistą znajomość dzieł klasycznych. Zamiast tworzącego «poziom zero» kanonu, bazy wszelkiej komunikacji, są jedynie przypadkowe lektury, nieukładające się w sensowne struktury interpretacyjne. Uczestnik kultury, jeżeli nie jest to jego specjalną ambicją nie zyskuje takiego przygotowania, które umożliwiłoby mu obcowanie z działaniami wymagającymi uwzględnienia ich kulturowych kontekstów i wykorzystania różnych kodów odbiorczych”. P. Kowalski, *Porządkowanie notatek*, „Znak” 1996, nr 10, s. 111.

35 J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, dz. cyt., s. 94.

Główną bodaj różnicę pomiędzy społeczeństwem a społeczeństwem masowym stanowi to, że społeczeństwo bądź obniżyło jej wytwory do poziomu towarów społecznych, że używało ich do swoich egoistycznych celów – ale ich nie „konsumowało”. (...) Natomiast społeczeństwo masowe nie pragnie kultury, lecz rozrywki, a towary oferowane przez przemysł rozrywkowy są przez to społeczeństwo konsumowane, dosłownie, tak jak wszelkie inne dobra spożywcze. Produkty służące rozrywce służą życiowemu procesowi społeczeństwa, choć nie muszą być równie niezbędne do życia jak chleb i mięso. Służą one do zabicia czasu, a ten nadmiar czasu, który sobie skracamy dzięki rozrywce, nie jest wcale czasem wolnym w ścisły tego słowa znaczeniu – a więc czasem, w którym jesteśmy wolni o d wszelkich trosk i czynności wymuszonych przez procesy biologiczne i dlatego też wolni o d świata i jego kultury³⁶.

Dzięki wszechobecnym mediom treścią życia przeciętnego człowieka stał się cały glob, a najważniejszym życiowym celem, czy raczej przeznaczeniem, jest rozrywka i związana z nią konsumpcja³⁷. Konsumpcyjne podejście do życia, przy pomocy którego można charakteryzować człowieka masowego, wyznaczyło też nową hierarchię wartości, w której pieniądź i wartości materialne okazują się najistotniejsze. Człowiek masowy, czy jak powiedzielibyśmy konsument³⁸, to podatny na sugestie i manipulację adresat reklam i w efekcie wierny klient globalnego supermarketu. Kultura masowa jest więc kulturą – dyktaturą – czasu wolnego, który należy odpowiednio masom zagospodarować wypełnić innymi treściami, usuwając przy okazji pracę, święto i rodzinę³⁹. Charakteryzowany człowiek, to istota, której nie jest obce uczucie pogardy⁴⁰ dla różnego rodzaju inności,

36 H. Adendt, *O kryzysie w kulturze i jego społecznej i politycznej doniosłości*, w: tejsze, *Między czasem minionym a przyszłym*, dz. cyt., s. 246.

37 Ortega y Gasset, *Bunt mas*, dz. cyt., s. 38-47.

38 Zob. np. J. Baudrillard, *Spoleczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, tłum. J. Królak, Warszawa 2006.

39 Zob. E. Morin, *Kultura czasu wolnego*, tłum. A. Frybesowa, w: *Antropologia kultury. Zagadnienie i wybór tekstów*, dz. cyt., s. 492. „(...) ideałem kultury czasu wolnego, jego nieujawnionym celem, jest życie współczesnych mieszkańców Olimpu, bohaterów widowiska, zabawy, sportu. Ci bohaterowie kultury masowej zostali promowani do roli gwiazd kosztem dawnych znakomitości. (...) Prasa, radio, telewizja karmi nas bez przerwy ich życiem prywatnym, prawdziwym lub zmyślonym. A oni żyją, kochając się bawiąc, podróżując. Życie ich jest wolne od niedostatku. Upływa na rozkoszach i zabawach. Ich osobowość rozwija się na podwójnym planie marzenia i wyobraźni. Nawet ich praca jest czymś w rodzaju rozrywki na wielką skalę, czymś służącym uczczeniu ich własnego wizerunku, kultowi ich własnej kopii”. Tamże, s. 497.

40 Zob. P. Sloterdijk, *Pogarda mas. Szkice o walkach kulturowych we współczesnym społeczeństwie*, tłum. B. Baran, 2012.

bo przecież „masa (...) nie pragnie współzycia z nikim, kto do niej nie należy. Masa śmiertelnie nienawidzi wszystkiego, co nie jest nią samą”⁴¹.

Czy powyższe stwierdzenia nie mogłyby być wykorzystane do charakterystyki człowieka początku XXI wieku? Zapewne wielu patrząc na otaczającą rzeczywistość udzieliłoby twierdzącej odpowiedzi na tak postawione pytanie. Człowiek współczesny zdaje się „aspirować” to tego, by to, co określa człowieka masowego, również wyznaczało jego egzystencję. W takich dążeniach pomagają mu mniej lub bardziej świadomie różnego rodzaju ideologie wspierane przez media i wirtualną, pozornie tylko anonimową, rzeczywistość. Zaprzątają one nie tylko jego całą uwagę, dostarczając tak pożądaną rozrywkę, która ma wyznaczać jakość życia i określać jego cele. Dla człowieka współczesnego, oprócz przywołanej już równości niezwykle ważne jest inne pojęcie jakim jest wolność. Pojęcie swobodnie definiowane i nieustannie przywoływane zdaje się nie mieć nic wspólnego ze znanymi z historii filozofii czy socjologii definicjami.

Wolność pojmowała przez współczesnego masowego człowieka jako najświętsze, przyrodzone prawo traktowana jest jako uzasadnienie i doskonale alibi dla wszystkich, nawet najbardziej absurdalnych działań. Andrzej Przyłębski w niedawno opublikowanej książce pt. *Dlaczego Polska jest wartością* przypomina kantowską uniwersalną definicję wolności mówiącą, że moja wolność

może rozciągać się tak dalece, jak nie przeszkadza to realizować wolności innych jednostek. (...) wolność tak pojęta nie jest nieograniczona. I to nie tylko sformalizowane prawo – jak komentuje Przyłębski – ustanawia jej granice. Jej granice stanowi możliwość realizacji wolności innych członków społeczeństwa⁴².

Współczesny człowiek domaga się wolności dla siebie, nie zwracając przy tym uwagi na wolność drugiego człowieka. Zapomina lub raczej należałoby chyba stwierdzić, że nikt mu o tym nie powiedział, że z wolnością nieodłącznie związane jest pojęcie odpowiedzialności za swoje postępowanie i to zarówno względem siebie, drugiego człowieka, jak i danej społeczności, w której żyje. W imię opacznie – potocznie – rozumianej wolności, która raczej przypomina samowolę, domaga się sprawiedliwości, będącej dla niego również synonimem równości oraz tolerancji dla wszystkich przejawów jego egzystencji. Człowiek masowy, żyje w poczuciu bezkarności,

41 Ortega y Gasset, *Bunt mas*, dz. cyt., s. 80.

42 A. Przyłębski, *Dlaczego Polska jest wartością. Wprowadzenie do hermeneutycznej filozofii polityki*. Poznań 2013, s. 127.

gdyż próba wyciągania w stosunku do niego jakichkolwiek konsekwencji w związku ze złamaniem ogólnie przyjętych społecznych norm, jest zamachem na jego wolność, pogwałceniem praw. Powołując się na wolność żąda dla siebie, co znamienne, różnych praw i skrupulatnie pilnuje, aby inni je przestrzegali. Nie potrafi przewidzieć skutków swoich działań i jest zdziwiony, gdy one jednak następują. Współczesny człowiek masowy jest mistrzem ciągłego serfowania po powierzchni rzeczywistości i to nie tylko tej wirtualnej. Presja ciągłego ruchu jest usprawiedliwieniem, które ma zwolnić z zainteresowania się głębiej jakimiś aspektami rzeczywistości, bo to oznaczałoby nudę i stagnację, a takie stany egzystencjalne muszą mu być obce. Potrzebuje i jest tego uczony od lat najmłodszych ciągłych ulotnych wrażeń, płytkich doznań, a kultura masowa przybierając różne postaci dostarcza mu je aż w nadmiarze. Nie przyzwyczajony do dokonywania wyborów, bezwiednie pochłania (konsumuje) je, nie zastanawiając się czy nadadzą jego życiu smak, sens, wartość. Współczesny człowiek (masowy), o czym było wspomniane wcześniej, zdaje się nie zaprzętać sobie głowy wyborem między „mieć” a „być”, gdyż dla niego „być” jest równoznaczne z posiadaniem rzeczy, które wyznaczyłyby jego pozycję w masowym (globalnym) i gloryfikującym równość społeczeństwie. Namysł nad kwestiami aksjologicznymi i idąca za nim umiejętność ustosunkowania się do norm moralnych, których istnienie jest niezbędne i stanowi fundament relacji międzyludzkich jest zbędnym obciążeniem, a więc nie należy się tymi sprawami zajmować. Okazało by się przecież wówczas, że wiele działań nie byłoby moralnymi, a to skutkowałoby może wyrzutami sumienia lub refleksją: „tak nie wolno!”. Można wówczas np. bezkarne podpisywanie się po skopiowanych z Internetu tekstami trzeba by było nazwać wprost kradzieżą, a ośmieszanie i drwienie ze wszystkiego i wszystkich nie argumentować odwołując się do definicji satyry lub ironii tylko nazwać upokorzeniem.

Świat wartości jest światem obcym człowiekowi masowemu. Owszem, publicznie jeżeli ma w tym własny interes ochoczo je deklaruje, jednakże gdy chodzi o poświadczenie ich własnych życiem, działaniem, to zdaje się o nich zapominać. Wartości, które dla niego istnieją to przede wszystkim wartości hedonistyczne.

Współczesne oblicze kryzysu polega na przyćmieniu wartości wyższych, szczególnie etycznych, przez wartości niższe, tak jakby całe życie człowieka sprowadzało się jedynie do przyjemności, użyteczności i witalności⁴³.

43 T. Gadacz, *Kryzys „europejskiego człowieczeństwa”*, w: tegoż, *O zmienności życia*, Warszawa 2013, s. 81.

Elementarna znajomość dziedzictwa kulturowego okazuje się nic nieznaczącym obciążeniem, które przecież do życia nie jest mu potrzebne. Jeszcze niedawno – teraz uważa się to za pewien anachronizm – od człowieka mającego dany poziom wykształcenia⁴⁴, żądało się nie tylko wiedzy i umiejętności, ale także pewnego obycia kulturalnego (dotyczącego również kultury osobistej). Obecnie oczekiwanie tego typu postawy od człowieka masowego, który rozsiadł się w różnych przestrzeniach społecznych wydaje się być pobożnym życzeniem. Człowiek ów bez namysłu określi siebie, jako bardzo kulturalnego i będzie się gwałtownie oburzał, jeżeli wskaże mu się argumenty, że jednak tak nie jest. Nie przeszkadza mu wulgaryzacja języka i promocja zachowań, które są na granicy dobrego smaku – ot, przecież to takie ludzkie, swojskie, naturalne. Współczesny człowiek masowy, czy pospolity, jak określa go Ryszard Legutko, to człowiek, który nie tylko nie dostrzega granic swojej wolności, ale również usuwa inne granice

między tym, co wzniosłe i tym co wulgarne, eleganckie i prostackie, obyczajne i nieobyczajne, stosowne i niestosowne, przyzwoite i nieprzyzwoite, wstydlive i niewstydlive, swojskie i obce, naturalne i sztuczne (...) dobro i zło, piękno i brzydota, szlachetność i podłość, odwaga i tchórzostwo, patriotyzm i zdrada. Aby takie rozróżnienia stosować, potrzebny jest bardziej wyrafinowany odbiór świata oraz taka sprawność umysłu, która opisywałaby większą rozpiętość doznań i jakości⁴⁵.

Podsumowując dotychczasowe rozważania na temat (współczesnego) człowieka masowego przywołajmy raz jeszcze Ortegę y Gassetę, który tak precyzuje jego psychologiczny portret. Jest to więc ktoś kogo,

cechuje (...) wrodzone i głęboko zakorzenione przekonanie o tym, że życie jest łatwe, dostatnie i pozbawione jakichkolwiek tragicznych ograniczeń;

44 Wydaje się, definicja kształcenia i wykształcenia, niezmiennie istotne w ostatnich latach, uległy pewnemu rozmyciu w obiegowych dyskursie i niosą już ze sobą inne treści. Tadeusz Gadacz tak to komentuje: „Jeżeli chcemy myśleć o przyszłości, musimy powrócić do dawnej idei kształcenia. Muszą nadejść czasy kształcenia, które nie będzie dążyło do żadnych zewnętrznych celów. Tymczasem także kształcenie przybrało obecnie postać technologiczną. Zostało zredukowane do formy wymiernych kompetencji, umiejętności, kwalifikacji. Nie podważany znaczenia tych umiejętności, kompetencji i kwalifikacji, które są konieczne do życia we współczesnej cywilizacji technicznej. Tak rozumiane kształcenie musi być jednak uzupełnione o wymiar egzystencjalny, duchowy, rozumiany jeszcze przez starych pedagogów. Takie kształcenie jest wznoszeniem się do poziomu człowieczeństwa. Istota kształcenia jest kształtowanie bytu ludzkiego, pozyskiwanie nowych sposobów samorozumienia, uzewnętrzniania sensów i wartości. Sens kształcenia musi być związany z sensem życia”. Tamże, s. 85.

45 R. Legutko, *Trumf człowieka pospolitego*, Poznań 2012, s. 304.

a co za tym idzie, każdego przeciętnego osobnika wypełnia poczucie panowania i tryumfu, które (...) skłania go do afirmacji siebie takiego, jakim jest, i uznania własnych treści moralnych i intelektualnych za w pełni doskonałe. To samozadowolenie powoduje, iż zamyka się w sobie, odcinając się od wszystkich instancji zewnętrznych, że nie słucha, że swoich opinii nie poddaje ocenie innych i z nikim się nie liczy. Jego wewnętrzne poczucie panowania każe mu ciągle wykazywać przewagę. Postępuje więc tak, jakby na całym świecie istniał tylko on i ludzie jemu podobni. (...) wtrąca się do wszystkiego, narzucając wszystkim swoje pospolite przekonania, a czyni to bezceremonialnie, bez żadnych wahań czy względów na innych, słowem stosując metodę „akcji bezpośredniej”⁴⁶.

Niniejszy tekst rozpoczęły słowa Antoniny Kłoskowskiej napisane pół wieku temu, które również nie przestały być jakże trafną oceną społecznej sytuacji. Cóż, człowiek masowy, wydaje się być w dalszym ciągu obecny w społeczeństwie współczesnym, które niezwykle, ale czasami tylko pozornie różnicowane udaje, że go nie dostrzega. Może tak jest na chwilę obecną wygodniej, bezpieczniej. Społeczeństwa, zafascynowane chwilowymi rozwiązaniami różnorodnych doraźnych problemów, zdają się uciekać od pytania o swój przyszły kształt, o kondycje człowieka. Może warto się zastanowić, czy obok obecnego od ponad dwóch wieków w dyskursie publicznym hasła „Liberté, Egalité, Fraternité” określającego priorytety współczesnego świata nie powinno – odwołując się do zasady równości – pojawiać też takie jak: „Verum, Bonum, Pulchrum”, które zagwarantuje porządek aksjologiczny, a także umożliwi realizację, niekoniecznie konsumpcyjnych, wartości. Pytanie tylko czy współczesny człowiek jest na tyle odważny i zdeterminowany, żeby na takich prymarnych antycznych podstawach – aksjologicznych ideałach – budować przyszłość swoją, ale także przyszłość następnych pokoleń. Czy, parafrazując wiersz Różewicza, poszukiwanie nauczyciela i mistrza, który przywróci wzrok, słuch i mowę, i jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia, odzieli światło od ciemności, zakończy się – mówiąc współczesnym językiem – sukcesem. Sukcesem człowieka XXI wieku?

46 Tamże, s. 102-103.

Życie codzienne w epoce kultury kłamstwa

Marcin Niewalda, *Metody manipulacji XXI wieku*, Wydawnictwo „Fron-
da”, Warszawa 2013, ss. 141.

Człowiek współczesny, jak nigdy wcześniej w przeszłości, coraz mniej wie o sobie a coraz więcej o innych. Pomagają mu w tym specjaliści od stosunków interpersonalnych, zarządzania (w tym zarządzania emocjami pozytywnymi i negatywnymi), seksuolodzy, psycholodzy, socjolodzy i eksperci od wizerunku oraz autoprezentacji. Takie pojęcia jak charakter, wola czy system nawyków i powściągów, zostały prawie wyeliminowane z codziennego języka. Najważniejszą umiejętnością społeczną jest sztuka wpływania na zachowanie innych ludzi, czyli manipulowanie zachowaniem, poglądami, postawami i przekonaniami innych. Wpływ, albo perswazja, są jawne i – częściej – ukryte. Zanim odpowiemy sobie na pytanie, dlaczego ludzie tak łatwo ulegają wpływom i w dodatku są przekonani, że poglądy i przekonania, które im wmówiono (implantowano), są jak najbardziej zgodne ich

własnymi, indywidualnymi przekonaniami, powinniśmy sięgnąć do literatury, poświęconej psychomanipulacjom. Ale na tym nie wyczerpuje się próba zrozumienia skuteczności manipulacji. Ci sami ludzie, którzy demaskują mechanizmy niemoralnego i nieetycznego manipulowania innymi, pomagają w innych sytuacjach, a często sami organizują i przeprowadzają szkolenia, jak jeszcze skuteczniej osiągać sukces w dziedzinie psychomanipulacji. Podwójna moralność jest często tą ambiwalencją, która zmusza do podważania dobrych intencji środowiska psychologów czy psychoterapeutów przez neutralnych arbitrow (np. etyków, teologów czy filozofów). Sceptycyzm, racjonalna dawka myślenia względnie racjonalnego pomagają na pewno odróżnić ziarno od plew – wyrabiają odporność na wiele zjawisk z repertuaru psychomanipulatorów – czy na wszystkie? Na pewno nie.

Zainteresowani manipulacją nie powinni narzekać na brak odpowiednich lektur, zawierających systematyczny i metodologicznie uporządkowany rejestr pułapek zastawianych na każdego nie do końca poinformowanego, zabieganego i przywalonego strumieniami informacji użytkownika wirtualnej i zwykłej rzeczywistości. Sam Tomasz Witkowski stworzył dzięki swojej wytrwałej pracy pokazny zbiór opracowań, których znajomość jest niezbędnym vademecum inteligenta w dziedzinie psychomanipulacji: np. *Psychomanipulacje* (2000, 2006), *Inteligencja makiaweliczna* (2005), *Psychologia kłamstwa* (2006) czy dwa tomy *Zakazanej psychologii* (2009 i 2013), większość wydana w „Bibliotece Moderatora”. W tej samej serii wydawniczej ukazały się klasyczne pozycje tłumaczone: *Manipulowanie umysłem* Denise’a Winna, *Intuicja* Davida G. Mayersa czy *Dochodząc do zgody* Williama Ury’ego. Lekturą obowiązkową na seminariach i konwersatoriach z dziedziny psychologii społecznej są prace Roberta B. Cialdiniego *Wywieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka* (wiele wydań), Fabricego d’Almeidy *Manipulacja*, Alderta Vrija *Wykrywanie kłamstw i oszukiwania* czy *Psychosocjotechnika. Dezinformacja. Oręż wojny* Vladimira Volkoffa. Można wymienić bardzo długo – są też pozycje bardziej popularne, takie jak *Psychomanipulacja. Metody i techniki* A. Olszewskiej i U. Zielińskiej

czy T. Kozłowskiego *Kłamię, więc jestem* (2007, też w „Bibliotece Moderatora”). Nie brak odpowiednich opracowań z tej dziedziny w czasopismach czy portalach internetowych. A jednak w powszechnym mniemaniu – nawet manipulatora tej rangi co Tomasz Lis – społeczeństwo (nie tylko polskie) ciągle daje się oszukiwać i chce być oszukiwane. Każda nowa pozycja, która ten fenomen próbuje rozwikłać i rzucić nieco światła na problem manipulacji jest niezwykle cenna. Takie nadzieje budzi też Marcina Niewaldy *Metody manipulacji XXI wieku* wydana przez „Fronde”.

Autor nie jest nowicjuszem w tej dziedzinie – stworzył przed dekadą internetową *Encyklopedię Zjawisk XXI wieku – OKIEM*, która wywołała gwałtowne reakcje sprzeciwu ze strony środowisk antyreligijnych i antykatolickich, a także – dla równowagi – skrajnie narodowych.

Z zawodu i z zamiłowania jest artystą-fotografikiem, genealogiem, a w przeszłości – przed 2001 rokiem – uprawiał też muzykę rockową. Doszedł jednak do wniosku, że jest ona „dziełem szatana” i całkowicie odwrócił się od tego typu fascynacji – przejrzał na oczy. Odbył więc proces „apostazji” z wiary w „New Age” i kulturę dla mas i powrócił do katolickich korzeni – ewolucja podobna jak u Roberta Tekielego, obecnie publicyisty „Gazety Polskiej”.

Książka Niewaldy jest podzielona na 26 rozdziałów

analizujących główne – zdaniem autora – zagrożenia cywilizacyjne początku bieżącego stulecia. Po niektórych zjawiskach autor tylko prześlizguje się i ogranicza do ogólnych uwag, nie wspartych cytatami ze źródeł, w innych dokumentacja jest pełniejsza i zawiera obszerniejsze statystyki. Nazywa swoją broszurę „leksykonem” i „katalogiem znaków ostrzegawczych” – to ostatnie określenie wydaje się bardziej przystające do jego prezentacji. Autor pisze we wstępie: „Branża informatyczna rozwija się szybko, ale nie rozwija się tak szybko, jakby mogła. Firmy bowiem planują postęp tak, aby klienci jak najczęściej chcieli kupić nowy sprzęt, niewiele lepszy, ale kuszący jakimś drobnym unowocześnieniem. Gdyby postęp biegł szybciej, niektóre pośrednie typy komputerów, czy monitorów nie byłyby w ogóle wyprzedawane i firmy poniosłyby straty. Wiele firm opatentowało nowoczesne technologie i zamknęło je w sejfach, gdyż ich użycie zmniejszyłoby zyski. Takim przykładem może być słynna sprawa opon o wieloletniej żywotności, których nikt nie może produkować bez złamania prawa patentowego, a firma, która technologię wymyśliła sama jej nie używa. Inny świetny przykład, to hodowlana modyfikacja genetyczna... chomików. Tak, aby żyły krócej i aby ich właściciele szybciej chcieli kupować nowe. Są to wszystko znane, ale nie bardzo nagłaśniane informacje”.

Wszystko to być może prawda – ale skąd autor to wie? Z Internetu? A co z żarówkami, które świeciły zbyt długo i producenci byli karani przez spadek popytu – tak długo pracowali w swoich laboratoriach, aż zmniejszyli żywotność żarówek do 1000 godzin pracy, a i to okazało się zbyt długim czasem (wiedza z Internetu: Janusz Kuliberda, Felieton o...kontrolowanym psuciu, www.powiatkluczborski.pl/rzecznik/psucie.htm). Jeżeli będziemy patrzeć z tej perspektywy na oszustwa producentów, to cała rzeczywistość okaże się jedną wielką manipulacją – czy nam się to podoba (względny ekonomiczne) czy nie (względny etyczny-moralne). W USA w perswazję podprogową zawartą w reklamie wierzy ponad 60% odbiorców, choć nie ma to pokrycia w faktach stwierdzonych przez specjalistów (por. D. Doliński, Psychologiczne mechanizmy reklamy). Jednak ukryta czy podprogowa perswazja to niewielki procent w porównaniu do perswazji jawnej – ta do perfekcji została opanowana przez placówki sklepów wielkopowierzchniowych. Supermarkety, hipermarkety i dyskonty w 2015 roku będą w Polsce stanowić 60% całej powierzchni sklepowej – co oznacza szybki i nieodwołalny upadek małych, rodzinnych sklepików spożywczych. Na reklamę sieci wielkopowierzchniowe przeznaczają ok 1.5 miliarda PLN (cały tort reklamy w Polsce to ok. 8 miliardów

PLN). Labirynt takiego hipermarketu (czy całej galerii handlowej) jest jedną wielką pułapką na klienta – nawet zastawianie pudłami i paletami przejść w alejkach z półkami służy jednemu celowi – klient nie mogąc przycisnąć się z wózkiem zawraca i jeszcze raz przebywa tę samą drogę – może wrzuci do niego coś dodatkowo? Autor pisze o tym z własnego doświadczenia. Wie też z branżowych opracowań, że 53% klientów podejmuje decyzje o zakupie pod wpływem impulsu w sklepie, tylko 36% zakupów jest zaplanowanych z góry a 11% to mgliście uzmysławiane zamiary, bez konkretnej marki i ilości. Jedno miejsce pracy w hipermarkecie to strata 3-4 miejsc w małym handlu rodzinnym i spadek obrotów o 20 do 30 procent. Co zatem robić? Omijać duże sklepy dużym łukiem – radzi autor – wspierać małe firmy, nie chodzić na zakupy w święta i niedziele, wyłączać dźwięk w czasie reklam telewizyjnych. Cóż, motywacja szlachetna i patriotyczna (większość sklepów należy do zagranicznych korporacji). Można dodać do tego obowiązkowy bojkot sklepów, w których są tylko wózki, nie ma koszyków podręcznych. Organizacja handlu w supermarketach jest dość dobrze opisana we wszystkich niemal podręcznikach marketingu i reklamy (wyłożenie na półkach, kolor, muzyka, opakowania, promocje, degustacje) – sama wiedza jednak nie wystarcza.

Drugim rodzajem manipulacji znanym autorowi z własnego doświadczenia są techniki i procesy obróbki fotografii. Jak wiadomo (choćby z psychologii procesów poznawczych) obraz niesie dużo więcej informacji niż 1000 słów – wystarczy więc trochę „popracować” nad fotografią aby jej obiekt (osoba) wypadła na niej pozytywnie lub negatywnie – duży raster, głupia mina, flesh, kadr na brzegu, kadr z góry, kadr z dołu, rozdęcie twarzy, kłamstwo – np. dorabianie szpecących twarz brodawek, piegów, zmarszczek, przeredzanie włosów, usuwanie zębów, itp, czy umieszczanie wizerunku nie lubianego polityka w gazecie lub w Internecie obok wizerunku jakiegoś zwierzęcia – świni czy krowy – to popularne, ale nie jedyne techniki manipulacji przez fotografię. Jeszcze większe możliwości manipulacji obrazem i dźwiękiem, ale także kontekstem (np. pora nadawania, komentarz jako fakt, itp, ton i sposób zadawania pytań faworytowi i nie lubianemu, czytaj prawnicowemu, politykowi przez dziennikarzy). W telewizji najważniejszą rolę odgrywają reklamy – jej podporządkowana jest ramówka a zwłaszcza programy w godzinach największej oglądalności. Wielu ludzi jest przekonanych, że wiedza o manipulacji jest dostateczną bronią przed reklamą – przekonanie to rośnie często wraz z wykształceniem; zmanipulowani zapominają o tym,

że takie przekonanie, wynikające z wysokiej samooceny, usypia właśnie krytyczne myślenie, wyłącza uwagę, a o to właśnie chodzi reklamodawcom. Z badań nad zapamiętywaniem wiemy, że „beźmyślne” słuchanie i oglądanie ma wpływ na podświadome kodowanie tych informacji, a w efekcie – ignorowanie skutków wywierania wpływu („ja się nie poddaję manipulacji”).

Wynalazkiem autora jest pojęcie „tarturyzmu” (ważne jest tylko opakowanie, „tara”), czyli postmodernistyczne koncepty formalne, do których można dorabiać arbitralnie dowolne znaczenia. Niewalda posługuje się tu przykładem twórczości Krzysztofa Pendereckiego, który dopiero po napisaniu „kawalka” typowej dla siebie kakofonii nazwał go „Trenem pamięci ofiar Hiroszimy” – jeśli to prawda, to może lepiej, że nie jest to utwór poświęcony ofiarom Katyńi czy rzezi wołyńskiej. Innym przejawem „tarturyzmu” jest szokowanie, a właściwie profanowanie wszelkich kanonów estetycznych i etycznych, z religijnymi włącznie, natomiast sakralizacja zwykłych wyglupów czy przedmiotów codziennego użytku. Najlepiej, kiedy „sakralizacja” dotyczy genitaliów czy ekskrementów rozmazanych po religijnym wizerunku – zabiegi te dotyczą nie tyle ośmieszenia chrześcijaństwa w ogóle, ale przede wszystkim katolicyzmu. W filmach o żywych trupach czy wampirach występują

księża katoliccy w pełnym rynsztunku, bezradni często wobec szatańskich sztuczek zła. Nie występują w tej roli ani rabini, ani mułłowie ani pastorzy czy popi. To szczególnie pasja wielu hollywoodzkich artystów, z Romanem Polańskim na czele. Autor wspomina o atakach na Kościół wielokrotnie, zwłaszcza ze strony tzw. racjonalistów (ateistów), którzy zawsze posługują się żelazną logiką i naukową argumentacją w sporach z nieracjonalnymi wyznawcami wiary. Argumenty poza-logiczne do nich nie trafiają, bo nie są oparte na analizie świata materialnego. Tych plag, kwestionujących racje obrońców metafizyki i transcendencji, jest znacznie więcej, przykłady można mnożyć – wystarczy przypomnieć skandalizującą książkę laureata Nagrody Nike, Wojciecha Kuczoka – „Gnój”. Autor leksykonu jest wystarczająco świadomy, że do takiej bezkarności „tarturyzmu” przyczynia się zanik uczciwej, niezależnej krytyki, utożsamianej z atakami personalnymi na osobę twórcy.

Po prawej stronie spektrum – i tu raczej nie ma zgody z autorem – podobnie jest z krytyką sztuki czy literatury. Wrzucamy tylko kamyczki do cudzych ogródków, liberalnych i otwarcie lewackich. Inaczej krytyk zostanie posądzony o „kalanie własnego gniazda” i rozbijanie obozu patriotycznego. Ale jeżeli – jak pisze Niewalda, jak zwykle bez podania źródła,

(a sam często podkreśla brak rzetelnych argumentów u przeciwników) – na 55000 tytułów wydawanych rocznie w USA tylko 0.0008% może się stać bestsellerami, to wynika z tego jasno, że tzw. „nasi” też raczej mają nikłe szanse zaistnienia na rynku. Tak, to prawda, że możliwości promocji są znacząco skromniejsze po stronie tzw. „prawicy”. Można by do tego jednak dodać coś bardziej meta-kontekstowego – politycy i aktywiści prawej strony kulturą się za bardzo nie przejmują, niektórzy okazują jej otwarcie lekceważenie, wręcz pogardę. I dlatego też niestety niektóre osiedlowe kościoły wyglądają jak skrzyżowanie wyrzutni raketowej z dworcem autobusowym w powiatowym mieście – pisał o tym problemie obszernie prof. Stanisław Rodziński w *Obrazach czasu* („Czy podobają wam się nowe kościoły?”), Lublin 2001. Niewąłda nazywa ten proces „Edukacją tandetą”: „Człowiek odczuwa potrzebę piękna i wartości głębszych, jednak jeśli jest otoczony tandetą, z biegiem czasu traci zainteresowanie sprawami wyższymi” (102). Święte słowa! Więc może nie należy szukać przyczyn w niepotrzebnych i szkodliwych dyskusjach wśród wiernych – czy dany kościół wydaje się za mały albo za duży, tylko w tym, że jego architektura zawiera bardzo nikłą (jeśli w ogóle) dawkę symboliki chrześcijańskiej, o tradycji katolickiej nie wspominając. Na pewno

przyczyny zjawiska są skomplikowane, złożone, ale być może pójście na łatwiznę i chęć zysku też odgrywają tu jakąś rolę? Samym chodzeniem do filharmonii czy opery nie uratujemy kultury wysokiej. W końcu szkoła frankfurcka też na początku ostro krytykowała kulturę masową, zanim nie wpadła na pomysł, żeby ją przejąć i niepodzielnie nią zawładnąć.

Można oczywiście zarzucić autorowi, że czasami w sposób nieuzasadniony rozbudowuje niektóre hasła i powtarza się wielokrotnie; że zamiast dwóch czy trzech odrębnych mógłby opracować jedno, ale za to bardziej systematycznie (np. obok uzasadnionej krytyki „Wikipedii” zajmuje się osobno „Nonsensopedia”, czyli lewacką parodią pierwowzoru, skierowaną przeciwko aktywnym uczestnikom sieci o wyraźnie katolickiej afiliacji). Mnożenie bytów ponad potrzebę jest niestety obecne także w rozdrabnianiu niektórych technik manipulacji dobrze opisanych we wcześniej cytowanych pracach „Biblioteki Moderatora”. Brzytwa Ockhama odnosi się nie tylko do „tamtych” ale i do „swoich” – to w końcu także podstawa naukowej metodologii. Niestety wiele haseł prowadzi często autora – zgodnie z terminologią Bertalanffy’ego – do podobnych wniosków końcowych (ekwifinalność) a jedna przyczyzna równie często do różnych skutków – np. „Zasiewanie głupoty”, „Wpuszczanie w maliny”,

„Edukacja tandetą”, „Wentyl bezpieczeństwa”, „ZA-pluwanie dyskusji”, „Manipulacja kabaretem” czy „Metoda transferu” (ekwipotentencjalność). Przy czytaniu tych haseł i dołączonych do nich zasad „Przeciwdziałania” możemy mieć wrażenie efektu „grochu z kapustą” – pomieszania z poplątaniem. Wspólnym mianownikiem większości haseł jest kłamstwo. Może wystarczyłoby, poza staranniejszym opracowaniem haseł, uporządkować je według takiego „klucza kłamstwa”?

Warto się nad tym zastanowić i następną edycję lepiej dopracować. Pomysł jest ciekawy, w wielu szczegółach wartościowy i oryginalny, szkoda byłoby nie wykorzystać szansy szerszego dotarcia do młodszych czytelników z pozycją, którą autor sam nazwał „katalogiem znaków ostrzegawczych”. Miejmy nadzieję, że jako genealog Niewalda trzyma się wyznaczonych zasad, i słusznie krytykując Facebook za bezwzględnie komercyjne traktowanie wrażliwych danych osobowych swoich użytkowników, swoimi własnymi badaniami genealogicznymi nie frymarczy. A stanowią one podobno niezłe źródło zarobków dla różnych hochsztaplerów. Katalog chwytów erystycznych nie został wynaleziony ani w XX ani w XXI wieku: zajmowali się nimi przed Schopehauerem – Teofrast, Arystoteles i Maksimos, chwytów jest zresztą znacznie więcej niż 26 wymienionych przez autora.

Należałoby także poprawić rażąco błędy redakcyjno-korektorskie, jak np. błędna numeracja rozdziałów – dwa razy 16-ty, brak 17-ego, czy przypisanie autorstwa „Protokołów Mędrców Syjonu” specjalistom z NKWD. W tym czasie chronologicznie najbliższej znajdowała się Czeka, ale przed Czeką była jeszcze carska „Ochraha”, i to z jej inspiracji wydano i opracowano ostateczny kształt paszkwilu w 1912 roku. Wystarczy zaglądnąć choćby do pracy Janusza Tazbira – „Protokoły Mędrców Syjonu. Autentyk czy falsyfikat?” (Iskry, Warszawa 2012).

Jerzy Gizella

André Jardin, *Alexis de Tocqueville (1805-1859)*, tłumaczyła Iwona Piechnik, Kraków 2012.

Biografia Alexisa de Tocqueville'a pióra André Jardina nie należy do lektur łatwych. Nie sposób polecić ją miłośnikom beletryzowanych życiorysów wielkich ludzi, poszukiwaczom sensacji i prywatnych, skrzętnie skrywanych tajemnic niegdysiejszych sław. Prezentowana książka należy do tych, tak niestety dziś rzadkich dzieł, które ogromną erudycję historyka, jego badawczą pieczołowitość łączą z szacunkiem i nieskrywanym podziwem dla bohatera opowieści.

André Jardin – wybitny francuski historyk, ceniony edytor *Dzieł zebranych* Alexisa de Tocqueville'a i znawca historii Francji XIX wieku, choć wystrzegał się efektywnych uogólnień, choć dyskretnie pisał o prywatnym życiu swego bohatera, nakreślił frapujący portret wielkiego pisarza i polityka. Pozwolił zobaczyć jego życie i dzieła (zarówno pisarską jak i polityczną spuściznę) jako spójną całość; pozwolił dostrzec jej oryginalność, ale i ścisły związek z epoką. Skrupulatnie zestawiane fakty

biografii Tocqueville'a, spisy jego lektur, trasy podróży, noty o spotykanych przezeń ludziach, listy, notatki, wspomnienia i wreszcie tematy dzieł, które przyniosły pisarzowi uznanie współczesnych i potomnych, w książce Jardina wzajemnie się oświetlają i uzupełniają. Historia życia Alexisa de Tocqueville'a staje dla francuskiego badacza pretekstem dla opowieści o niezwykłym człowieku – nieprzeciętnym pisarzu, myślicielu politycznym i aktywnym polityku, ale równocześnie będąc szkicem do portretu całej generacji Francuzów, żyjących w cieniu Rewolucji Francuskiej i z niepokojem spoglądających w przyszłość, okazuje się przejmującą opowieścią o rodzącym się na gruzach feudalnego świata nowoczesnym świecie – współczesnych nam instytucjach politycznych, systemach i ideologiach.

Nie ma powodu, by polecać lekturę książki André Jardina politologom, amerykańnistom, historykom idei czy badaczom XIX

stulecia. Najprawdopodobniej już do niej sięgnęli, czy to do wydania francuskiego z 1984 czy do angielskiego tłumaczenia z 1988 roku. Ta wielokrotnie omawiana i recenzowana biografia cieszy się powszechnym uznaniem wśród badaczy dorobku Tocqueville'a, ale także wśród badaczy zajmujących się historią i teorią demokracji, problematyką społeczeństwa obywatelskiego czy historią polityczną pierwszej połowy XIX wieku. Książka na stałe weszła już do kanonu światowej humanistyki i choćby z tego tylko powodu jej tłumaczenie na język polski należy powitać z wielkim zadowoleniem.

Siłą omawianej biografii Tocqueville'a przede wszystkim okazała się jej wartość jako bezcennego komentarza do dzieł autora *O demokracji w Ameryce*. Właśnie nie uzupełnienia brakujących informacji biograficznych, ale *summy* wiedzy na temat pisarza – na temat jego życia, poglądów politycznych i dzieł, a także niepublikowanych wcześniej archiwaliów, dokumentujących prywatną i publiczną aktywność Tocqueville'a. Co więcej Jardin rejestruje także reakcje pierwszych czytelników i komentatorów dzieł pisarza, odtwarza ich recepcję i odnotowuje dyskusje, jakie wzniewały. Jakkolwiek praca francuskiego historyka ma charakter naukowy i w założeniu kierowana była do niewielkiej grupy badaczy, to jej dotychczasowa światowa recepcja udowadnia, że

krąg zainteresowanych nią czytelników okazał się zdumiewająco szeroki. Jeden z amerykańskich recenzentów żartobliwie sugerował nawet studentom college'ów, żeby sięgali po tę właśnie biografię Tocqueville'a zanim nawet rozpoczną lekturę *O demokracji w Ameryce* – pozycji obowiązkowej na wydziałach nauk politycznych za oceanem. Wiele jest racji w tym przekornym spostrzeżeniu. André Jardin okazał się bowiem nie tylko świetnym biografem, ale także przenikliwym interpretatorem dzieł Tocqueville'a. Wieloletnie prace w archiwum domowym rodu Tocqueville'ów i doświadczenie edytora jego pism pozwoliły historykowi wykorzystać w pracy niepublikowane wcześniej listy i notatki pisarza, dogłębnie przebadać jego rodzinne powiązania, a przede wszystkim odtworzyć rozległą sieć jego znajomości, wskazać informatorów, korespondentów i przyjaciół, którzy wpłynęli na kształtowanie się osobowości i intelektualnych zainteresowań twórcy.

Pozornie tak dobrze znana, tylekroć już omawiana amerykańska podróż pisarza szczegółowo odtworzona przez biografę w jej wymiarze faktograficznym, została dodatkowo zinterpretowana zarówno jako głębokie doświadczenie egzystencjalne, które zdeterminuje dalszą karierę pisarza, ale przede wszystkim została potraktowana jako punkt wyjścia dla niezwykle oryginalnego

i nowatorskiego dzieła, jakim okaże się praca *O demokracji w Ameryce*. Wgląd w prywatną korespondencję Tocqueville'a z tego okresu, zestawienie szkiców, notatek czy ułamkowych zapisków czynionych w czasie trwania podróży pozwoliło Jardinowi odtworzyć obszerną listę lektur pisarza i wskazać dzieła, które wpłynęły na kształt słynnej rozprawy (wymienić wypada choćby tylko Chateaubrianda, Volney'a, Jamesa Fenimore'a Coopera). Przede wszystkim jednak praca nad archiwaliami pozwoliła mu zrekonstruować proces, który zainicjowany rozmowami ze spotkanymi w Nowym Świecie amerykańskimi obywatelami: prawnikami, biznesmenami, dziennikarzami i zwykłymi mieszkańcami zwieńczony został wydaniem w 1835 roku pracy *O demokracji w Ameryce* – „wielkiego socjologicznego fresku życia demokratycznego” (s. 212), dzieła uznawanego za pierwszą nowoczesną rozprawę politologiczną, za jeden z fundamentów współczesnej nauki o społeczeństwie.

W przeciwieństwie do wielu amerykańskich interpretatorów dzieła Tocqueville'a koncentrujących się przede wszystkim na kwestiach ustrojowych i teoretycznym rozmachu rozprawy, francuski badacz mocno wyakcentował jej znaczenie w obrębie całej spuścizny pisarza. Nie tylko bowiem udało mu się wykazać paralelność wątków obecnych w dziele o amerykańskiej demokracji wobec

rozważań poświęconych ustrojowi przedrewolucyjnej Francji zawartych w rozprawie *Dawny ustroj i rewolucja* (1856), ale nade wszystko odnaleźć wyjaśnienie późniejszych jakże trudnych wyborów politycznych i ideowych samego Tocqueville'a. Tematy podejmowane przez pisarza w czasie jego działalności parlamentarnej i rządowej okazują się silnie korespondować ze spostrzeżeniami poczynionymi w czasie amerykańskiej podróży. Aktywność deputowanego Tocqueville'a w sprawie reformy edukacji, jego udział w kampanii na rzecz wolności prasy a nawet aktywne zaangażowanie hrabiego jako ministra spraw zagranicznych w projekt kolonialnej ekspansji Francji w Algierii wyrastają, jak przekonuje francuski historyk, właśnie z amerykańskich doświadczeń. Zresztą chyba sam wybór przez Tocqueville'a kariery politycznej nie powinien być sprowadzany tylko do wypełnienia tradycji rodowej czy realizacji prywatnych ambicji. Jardin przekonująco bowiem udowadnia, że dla pisarza, zarówno jako posła, jako urzędnika państwowego czy nawet jako więźnia stanu, wybór ten był równoznaczny z podjęciem osobistej odpowiedzialności za wprowadzanie w życie postulowanych reform, znakiem wierności wobec głoszonych ideałów: „Tocqueville nie jest wyłącznie autorem stanowiącej ważne wydarzenie książki o Ameryce i drugiej pracy o źródłach francuskiej

Rewolucji (...). – stwierdza Jardin – Pisanie nigdy nie wydawało mu się celem samym w sobie, tak jak w jego oczach bezwartościowa była postawa «żyć, żeby żyć». Ponieważ urodził się w momencie, gdy dawny arystokratyczny świat popadał w ruinę, chciał zachować nie przywileje, lecz obowiązki, które znajdował w swym dziedzictwie – tak jak je sobie wyobrażał – aby je stosować w nowym społeczeństwie. Spełnianie tego społecznego obowiązku jest zasadniczą częścią jego życia moralnego i spaja jego myśl z jego działalnością (498-499)”.

Dzięki wydobytym przez Jardin materiałom, dzięki jego imponującej pracy interpretacyjnej z większą siłą ujawnia się także oryginalność myśli Alexisa de Tocqueville – potomka starej normandzkiej rodziny szlacheckiej, który w porewolucyjnym świecie centralnym punktem swego dzieła jako myśliciel i polityk uczynił problem konieczności zastąpienia dawnego arystokratycznego świata z jego wartościami i tradycjami, nowym światem demokratycznym. Historyk w bohaterze swej książki widzi Nie tyle „chwalcę” Ameryki, „odkrywcę” jej etosu, czy wręcz „proroka” demokracji, ale chyba przede wszystkim myśliciela, który świadomy nieodwracalności procesu erozji dawnych instytucji przedrewolucyjnego społeczeństwa, rozumie, że wzory instytucji obywatelskich i zasad organizacji nowoczesnego

społeczeństwa mieszkańcy Starego Świata winni brać od lekceważonych do tej pory Amerykanów.

Jak starałam się pokazać zakrój omawianej biografii jest znacznie szerszy niż tylko próba odtworzenia przebiegu życia Tocqueville’a. Wnikliwe komentarze historyka, jego doskonała znajomość kontekstu historycznego pozwoliły pokazać wyjątkowość osobowości pisarza i jego dzieł na tle epoki. Niewątpliwą siłą omawianej książki okazała się także propozycja scalenia dorobku Tocqueville’a. Biograf godzi dwie konkurujące do tej pory postawy badawcze: dominujące w anglosaskim kręgu kulturowym zainteresowanie Tocqueville’em jako autorem dzieła o narodzinach amerykańskiego społeczeństwa, teoretykiem polityki i socjologiem, z francuskim zainteresowaniem dla Tocqueville’a historyka i autora wciąż inspirującej rozprawy *Dawny ustrój i rewolucja*.

Nie sposób w krótkim omówieniu zaprezentować w pełni tę bogatą i inspirującą książkę. Niewątpliwie jest to dzieło o nieprzeciętnej randze naukowej, dzieło po które sięgać powinni nie tylko zainteresowani osobą Tocqueville’a badacze, ale i miłośnicy historii, pragnący lepiej zrozumieć dylematy pokolenia zmagającego się ze społecznymi konsekwencjami Rewolucji Francuskiej, pokolenia stojącego wobec wielkich wyzwań nowoczesności.

Iwona Węgrzyn

Pamięć. Rejestry i terytoria

Recenzja dotycząca wystawy prezentowanej w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie od 13 grudnia 2013 do 6 kwietnia 2014.

Pamięć jest zdolnością do rejestrowania, magazynowania i odtwarzania bodźców. Jej funkcjonowanie jest zdeterminowane właściwościami układu nerwowego. Dzięki naszemu mózgowi możemy zapamiętać obrazy, dźwięki czy też zapachy, a nabyte doświadczenie potrafimy wykorzystać w różnych sytuacjach.

Zagadnienie pamięci można odnosić nie tylko do doświadczenia człowieka, lecz również do życia zwierząt lub – poprzez analogię do funkcjonowania mózgu ludzkiego – do działania komputerów. W każdym z przypadków mówienie o procesie zapamiętywania sytuuje nas w obrębie różnych podstaw naukowych i terminologicznych, pozwala wykorzystać różne pojęcia z dziedziny psychologii, nauk ścisłych czy też nauk humanistycznych.

W humanistyce zainteresowanie śladami przeszłości ich rolą, a także mechanizmami rządzącymi pamięcią zostało nazwane

„czasem pamięci”, *memory boom*. Zjawisko to nie ominęło również sztuki najnowszej. Wystawa *Pamięć. Rejestry i terytoria* prezentowana w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie od 12.12.2013 r. do 6.04.2014 r. obejmuje wybór prac polskich artystów z ostatniego dwudziestolecia, którzy głównym tematem swojej twórczości uczynili pamięć własną, prywatną oraz pamięć zbiorową, ogólną, poddając ją w swoich pracach krytycznej analizie.

Tytuł wystawy: *Pamięć. Rejestry i terytoria* wprowadza w wielowymiarowość prezentowanego zjawiska – dotyczy zarówno samego pojęcia pamięci, jak również mechanizmów i obszarów jej funkcjonowania w twórczości wybranych autorów: Adama Adacha, Mirosława Bałki, Bogusława Bachorczyka, Andrzeja P. Batora, Moniki Chlebek, Michała Chudzickiego, Darka Foksa, Karoliny Freino, Nicolasa GrosPierre'a, Elżbiety Janickej, Zuzanny Janin,

Rafała Jakubowicza, Marcina Kędzierskiego, Jerzego Kosalki, Roberta Kuśmirowskiego, Leszka Lewandowskiego, Zbigniewa Libery, Roberta Maciejuka, Marzanny Morozewicz, Anny Niestero-wicz, Mirosława Nizio, Ryszarda Otręby, Zdzisława Pidka, Wojciecha Prażmowskiego, Leszka Sobockiego, Andrzeja Sołygi, Artura Żmijewskiego.

Materiał zgromadzony przez kuratorki: Panią dr Monikę Ryd-gier oraz Panią Natalię Zak zachęca do wielostronnej i pogłębionej refleksji nad kondycją pamięci zarówno zbiorowej jak i jednostkowej, kulturą upamiętniania oraz miejscem sztuki współczesnej w procesie materializowania się bezcielesnych idei zrodzonych w umyśle artysty w postaci konkretnych artefaktów, które można zobaczyć na wystawie.

Zebrane prace problematyzują zagadnienie pamięci na kilku płaszczyznach. Dziełem wprowadzającym w przestrzeń zarówno wystawy jak i refleksji dotyczącej pamięci jest rzeźba Mirosława Bałki zatytułowana *Teren wspólny*. Za materiał do stworzenia pracy posłużyło autorowi ponad dwieście używanych wycieraczek, które zostały rozłożone na podłodze w jednej z sal Galerii, tworząc w ten sposób wspólny obszar, składający się z wielu pojedynczych elementów. Wycieraczki, poza swoim wymiarem dosłownym – fizyczną obecnością – mają także znaczenie symbolicznie. Po

pierwsze wyznaczają granicę pomiędzy tym, co publiczne i tym, co prywatne (wycieraczka leżąca przed progiem naszego domu, poza swoją rolę czysto praktyczną, zostaje obdarzona znaczeniem przenośnym – stanowi symboliczną linię demarkacyjną oddzielającą świat zewnętrzny od naszego świata prywatnego, terytorium naszego domu), po drugie zaś nosząc ślady użytkowania, wycieraczki stają się zapisem upływającego czasu i ludzkiej obecności.

Pamięć jest ważnym i potrzebnym mechanizmem funkcjonowania człowieka w świecie, zdarza się jednak, że bywa ona zawodna. Badania z dziedziny psychologii i neurologii udowodniły, że pamięć nie jest ściśle uporządkowanym zbiorem na stałe zapisanych danych z przeszłości, lecz jest ich zmiennym i dynamicznym rejestrem. Taki jej obraz sugerują fotografie Andrzeja P. Batora z cyklu *Anamnesis – [re]konstrukcja obrazu* (2001-2005), na których widzimy nakładające się na siebie wizerunki postaci (Matka Boża), osób bliskich autorowi (teściowa), różnych przedmiotów oraz miejsc. Chaotycznej mieszaninie pofragmentowanych wspomnień, zagubionych w trudnej do zrekonstruowania całości przeciwstawić można ideą tworzenia archiwum.

Porządkując dokumenty, dane, informacje, akta, tworząc spisy i katalogi opracowywany materiał poddajemy zabiegowi archiwizacji. Impulsem do

przewartościowania pojęcia archiwum stała się opublikowana w 1995 r. książka Jacques'a Derridy *Mal d'archive. Une impression freudienne (Gorączka archiwum. Impresja Freudowska.)*, w której oprócz tradycyjnego rozumienia archiwizowania jako potrzeby poszukiwania i gromadzenia źródeł historycznych filozof zawarł uwagi dotyczące działania nowych mediów cyfrowych, posiadających mocny i interesujący potencjał archiwizacyjny. Na przykładzie pracy Zuzanny Janin *Art-gra memory* (od 1993), kuratorki wystawy pokazują, w jaki sposób media cyfrowe pozwalając artystom na manipulowanie różnymi technikami i zabiegami, mogą współcześnie służyć artystycznej kreacji. Praca Janin jest kontynuacją instalacji *Moja Pamięć* (1993-1999), składającej się z ponad tysiąca tabliczek z pleksi, na których zostały wygrawerowane nazwiska zapamiętanych przez autorkę osób, które kobieta spotkała w swoim życiu. Nazwiska te można znaleźć również w przestrzeni wirtualnej. Ten, kto na stronie internetowej odnajdzie swoje nazwisko może wysłać e-mail do Janin, od której otrzyma kod dostępu do swojej strony i będzie mógł utworzyć własną listę osób ze swojej przeszłości.

Wystawa gromadzi nie tylko gotowe dzieła, lecz również udostępnia zarchiwizowaną ich dokumentację. Przykładem takich przedstawień mogą być materiały dotyczące prac: *Wielopole.*

Wielopole Tadeusza Kantora, *Pamiętka Pierwszej Komunii Świętej* (1985) Mirosława Bałki czy też *Lego. Obóz koncentracyjny* (1996) Zbigniewa Libery. Zgromadzona dokumentacja stanowi swoisty zapis pamięci, jak również jest nośnikiem żywotności dzieł, których nie można zobaczyć w gotowej formie. Wspomniane prace zostały utrwalone na fotografiach. Zdjęcia stanowią najliczniejszy ze środków wyrazu obecnych na wystawie, pozwalają utrwalić pamięć wydarzeń, miejsc, znanych, kochanych nam osób, przedmiotów...

Niedaleko dokumentacji *Pierwszej Komunii Świętej* Bałki możemy zobaczyć małą postać Bogusława Bachorczyka, który utrwalił to samo wydarzenie na zdjęciu z dzieciństwa, służącym teraz jako materiał do zrobienia instalacji z wizerunkiem artysty. Pamięć miejsc rejestrują fotografie Wojciecha Prażmowskiego z cyklu *Ślady* (*Ślady. Lwów. Dom Herberta., Ślady. Drohobycz. Miasto Schulza., Ślady. Wilno. Dom mojej Mamy., Ślady. Brestlau. Dom Clary Sachs., Ślady. Wilno. Dom Miłosza*). Sfotografowane fragmenty podłogi noszące ślady użytkowania, odsyłają do osób, które je pozostawiły. W ten sposób fotografie stają się świadectwem obecności nieobecnych już wśród nas. Podobnie jak *Portret trumienny* (1987) tego samego autora i dosyć niekonwencjonalne ujęcie tego samego tematu w propozycji Leszka Lewandowskiego

Portret trumienny (2008), pracy wykonanej z luster, lamp neonowych i sklejki. Poza odniesieniem do barokowej konwencji portretów trumiennych praca podejmuje również grę z odbiorcą – każdy zwiedzający może zobaczyć w nim swoje odbicie i posłyszeć echo *memento mori*...

Pamiętamy nie tylko o wydarzeniach oraz o miejscach znanych przeszłości, lecz również o przedmiotach z dawnych lat, z dzieciństwa. Odwołania do pamięci autobiograficznej, prywatnej współcześnie służą artystom do pokazania związku pamięci osobistej z innymi źródłami pamięci wpływającymi na osobiste doświadczenia. Fotografie z cyklu *Miś* Mirosława Bałki przedstawiają zabawkę autora z dzieciństwa, która poza swoim wymiarem dosłownym (przedmiot z dzieciństwa), może stanowić swoiste *alter ego* autora – scenerią dla zaaranżowania fotografii jest rodzinny dom artysty w Otwocku, obecnie przekształcony w pracownię.

W przeciwieństwie do pracy Bałki, która podejmuje temat pamięci indywidualnej, Robert Maciejuk, odwołując się do pamięci zbiorowej, podaje w wątpliwość utrwalone wyobrażenia bajkowych postaci i krajobrazów z dzieciństwa. W pracach zatytułowanych *Bez tytułu* (2004) widzimy namalowaną głowę Misia Uszatka, którego oczy zrobione z guzików, w niepokojący sposób patrzą w stronę widza. Tuż obok widzimy

zimowy pejzaż, który przywołuje wspomnienie zimy, być może rodzinnych Świąt, jednak oglądany krajobraz jest pusty, nie widać żadnej żywej postaci, uczęszczanej drogi, domu, tylko kawałek płotu niezwiązanego z niczym..., brakuje elementów wprowadzających poczucie swojskości.

Anna Niesterowicz w filmie *Gierek* (2000) podzieliła się prywatnym wspomnieniem z dzieciństwa, które jednocześnie wpisuje się w ramy pamięci zbiorowej – zaproponowała widzom kadr ze swojego życia, jakim było historyczne wydarzenie, którego sama jako mała dziewczynka była uczestnikiem. Przedszkole, do którego chodziła kobieta odwiedził I Sekretarz KC PZPR Edward Gierek. Wydarzenie to posłużyło Nieterowicz do stworzenia techniką *found footage* filmu, w którym wykorzystala archiwalne materiały filmowe z lat siedemdziesiątych dokumentujące tą wizytę.

Kategorią często wykorzystywaną w twórczości artystów współczesnych jest również ciało. Używane zarówno jako materiał, jak również jako środek artystycznej ekspresji ciało, bywa traktowane jako przedmiot eksperymentu, autoanalizy, poddaje się je aktom przemocy i destrukcji. Te kontrowersyjne zabiegi mają na celu zwrócenie uwagi odbiorcy, zachęcenie go do refleksji nad opresyjnością norm społecznych, stereotypów kulturowych czy stereotypów władzy. Na wystawie

w zakresie tej kategorii zaproponowano prace m.in. Marzanny Morozewicz *Ptaś (Ręka)*, *Brzuch (Szczałki)*, które będąc odlewami części ciała artystki stają się jednocześnie podobizmami. Ciało w pracach traktowane jest jako obszar pamięci – jego odcisk, odlew stają się symbolicznym śladem, zapisem fizycznej obecności.

Pamięć jest procesem dynamicznym, nieustannie podlegającym przeobrażeniom. Czasami wspomnienia oszukują nas samych, kreują w naszym umyśle fikcyjne wyobrażenia, a czasami sama pamięć staje się przedmiotem manipulacji. Wybrane prace pokazują sposoby manewrowania pamięcią, kreowania w jej obrębie fikcji. Dziełem podejmującym taką problematykę jest projekt Michała Chudzickiego przedstawiający prace Brunona Larka (*Bruno Larek*, 1901-1936), poety, malarza, autora kolaży i rysunków. Projekt opierał się na wykreowaniu fikcyjnej postaci zmarłego tragicznie w pożarze artysty z okresu międzywojennego, którego dorobek został przedstawiony przez Chudzickiego w Instytucie Polskim w Dusseldorfie (2012). Demistyfikacja projektu nastąpiła rok później w Centrum Sztuki Współczesnej na Zamku Ujazdowskim w Warszawie.

Pamięć może być również oglądana z perspektywy ideowego zapotrzebowania teraźniejszości. Kreowanie jej obrazów obejmuje pamiętanie, zapominanie,

a także wypieranie tego, co niewygodne. W efekcie historia bywa instrumentalizowana. Także sztuka mimowolnie zostaje włączona w przestrzeń konfliktu. Wybrane prace obrazują proces zamazywania wybranych elementów z przeszłości. *Murki i piaskownicy* Karoliny Freino (2008) poruszają problem użycia niemieckich i żydowskich nagrobków jako materiału do budowy murków, piaskownic, śmietników, chodników. Freino odnajdując tego typu relikty na terenie Szczecina, stworzyła ich fotograficzną dokumentację oraz opublikowała odczytane fragmenty inskrypcji w formie nekrologów w lokalnych gazetach. Podobną wymowę ma projekt *Es beginnt in Breslau* (2008) nawiązujący do tytułu projektu Zbigniewa Gostomskiego *Zaczyna się we Wrocławiu*. Problematyczne momenty historii porusza także dokumentacja pracy Władysława Hasióra *Żelazne organy – pomnika Poległym w walce o utrwalenie władzy ludowej*.

Pamiętaniu towarzyszą określone rytuały i formy – budowanie muzeów, wznoszenie pomników... Materiały zgromadzone na wystawie podejmują również tematykę trudnego doświadczenia Holocaustu. Pytanie Theodora Adorno zadane w kontekście poezji „Czy możliwe jest pisanie poezji po Holocauście?“, zostaje rozszerzone na cały obszar sztuki i kultury wizualnej. W jaki sposób zachować pamięć o Shoah?

Ukształtowana w sztuce antycznej formuła pomnika w wieku XX przyniosła zasadnicze zmiany. Odejście w sztuce awangardowej od idei mimesis na rzecz abstrakcji, przekraczanie granic między dyscyplinami plastycznymi, wychodzenie poza ustalone, tradycyjne pojęcie sztuki na rzecz wkraczania w codzienność, rozwijająca się sztuka publiczna zmieniły rolę odbiorcy: z widza stawał się on uczestnikiem.

Odejście od tradycyjnej logiki rzeźby jako obiektu na rzecz doświadczania przestrzeni dzieła odnajdujemy na gruncie polskim w latach pięćdziesiątych, w projekcie *Pomnika-Drogi* zespołu Oskara Hansena (1958). W zamysle autorów pomnikiem stał się cały obóz koncentracyjny w Auschwitzu. Przecinająca go ukośnie czarna, asfaltowa droga miała organizować przestrzeń. Idąc szlakiem, mijając ogrodzenia z drutu kolczastego, pozostałości baraków, kominów odbiorca mógłby pokonywać przestrzeń według własnego uznania – raz szybciej, raz wolniej, zatrzymując się, rozglądając... – w aktywny sposób odbierałby sens kompozycyjno-przestrzenny dzieła.

Pomnik-Droga nie został zrealizowany. Podobną koncepcję przejścia-drogi wykorzystali autorzy założenia pomnikowego w Treblince (Franciszek Duszenko, Franciszek Strynkiewicz, Adam Haupt, 1964). Zainspirowali się nią również projektodawcy *Miejsca*

Pamięci w Bełżcu (1997-2004), założenia pomnikowego byłego hitlerowskiego obozu zagłady (elementem aranżacyjnym wystawy w kontekście wspominanych projektów są cztery tony wielkopiecowego żużlu, przywołującego w pamięci przestrzeń obozu).

Wystawa nie pomija również kategorii dosyć intensywnie obecnych we współczesnych badaniach kulturowych, np. pojęcia postpamięci wprowadzonego przez Marianne Hirsh w książce *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory* (1997). Postpamięć nie dotyczy bezpośredniego doświadczania, lecz stanowi rodzaj pamięci odziedziczonej, wtórnej, zapośredniczonej przez opowieści świadków i artefakty (dokumenty, fotografie, filmy...). Hirsh formułuje pojęcie postpamięci w kontekście dzieci ofiar Holocaustu, jednak jego zakres znaczeniowy może być dużo szerszy. W kontekście pojęcia pojawiają się wspomniane wcześniej prace Karoliny Freino oraz się film Artura Żmijewskiego *Nasz śpiewnik* (2003). Żmijewski odszukał w Tel Awiwie polskich Żydów, którzy po wojnie opuścili Polskę – ziemię swoich przodków i przy ich udziale stworzył film, w którym bohaterowie przypominają sobie różne melodie: ułańskie pieśni, przedwojenne szlagiery, polski hymn i śpiewają wybrane fragmenty pieśni.

Rozważania nad pamięcią skłaniają do refleksji idącej w stronę zarówno psychologii, historii,

historii sztuki, literatury czy też badań kulturowych oraz do stawiania pytań, jaką rolę pełni pamięć w poszczególnych dziedzinach, jakie mechanizmy nią rządzą, w jaki sposób pamięć zarówno konstruuje rzeczywistość i jak jest przez nią konstruowana.

Temat wystawy prezentowanej w Międzynarodowym Centrum Kultury obejmuje bardzo szeroki zakres, dlatego zadanie postawione przed kuratorkami – wyboru zaledwie kilkudziesięciu spośród wielu autorów oraz ich prac dotyczących zagadnienia pamięci w kontekście polskiej sztuki współczesnej – było zadaniem niełatwym. Propozycja, której część została przedstawiona powyżej, obejmująca zarówno dzieła gotowe jak i dokumentacje, może stanowić inspirację i bodziec do zastanowienia się nad kondycją pamięci własnej oraz zbiorowej, a także nad zadaniami i funkcjami pamięci na przestrzeni dziejów, aż po czasy obecne.

Monika A. Adamska

Ucieczka „w stronę” czy „od” wolności?

Allan Bloom, *Umysł zamknięty. O tym jak amerykańskie szkolnictwo wyższe zawiodło demokrację i zubożyło dusze dzisiejszych studentów*, przeł. Tomasz Bieroń, Zysk i S-ka, Poznań 1997

Upadek obyczajowy, wtórny analfabetyzm, obojętność wobec przeszłości i wydarzeń obecnych – to jedne z wielu zarzutów, jakie można by postawić części współczesnej młodzieży. Odpowiedzią na ten stan rzeczy jest książka Allana Blooma pt. *Umysł zamknięty. O tym jak amerykańskie szkolnictwo wyższe zawiodło demokrację i zubożyło dusze dzisiejszych studentów*. Autor – wybitny filozof, ale przede wszystkim wieloletni wykładowca, stawia trafną diagnozę dotyczącą regresu kultury, z jakim mamy do czynienia. Źródłem zaistniałej sytuacji jest według niego rozprzestrzeniający się kryzys intelektualny, sprzężony z nieudolnym systemem edukacji. Pozycja Blooma, wydana w 1987 r. (w polskim przekładzie w 1997 r.), stała się światowym *bestsellerem*, określanym często jako sztandarowe dzieło myśli konserwatywnej. Doczekała się także wielu aprobujących lub polemizujących opinii. Wymienić tu należy choćby takie pozycje

jak: J. van Doran – *Mr. Bloom, the American Mind, and Paideia* (1987), G. Anastaplo – *In re Allan Bloom: A Respectful Dissent* (1988), S. Aronowitz i H.A. Giroux – *Schooling, culture, and literacy in the age of broken dreams: a review of Bloom and Hirsch* (1988). Na naszym rodzimym gruncie komentarza udzielił między innymi Leszek Kołakowski, który powiedział: „(...)to fascynująca, ostra i pełna pasji diagnoza przemian kulturowych, które nastąpiły w ostatnich dziesięcioleciach w obrębie cywilizacji, szczególnie w dziedzinie polityki i moralności”. Nic więc dziwnego, że pomimo upływu czasu nie traci ona swej aktualności. Świadectwem tego jest choćby fakt, iż w 2012 roku doczekała się ona polskiego wznowienia.

Pomimo, iż rozważania Blooma skupiają się wokół studentów amerykańskich, nie sposób nie zauważyć, że refleksje te mają znacznie szerszy zasięg, obejmując również cywilizację

zachodnioeuropejską. Za zepsucie umysłów młodych filozof obwinia głównie instytucję uniwersytetu, którym kierują między innymi narcyzm, nihilizm i relatywizm. Z nich wszystkich to właśnie ten ostatni zdaje się być najbardziej niszczycielski. Według Blooma rozpowszechnił się on wraz z rewolucją kulturalną 1968 roku, która przyniosła postawę fałszywie rozumianej otwartości i nazbyt szeroko pojętego egalitaryzmu. W szkolnictwie doprowadziła do odrzucenia historycznych korzeni i systemu wartości na rzecz afirmacji wszelkich ludzkich przekonań i stylów życia. Naturalne pragnienie wolności zastąpiono przekonaniem, iż, chcąc osiągnąć oczekiwaną swobodę, należy wyzbyć się wszelkich moralnych i politycznych pewników. Według autora konsekwencją tego sposobu myślenia jest zanegowanie istnienia dobra i zła, co w ostateczności przynosi „uśmiercenie” prawdziwej otwartości i wolności oraz budzi mylne przekonanie o tym, że wszystkie wartości są kwestią względną.

Bloom zwraca uwagę na to, iż współcześnie dominuje, celnie nazywana przez autora, „otwartość obojętna”, czyli taka, która nie rozbudzając żądzy wiedzy, pozwala jednostce być kim zechce, nawet za cenę przekroczenia wszelkich możliwych granic moralnych. Osobnik taki prezentuje więc lekceważący stosunek do swojego rozwoju intelektualnego

i bezkrytycyzm w przyjmowaniu tego, co niesie za sobą prąd współczesnej „kultury”. Jak słusznie zauważa autor: „Otwartość we współczesnym rozumieniu sankcjonuje życie polegające na schlebieniu bieżącym gustom, naśladowaniu najbardziej prymitywnych wzorców” (s. 50). Tak definiowana postawa niesie za sobą pewien wzorec tak powszechnego obecnie pojęcia tolerancji. Źle zinterpretowane, ulegające jednocześnie politycznej poprawności idee wolnościowe, doprowadziły do wynaturzonej wersji egalitaryzmu, który „dla ochrony mniejszości, likwiduje samą ideę większości” (s. 37). Nie pozwala także na ocenę, a nawet na jakiegokolwiek wartościowanie poczynań drugiego człowieka. Natomiast wszelkie głosy krytyczne wobec chłonnej na wszystko, także na wynaturzenia i perwersje, postawy „otwartej”, napotykają na krytykę lub ostracyzm, gdyż „nie powinno być tolerancji dla nietolerancyjnych” (s. 33).

Według Blooma tak rozumiany egalitaryzm uniemożliwia wprowadzenie koherentnego programu studiów, opartego na pewnej hierarchii, a więc i wartościowaniu poszczególnych dyscyplin. Powszechny brak gradacji odbija się przecież także w braku oceny rodzimej kultury w stosunku do innych kultur. Niedobór wiedzy dotyczącej historii własnego kraju oraz jego dziedzictwa doprowadza do sytuacji, kiedy to przeciętny

student nie jest w stanie wykazać, poza naocznymi, znaczących różnic między jednym a drugim obszarem kulturowym. Sztucznie wprowadzane do programu edukacji przedmioty, skupiające się na zainteresowaniu kursanta „egzotycznymi” cywilizacjami, rodzą także przekonanie, iż człowiek nie ma prawa oceny, a skoro tak, jego własna kultura nie różni się niczym znaczących od pozostałych, jest po prostu inna. Brak zakorzenienia w tym, co narodowe daje początek przekonaniu o równorzędności i unifikacji wszystkich kultur, a co za tym idzie jakże żenująco nonsensownemu stwierdzeniu, które głosi, iż wszyscy jesteśmy mieszkańcami globalnej wioski.

W swoich rozważaniach wybitny pedagog wymienia szereg czynników, które kształtują współczesną młodzież. Wśród nich znajduje się ignorancja w stosunku do literatury, a co za tym idzie obojętność wobec wszelkich tekstów kultury. Początków tego, tak powszechnego obecnie, zjawiska upatruje on już w końcu lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Dzięki ponad trzydziestoletniej pracy ze studentami połączonej z umiejętnością uważnej obserwacji, Bloom w doskonały sposób obnaża sposób percepcji młodego człowieka. Twierdzi, że studenci nie są w stanie ustosunkować się do kulturowego dziedzictwa i tradycji politycznej swojego kraju, gdyż słabo je znają. Powszechnie uznane przejawy

działalności światowej sławy artystów darzą obojętnością, bowiem są dla nich zbyt trudne w odbiorze. Jako przykład podaje choćby Rafaela, Leonarda da Vinci, Michała Anioła czy Rembrandta, których dzieła bez wcześniejszego poznania biblijnych, starogreckich czy starorzymskich historii, stają się dla młodego człowieka wyłącznie zbiorem abstrakcyjnych wytworów. Opisywany przez autora statystyczny student nie jest w stanie przeniknąć do głębszej warstwy wybitnych artefaktów, a więc odczytać ich znaczenia lub dokonać najprostszej interpretacji. Jego uwagę skupia natomiast to, czego nauczyła go kultura masowa i co jest mu bliskie – forma i kolor. Bloom twierdzi, że studenci nie wykształcili w sobie nawyku czytania, nie spodziewając się „znaleźć w lekturze ani przyjemności, ani korzyści” (s. 75). Autor zwraca uwagę również na inny ważny aspekt tego procesu. Otóż pasywność literacka wiąże się z brakiem wzorców osobowościowych, jakich dostarcza kanon literacki. Skutkiem tego stanu rzeczy jest „psychologiczna ślepota”, polegająca na zaniku umiejętności porównywania. Z kolei gdy ta sprawność zostaje wyparta, zaciera się świadomość odrębności, powszechne więc staje się upodabnianie do siebie nawzajem, zastępując różnorodność wnętrza jej surogatem w postaci tatuaży czy kolczyków.

Jak słusznie zauważa autor, przeciwnikiem klasyki literatury

stał się także feminizm, który z jednej strony występuje przeciw elitaryzmowi, a więc wyraża niechęć w stosunku do wszelkich kanonów, z drugiej uparcie powtarza, że każdy winien być sobą, a nie dostosowywać się do sztucznych szablonów. Książki stały się więc dla ludzi młodych synonimem nudy, częścią narzucanej im „kultury”, wielkie nazwiska nie robią więc na nich żadnego wrażenia. Lektura wymusza wreszcie wysiłek intelektualny, od którego stroną, poza tym przywraca zepchniętą głęboko w niepamięć frazę, przypominającą o tym, że istnieje coś więcej niż tylko „tu i teraz”.

Bloom zadaje pytanie – co, jeśli nie literatura kształtuje osobowość współczesnej młodzieży? Stwierdza, że głównym czynnikiem odpowiedzialnym za kształt młodego pokolenia jest muzyka. W przeciwieństwie do książek nie wymaga ona od zainteresowanego wiedzy na określony temat, nie zmusza do większego wysiłku, jej odbiór opiera się bowiem głównie na wrażeniu. Muzyka klasyczna, która być może jako jedyna wymaga od odbiorcy jakiegokolwiek zaangażowania, jest wśród studentów „martwa”. Większość traktuje ją jako formę snobistycznego dodatku, zbędnego i niechętnie widzianego. Prym wśród studentów wiedzie natomiast muzyka rockowa, która wprowadzając nierzadko w stany podobne do narkotykowej ekstazy, zdaje się być

nieodłącznym elementem uczelnianej egzystencji. Nie dziwi więc, że jednym z nielicznych tematów literackich (poza erotyką), jakie wzbudzają emocjonalne reakcje studiujących, jest kwestia odbioru muzyki.

Według Blooma zainteresowanie muzyką rockową wiąże się z niezdrową fascynacją sferą seksualną, która zbyt wcześnie odkryta, pociąga za sobą między innymi bunt wobec autorytetu rodziców. Autor zauważa, że dla wielu studentów seks staje się „osią światopoglądu”, kwestią z jednej strony powszechnie dostępną i odartą z wszelkiej tajemnicy, z drugiej – otoczoną kultem. Pociąga to za sobą kryzys rodziny, coraz mniejsze bowiem znaczenie przypisuje się wspólnocie domowej, coraz większe – „wyzwolonej” jednostce. Relacje między członkami rodziny są według Blooma zachwiane, czego przyczyną jest także rozwój massmediów. Radio i telewizja (a gdyby autor żył obecnie, dodałby zapewne Internet) nie wpłynęły pozytywnie na więzy międzyludzkie, przeciwnie – zagraziły prywatności domowego zacisza, spowodowały alienację poszczególnych jednostek.

Ważnym aspektem poruszanym przez profesora jest także kryzys religijny młodego pokolenia, który według niego związany jest z „przesunięciem religii – na gruncie teorii poznania – ze sfery wiedzy do sfery opinii” (s. 32). Stan ten przejawia się choćby

poprzez wyraźny spadek czytelnictwa Biblii. Według Blooma sytuacja ta jest zupełnie kuriozalna, bowiem Święta Księga posiada niesłychaną wartość, wpływając nie tylko na wiarę odbiorcy, lecz i jego rozwój umysłowy, na przykład poprzez poznanie mądrości kapłanów, proroków czy filozofów. Jej Litera była i jest inspiracją dla wielu wybitnych dzieł literatury i sztuki cywilizacji zachodnioeuropejskiej, a „życie oparte na Księdze jest bliższe prawdy, daje podstawę do głębszych studiów nad rzeczywistą naturą rzeczy i dostęp do niej” (s. 72). To właśnie werse-ty Biblii łączyły członków rodziny, dla których niedzielne czytanie Pisma Świętego było bezpośrednim obcowaniem ze sferą *sacrum*. Obecnie społeczeństwo dochodzi do paradoksu, kiedy to „rodzice nie wiedzą, w co wierzą i nie mają odwagi powiedzieć dzieciom nic ponadto, że pragną ich szczęścia” (s. 73). Ich zubożały zasób wartości nie dysponuje bowiem wieloma możliwościami. Trudno więc mówić o jakiegokolwiek edukacji moralnej.

Zbiór cennych uwag Blooma, konfrontacja bogatszych o doświadczenie intelektualne pokoleń minionych z pustką i nijakością współczesnej młodzieży, przedstawienie często zgubnych przemian myśli filozoficznej, politycznej czy wreszcie obyczajowej, nie kończą się jednak wyłącznie na utyskiwaniach i rozpościeraniu ponurej wizji przyszłości. Autor proponuje

bowiem bardzo konkretny program wyjścia z cywilizacyjnego impasu. Według niego kulturowe odrodzenie przyjdzie wraz z renesansem uniwersytetu, którego celem nadrzędnym winno być dążenie do prawdy, rozbudzanie bezinteresownego poszukiwania mądrości. Bloom twierdzi, iż program studiów powinien być oparty na edukacji liberalnej. Jest on jednak daleki od koncepcji wolności proponowanej przez Woltera, Rousseau czy Locka'a. W przeciwieństwie do ich negującej istnienie obiektywnych wartości i wysuwającej na pierwszy plan osobiste przekonania filozofii, stawia on na naturalną wolność człowieka – wolność wyboru. Profesor zwraca uwagę na szczególną rolę, będącą wówczas i dziś w poważnym kryzysie, humanistyki. Twierdzi, że rozwiązaniem problemów może być idea powrotu do kultu „wielkich ksiąg”, a więc światowego kanonu. Pomimo swoich wad, takich jak choćby budzenie w amatorze nieuzasadnionego poczucia kompetencji czy czynienie z wybitnych dzieł celów, a nie środków, „system ten” to skarbiec, bez którego nie sposób odpowiedzieć na fundamentalne pytania dotyczące ludzkiej egzystencji.

Allan Bloom, oprócz dysponowania ogromną wiedzą i doświadczeniem pedagogicznym, daje nam popis swojego daru obserwacji, a także umiejętności analizy różnorodnych zjawisk i przemian społecznych. W doskonały

sposób obnaża braki młodego pokolenia, z przekonaniem i odwagą krytykując jednocześnie wady obecnego systemu nauczania. Autor podkreśla także, iż za obecny stan kultury odpowiadają poza różnymi innymi względami, czynniki filozoficzne. Dlatego też na kartach jego książki natrafimy na obszernie rozważania dotyczące szeregu przedstawicieli myśli filozoficznej, poczynając od Sokratesa i Platona, kończąc na Nietzschem i Freudzie. Bloom nie zgadza się na uniwersytet uległy społecznym modom, wyrażający jednocześnie pogardliwy stosunek wobec tradycji. Sugeruje więc własny program poprawy sytuacji. Jego remedium jest proste – chce on otworzyć szczelnie zamknięty na dziedzictwo kulturowe, a w tym naklasyczne ideały dobra, piękna i prawdy, umysł współczesnego człowieka, dostarczając mu tym samym oręża do walki z poprawnością polityczną, relatywizmem i nihilizmem. Nie dziwi więc fakt, że *Umysł zamknięty* stał się dla wielu koryfeuszcy postępu i nowoczesności pozycją niewygodną.

Anna Czartoryska-Sziler

Literaturoznawstwo bez stereotypów

Maciej Urbanowski, *Od Brzozowskiego do Herberta*, Łomianki 2013.

Na całym świecie spory ideologiczne stanowią istotny nurt życia intelektualnego. Tak też jest w naszym kraju, gdzie, jak się wydaje, z roku na rok zwiększa się nie tylko ilość światopoglądowych polemiki, ale także zakres spraw, których dotyczą. Co ciekawe, w związku z literaturocentrycznym modelem rodzimej kultury, spory te w Polsce cechuje specyficzny charakter. Okazuje się bowiem, że w polskich debatach światopoglądowych adwersarze, oprócz różnego rodzaju specjalistów, chętnie przywołują nazwiska pisarzy i poetów, a chcąc zilustrować swoje tezy, często posługują się przykładami zaczerpniętymi z dzieł literackich. Wszystkie tego typu zabiegi, które mają na celu wykorzystanie nazwiska i dorobku danego twórcy dla wsparcia osobistych bądź grupowych dążeń ideologicznych, składają się na nasilający się proces ideologizacji literatury. Zjawisko to nie się ze sobą niezwykle szkodliwe

konsekwencje, utrwalając w świadomości odbiorców podział na pisarzy „naszych” i „obcych”, zamyka ich złożoną twórczość w ciasnych ramach stereotypów i schematów, a tym samym zniechęca czytelników do lektury. Wielką winę w usilnym zawłaszczaniu dorobku pisarzy pod swoje własne sztandary ponoszą ideolodzy współczesnej polskiej myśli lewicowo-liberalnej. Jednym z najbardziej jaskrawych przykładów takich działań (oprócz przypadku Janusza Palikota, który szafuje nazwiskiem Gombrowicza, nie bacząc na konserwatywne inklinacje myśli autora *Ślubu*) jest postępowanie środowiska „Krytyki Politycznej” wobec literackiego i krytycznego dziedzictwa Stanisława Brzozowskiego.

Przeciwko tendencjom ideologicznym, również tych mieniących się literaturoznawcami, którzy zawłaszczają i zubażają dorobek współczesnych literatów od początków swojej kariery naukowej

występuje prof. Maciej Urbanowski. Tak też się dzieje w jego nowej książce zatytułowanej *Od Brzozowskiego do Herberta*, która zbiera dwadzieścia szkiców krakowskiego badacza i krytyka literackiego stworzonych na przestrzeni ostatnich kilku lat. W nurt polemiczny szczególnie dobrze wpisuje się pierwsza część pracy obejmująca studia poświęcone postaci wspomnianego Stanisława Brzozowskiego. Rozważania Urbanowskiego oparte na skrupulatnej analizie materiałów źródłowych w znaczący sposób komplikują uproszczony obraz autora *Legandy Młodej Polski*, jakim chętnie posługuje się wielu intelektualistów. Wbrew wszystkim tym, którzy pragną widzieć w Brzozowskim jedynie ideowego ojca polskiej lewicy bądź nawróconego na katolicyzm nacjonalistę, krakowski badacz dostrzega w nim przede wszystkim przenikliwego myśliciela, którego wieloznaczne teksty wpisują się w szeroki, europejski nurt antynowoczesny (*Stanisław Brzozowski i faszyzm*). Wnikliwa lektura przedmowy do *Przyświadczenia wiary* (wyboru pism kardynała Johna Henry'ego Newmana przygotowanego przez Brzozowskiego – przyp. aut.), a także *Pamiętnika* i korespondencji Brzozowskiego prowadzi Urbanowskiego do uznania filozofa za prekursora współczesnego pisarstwa religijnego (*Droga do Rzymu: Newman Stanisława Brzozowskiego*). Autor *Prawą stroną*

literatury polskiej próbuje także określić wpływy bogatej spuścizny Brzozowskiego na kolejne pokolenia krytyków literackich, również tych współczesnych. Przekornie, prawdziwych spadkobierców autora *Płomieni* szuka nie wśród członków Stowarzyszenia im. Stanisława Brzozowskiego (środowiska „Krytyki Politycznej”), ale pośród intelektualistów skłaniających się ku prawicy, ze szczególnym uwzględnieniem dorobku Tomasza Burka (*Brzozowski i powojenna krytyka literacka*).

Do szkiców, mających na celu weryfikację utartych sądów, zaliczyć należy również ten poświęcony osobie Bruno Schulza. Urbanowski podejmuje w nim bowiem problem wydawałoby się raz na zawsze rozstrzygnięty, mianowicie zagadnienie stosunku autora *Sklepów cynamonowych* do polityki. Jego rozważania zakorzenione w dociekliwych interpretacjach twórczości Schulza poddają w wątpliwość zdecydowaną tezę o całkowitej apolityczności drohobyckiego prozaika. Urbanowski stwierdza, że polityka w pisarstwie Schulza pojawia się „w sposób mało wyrazisty, ale też na tyle oryginalny, że trudno ją opisywać za pomocą klasycznych pojęć”. Jednocześnie krakowski badacz zdecydowanie rozprawia się z tezą, według której to jedynie przedwojenna krytyka nacjonalistyczna atakowała pisarstwo Schulza z powodu jego żydowskiego pochodzenia (*Bruno Schulz i polityka*).

Wszyscy, którzy znają opinie, jakie towarzyszyły osobie Zbigniewa Herberta w ostatnich latach jego życia, rozpoznają z łatwością polemiczność innego studium Urbanowskiego, którego tematyka także wiąże się z polityką. Mam tutaj na myśli zamykający książkę artykuł zatytułowany *Polityka Hamleta? Zbigniew Herbert i III RP*. Urbanowski bez uprzedzeń usiłuje przyrzeć się w nim poglądom uznanego poety, które budziły w latach 90. wiele kontrowersji i prowadziły skądinąd zasłużone osobistości do deprecjujących insynuacji pod adresem autora *Pana Cogito*. Krakowski badacz, wbrew wielu publicystom, a nawet niektórym uniwersyteckim kolegom, nie drwi z dosadnych sądów Herberta o Polsce po roku 1989, nie tłumaczy też politycznego zaangażowania poety chorobą psychiczną czy alkoholową. Urbanowski nie szuka usprawiedliwień dla autora *Potęgi smaku*, ponieważ nie dostrzega w zachowaniach i opiniach Herberta formułowanych w III RP zaprzeczenia tych wartości, którym dawał wyraz w swojej twórczości powstałej przed obradami Okrągłego Stołu. Podkreśla raczej konsekwencję poety, którego etyczny i – co ważne – estetyczny sprzeciw wobec krajowej polityki wpisywał się w pewien ceniony przezeń model zachowań, a którego prawzorem był Szekspirowski Hamlet. Swoiście rozumiany „imperatyw Hamletowski”, wynikający

z postawy maksymalizmu moralnego i obrony najwyższych wartości jest według Urbanowskiego tym, co zadecydowało o niechęci Herberta do III RP. Autor stwierdza, że „niehamletyzujący Hamlet” to dla współczesnego poety pewien obywatelski ideał, zaś drwiny i szyderstwa, z którymi pod koniec swojego życia borykał się Herbert, jeszcze wyraźniej wpisują go w figurę duńskiego księcia.

Jedną z badawczych pasji Urbanowskiego, dającą o sobie znać również na kartach *Od Brzozowskiego do Herberta*, jest przypomnienie sylwetek i twórczości pisarzy, których nazwiska znane są dzisiaj jedynie wąskiemu kręgowi specjalistów. Jak celnie pisał Tomasz Burek: „Jako badacza literatury polskiej XX wieku intrygują Macieja Urbanowskiego przede wszystkim białe plamy po prawej stronie jej terytorium”. W analizowanej książce na uwagę zasługują dwa szkice poświęcone twórcom związanym z przedwojenną myślą nacjonalistyczną. Pierwszym z nich jest Władysław Jan Grabski, którego osoba intryguje krakowskiego krytyka ze względu na powieściową trylogię obejmującą tomy: *Bracia* (1933), *Kłamstwo* (1935) i *Na krawędzi* (1936). Mówiąc o tych zapomnianych dzisiaj tekstach, Urbanowski formułuje termin „powieści nacjonalistycznej” i na podstawie analizy charakterystycznych cech przedwojennej prozy Grabskiego, podejmuje próbę określenia cech

tego gatunku (*Powieść nacjonalistyczna? O przedwojennej prozie Władysława Grabskiego*). Drugą postacią, która według autora wciąż za mało obecna jest w świadomości polskich literaturoznawców, jest niegdyś znany prozaik, publicysta i krytyk, Karol Ludwik Koniński. Urbanowski w swoim studium poświęconym jego myśli politycznej docenia oryginalność prezentowanych przez niego poglądów. Podkreśla także przystępność i dowcip testów Konińskiego połączone z głębią oraz moralistyczną wymową. W epilogu szkicu krakowski historyk literatury ogłasza autora *Dialektyki nacjonalizmu* pisarzem aktualnym, którego nacjonalizm „wart jest też przypomnienia sam w sobie, jako pewna interesująca propozycja myślenia o ojczyźnie wywodząca się z ideologii narodowej”.

Myśl przewodnią kolejnych szkiców Macieja Urbanowskiego, które dotyczą tak wielu różnorodnych tematów i spraw, podpowiada podtytuł książki: *Studia o ideach literatury polskiej XX wieku*. Zasadniczą część najnowszego pracy autora *Szczęścia pod wulkanem* stanowią bowiem szkice, których celem jest ukazanie pewnej ciągłości myśli, pojęć i postaw, ujawniających się w rodzimej literaturze ubiegłego wieku. Urbanowski w sposób niezwykle erudycyjny przedstawia między innymi stosunek pisarzy do idei Europy (*„Obmąpywanie Europy” – europejskie wizje polskich pisarzy XX wieku*)

czy do wolności politycznej (*Wolność tragiczna? Wolność polityczna w literaturze II RP*). W swoich poszukiwaniach zależności i odniesień swobodnie porusza się nie tylko po szerokim polu literatury polskiej, ale także europejskiej, o czym dobitnie świadczy szkic *Pokolenia 1910 i prądy duchowe wśród młodzieży francuskiej*. Warto również zwrócić uwagę na fakt, że w swoich studiach Urbanowski łączy wnikliwą lekturę dzieł z doskonałą znajomością pozaliterackich kontekstów, szczególnie filozoficznych, socjologicznych, a nawet teologicznych (*„Drogą ku przemianie serc jest walka...” Doświadczenie świętości w prozie Jana Dobraczyńskiego*).

Przywołane powyżej nazwiska i tematy nie wyczerpują w żadnej mierze pola badawczego prezentowanej książki. W czasach, w których coraz większa część badaczy literatury i innych pokrewnych literaturoznawstwu dziedzin humanistycznych grzęźnie coraz bardziej w wąskich specjalizacjach, rozpiętość zainteresowań Macieja Urbanowskiego musi imponować. Dlatego też *Od Brzozowskiego do Herberta* to pozycja godna polecenia wszystkim tym, którzy pragną poszerzyć swoją wiedzę na temat polskiej literatury XX stulecia. Mimo rekonesansowego charakteru niektórych szkiców książkę Urbanowskiego można również potraktować jako skuteczne antidotum na krytyczno-literackie stereotypy, które pokutują w polskiej

debacie publicznej. Głównym z nich jest przekonanie – głośno wyrażane przez niektórych badaczy – że to myśl lewicowa legła u podstaw najważniejszych dokonań literackich ubiegłego stulecia. *Od Brzozowskiego do Herberta* Macieja Urbanowskiego jest kolejną pracą, która potwierdza, że powyższa teza jest – mówiąc oględnie – nieuprawniona.

Bogdan Kawa

Oblicza wody w kulturze

Sprawozdanie z konferencji naukowej zorganizowanej w ramach XIII Festiwalu Nauki w Krakowie (14 maja 2013 r.)

W dniu 14 maja 2013 roku w Auli im. o. G. Piramowicza SJ Akademii Ignatianum odbyła się konferencja naukowa pt. *Oblicza wody w kulturze*. Sesja została zorganizowana w ramach cyklu wydarzeń przygotowywanych przez Akademię Ignatianum w trakcie XIII Festiwalu Nauki w Krakowie (14-18 maja 2013 r.), który odbywał się pod hasłem przewodnim „Oblicza wody”, nawiązującym do obchodów Międzynarodowego Roku Współpracy w Dziedzinie Wody ogłoszonego przez Organizację Narodów Zjednoczonych.

Przygotowania i przeprowadzenia sesji podjął się Komitet Organizacyjny Festiwalu Nauki w Akademii Ignatianum (dr Ł. Burkiewicz, mgr M. Ochmanek) wraz z Zakładem Kultury Antycznej i Średniowiecznej (w sesję zaangażował się cały zespół) przy współpracy z Katedrą Etyki Instytutu Filozofii (dr P. Duchliński). Należy wspomnieć, że idea konferencji naukowej nawiązującej do tematu przewodniego Festiwalu

Nauki zrodziła się w gronie studentów Akademii Ignatianum (Beata Liwoch, Agata Płazińska), którzy nie tylko aktywnie uczestniczyli w pracach organizacyjnych, ale również zapewni-li sprawną obsługę w dniu obrad. Na szczególne wyróżnienie zasługuje zaangażowanie całej grupy studentów III roku kulturoznawstwa ze specjalizacji zarządzanie kulturą.

W trakcie konferencji rezultaty swoich badań przedstawiło 16 badaczy różnych specjalności: archeologów, biblistów, etyków, filozofów, filologów klasycznych, historyków, literaturoznawców, religioznawców, prawników reprezentujących głównie Akademię Ignatianum, Uniwersytet Jagielloński oraz Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie.

Konferencje otworzył Prorektor ds. Dydaktycznych, Naukowych i Studenckich dr hab. Stanisław Sroka, prof. Ignatianum, który uroczystie powitał wszystkich przybyłych uczestników oraz,

jako członek Rady Programowej XIII Festiwalu Nauki w Krakowie, wspomniał o obecnej edycji wydarzeń festiwalowych. Część powitalną zakończył swoim wystąpieniem Dziekan Wydziału Filozoficznego o. dr hab. Józef Bremer SJ, prof. Ignatianum, podkreślając znaczenie zarówno samego tematu w obszarze badań kulturoznawczych jak i rolę zorganizowanej konferencji w programie Festiwalu Nauki.

Po uroczystym otwarciu, prowadzący przedpołudniowe obrady, zastępca dyrektora Instytutu Kulturoznawstwa dr Andrzej Gielarowski oddał głos pierwszemu referentowi, o. dr Stanisławowi Łucarzowi SJ, który omówił w swoim wystąpieniu rolę wody w starożytności greckiej i biblijnej. Kontynuacją antycznej tematyki stał się kolejny referat, dr Leszka Zinkowa, który w barwny i interesujący sposób przedstawił zagadnienia związane z Nilem w antycznej recepcji kulturowej. Następnie dr Jarosław Kucharski w referacie pt. *Retoryka a przysto-wiowe lanie wody* zaprezentował analizę współcześnie stosowanych metod i zabiegów retorycznych. *Odyseusz i morze* był tematem wystąpienia prof. dr hab. Stanisława Stabryły, który w swoim erudycyjnym wywodzie o bohaterze *Odysei* zachwylił zgromadzonych uczestników konferencji. Interesujące wystąpienie prelegenta przybrało charakter podróży po niemal całym świecie antycznych bohaterów

eposu Homera. Pierwszą część przedpołudniowych obrad zakończył odczyt dr Tomasza Dekerta, którego referat stał się próbą antropologicznej odpowiedzi na pytanie o miejsce wody w chrześcijańskim rytuale inicjacyjnym.

Po przerwie, w części dalej prowadzonej przez dr Andrzeja Gielarowskiego, głos jako pierwszy zabrała prof. dr hab. Danuta Quirini-Popławska, przedstawiając pracę pt. *Geneza i rozwój „pływającego” miasta-państwa – Wenecji*. Autorka omówiła i przedstawiła rozwój Republiki Wenecji, jednej z największych średniowiecznych potęg handlowych i politycznych w basenie śródziemnomorskim, wzbogacając treść swego wystąpienia bogatym materiałem ilustracyjnym. Jako następna wystąpiła dr Justyna Łukaszewska-Haberkowa, nawiązując w swoim wystąpieniu do symboliki i graficznych wyobrażeń wody w pismach słynnej średniowiecznej mistyczki i wizjonerki, Świętej Kościoła, Hildegardy z Bingen (1098-1179). Kolejny prelegent, dr Łukasz Burkiewicz, zaprezentował mało znany problem dotyczący funkcjonującej na Cyprze, w szczególności od końca XV do początku XVII w., tradycji wykorzystywania do walki z plagą szarańczy wody sprowadzanej z Persji. Przedpołudniową część obrad zakończył referat pt. *Specyfika rozwoju społeczno-politycznych struktur terytorium leżącego przy morskich szlakach handlowych na przykładzie*

Królestwa Sycylii dr Beaty Nuzzo w którym prelegentka przedstawiła na tle dziejów Królestwa Sycylii w XIII-XVI w. działalność innych morskich państw śródziemnomorskich.

Po krótkiej przerwie obrady popołudniowe poprowadził dr Leszek Zinkow, który jako pierwszej udzielił głosu dr Anecie Kliszc. W swoim wystąpieniu zaprezentowała ona symbolikę wody w Uniwersum Diuny, fikcyjnym świecie stworzonym przez amerykańskiego pisarza Franka Herberta, twórcy powieści z serii *Kroniki Diuny*. Kolejny prelegent, dr Krystyna Zabawa, przedstawiła referat pt. *Strumień, źródło, studnia – obrazy-symboli „Pieśni o blasku wody” i „Tryptyku rzymskiego”* w którym dokonała analizy motywów akwaticznych w twórczości Karola Wojtyły na przykładzie dwóch, wymienionych w tytule referatu, dzieł. Praca pt. *„Płynna literatura”, czyli o przeobrażającej się strukturze poematu. Rozważania na przykładzie instalacji „Text rain” Camille Utterback i Romy Achituv oraz „Slippingglimpse” Stephanie Strickland, Cynthia Lawson Jaramillo i Paula Ryana* stały się tematem wystąpienia dr Bogusławy Bodzioch-Bryły. Autorka zaprezentowała w nim nowoczesne koncepcje zmian w strukturach tekstów pojawiające się we współczesnej literaturze. Kolejny prelegent dr Piotr Duchliński przedstawił referat pt. *Woda jako arché*, w którym odniósł

się do sformułowanej przez Talesa z Miletu koncepcji praprzyczyny wszystkich bytów, czyli wody. Tales, jako filozof zaliczany do twórców filozofii przyrody, był pierwszym, który dowodził istnienia jednej zasady, przyczyny wszystkich rzeczy istniejących na świecie. Kolejny prelegent, dr Piotr Szwedo, w pracy pt. *Woda jako przedmiot handlu czy wspólne dziedzictwo ludzkości?* zaprezentował prawne aspekty wykorzystywania wody w obrocie międzynarodowym, przybliżając obowiązujące przepisy prawne funkcjonujące w obszarach związanych z zasobami wodnymi. *Płynność przemian* była przedmiotem kolejnego wystąpienia mgr Katarzyny Cikały w trakcie którego prelegentka nawiązała do koncepcji płynnej nowoczesności w filozofii Zygmunta Bauman. Na zakończenie konferencji mgr Krzysztof Jabłoński omówił problem dotyczący gospodarowania wodą w Małopolsce. Autor poruszył bardzo istotne zagadnienie aktualnych wyzwań stojących zarówno przed instytucjami zarządzającymi zasobami wodnymi jak i przed społecznościami lokalnymi w naszym regionie.

Na zakończenie dr Piotr Duchliński podziękował w imieniu władz Wydziału Filozoficznego wszystkim uczestnikom oraz za uczestnictwo w konferencji. Podkreślił wkład Komitetu Organizacyjnego Festiwalu Nauki oraz studentów w prace

organizacyjne związane z konferencją oraz pozostałymi wydarzeniami festiwalowymi.

Uczestnicy konferencji mieli okazję wysłuchać interesujących wystąpień, które dotyczyły związków wody z różnymi dziedzinami nauki, w szczególności zaś kultury, historii, religii czy prawa. Tematyka przedstawionych referatów okazała się na interesująca nie tylko dla samych prelegentów, lecz również dla studentów, którzy licznie wypełnili Aulę im. o. G. Piramowicza SJ. Wszystkie referaty wygłoszone na sesji zostaną opublikowane w monografii pokonferencyjnej.

Po zakończonych obradach konferencji odbyła się debata pt. *Geopolityczne skutki zmian w zasobach wodnych*, zorganizowana również przez Komitet Organizacyjny Festiwalu Nauki w Akademii Ignatianum (dr Ł. Burkiewicz, mgr M. Ochmanek) przy współpracy z Polską Akcją Humanitarną i Uniwersytetem Ekonomicznym w Krakowie (mgr A. Thier). Debata została otwarta przez Dziekana Wydziału Pedagogicznego o. dr Wita Pasierbka SJ, a moderatorem dyskusji był dr Marek Lasota z Instytutu Politologii Akademii Ignatianum. W debacie uczestniczyli prof. dr hab. Piotr Kowalczak z Instytutu Środowiska Rolniczego i Leśnego Polskiej Akademii Nauk w Poznaniu, prof. dr hab. Rafał Miłaszewski z Politechniki Warszawskiej oraz dr Piotr Szwedo z Akademii

Ignatianum. Poruszano kwestie i problemy polityczne związane z konfliktami o wodę, finansowaniem gospodarki wodnej w Polsce, deficytem wody w świecie oraz wielowymiarowym charakterem regulacji prawnych dotyczących zasobów wodnych. Debata spotkała się nie tylko z dużym zainteresowaniem studentów i młodzieży licealnej, ale również instytucji zewnętrznych, co potwierdziło konieczność organizowania w przyszłości podobnych spotkań.

Łukasz Burkiewicz

Itinera clericorum – kulturotwórcze aspekty podróży duchownych

Sprawozdanie z międzynarodowej konferencji naukowej zorganizowanej przez pracowników Katedry Kultury Antycznej i Średniowiecznej Instytutu Kulturoznawstwa Akademii Ignatianum w Krakowie (23-25 października 2013 r.)

W dniach 23-25 października 2013 roku w Akademii Ignatianum odbyła się międzynarodowa konferencja naukowa pt. *Itinera clericorum – kulturotwórcze aspekty podróży duchownych*, zorganizowana przez pracowników Katedry Kultury Antycznej i Średniowiecznej Instytutu Kulturoznawstwa prof. dr hab. Danutę Quirini-Popławską i dr Łukasza Burkiewicza. Spotkanie miało charakter interdyscyplinarnej i wśród zaplanowanych 41 prelegentów znaleźli się przedstawiciele takich dziedzin nauki, jak historia, historia sztuki, teologia, kulturoznawstwo, literaturoznawstwo czy orientalistyka. Reprezentowali oni krakowskie ośrodki naukowe m.in.: Uniwersytet

Jagielloński, Akademię Ignatianum, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II i Uniwersytet Pedagogiczny im KEN, uczelnie krajowe takie jak Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Uniwersytet im. Marii Curie – Skłodowskiej w Lublinie, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Uniwersytet im. M. Kopernika w Toruniu i Uniwersytet Warmińsko – Mazurski w Olsztynie, jak również zagraniczne placówki naukowe, w tym Uniwersytety: w Klużu, del Sacro Cuore w Mediolanie, w Viterbo oraz w Ankarze.

Organizatorzy przedsięwzięcia dokonali podziału chronologicznego zgłoszonych wystąpień, co pozwoliło na zachowanie spójnej struktury sympozjum, w ramach

której prowadzono naukowe rozważania. Przybyli goście mogli wysłuchać interesujących referatów, które tematyką swą sięgały od starożytności po czasy nowożytne. Prelegenci poruszali zagadnienia związane z wyprawami o charakterze lokalnym (terytorium Polski) oraz globalnym (Afryka, Azja, Australia bądź Ameryka Łacińska). Z uwagi na fakt, iż na konferencję nie dojechali zaproszeni goście z zagranicy, program wystąpień uległ pewnym modyfikacjom.

Otwarcia obrad dokonał rektor uczelni o. prof. dr hab. Henryk Pietras SJ, który przywitał przybyłych prelegentów oraz zgromadzonych gości, jak również pogratulował organizatorom ciekawego pomysłu zorganizowania konferencji. Następnie głos zabrał o. prof. dr hab. Józef Brehmer SJ, który życzył zebranych owocnych obrad oraz wielu inspiracji naukowych.

Tematem pierwszego wystąpienia wygłoszonego przez dr hab. Monikę Ożóg z Uniwersytetu Opolskiego były *Podróże duchownych odbywane na polecenie panujących w Kościele starożytnym*. Autorka podkreśliła, iż wędrówki duchownych w owym czasie były narzucone im przez monarchów, miały charakter misyjny, bądź polityczny. Równocześnie z uwagi na fakt, iż związane były z licznymi niebezpieczeństwami, stosowano je jako formę kary dla nieposłusznych mnichów. Następnie o. prof. dr hab. Henryk Pietras SJ

przedstawił referat pt. *Podróże naukowe Orygenesza*, poświęcony peregrynacjom naukowym najbardziej znanego komentatora Pisma Świętego oraz katechety z okresu wczesnego chrześcijaństwa. Z wystąpienia dowiedzieliśmy się m.in. o pielgrzymkach Orygenesza do Efezu, Aleksandrii oraz Cezarei, gdzie założył własną szkołę teologiczną. Kolejny referent dr Piotr Czarnecki w pracy pt. *Podróże duchownych herezji dualistycznych między Wschodem a Zachodem Europy w XII i XIII w.* omówił znaczenie podróży w działalności duchownych herezji dualistycznych XII i XIII stulecia. Nierzadko odbywali oni dalekie wyprawy w celu pozyskania wiernych, mogących w późniejszym czasie kontynuować ich działalność misyjną. *Podróże Rajmunda Lulla (1232-1316) i ich wpływ na jego koncepcje krucjatowe* były tematem wystąpienia dr Łukasza Burkiewicza. Autor przybliżył słuchaczom postać żyjącego w XIII wieku franciszkanina pochodzącego z Majorki Rajmunda Lulla, który podróżując przez 30 lat po krajach basenu Morza Śródziemnego propagował wiarę katolicką oraz prowadził tam intensywną działalność misyjną.

Po krótkiej przerwie głos zabrał mgr Bohdan Małyśz. W pracy pt. *Franciszkanin Odoryk z Pordenone i jego relacja z podróży na Daleki Wschód* zaprezentował jedną z najpopularniejszych średnio-wiecznych relacji podróżniczych

na Wschód. Ten włoski duchowny żyjący na przełomie XIII i XIV stulecia opisał m.in. swą wędrówkę przez tereny Imperium Mongolskiego aż do Chin. Refleksje na temat wpływu przemieszczania relikwii św. Mikołaja (patrona podróżnych) po średniowiecznej Europie Zachodniej i Wschodniej, zostały podjęte przez ks. dr Szymona Tracza w wystąpieniu pt. *Wpływ wędrówki relikwii św. Mikołaja biskupa ze Wschodu na Zachód w kształtowaniu się jego ikonografii w średniowiecznej Europie*. Zdaniem referenta owy transfer wpłynął na przedstawienie postaci świętego w ikonografii Starego Kontynentu ze szczególnym podkreśleniem ukazywania postaci świętego w malarstwie bizantyńskim. Kolejno dr Rafał Quirini-Popławski w pracy pt. *Fra Vita z Kotoru: architekt cerkwi monasteru w Dečanach* omówił architekturę wzniesionego przez włoskiego budowniczego Vita z Kotoru monasteru w Dečanach w Serbii. Zapoznał on również słuchaczy na wybranych przykładach z historią powstania innych budowli sakralnych na Bałkanach, takich jak chociażby klasztor św. Mikołaja w Daborze, koło Priboju. Następnie głos zabrał dr hab. Wojciech Mruk, który zanalizował *Libro d'Oltramare* autorstwa Niccolò z Poggibonsi, XIV-wiecznego włoskiego franciszkanina, dotyczącą odbytej przez niego podróży do Ziemi Świętej w 1346 roku. W zaprezentowanym przez biskupa

prof. dr hab. Jana Kopca wystąpieniu pt. *Nuncjusz w Polsce Benedetto Odeschalchi-Erba (1712-1713) i jego rozumienie Rzeczypospolitej*, przedstawiona została natomiast działalność mianowanego przez papieża Klemensa XI nuncjusza apostolskiego w Polsce. Prelegent podkreślił jego szczególnie aktywną działalność na odległych od Italii ziemiach polskich oraz liczne podróże. Kolejno głos zabrał prof. dr hab. Marian Chachaj, którego wykład pt. *Duchowni jako opiekunowie staropolskich studentów w obcych krajach* dotyczył roli przedstawicieli kleru jako opiekunów staropolskich studentów udających się na peregrynacje naukowe do zagranicznych uniwersytetów. Z kolei prof. dr hab. Danuta Quirini-Popławska zajęła się tematem podróży polskich duchowych na studia do Padwy w XV i XVI wieku. Na podstawie przeprowadzonej wstępnej kwerendy źródłowej omówiła ona stan liczebny polskich scholarów, uzyskane przez nich stopnie naukowe, a następnie obejmowane przez nich stanowiska państwowe i godności kościelne na obszarze Korony i Litwy.

W kolejnej części spotkania głos zabrał prof. dr hab. Stefan Bielański, który dokonał analizy XVI-wiecznego dzieła *Le relazioni universali* z 1596 roku autorstwa włoskiego geografii i filozofii Giovanniego Botera. Ten duchowny związany z zakonem jezuitów, z czasem objął stanowisko

sekretarza Karola Boromeusza, a podróże odbyte do Francji i Hiszpanii pozwoliły mu poznać ówczesną sytuację polityczną, społeczną i religijną, którą skrupulatnie odnotowywał w swoich dziełach. Prof. dr hab. Ambrozja Jadwiga Kalinowska OSB przybliżyła zgromadzonym sylwetkę kardynała Stanisława Hozjusza. Na podstawie zebranej korespondencji kardynała omówiła jego biografię, staranne wykształcenie zdobyte na zagranicznych uniwersytetach oraz liczne podróże, które odbywał w trakcie sprawowania godności duchownych. W kolejnym wystąpieniu pt. *Jezuita Antonio de Andrade (1580-1634) odkrywca Tybetu*, zamykającym pierwszy dzień sympozjum dr Jan Konior SJ zaprezentował działalność Portugalczyka Antonio de Andrade i jego wkład w chrześcijańsko-buddyjski dialog przełomu XVI i XVII stulecia.

Drugi dzień obrad zainicjowało wystąpienie prof. dr hab. Doroty Żołędź-Strzelczyk pt. *O wysyłaniu młodych na nauki przez wielkopolską Jednotę Braci Czeskich* poświęcone zostało roli Jednoty w wysyłaniu młodzieży z Wielkopolski na studia zagraniczne. Prelegentka przedstawiła także szczegółowe informacje dotyczące systemu edukacji młodych oraz przeprowadzonych reform w systemie nauczania. Następnie prof. dr hab. Dariusz Rott zaprezentował wyniki swych badań w wykładzie pt. *Islandzka peregrynacja Daniela*

Vettera. Prelegent na podstawie dogłębnej analizy dziennika napisanego przez Daniela Wette-
ra, jednego z najznakomitszych przedstawicieli Braci Czeskich, XVII-wiecznego drukarza, omówił jego odkrywczą wędrówkę na Islandię, z której relacja w polskiej wersji ukazała się drukiem w 1613 roku. Kolejny referat dr Izabeli Kaczmarzyk pt. *Chcę przekazać potomności obrazki z ich życia. Relacje z podróży po Górnym Śląsku pastora Hermanna Koelinga jako przykład antropologii ratunkowej* poświęcony został bogatym, w informacje o charakterze etnograficznym, relacjom z podróży po Górnym Śląsku, spisanych przez Hermanna Koelinga (1841-1902), ewangelickiego pastora z Byczyny. Jako ostatnia głos zabrała dr Beata Stuchlik-Surowiak z referatem pt. *Jan Muthman i Samuel Ludwik Zasadius – od budowniczych ewangelickiej świątyni do wyklętych wygnańców*. Omówiła ona rolę, pracę z związane z nią podróże, w krzewieniu wiary dwóch ewangelickich pastorów Jana Muthmana i Samuela Zasadiusa, wygnanych na początku XVIII stulecia z Cieszyzna z powodu m.in. głoszonych przez nich haseł pietyzmu.

Prof. dr hab. Marek Inglot SJ przedstawił zagadnienie podróży włoskich jezuitów na Białoruś i ich działalność w Połocku na przełomie XVIII i XIX wieku w wystąpieniu pt. *Z Parmy do Połocka. Włoscy jezuita na Białorusi na przełomie XVIII/XIX wieku*.

Autor przybliżył losy zakonników, którzy po wygnaniu z Hiszpanii i Włoch, osiedlili się na terenach białoruskich, by tam działać na rzecz konsolidacji życia religijnego. Kolejna prelegentka dr Justyna Łukaszewska-Haberkowa w wystąpieniu pt. *Naukowe i religijne podróże pierwszych polskich jezuitów w świetle dokumentów zakonnych (biografii, egzaminów i korespondencji)* poruszyła problem pierwszych jezuickich podróży znanych dzięki zachowanym zakonnym dokumentom. Następnie dr Anna Markiewicz zanalizowała korespondencje opata Jana Kazimierza Denhoffa, który w l. 1670-1674 roku przebywał w Paryżu. Autorka ustaliła, iż Jan Kazimierz Denhoff, przyszły kanonik warszawski i stały polski rezydent w Rzymie, odbył wieloletnie studia w Paryżu, które dały mu światowe obycie i otworzyły drzwi do najważniejszych godności kościelnych. Z kolei dr Paweł Nowakowski w pracy pt. *Obraz Japonii i Japończyków w relacjach pierwszych jezuickich misjonarzy od połowy XVI do początków XVII wieku* przybliżył słuchaczom sytuację w Japonii na podstawie relacji jezuitów udających się tam od połowy XVI do końca XVIII wieku. Prelegent omówił trudności: kulturowe, mentalne oraz językowe, z jakimi stykali się misjonarze w tym nieznanym dotąd państwie. Dr Monika Miazek-Męczyńska zaprezentowała referat pt. *Przez Moskwę do Chin. Polski wkład*

w jezuickie poszukiwania drogi lądowej do Państwa Środka dotyczący wkładu polskich jezuitów w poszukiwaniu drogi lądowej na Daleki Wschód. Kolejno głos zabrała mgr Sylwia Filipowska, która w wystąpieniu pt. *Tolerancja religijna w Imperium Osmańskim w ocenie polskich duchownych podróżujących do Turcji w XIX wieku* przedstawiła zagadnienie tolerancji religijnej w Imperium Osmańskim na podstawie przekazu polskich duchownych podróżujących po jego terenie w XIX stuleciu. Dr hab. Grażyna Zajac w wystąpieniu pt. *Hayrullah Efendi (1818-1866) i jego Księga podróży po Europie* omówiła podróże po Europie Zachodniej tureckiego historyka i męża stanu Hayrullaha Efendi w latach 1863-1864 oraz jego interesujące spostrzeżenia na temat życia mieszkańców Starego Kontynentu.

Jako pierwsza po przerwie głos zabrała dr Marta Kwaśnicka, która poruszyła w referacie pt. *Krótkie sprawozdanie z misji w Paragwaju. Redukcje jezuickie w relacjach m. Misjonarzy z Towarzystwa Jezusowego* problematykę misji jezuickich w Paragwaju, natomiast dr Aneta Kliszcz kontynuując tematykę misji jezuickich w Ameryce Łacińskiej, przybliżyła słuchaczom relacje z podróży po Ameryce Południowej żyjącego w XVI wieku hiszpańskiego jezuitę ojca José de Acosta, który opisał m.in. życie ówczesnych Azteków i Inków. Następnie dr Leszek

Zinkow zaprezentował biografię i podróżę Maksymiliana Ryłło SJ, który zapoczątkował działalność misyjną jezuitów na terenie Egiptu i Sudanu w referacie pt. *Lewantyńskie misje ojca Maksymiliana Ryłło SJ i problem transkulturowości*.

Trzeci dzień konferencji rozpoczęło wystąpienie o. mgr. Marka Miławickiego OP pt. *Kultura zesłańców syberyjskich w świetle pamiętnika dominikanina Faustyna Ciecierskiego z lat 1798-1801*. Dotyczył on analizy bogatego w informacje etnograficzne pamiętnika napisanego w latach 1798-1801 r. przez dominikanina Faustyna Ciecierskiego, zesłanego pod koniec XVIII wieku na Syberię. Rozpoczętą problematykę kontynuował prof. dr hab. Artur Kijas w wykładzie pt. *Syberia oczyma księdza zesłańca Stanisława Matrasia*. Duchowny ten, deportowany w 1863 roku w głąb Rosji, na podstawie spisanego diariusza przyczynił się do popularyzacji wiedzy o zesłańcach polskich i ich ciężkiej egzystencji na Syberii. W podobną tematykę wpisywało się również wystąpienie prof. dr hab. Zbigniewa Niebelskiego poświęcone codziennemu życiu polskich księży zesłanych na tereny Imperium Rosyjskiego w 1863 roku pt. *Życie codzienne księży zesłańców 1863 roku*. Autor przybliżył zebranych słuchaczom realia życia codziennego duchownych skazanych na zesłanie, ich egzystencje w więziennych warunkach, omówił rodzaje prac katorżniczych, na jakie

skazywani zostawali kapłani oraz ograniczenie swobody w sprawowaniu posług kapłańskich. Ojciec dr Andrzej Bieś SJ przedstawił w pracy pt. *Ojciec Leon w krainie kangurów. Pierwszy polski jezuita na antypodach* działalność księdza Leona Rogalskiego SJ, który od połowy XIX stulecia rozpoczął pracę duszpasterską wśród australijskiej Polonii, zamieszkującej miejscowości Sevenhill i Hill River. Z kolei dr Katarzyna Jarkiewicz zaprezentowała relacje z podróży do Jerozolimy autorstwa księdza Zygmunta Janickiego (1867-1929), organizatora pierwszej pielgrzymki Polaków do Ziemi Świętej.

Na zakończenie obrad dziekan Wydziału Filozoficznego Akademii Ignatianum prof. dr hab. Józef Bremer SJ podsumował przebieg trzydniowych obrad, z kolei prof. dr hab. Danuta Quirini-Popławska podziękowała prelegentom za przygotowanie ciekawych i zmuszających do refleksji referatów oraz oficjalnie zamknęła przebieg sympozjum. Planowana publikacja zawierająca wygłoszone referaty ukaże się w 2014 roku, prawdopodobnie w dwóch tomach.

Joanna Kołat
Sylvia Wyszogrodzka

Noty o Autorach

mgr Monika A. Adamska – Absolwentka filologii polskiej oraz Środowiskowego Podyplomowego Studium Dziennikarstwa i Komunikacji Medialnej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Obecnie doktorantka na Wydziale Polonistyki UJ. Uczestniczka konferencji naukowych, autorka publikacji (m.in. w „Perspektywach kultury” i „Bez porównania”) i tekstów poetyckich („Lamelli”, antologia pokonkursowa „Wrzeciono 2012”).

prof. dr hab. Włodzimierz Bolecki – teoretyk i historyk literatury, pracownik Instytutu Badań Literackich PAN, a także Uniwersytetu Warszawskiego. Wykłada gościnnie na wielu uniwersytetach europejskich i amerykańskich. Członek licznych organizacji i stowarzyszeń naukowych, wiceprezes Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej. Autor wznawianej kilkakrotnie książki *Ptasznik z Wilna. Rzecz o Józefie Mackiewicz* (wyd. 3, 2013), a także ostatnio monografii *Modalność modernizmu. Studia, analizy, interpretacje* (2013).

dr Łukasz Burkiewicz – adiunkt w Katedrze Kultury Antycznej i Średniowiecznej Instytutu Kulturoznawstwa Akademii Ignatianum w Krakowie. Magisterium z historii oraz zarządzania i marketingu, doktorat z historii średniowiecznej powszechnej w Uniwersytecie Jagiellońskim. Jego zainteresowania naukowe są związane ze średniowiecznymi dziejami Lewantu, w tym przede wszystkim Cypru. W kręgu jego badań znajdują się również kwestie związane z polityką kulturalną państw europejskich oraz zarządzaniem i marketingiem w kulturze. Autor trzech książek: *Na styku chrześcijaństwa i islamu. Krucjaty i Cypr w latach 1191-1291* (2008), *Polityczna rola Królestwa Cypru w XIV w.* (2013) i *Aleksandria 1365* (2014) oraz kilkunastu artykułów naukowych zamieszczonych w polskich i zagranicznych periodykach naukowych. Członek *The Society for the Study of the Crusades and the Latin East*. Laureat konkursu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższe na stypendium dla młodego wybitnego naukowca (na lata 2014-2017).

dr Jerzy Gizella – adiunkt Katedry Psychologii Rodziny na Wydziale Psychologii i Nauk Humanistycznych Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Jego zainteresowania obejmują szeroki wachlarz zagadnień, wśród nich psychologię rodziny, psychologię procesów poznawczych, psychologię emocji i motywacji, osobowości, psychoestetykę, psychologię komunikacji, psychologię zarządzania i organizacji, kulturoznawstwo i medioznawstwo, krytykę sztuki i literatury. Wydał tomy szkiców: *Pisarze i kopiści* (Inter-Esse, Kraków 2003) i *Pożegnanie z uproszczeniami* (Wydawnictwo Arca-na i Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Kraków 2003).

Małgorzata Golik – studentka kulturoznawstwa Akademii Ignatianum; interesuje się literaturą współczesną, ze szczególnym uwzględnieniem zmagani twórców kultury z doświadczeniami wojny i totalitaryzmu.

mgr Anna Grzywa – doktorantka kulturoznawstwa w Akademii Ignatianum w Krakowie. Jej zainteresowania badawcze obejmują religijne i kulturowe aspekty epoki patrystycznej.

dr hab. Dorota Heck, prof. UW – literaturoznawca, pracuje na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Zajmuje się zagadnieniami teoretycznymi oraz historią literatury polskiej XX wieku. Interesuje się restytucją klasycznych wartości w kulturze współczesnej. Ostatnio opublikowała m.in. *Four dilemmas: theory – criticism – faith: sketches on the threshold of literary anthropology* (2010).

Urszula Honek – doktorantka kulturoznawstwa Akademii Ignatianum w Krakowie. Jej recenzje i artykuły ukazywały się m.in. w „Kwartalniku Filmowym”, „Toposie”, „Arkadii”, „Opcjach” oraz pracach zbiorowych. Przygotowuje monografię twórczości Stanisława Czycza. Pochodzi z Raławic (k. Gorlic). Obecnie mieszka pod Krakowem.

dr Celina Kisiel-Dorohinicka – adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa Akademii Ignatianum w Krakowie. Rozprawa doktorska (*Zjawisko ideologizacji religii rozpoznawane w języku. Studium z filozofii religii*) i aktualne zainteresowania badawcze obejmują związki i „punkty przecięcia” filozofii kultury, języka, religii oraz kondycji współczesnego człowieka.

prof. dr hab. Jan Prokop – historyk literatury i historyk idei; znawca literatury francuskiej i polskiej. Wykładał na Uniwersytecie Jagiellońskim, Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie, Akademii Ignatianum w Krakowie, a także na Università di Torino i Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Autor wielu publikacji oraz kilkunastu książek, w tym ostatnio m.in.: *Polak jak i jest nie(ch) każdy widzi* (2004), *Historia literatury francuskiej* (2005), *Spory o nowoczesność* (2005), *Kiedy Paryż był stolicą cywilizowanego świata* (2007), *Progi tożsamości* (2008).

mgr Lucyna Skraba – doktorantka w Katedrze Etyki Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie. Interesuje się hermeneutyką, etyką, teorią literatury, antropologią kultury.

prof. dr hab. Stanisław Stabryła – em. profesor zwyczajny filologii klasycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, a także b. kierownik Katedry Kultury Antycznej i Średniowiecznej Instytutu Kulturoznawstwa Akademii Ignatianum w Krakowie. Jest członkiem czynnym Polskiej Akademii Umiejętności, przewodniczącym Komisji Filologii Klasycznej PAU, członkiem Polskiego PEN Clubu i Polskiego Towarzystwa Filologicznego. Autor wielu publikacji o charakterze naukowym, krytycznoliterackim, podręcznikowym oraz popularnonaukowym, a także opracowań i tłumaczeń dzieł pisarzy antycznych.

prof. Ewa Thompson – literaturoznawca i znawca problematyki kulturowej Europy Środkowej i Wschodniej, profesor w Rice University w Houston. Wykładała także na uczelniach w Afryce Południowej, Kanadzie i Niemczech. Autorka licznych publikacji naukowych, popularnonaukowych i recenzji, tłumaczonych na wiele języków, w tym: rosyjski, białoruski, ukraiński, węgierski, włoski, a także chiński. W języku polskim ukazało się m.in. jej studium: *Trubadurzy Imperium: Literatura rosyjska i kolonializm* (2000).

dr hab. Andrzej Waśko, prof. Ignatianum – historyk literatury i kulturoznawca; pracownik naukowy Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Instytutu Kulturoznawstwa Akademii Ignatianum w Krakowie; publicysta, krytyk, wydawca. Badacz polskiego romantyzmu; autor książek *Romantyczny sarmatyzm* (1995) i *Zygmunt Krasiński – oblicza poety* (2001), wydawca m.in. antologii *Romantyczna gawęda szlachecka* (1999) i *Wyboru pism krytycznych Michała Grabowskiego* (2005). Autor ponad stu publikacji naukowych i popularnonaukowych skoncentrowanych wokół związków literatury z historią idei, historiografią oraz innymi dziedzinami kultury. Redaktor naczelny półrocznika „Perspektywy Kultury” oraz redaktor naukowy serii wydawniczej Biblioteka Sarmacka.

table of contents number 9

Introduction

5

Contemporary myth – the myth of modernity?

The questionnaire – Andrzej Waśko, Ewa Thompson, Jan Prokop Stanisław
Stabryła, Dorota Heck

7

Celina Kisiel-Dorohinicka, *Contemporaneity between progress and crisis*

19

Andrzej Waśko talks with Professor Włodzimierz Bolecki

37

Anna Grzywa – “He will make sign of the cross on his forehead...” –
around the notion of sphragis

53

Articles and dissertations

Agnieszka Kowalczyk – *Landscapes in theoretical thought
and artistic expressions of Józef Ignacy Kraszewski*

65

Łukasz Burkiewicz – *Some remarks on the future of the culture
management in the context of Cyprus Presidency of the Council
of the European Union (July-December 2012)*

83

Małgorzata Golik – „Anytime I think about something, I always think about
Auschwitz”. Reflections on the Holocaust in Imre Kertész’s writings

97

Urszula Honek – *Annunciation*

123

Lucyna Skraba – *Human – mass – society (on the margin
of “The Revolt of the Masses” by José Ortega y Gasset)*

133

Reviews

- Jerzy Gizella – *Everyday life in the age of the culture of lies*
151
- Iwona Węgrzyn – *André Jardin, „Alexis de Tocqueville (1805-1859)”*
158
- Monika A. Adamska – *Memory. Registers and territories*
162
- Anna Czartoryska-Sziler – *Escape “to” and “from” freedom?*
169
- Bogdan Kawa – *Literature studies without stereotypes*
175

Statements

- Łukasz Burkiewicz – *Faces of the water in the culture*
181
- Joanna Kołat, Sylwia Wyszogrodzka – *„Itinera clericorum” – Culture-forming
significance of travelling of clergymen*
185
- Notes on the Authors
191

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 Waśko

Publikacje serii *Humanitas. Studia Kulturoznawcze*, przygotowywanej przez pracowników naukowych Instytutu Kulturoznawstwa Akademii 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. Waśko, 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
- Bogusława 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 Warszewickiego i Anonima uwagi o wolności szlacheckiej*, red. K. Koehler, Kraków 2010
- *The influence of Jewish Culture*, red. J. Bremer, T. Obolevitch, Kraków 2011

- Renata Jasnos, *Deuteronomium jako „księga” w kontekście kultury piśmienniczej starożytnego Bliskiego Wschodu*, Kraków 2011
- Stanisława Orzechowskiego i Franciszka Stankara pisma o państwie i religii – „Chimera” i „Reguly reformacji”, wstęp i opracowanie K. Koehler, Kraków 2012
- Stanisław Stabryła, *Historia kultury europejskiej. Starożytność*, Kraków 2012
- Jan Konior SJ, *Historia polsko-chińskich kontaktów kulturowych w XVII w. (na przykładzie misji jezuickich)*, Kraków 2013
- *Russian Thought in Europe. Reception, Polemics, Development*, red. nauk. T. Obolevich, T. Homa, J. Bremer, Kraków 2013
- Stanisława Orzechowskiego i Andrzeja Frycza Modrzewskiego spór o wiarę. „Frycz” St. Orzechowskiego oraz „Prosta opowieść” i „Orzechowski” A.F. Modrzewskiego, wstęp i opracowanie K. Koehler, Kraków 2013
- *W stronę hermeneutyki kultury*, red. nauk. T. Tisończyk, A. Waśko, Kraków 2013
- Monika Stankiewicz-Kopeć, *Pominięte, niedocenione, niedokończone. Studia i rozprawy o kulturze literackiej XIX wieku*, Kraków 2014
- Jan Konior SJ, *Rola i znaczenie chrześcijaństwa w historii i kulturze Chin (od nestorianizmu do czasów współczesnych)*, Kraków 2014