

No. 45 (2/2024)

*perspektywy* **kultury**

*perspectives* on culture

Czasopismo naukowe  
Instytutu Kulturoznawstwa i Dziennikarstwa  
Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie

**Transformacje: czas w kulturze,  
literaturze, języku**  
**Transformations: Time in Culture,  
Literature, and Language**

PISMO RECENZOWANE / PEER-REVIEWED JOURNAL

**Redaktor tematyczny / Thematic editor**

dr hab. Sylwia Janina Wojciechowska (Uniwersytet Ignatianum w Krakowie)

**Redaktor naczelny / Editor-in-chief**

dr Bogumił Strączek (Uniwersytet Ignatianum w Krakowie)

**Zastępca redaktora naczelnego / Deputy Editor-in-chief**

dr Ewa Chłap-Nowak (Uniwersytet Ignatianum w Krakowie)  
dr Bożena Prochwicz-Studnicka (Uniwersytet Ignatianum w Krakowie)

**Sekretarz / Editorial Assistant**

dr Magdalena Jankosz (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie)

**Zespół redakcyjny / Editorial Board:** doc. dr Sabire Arik (University of Ankara), prof. dr Luca Bernardini (Università degli Studi di Milano), dr Ricardo Godinho Bilro (Instituto Universitário de Lisboa), prof. dr Alessandro Bocolini (Università degli Studi della Toscana), prof. dr Alberto Castaldini (University of Bucharest), prof. dr Nela Filimon Costin (Universitat de Girona), dr Nicholas Coureas (Cyprus Research Center), prof. dr Pasquale Paziienza (Università degli Studi di Foggia), prof. dr Christopher Schabel (University of Cyprus), prof. dr Siergiej A. Troicki (Estonian Literary Museum), dr M. Antoni J. Üçerler SJ (Boston College), dr hab. Andrzej Gielarowski, prof. UIK (Uniwersytet Ignatianum w Krakowie), dr hab. Monika Stankiewicz Kopeć, prof. UIK (Uniwersytet Ignatianum w Krakowie), dr hab. Stanisław Cieślak, prof. UIK (Uniwersytet Ignatianum w Krakowie), dr hab. Bogusława Bodzioch Bryła, prof. UIK (Uniwersytet Ignatianum w Krakowie), dr Danuta Smołucha (Uniwersytet Ignatianum w Krakowie)

**Rada Naukowa / International Advisory Council:** prof. dr Eva Ambrozova (Newton University, Brno), dr Josep Boyra (Escola Universitària Formatic Barcelona), prof. dr Caterina De Lucia (Università degli Studi di Foggia), dr Jarosław Duraj SJ (Ricci Institute, Macau), dr hab. Stanisław Sroka, prof. UIK (Uniwersytet Ignatianum w Krakowie), prof. dr hab. Tomasz Gąsowski (Uniwersytet Jagielloński), dr Paweł Nowakowski (Instytut Literatury w Krakowie), prof. dr Jakub Gorczyca SJ (Pontificia Università Gregoriana), prof. dr Marek Ingłot SJ (Pontificia Università Gregoriana), doc. dr Petr Mikuláš (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre), prof. dr hab. Henryk Pietras SJ (Pontificia Università Gregoriana), dr Joan Sorribes (Escola Universitària Formatic Barcelona), prof. dr David Ullrich (Univerzita obrany v Brne), dr Zdeněk Vybíral (Husitské Muzeum, Tabor), dr hab. Leszek Zinkow, prof. PAN (Polska Uniwersytet Nauk), dr Agnieszka Knap-Stefaniuk (Uniwersytet Ignatianum w Krakowie)

**Redakcja tekstów w języku angielskim / Text editing in English:** Karolina Socha-Duško

**Redakcja tekstów w języku polskim / Text editing in Polish:** Magdalena Jankosz

**Projekt graficzny / Graphic design:** Joanna Panasiewicz

**Tłumaczenia / Translation:** Karolina Socha-Duško

**Okladka / Cover:** Lesław Sławiński

Na okładce wykorzystano fragment obrazu Młyn wodny, Meindert Hobbema (ok. 1664) ze zbiorów Rijksmuseum, Amsterdam dostępnego pod adresem: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8691>

**Skład i opracowanie techniczne / DTP:** Jacek Zaryczyn

ISSN (print): 2081-1446 e-ISSN 2719-8014

**Deklaracja / Declaration:** wersja papierowa czasopisma jest wersją pierwotną /

The original version of this journal is the print version

Nakład / Print run: 25 egz. / copies

**Czasopismo jest dofinansowane ze środków Ministra Edukacji i Nauki  
w programie „Rozwój Czasopism Naukowych” nr umowy RCN/SN/0007/2021/1.**

Artykuły zostały sprawdzone systemem antyplagiatowym iThenticate.  
The articles have been checked for plagiarism with iThenticate software.

Adres redakcji / Publisher Address  
ul. Kopernika 26, 31-501 Kraków  
e-mail: [perspektywykultury@ignatianum.edu.pl](mailto:perspektywykultury@ignatianum.edu.pl)  
tel. 12 39 99 525

---

## Spis treści / Table of Contents

---

### Transformacje: czas w kulturze, literaturze, języku

Sylvia J. Wojciechowska

*Transformations: Time in Culture, Literature, and Language*

7

### Transformacje w czasie: Planeta

[Transformations within Time: the Earth]

Maxim Shadurski, *Narratives of the Threshold: Timescape and the Novel in the Anthropocene*

13

Michał Kisiel, *Poor Future: Foreign Temporalities in Tadeusz Kantor's Theatre of Death*

25

Aleksandra Kamińska, *Mind the (time) Gap: Layered Temporalities in Climate Change Theatre*

39

Asia Battiloro, *'A Sea of Dark Green Plants': Rereading Joseph Conrad's The Planter of Malata in the Plantationocene*

51

### Transformacje w czasie: Chrześcijaństwo

[Transformations within Time: Christianity]

Aleksander Gomola, *The Septuagint – an Ancient Translation with an Impact Spanning over two Millennia*

65

Agnieszka Cierpich-Kozieł, *From the Fall of Babel Tower to the Global Rise of English: Language and Diachronic Transformations*

79

Joanna Nowińska, *Czas i zmysły – korelacja i transformacja w tekstach apokaliptycznych na przykładzie 11 rozdziału Apokalipsy św. Jana*

93

Yanina Ryier, *Od swoich do obcych, od obcych do swoich: transformacja wizerunku chrześcijanina w kronikach zakonu krzyżackiego XIII i XIV wieku*

107

### Transformacje w czasie: Społeczeństwo

[Transformations within Time: Society]

Mirosława Buchholtz, *Time and Transformation in Henry James' Social Novels*

125

Sylvia J. Wojciechowska, *Conradowskie Zwierciadło morza, czyli głos do nowoczesności*

139

Brygida Pudełko, *Wieczna przyroda i przemijający człowiek w Zwierciadle morza Josepha Conrada i Zapiskach myśliwego Iwana Turgieniewa*

153

Transformacje w czasie: Jednostka  
[Transformations within Time: the Individual]

- Dominika Ruszkiewicz, *Prosochê and the Transformation of the Self in Geoffrey Chaucer's Poetry*  
169
- Jarmila Mildorf, *Time and Transformation in Autobiography: Candia McWilliam's What to Look for in Winter: A Memoir in Blindness*  
181
- Urszula Gołębiowska, *"We Order our Lives with Barely Held Stories": Limitations of Self-Narrative in Michael Ondaatje's Warlight*  
199
- Grzegorz Koneczniak, *Transformations within (Existentialist) Invariance in Ariel by Marina Carr with Reference to John Millington Synge's Riders to the Sea*  
213

Transformacje w czasie: Narracja  
[Transformations within Time: Narration]

- Arkadiusz Misztal, *Entropic Transformations and Time in Thomas Pynchon's Early Fiction*  
231
- Anna M. Szczepan-Wojnarska, *Time of Agreements in Joseph Conrad's An Outcast of the Islands*  
245
- Grażyna Maria Teresa Branny, *Denegation, Textuality and Intertextuality in "The Idiots": Epistemological Transformation of Conrad's Tale*  
259
- Joanna Skolik, *Joseph Conrad – A Time-Lord*  
273

Transformacje w czasie: Forma  
[Transformations within Time: Form]

- Marta Gibińska, *Shakespeare's Mixed Genres*  
289
- Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, *Contemporary Reimaginings of Heart of Darkness*  
299
- Krystyna Zabawa, *Przekształcenia klasyki literackiej w XXI wieku: przypadek Anne of Green Gables L.M. Montgomery*  
313
- Anna Dybiec, *Transformacja widziana przez pryzmat przekładu emocjonalnych środków językowych w Dzwonach Charlesa Dickensa*  
327

## Varia

- Maria Ujwary, *O chlebie – surogaty chleba, dodatki i przyprawy*  
341
- Wacław Branicki, *Próby dyskursywnego nadawania tożsamości osobowej robotom humanoidalnym*  
353
- Piotr Krzysztoforski, *Fenomenologia święta na przykładzie wybranych kultów pogańskich*  
367
- Krzysztof Sołoducha, Paweł Stacewicz, *Testy modelu świata i teorii umysłu jako podstawa budowy zaufania do podmiotów moralnych typu Agi*  
391
- Irmina Rostek, Estera Twardowska-Staszek, Krzysztof Biel, *Psychological Well-Being of Women in Poland during two Waves of the Pandemic*  
405
- Agnieszka Grzechynka, *Zeroculturality: A New Phenomenon in the Digital Space. Genesis, Characteristics, Consequences*  
419
- Michał Filip Powęska, *Religiousness – Between Defence Mechanism and Consciousness. A Study Based on Sigmund Freud's Moses and Monotheism*  
433
- Dariusz Raś, Marta Woźniak, Anna Prusak, *The Role of Stakeholder Communication in Cultural Heritage Projects: the Case of the Wit Stwoszc Altar*  
447
- Hilal Oytun Altun, *Multimodal Metaphors and Metonymies in Editorial Cartoons about Türkiye in Kathimerini*  
473
- Barbara Jabłońska, *Hybrydowe praktyki muzyczne jako fenomen współczesnej kultury*  
489
- Jakub Kościótek, *Czarni dandysi. O znaczeniu stroju kongijskich sapersów*  
503

## Recenzje

- Małgorzata Rygielska, *Ekologia mediów i teologia: (nowe?) perspektywy i propozycje badawcze*  
513



Sylvia J. Wojciechowska  
<http://orcid.org/0000-0001-7390-6952>  
 Uniwersytet Ignatianum w Krakowie  
 sylvia.wojciechowska@ignatianum.edu.pl  
 DOI: 10.35765/pk.2024.4502.01

## Transformations: Time in Culture, Literature, and Language

“What, then, is time? There can be no quick and easy answer, for it is no simple matter even to understand what it is, let alone find words to explain it,” asserts St. Augustine in his *Confessions* (XI, 14, 263–264). It is perhaps surprising that, after nearly two millenia since the composition of the philosophical treatise, we still ponder time. This volume of the *Perspectives on Culture* [*Perspektywy Kultury*] continues the inquiry by engaging in a dialogue upon time and transformation discernible in social, cultural, and literary space.

Volume 45, 2024/2, of the *Perspectives on Culture* entitled “Transformations: Time in Culture, Literature, and Language” includes 23 thematic articles in Polish or English. The inner structure of the volume follows that in St. Augustine’s *Confessions*, opening with a discussion regarding atemporality that extends beyond the human experience of time and continuing with ever more nuanced observations upon transience and the individual.

Chapter 1, “Transformation within Time: the Earth [Transformacja w czasie: Planeta],” contains four articles, whose Authors attempt to define the nature of the relation between the time measured by the clock and the geological time of the Earth. Maxim Shadurski explores the timescape perspective in the contemporary novel. As the scholar observes, the culturally inflected notions of human time collide with the Earth’s nonlinear temporal orders. It is argued that the narratives of the threshold engage with multitemporality which, in the texts under investigation, acquires a distinct chronotopic and narrative expression. The hopelessness of the human life as lived in the Anthropocene is the subject of the second article in the section. Its author, Michał Kisiel, focuses upon time experience and unorthodox vitalism permeating Tadeusz Kantor’s theatre of death. Kisiel discusses a convoluted figure of the future, or rather, of the so-called “poor future,” by suggesting a coexistence of human life with alien temporalities. Another drama scholar, Aleksandra Kamińska, pivots her discussion around the human, the Earth, and the Anthropocene, and observes that, due to the vastness of geological time, contemporary man not only

faces climate crisis, but also a crisis of imagination. This, she argues, may be overcome in theatre where various timelines collide, with the collision enabling the viewer to grasp the significance of the sweeping changes in the contemporary world. Attention to the Earth remains the focus in the final article in this section. As Asia Battiloro observes, Joseph Conrad managed to discuss the devastating alterations to the Earth as early as at the beginning of the twentieth century. The scholar argues that, in Conrad's narrative under discussion, time acquires a double analytical meaning, namely historical and biocolonial. Whereas the former engages with capital investment, the latter offers a new perspective upon Conrad's work read as a narrative of the Plantationocene. Thus, Conrad sounds as the voice of reason, calling us to consider technological progress and biocolonial change a serious danger to modern man and the Earth.

Chapter 2, "Transformation within Time: Christianity: [Transformacja w czasie: Chrześcijaństwo]," contains articles pertaining to European Christian legacy. Aleksander Gomola opens the section with his reading of the Septuagint, i.e., the earliest Greek translation of the Hebrew Bible, which he rightly considers a foundational text for Christianity. While a detailed linguistic examination of selected fragments uncovers the etymological and semantic implications in the Greek text, the discussion involving music and the arts in its scope of reference highlights the significance of the Septuagint as a lasting cultural repository for the European mind. Considered a "linguistic time capsule," the Greek Bible is also a field of reference for the next scholar, Agnieszka Cierpich-Kozieł, who investigates the English language in the context of multinationality and linguistic transformation performed by various people and nations. The Biblical parable of the Babel Tower provides the conceptual starting point for a diachronic examination of the gradual development of the English language as a *lingua franca*. In the following article, Joanna Nowińska also approaches the Bible, or, more precisely, the New Testament, in her discussion regarding the conceptualisation of temporality in the Book of Revelation of St. John. The scholar elaborates on both the etymological nuances of the Semitic thought as verbalized with *koine* and the conceptual mechanics discernible in the Biblical polisensory imagery engaging with time and transience. The section closes with an article by Yanina Ryier who discusses the transformation visible in the image of the Christian performed during the Middle Ages. Based on the chronicles of the Teutonic Order, the study examines the processes of Christianisation in the Eastern Europe that evolved over time and space.

"Transformation within Time: Society [Transformacja w czasie: Społeczeństwo]" is the focus of Section 3. It opens with Mirosława Buchholtz's investigation of social transformation as performed in the



nineteenth century in Europe and the United States. Henry James's 1886 social novels, *The Bostonians* and *The Princess Casamassima*, are argued to have challenged their readers with their social worlds including such characters as the Bostonian proto-feminists or, perhaps uncharacteristically of James, London's lower classes, respectively. Buchholtz posits that the unusual thematic scopes, including socially active young women alongside daring anarchists and nihilists, were indeed the signs of the times in which reality had begun to significantly change following the ever accelerating pace of life. This unprecedented acceleration is the main theme of the subsequent article, whose author, Sylvia Janina Wojciechowska, addresses such issues as progress and globalisation as explored by Joseph Conrad. Wojciechowska observes that Conrad, a friend of Henry James, also pondered the ongoing transformation and commented upon its consequences discernible both ashore and at sea and thematised in his autobiographical *The Mirror of the Sea*. The final article in this section continues the discussion of Conrad's maritime chronicle by elaborating on the changing interrelation between man and nature. Its author, Brygida Pudełko, argues that the transformation performed over time and marked in the relation of modern man and his natural surroundings was indeed a major field of investigation of writers directly witnessing the change, such as Joseph Conrad and Ivan Turgenev.

The next section narrows the time perspective down to the single individual. "Transformation within Time: the Individual [Transformacja w czasie: Jednostka]" begins with an article by Dominika Ruszkiewicz who argues that Geoffrey Chaucer's medieval poetry constitutes a valuable field of investigation for those interested in the philosophy of attention. By engaging with *prosoche*, i.e., the ability to concentrate upon the present moment, Chaucer is argued to be a poet promoting the idea of attentive reflection on individual life transforming over time and in relation to both other people and the cosmos. A similar sensitivity towards the issue of inner transformation of an individual is discussed by Jarmila Mildorf who investigates its contemporary prose representations. Mildorf argues that Candia McWilliam's memoir, *What to Look for in Winter: A Memoir in Blindness*, constitutes a literary attempt at transforming certain devastating life experiences in the act of writing. Thus, time past appears as re-defined in relation to both past and present, serving as an overarching metaphor for transformations of the self over time. Mildorf aptly shows that a highly complex literary autobiography in which life storytelling meshes with metanarrative reflection may become a valuable field of investigation of time-related concerns. The next featured scholar, Urszula Gołębiowska, takes up the issue of auto-narration from a somewhat different viewpoint by exploring the limitations of self-narrative.

Gołębiowska reads Michael Ondaatje's recent novel, *Warlight*, as a narrative problematising the idea of a simple recreation of life as a source of identity and self-understanding. Given the impact of deep time and of the nonhuman context on narrative and subjectivity, Ondaatje's narrative allegedly shifts away from the anthropocentric focus on transience and human perspective as found in self-narratives. The final article in the section also addresses the issue of transience and biographical time. Grzegorz Koneczniak explores these issues in drama writing. Posited against the framework of existentialism, Koneczniak's comparative study of two Irish dramas, Marina Carr's *Ariel* and John Millington Synge's *Riders to the Sea*, examines the loci of invariance and their transformations with reference to themes, characters' roles, and their relationships which develop over time.

Section 5, "Transformation within Time: Narration [Transformacja w czasie: Narracja]," addresses narratology. Arkadiusz Misztal opens the discussion with an examination of entropy as applied by Pynchon in his examinations of lived time and "local temporalities." Misztal argues that transitions from order to disorder affect narrative representations of time and temporal experience, thus portraying alternative temporalities in contemporary novels. The next article continues the reflection upon the handling of time in the novel, with the novelist this time being Joseph Conrad again. With reference to McTaggart's theory of time (1908), which negotiates time as an independent category, Anna Szczepan-Wojnarska examines Conrad's *An Outcast of the Islands* for its representation of the temporal dimension that, while generally governed by the cause-effect logic, may occasionally remain virtually ungoverned and unpredictable as is the case, she argues, with the protagonist, Peter Willems. Szczepan-Wojnarska concludes that, ultimately, such handling of time connotes the life and actions of the gambler. Another scholar, Grażyna Maria Teresa Branny, also comments on unpredictability in an article that thematises the epistemological transformation in one of Conrad's short stories, *The Idiots*. Branny argues that understatement and denegation both lay the foundations for Conrad's prose which is intertextually close to the narratives by William Faulkner. With time in the focus of the analysis, another Conradian specialist, Joanna Skolik, ventures to term Conrad as "the time Lord." Next to contingency and time shifts, Skolik examines the Conradian method of the so-called delayed decoding and views this particular technique as a token of Conrad's expertise in rendering the human experience of living in time.

The ultimate section in the Volume, "Transformation within Time: Form [Transformacja w czasie: Forma]," is similarly centred around formal issues, the major question being the transformation of the form of expression. Looking back to the Renaissance, Marta Gibińska expertly

argues that William Shakespeare's artistic play with form contributed to the immense popularity of the tragicomedy in Europe of his days. The scholar examines the interlacement of various genres within several plays by Shakespeare and posits that such a generic mixture betokens the overall transformation which the Europeans were undergoing in times of early modernity. The two following articles continue with the examination of form in theatre and prose, respectively. While in the former Agnieszka Adamowicz-Pośpiech discusses the use of the media in several contemporary stage adaptations of the literary canon, in the latter, Krystyna Zabawa addresses the graphic novel. In their analyses, both scholars concentrate upon the transformations of the narratives originally composed at the turn of the twentieth century, that is on Joseph Conrad's *Heart of Darkness* and L.M. Montgomery's *Anne of Green Gables*, respectively. The final article in the Volume comments upon the changing literary tastes the readers. Anna Dybiec delves into the nuances of word selection in literary translation and, with reference to a short story by Charles Dickens, she shows how linguistic choices have impacted upon the reception of the literary text under investigation.

"What, then, is time?" asks St. Augustine in his *Confessions* again and adds: "I know well enough what it is, provided that nobody asks me; but if I am asked what it is and try to explain, I am baffled" (XI, 14, 264). This Volume attempts to formulate an answer to the issue which St. Augustine once considered the major challenge to the human mind, namely, the nature of time pondered from the perspective of the ever transforming reality.

#### REFERENCES

Saint Augustine. *Confessions*. Trans. by R.S. Pine-Coffin. Harmondsworth: Penguin Books, 1979.

**Sylwia Janina Wojciechowska** – works as an assistant professor in the Department of Literary Studies at the Institute of Neophilology at Ignatianum University in Cracow. She holds a degree in Classical Philology from the Nicolaus Copernicus University in Toruń and in English and Italian Philology from the University of Stuttgart, Germany. Her interests include British modernist works, idyllic literature, nostalgia studies and the pastoral mode. In addition to numerous articles, Wojciechowska has published two monographs: *Re(Visions) of the Pastoral in Selected British and American post-Romantic Fiction* (2017) and *Nost/algia as a Mode of Reflection in the Autobiographical Narratives of Joseph Conrad and Henry James* (2023),

and edited the volume *Colossus. How Shakespeare Still Bestrides the Cultural and Literary World* (2018). She is a member of the British Comparative Literature Association, the Polish Association for the Study of English, the Joseph Conrad Society (UK) and the Polish Conrad Society.

Maxim Shadurski  
<http://orcid.org/0000-0001-7751-4673>  
University of Siedlce  
maxim.shadurski@uws.edu.pl  
DOI: 10.35765/pk.2024.4502.02

## Narratives of the Threshold: Timescape and the Novel in the Anthropocene

### ABSTRACT

This article develops a timescape perspective on the novel. It contends that timescape provides an analytical tool which prises open the novel's capacity to confront the Anthropocene with narratives of the threshold. Timescape pertains to the imperceptible interactions between life and matter. It juxtaposes the culturally inflected notions of human time with Earth's nonlinear temporal orders. Such reciprocities acquire a chronotopic and narrative expression in the novel, as testified by a sample of three British fictions under discussion: Maggie Gee's *The Flood* (2004), Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go* (2005), and Will Self's *The Book of Dave* (2006). These novels explore multitemporality in threshold situations, whose narrative pauses at once enhance and estrange the experience of time. Their respective timescapes disclose not only the existential crises inflicted by the Anthropocene, but also the planet's temporal alterity.

KEYWORDS: timescape, novel, Anthropocene, narrative, threshold

### STRESZCZENIE

Narracje progu: pejzaż czasowy i powieść w antropocenie

Artykuł omawia perspektywę pejzażu czasowego w gatunku powieści. Wskazuje, że pejzaż czasowy to narzędzie analityczne, które na pierwszy plan wysuwa zdolność powieści do skonfrontowania antropocenu z narracjami progu. Konceptualnie pejzaż czasowy dotyczy nieuchwytnych interakcji pomiędzy życiem a materią. Uwydatnia skomplikowane zestawienie kulturowo ukształtowanego ludzkiego czasu z nieliniarnym porządkiem czasowym Ziemi. Powieść nadaje tym wzajemnym relacjom chronotopiczną i narracyjną ekspresję, co przedstawiono na przykładzie trzech brytyjskich powieści: *Powódź* (2005) Maggie Gee, *Nie opuszczaj mnie* (2005) Kazuo Ishiguro oraz *Księga Dave'a* (2006) Willa Selfa. Wymienione powieści eksplorują różnorodność czasu, łącząc chronotop progu z narracyjnymi pauzami. Ich

pejzaże czasowe ujawniają nie tylko egzystencjalne kryzysy wywołane przez antropocen, lecz także czasową inność planety.

SŁOWA KLUCZE: pejzaż czasowy, powieść, antropocen, narracja, próg

## Introduction

Despite being a highly contestable designation of the current geological age, the Anthropocene suggests a profound shift in understanding the human relationship to Earth. Timothy Clark has characterized this situation in terms of a threshold. In *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept* (2015), he indicates that human impacts on the environment have produced a borderline condition which has both an existential and an epistemological dimensions. Existentially, the Anthropocene reveals self-destruction, since its unplanned effects range between climate disruption, nonbiodegradable pollution, and species extinction. Epistemologically, the new age of Man discloses self-deception, because the “modes of thinking and practices that were once self-evidently adequate, progressive or merely innocuous become, in this emerging and counter-intuitive context, even latently destructive” (Clark, 2015, p. 21). Poised at this threshold, culture accosts a renewed exigency: it needs to recalibrate the self-centred ways in which humans relate to Earth.

Said exigency affects both genre and narrative. Being the product of progressivist modernity, the novel witnesses probably some of the worst challenges in its history. Since its emergence in European literatures between the seventeenth and eighteenth centuries, novelistic narrative remained largely oriented towards the predictability of time and space, and novelists focused on the development of human character. However, the increased awareness of the Anthropocene has put stresses on the scope of the novel’s narrative strategies, largely because time and space have proffered a deranged logic. In *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable* (2016), Amitav Ghosh famously identifies this problem as “a crisis of culture, and thus of the imagination” (2016, p. 9). He uses the genre of the novel to show that it struggles with the derangement. Despite being the “manor house” of serious fiction, it loses out to various “generic outhouses,” which are better suited to narrativizing the world and humanity amidst the crisis (Ghosh, 2016, p. 24). For that reason, some critics deny the novel its hereto dominant status among narrative genres. Jesse Taylor privileges climate fiction as a form rooted in the epic, romance, and natural history. For him, the novel carries too strong a link with the exploitation of the physical environment, which makes it “the *wrong* form in which to

tell the stories of Anthropocene resistance” (Taylor, 2018, p. 126). Ursula Heise, in turn, promotes science fiction, which resembles the epic in that it puts “entire species, on a planetary scale of space and on a geological scale of time” (Heise, 2018, p. 282). Unlike science fiction, the novel allegedly fails to scale up the imagination to other-than-human realities.

Albeit justifiable, such criticisms ignore the historically attestable adaptability, generic capaciousness, and prefigurative imagination of the novel as a narrative genre. In his influential analysis of Fyodor Dostoyevsky’s poetics, Mikhail Bakhtin has acknowledged the novel’s aptitude to contemporize itself: “Genre is reborn and renewed at every new stage in the development of literature and in every individual work of a given genre” (1984, p. 106). In the more recent studies, critics note that the novel adapts itself to the narrative demands of the Anthropocene on several crucial levels. It readjusts its literary functions, such as “character, setting, milieu, class, time, and representation” (Trexler, 2015, p. 16). It also recombines and transforms existing genres (Vermeulen, 2020, p. 62), as well as adopting extant narrative templates for its own “narrative repertoire” (Caracciolo, 2021, p. 23). In *The Value of the Novel* (2015), Peter Boxall looks to the novel’s prefigurative powers and advocates their heuristic role in the Anthropocene. Exhibiting an inherent ability to narrate “a time that has no narrative quality” (Boxall, 2015, p. 114), the novel foreknows the times that exceed both individual human experience and the experiences of an entire human species.

In this article, I develop a timescape perspective on the novel, a genre whose ostensible crisis has been incited by the emerging derangements of the Anthropocene. I argue that timescape offers an analytical tool which highlights how the novel diffuses narratives of self-destruction and self-deception, constituting narratives of the threshold instead. My argument develops across two sections. First, I conceptualize timescape at the intersections between sociological and geological notions of time, bringing them to bear on the literary theories of time, including the chronotope and narrative discourse. Second, my discussion explores a sample of three British fictions: Maggie Gee’s *The Flood* (2004), Kazuo Ishiguro’s *Never Let Me Go* (2005), and Will Self’s *The Book of Dave* (2006). In their own unique ways, these novels exemplify narratives of the threshold. Their timescapes juxtapose the culturally inflected time of human life and activity with Earth’s temporal orders.

### A timescape perspective on the novel

The Anthropocene presents a problem of time. Naming a new geological age after Man, it downstages the complex collisions and connections between human time and Earth’s temporalities, as far ranging as planetary

rotations and microbial life cycles. To approach such a wide multiplicity of time, I repurpose Barbara Adam's sociological notion of timescape and complement it with Marcia Bjornerud's viewpoint on how geological time leaves a narrative record. Then, I refine timescape through reference to two theories of novelistic time: Mikhail Bakhtin's chronotope and Gérard Genette's narrative discourse. This theoretical configuration allows me to substantiate the use value of timescape in relation to the novel as a genre.

In *Timescapes of Modernity: The Environment and Invisible Hazards* (1998), Adam pits timescape against the once dominant Western epistemologies which appointed the human in the role of an objective observer of infinite vistas of space. From the Renaissance discovery of perspective to the ensuing development of cartography and Newtonian physics, Earth was reduced to a geometrically mappable entity whose temporal existence had only a numerical significance. Timescape purports to undo these modern habits of thought, which have fed off what Adam calls "the industrial way of life" (1998, p. 9). She defines timescape as a dual perspective. On the one hand, it unmasks the legacies of the damage done to Earth; on the other, it uncovers the frequently imperceptible interactions between life and matter, which have "their rhythmicities, their timings and tempos, their changes and contingencies." As time tends to work "outside and beyond the reach of our senses" (Adam, 1998, p. 10), timescape places human time among Earth's processes, whose unveiling defies linear causality, progressivist teleology, and detached observation.

Attending as it does to Earth's multitemporality, Adam's timescape lacks the sufficient narrative power to explain how time makes meaning. In *Timefulness: How Thinking Like a Geologist Can Help Save the World* (2018), Bjornerud addresses this question by infusing geological insight into literary concepts. She adverts to Frank Kermode's seminal distinction between the two aspects of time which inform fictional temporalities: *chronos* and *kairos*. By the former, Kermode means the chronometric ticking of the modern systems of time measurement, whereas the latter implies the humanization of "time by giving it form" (2000, p. 45). Unlike *chronos*, *kairos* correlates with what Kermode has famously dubbed "the sense of an ending," or the containment of time between the covers of a book. Bjornerud extrapolates Kermode's categories onto geological duration. For her, *chronos* is "the raw experience of time, stripped of narrative," while *kairos* denotes "time imbued with meaning" (Bjornerud, 2018, p. 168). The former category always already precedes and enables the latter: *chronos* "could happen without rocks (representing *kairos*), but not the other way around" (Bjornerud, 2018, p. 40). Accordingly, rocks serve as repositories of time, which becomes meaningful only as part of a discernible stratigraphy. In the Anthropocene, this layered, palimpsestic record of



geological time summons up a timescape in which the human trace on the planet becomes inextricably entangled with numerous other nonhuman vestiges.

Devised to register both the multiplicity of time and its humanized import, timescape draws additional energies from Bakhtin's chronotope and Genette's narrative discourse. The major precepts of both theories have been well rehearsed in highly comprehensive studies (Morson & Emerson, 1990; Gingrich, 2021). For the sake of this article, I adapt one element from each theory respectively: the chronotope of the threshold and the pause in the narrative movement. Said elements may appear irreconcilable for methodological reasons. Indeed, Bakhtin deals with the time-space relationships prevalent in individual periods of literary history. Genette, in turn, scrutinizes narrative universals and abstracts himself from their concretizations in time and space. Yet these fundamental differences can reinforce each other in the conceptualization of timescape.

In the "Forms of Time and the Chronotope in the Novel" (1938), Bakhtin contextualizes the chronotope of the threshold alongside motivic chronotopes. This group stems from the four motifs recurrent in fiction. Further to the threshold, it includes the chronotopes of the road, the parlour, and the private room. Bakhtin accords the threshold with the utmost importance, precisely because it evidences itself in public places and fractures the singularity of time. The threshold marks a site of multitemporality. It features a transition, a "crisis and break in a life," whose time "is essentially instantaneous" (Bakhtin, 2001, p. 248). Yet for Bakhtin, crisis always occurs inseparably from carnival and mystery, whose temporal asynchronies evoke a Breughelian landscape: "These times (...) are interwoven with one another much as they had been intermingled for centuries on the public squares of the Middle Ages and the Renaissance" (Bakhtin, 2001, p. 249). The chronotope of the threshold grounds timescape in the long tradition of oppositional culture, which sought to celebrate time outside its officially endorsed regimentation. This tendency gains a renewed relevance in the Anthropocene, a threshold at which a heteroglossia of time calls for a narrative form.

Timescape takes formal shape in what Genette describes as the "rhythmic system of novelistic narrative" (1983, p. 112). In *Narrative Discourse: An Essay in Method* (1972), he singles out four narrative movements: ellipsis, pause, scene, and summary. Their alternation in the novel creates a rhythm which bears out the relationship between story time and narrative time. In ellipses, narrative time comes to a standstill; rather, it moves in pauses. Scenes are characterized by an equal movement of story and narrative time, while summaries display an excess of story time over narrative time. For Genette, the pause presents the main narrative movement

in which narrative time not only predominates, but also approximates that of the story. When pausing, narrative comes into its own. It asserts itself like any other kind of activity, “intense, intellectual, and often physical” (Genette, 1983, p. 106). The pause enables a moment of contemplation, which has the potential to produce the most varied explications of time. The formal perceptibility of multiple temporal designs renders the pause congruent with the chronotope of the threshold. They both conspire to engender kairotic narrative instances.

Adopting a timescape perspective on the novel presupposes fulfilling an almost self-contradictory task. One needs to foreground the novel’s position at the threshold of its own narrative and chronotopic capabilities, which presents a dual challenge. The novel has to align human time with Earth’s temporal registers and narrativize that alignment in ways that make sense to the human. In what follows, I inspect how three British novels rise to this challenge in the timescapes they comprise.

### The novel at the threshold of the Anthropocene

Published during the first decade of the present century, *The Flood*, *Never Let Me Go*, and *The Book of Dave* experiment with the genre of the novel. To varied effects, they enlist sociogenically induced catastrophes to test the genre’s capacity to cleave time open beyond the linear rigours of progressivism. Thus, Gee and Self revisit the ancient trope of the flood. In Gee, the event occurs in slow time and culminates dramatically in an inundating tsunami. In Self, it remains largely unrepresented and evidences itself as either a visionary prefiguration or a bygone myth. Either way, the flood heralds a renewed temporal existence for the novels’ characters. Ishiguro, in turn, resorts to the Faust-Frankenstein motif, which he contemporizes with the technoscience of genetic engineering. In his novel, human clones get caught up in an existential conundrum. Their unquestioning fidelity to human time clashes with the prospect of a posthuman temporality, which they may share with Earth. Like Ishiguro, Self expresses concern about the proliferation of biotechnologies. Yet he assigns a contrasting time consciousness to genetically engineered beings. Additionally, the three novelists show a cognate understanding of the socioeconomic inequities contributing to the Anthropocene. The rich and the privileged endure time more comfortably due to the easier access they have to deposits of time, be it organic matter or carbon resources. Self emphasizes further how the petrocultural extractions of time render both past and future immediately present in a worrying echo of Eliotic idiom: “If all time is eternally present // All time is unredeemable” (Eliot, 2015, p. 179). Yet the novels I sample profess

to redeem time. Their narrative movements pause at comparably meaningful, kairotic moments where human time confronts Earth's temporalities. These threshold confrontations correspond to the novels' timescapes.

Gee's *The Flood* supplies a kairotic ending in its final section. Titled "After," it refuses to end with an obliteration of "three thousand generations of humans," which the preceding chapters spell (Gee, 2004, p. 336). Instead, Gee salvages and even resurrects most of her characters in a post-diluvian time. This salvific gesture occurs in Kew Gardens, a site which entangles a multitemporality. It validates recreation by evoking Eden. It also embodies the centuries-long human labour to cultivate the planet, foreshadowing thus the promissory New Jerusalem of John of Patmos's Book of Revelation. The "ideal city which was always waiting" reconciles Gee's characters (Gee, 2004, p. 341). Through a narrative pause, the novel surveys how both friends and foes partake of a carnivalesque conviviality. They chatter and play football in what appears to be a holiday in "the place of perpetual summer" (Gee, 2004, p. 338). The narrative pause intensifies when everyone eventually yields to the terrific heat, lies down, and starts dreaming. Lying at the threshold of Earth's new climate regime, humans enter into an oneiric relationship with time (Shadurski, 2023, pp. 334–335). Gee's narrator observes:

City suspended over the darkness. Above the waters that have covered the earth, stained waters, bloody waters, water heaving with wreck and horror, pulling down papers, pictures, peoples; a patch of red satin, a starving crow, the last flash of a fox's brush. City which holds all times and places (Gee, 2004, p. 341).

This parataxis uses a circular frame to lift the perennial city of dreams above the planet's flowing vastness. Gee grants her characters the ability to dream in a manner that keeps their recumbent bodies afloat. The narrator also joins the dreaming humanity in an ultimate act of universal redemption: "See, here they come, where all are welcome. Here we come, to lie down at last" (Gee, 2004, p. 341). In the novel's timescape, humans redeem time by dreaming, while Earth does so by flooding. The antihuman logic of Earth's engulfing temporalities at once estranges and enfolds oneiric time.

Being a flood fiction like *The Flood*, *The Book of Dave* invites consideration prior to *Never Let Me Go*. Whereas Gee splits her narrative sequences into those happening before, during, and after the flood, Self splices together his respective temporalities. Subtitled "a revelation of the recent past and the distant future," his novel equips its narrative present with a cross-temporal, Tiresian view. Self's chapters follow an unchronological order, creating a cyclical feedback loop in which the future satirically

inverts and perpetuates the carbon addictions of the past. The past, in turn, founds a plastic-worshipping future, while remaining largely committed to its own petroculture. The vicious cyclicality of human time permeates the novel's imagery. Over the centuries, the London Eye evolves into a gruesome clock-like wheel which crushes the dissenters. The eternal return it epitomizes loops back to the medieval practices of punishment and torture.

*The Book of Dave* enables a speculative redemption of time. It endows the past with a kairotic moment (Edwards, 2019, p. 223), which anticipates the emancipatory path that the future may follow. Dave Rudman, the novel's protagonist, has given up his job as a London cabbie and takes to walking in suburbia. As he enters an Essex landfill, the narrative pauses to record his instantaneous acceleration into deep time:

The great wave came on, thrusting before it a scurf of beakers, stirrers, spigots, tubes, toy soldiers, disposable razors, computer-disc cases, pill bottles, swizzle sticks, tongue depressors, hypodermic syringes, tin-can webbing, pallet tape, clips, clasps (...) – and a myriad other bits of moulded plastic, which minutes later washed up (...), forming salt-bleached reefs, which would remain there for centuries (Self, 2007, p. 404–405).

Unlike Gee's, Self's parataxis contains no water. Rather, it carries an overwhelming tide of consumerist plastic, which defines the materiality of the future. Although Dave brackets himself out as an equally culpable agent of the Anthropocene, his insight discloses the enormity of sociogenic time. The novel enhances this epiphany by marking the figurative limits of linguistic representation: "The screen had been removed from his eyes, the mirror cast away, and he was privileged with a second sight into deep time" (Self, 2007, p. 404). In renouncing his mediating lenses, Dave abandons the poststructuralist domain of all-pervasive language. The experience of a landfill thrusts him towards the threshold at which a viscous world emerges before him.

Alongside such ineluctable emergence, the novel's final episode offers a tentatively hopeful resolution. Set in the postdiluvian future, it features three "ill-sorted figures," including a lisping "moto." Being a bioengineered cross between human and pig, the moto has the intelligence of a human child and the capacity to produce oil. The latter circumstance makes the creature vulnerable on the cusp of a newly robust extractive obsession. Since its life depends on Earth's time of days and seasons, it follows the party of social outcasts who look to defend their island's pastoral rhythms and uncommodified cartography. The three dissenters oppose the official petroculture which threatens to catch their little outpost in a cycle

of fungible artificiality. Carnavalesque as it is, their enterprise speaks directly to Dave's earlier kairotic illumination, which holds the key to the novel's timescape. Described as "a green foetus floating in its amniotic lagoon" (Self, 2007, p. 451), the island embodies Earth's self-regenerating temporalities. Their fluidity provides a stark riposte to the plastic viscosity foreseen by Dave.

In Gee and Self, the flow of time correlates with their novels' generic status as flood fictions. Distinctly, *Never Let Me Go* bears a science-fictional inflection. Ishiguro appoints Kathy H. as his novel's first-person homodiegetic narrator. Being a human clone, she stands in a dubious relationship to human time, which she aspires to reaffirm and redeem. Throughout her highly meticulous account, she addresses time in an "urge to order all these old memories" (Ishiguro, 2005, p. 37). Kathy's commitment to order brings out the carefully stylized registers of her narrative voice, which progresses from the bland conversational tone of the novel's opening paragraphs to the vexed lyricism of its final pages. Such a tonal progression endorses the novel's generic interest in the development of human character. Yet it also testifies to Kathy's own endeavour to humanize herself through imitation. Acting on her compensatory beliefs, she thinks that every clone should use art to reveal their soul (Parkes, 2021, p. 194). This developmental teleology undergirds the timescape of Ishiguro's novel.

The concluding episode of *Never Let Me Go* delivers its kairotic moment. Having lost her friend Tommy to the donations programme, Kathy awaits the harvesting of her vital organs. She drives among the empty fields in search of solace. After she stops, her narrative also pauses to disclose her situation in time:

I found I was standing before acres of ploughed earth. There was a fence keeping me from stepping into the field, with two lines of barbed wire, and I could see how this fence and the cluster of three or four trees above me were the only things breaking the wind for miles. All along the fence, especially along the lower line of wire, all sorts of rubbish had caught and tangled. It was like the debris you get on a sea-shore: the wind must have carried some of it for miles and miles before finally coming up against these trees and these two lines of wire. Up in the branches of the trees, too, I could see, flapping about, torn plastic sheeting and bits of old carrier bags. That was the only time, as I stood there, looking at that strange rubbish, feeling the wind coming across those empty fields, that I started to imagine just a little fantasy thing (Ishiguro, 2005, pp. 281–282).

Instead of parataxis, Ishiguro uses repetition to foreground the drifting quality of time. As the wind sweeps across the earth, time no longer flows. It whirls in eddies of undecomposed waste, which either piles up around

solid objects or continues to coast before landing elsewhere. Kathy seeks momentary redemption in the drift of time. She imagines all of her losses, especially Tommy's death, reassembling themselves from the pieces of floating rubbish. Yet her narrative curtails that redemptive assemblage. Kathy leaves the scene to "drive off to wherever it was I was supposed to be" (Ishiguro, 2005, p. 282). Her departure forecloses the opportunity to reflect about her metonymic affinity with the plastic flotsam, in whose drift she should discern herself. Inclined towards having a soul instead, Kathy moves away from the threshold at which posthuman time gathers up in the wind. Such self-humanization disallows her to embrace the time that humans have not cut out for her. Whereas Self's carnivalesque motos find tutelage in their island's regenerative rhythms, Kathy is probably too grave to become windborne. Similarly to Gee and Self, Ishiguro heightens the striking difference of Earth's temporalities, yet his timescape bids an untapped potentiality of time as drift.

## Conclusion

Be it socioeconomic inequalities, plastic pollution, or genetic engineering, the novel confronts the Anthropocene with narratives of the threshold. As exemplified by the writing of three British novelists, these narratives constitute a timescape in kairotic situations, where the otherwise imperceptible workings of time gain both a chronotopic and a narrative dimensions. Considered from a timescape perspective, the novel prises open time beyond its culturally informed progressivist containments. The characters of Gee's, Self's, and Ishiguro's novels face temporal derangements at the threshold, which presents them with the opportunity to accept Earth's multitemporality in a carnivalesque move against the official culture of time. Occurring within narrative pauses, the chronotope of the threshold at once enhances and estranges the characters' situation in time, as becomes evident in the paratactic approximations of the flood and repeated circulations of windborne debris. Oneiric, engulfing, self-regenerating, and drifting, timescape uncovers time that refuses to end. For human time not to fold in on itself, narratives of the threshold explore the planet's temporal alterity.

REFERENCES

- Adam, B. (1998). *Timescapes of Modernity: The Environment and Invisible Hazards*. London: Routledge.
- Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed and trans. C. Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bakhtin, M.M. (2001). Forms of Time and the Chronotope in the Novel: Notes Toward a Historical Poetics. In: M. Holquist (ed.), *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Trans. C. Emerson & M. Holquist. Austin: University of Texas Press, 84–258.
- Bjornerud, M. (2018). *Timefulness: How Thinking Like a Geologist Can Help Save the World*. Princeton: Princeton University Press.
- Boxall, P. (2015). *The Value of the Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Caracciolo, M. (2021). *Narrating the Mesh: Form and Story in the Anthropocene*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Clark, T. (2015). *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. London: Bloomsbury.
- Edwards, C. (2019). All Aboard for Ararat: Islands in Contemporary Flood Fiction. *ASAP/Journal*, 4(1), 211–238.
- Eliot, T.S. (2015). *Four Quartets*. In: C. Ricks & J. McCue (eds.), *The Poems of T.S. Eliot. Volume 1. Collected and Uncollected Poems*. London: Faber and Faber, 177–209.
- Gee, M. (2004). *The Flood*. London: Saqi.
- Genette, G. (1983). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. J.E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Ghosh, A. (2016). *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gingrich, B. (2021). *The Pace of Fiction: Narrative Movement and the Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- Heise, U.K. (2019). Science Fiction and the Timescales of the Anthropocene. *English Literary History*, 86(2), 275–304.
- Ishiguro, K. (2005). *Never Let Me Go*. London: Faber and Faber.
- Kermode, F. (2000). *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford: Oxford University Press.
- Morson, G.S. & Emerson, C. (1990). *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford University Press.
- Parkes, A. (2021). Ishiguro's «Strange» Rubbish»: Style and Sympathy in *Never Let Me Go*. *MFS Modern Fiction Studies*, 67(1), 171–204.
- Self, W. (2007). *The Book of Dave: A Revelation of the Recent Past and the Distant Future*. London: Penguin.
- Shadurski, M. (2023). «City Which Holds All Times and Places»: On Urban Landscape in Maggie Gee's *The Flood*. In: M.G. Kelly & M. Paz (eds.),

*Utopia, Equity and Ideology in Urban Texts: Fair and Unfair Cities.* Cham: Palgrave Macmillan, 319–338.

Taylor, J.O. (2018). The Novel after Nature, Nature after the Novel: Richard Jefferies's Anthropocene Romance. *Studies in the Novel*, 50(1), 108–133.

Trexler, A. (2015). *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change.* Charlottesville: University of Virginia Press.

Vermeulen, P. (2020). *Literature and the Anthropocene.* London: Routledge.

**Maxim Shadurski** – holds a PhD in English Literature from the University of Edinburgh. His publications include three monographs and around fifty articles on utopian writing, the contemporary novel, and the Anthropocene. Since 2014, he has served as an academic advisor for the Gale/Cengage publishing group. He is an Assistant Professor in the Institute of Linguistics and Literary Studies at the University of Siedlce in Poland.



Michał Kisiel

<http://orcid.org/0000-0001-8318-6397>

Jan Długosz University in Czestochowa

m.kisiel@ujd.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.03

## Poor Future: Foreign Temporalities in Tadeusz Kantor's Theatre of Death

### ABSTRACT

This article discusses Tadeusz Kantor's theory and theatre in reference to a convoluted figure of the future. It reconstructs the principles of Kantor's unorthodox vitalism permeating the theatre of death, rooted in affirmation of theatrical encounter. As it turns out, Kantor's "impoverished" style might also be read as a blueprint for thinking the eponymous "poor future": a figure of the future that escapes hopes and expectations, and functions as a trope of uncanny difference. Within the renegotiated boundaries of life and death, such a difference allows us to rethink our coexistence with alien, often unreconcilable, temporalities. The text is concluded with a tentative reading of *Today Is My Birthday*, Kantor's final work, which integrates all domains of "poor future" discussed in the article.

**KEYWORDS:** time, future, theatre of death, Tadeusz Kantor, vitalism

### STRESZCZENIE

Nędzna przyszłość. Obecności w teatrze śmierci Tadeusza Kantora

Celem niniejszego artykułu jest omówienie refleksji teoretycznych i praktyk teatralnych Tadeusza Kantora w kontekście złożonej figury przyszłości. Autor rekonstruuje główne założenia dziwnego witalizmu przenikającego teatr śmierci, osadzonego w afirmacji spotkania scenicznego. Jak się okazuje, „biedny” styl Kantora może zostać odczytany jako model pozwalający nam myśleć o tytułowej „nędznej przyszłości”: figurze, która wymyka się nadziejom czy oczekiwaniom, stanowiąc raczej trop niesamowitej różnicy. Przekształcone wymiary życia i śmierci u Kantora pozwalają nam przemyśleć ową różnicę w obrębie naszego współlistnienia z obcymi, często sprzecznymi ze sobą, czasowościami. Autor domyka swoje rozważania krótką lekturą *Dzisiaj są moje urodziny*, ostatniego spektaklu Kantora, który zespala wszystkie domeny „nędznej przyszłości” omówione w artykule.

**SŁOWA KLUCZE:** czas, przyszłość, teatr śmierci, Tadeusz Kantor, witalizm

Essence is the future  
(Morton, 2012, p. 221)

## (Un)locking the Past

Tadeusz Kantor's works, especially those associated with his "theatre of death," are commonly linked with the past. It is a justified view, yet not merely because of programmatic focus on death or spectral, nearly undead, figures that inhabit his theatrical works. *The Dead Class*, *Wielopole*, *Wielopole*, and *I Shall Never Return*, to name a few works associated with this period, open up a shared space of memory and trauma, history and nostalgia, myth and sacrifice, all of which redirect us to what is necessarily lost. The prevalence of the past becomes even more apparent in the light of Kantor's artistic and intellectual involvement in repetition. Actions, habits, and words multiplied onstage lock away events in Kantor's theatre in a vicious circle of time, where personal, artistic, and public histories repeat themselves *ad absurdum*. Arguably, Kantor's theatre does not simply focus on the past, but rather, through meticulous strategies of rendering it on stage, it transforms other durations of his spectacles into decoys of the past.

Even though these reflections might seem obvious to more conscious spectators and readers of Kantor's legacy, they prepare a ground for asking a question which is rarely discussed: how can we, then, envision the future in Kantor's works if they systemically reduce everything to loss or to the past?<sup>1</sup> What seems to found this impenetrable impasse might in fact offer us a different reading. It might be argued that Kantor – an author, an actor, and a subject/object of his own works – cares not so much for locking the past in what is behind us. Instead, he carefully attends it as it materialises onstage. Only then does it reveal hidden vibrancy of things, which, as if oblivious to our phantasies of organisation and control, never entirely return to their previous states or repeat exactly the same events.

---

1 Even though this reading focuses on the onto-epistemological understanding of the future in Kantor's theoretical reflections and theatrical practices, at least three other areas in which "futurity" of/in his works unfolds should be noted: 1) the revolutionary impact of Kantor's theatre on the following generations of artists and practitioners; 2) the future of Kantor criticism, which currently revises his work in the light of innovative methodologies and reading strategies, including trauma studies or posthumanism (see: Romanska & Cioffi, 2020); and 3) the future of Kantor's legacy as mediated by the visual archiving of his works, which makes it possible for us to access them after his death. What is especially interesting in this last case is that a limited number of recorded works disarms Kantor's insistence on encounter, energy, or matter, which, as he believed, were about to resurface within a living theatrical experience; and yet, digital media and tele-media used to archive these works enrich the dimensions of repetition, a trope crucial to Kantor.

In this article, I explore these intuitions and propose to investigate Kantor's selected theatrical works and theoretical reflections as they offer us an interesting way of rethinking the future, based on his unorthodox vitalism. As I argue, Kantor stages the future as an abstract regime of arrival beyond expectation. The less radical reading of the eponymous "poor future" acknowledges instances when Kantor's works allow us to recognise cracks in the flow of time, as if *s o m e t h i n g e l s e* is happening or is about to happen. These could be seen as glimpses of alien durations that penetrate religious, historical, biographical, or thespian timescales. On a more radical note, we might also conceive of the "poor future" as a process of stripping the future of every determined horizon. In the course of my analysis, I propose to distinguish between three orders in which the future permeates into Kantor's dead universe: oversaturation, condensation, and consistency. Finally, I discuss *Today Is My Birthday*, Kantor's final theatrical work, which binds together various instances of the "poor future" outlined in this article.

### "For the First Time"

Kantor's theatre of death – or theatre of love and death as he has called it since the late 1980s (cf. Kantor, 2005) – is founded on a paradox. It mobilises the artistic regimes of death and the dead in order to make life recognisable in a brief moment of its passing, when the difference between the living and the dead becomes the most apparent. Kantor has an "ever-deepening conviction that it is possible to express life in art only through the absence of life, through an appeal to DEATH, through APPEARANCES, through EMPTINESS and the lack of a MESSAGE" (Kantor, 1993d, p. 112). The dead, being "irrevocably different / and infinitely foreign" (1993d, p. 115), function as uncanny entities with which we are incapable of having any relationships; after all, it is a possibility of building relationships that binds the living together (1993d, p. 115). Because of that, "the dead (...) astound us / as though we were seeing them for the first time" (1993d, p. 114). Otherwise rendered passive – as long as we assume that "life" conjures up activity – the dead gain here a peculiar vibrancy (cf. Bennett, 2010), which orients them towards the future. Deceptively similar and yet strikingly different, they make an unprecedented encounter possible, which tampers with the logic of expectation, hope, or calculation. Seeing them "for the first time" schedules an event in the unpredicted future, which might be only recognised as a sign of promise or potentiality. It should not, therefore, surprise us that the purpose of the theatre of death, albeit rooted in a mythical past

of the beginnings of theatre, also orientates us towards the future; Kantor admits:

It is necessary to recover the primeval force of the shock taking place at the moment when opposite a man (the viewer) there stood for the first time a man (the actor) deceptively similar to us, yet at the same time infinitely foreign, beyond an impassable barrier. (1993d, p. 115)

The recognition of simultaneous difference and similarity between the actor and the spectator corresponds to the situation of the living and the dead. The ontological matrix of the theatrical encounter remains the same, nevertheless. The emphasis is placed once again on an indefinite event in the unspecified future of the spectacle. The “RECOVER[Y] [OF] THE PRIMEVAL FORCE OF THE SHOCK,” as Kantor has it, builds up theatrical conditions for an uncanny, if not messianic, event to occur, which surpasses any degree of expectation or precedence that might mitigate the originary “SHOCK.”<sup>2</sup>

In Kantor’s theatre of death, we might observe that life belongs neither to the living nor to the dead (in the shape of its negation). Instead, it irruptively arrives when these two orders collide. In an earlier text, “Reality of the Lowest Rank,” we read: “[A]ll these figures, objects, and situations of / the LOWEST RANK / are not manifestation of a PROGRAMMATIC (PLANNED) CYNICISM. / They are shielded from the old-fashioned and easily available idea by / POETRY and LYRICISM. / In the domain of the lowest reality, / THE ESSENCE OF LIFE, bereft of / STYLIZATION, GLITTER, false PATHOS, or ACADEMIC/ BEAUTY, is to be found” (1993a, p. 124). In “The Infamous Transition...,” Kantor adds:

Theatre is an activity that occurs if life is pushed to its final limits, where all categories and concepts lose their meaning and right to exist; where madness, fever, hysteria, and hallucinations are the last barricades of life before the approaching TROUPES OF DEATH and death’s GRAND THEATRE (1993b, p. 149).

For him, “true” life is detached from the biological state that necessitates and supports it. Instead, it is redefined into a vitalist force, which might be captured only as a crisis or break. Life and death resist simple chronological movement, but rather are interwoven in the process of becoming. Rosi Braidotti discusses such a possibility when she compares the future event of biologically programmed death with the awareness of death, which retroactively incorporates it in an elusive “now” as an event that has already

2 The metaphysical interpretation of the affect of shock in Kantor’s theatre of death might be found in Twitchin, 2016, pp. 33–36.

happened (2013, pp. 130–133). Such a vitalist understanding of death, filtered through transformative becoming, matches Kantorian strategy of confronting the actors and the spectators, the living and the (un)dead, each belonging to the shared time and yet bound by dissimilar durations. Because of that, we might argue that theatre is a process of making life repetitively vulnerable, bit by bit disassembling imagery that arrests its vividness in well-furnished or complacent representations. By doing so, theatre becomes a transformative medium capable of mimicking liminal conditions that break the order of the living so that life, understood as vibrant, creative, and irreducible force, might be affirmed.

Reaching the state of the lowest rank – and its further iterations – is a task of impoverishing reality: depriving it of its cultural, logical, symbolic, or mythological superstructures in order to release the potentiality that lies underneath them. Michał Kobińska notes that “Kantor,” like Antonin Artaud before him, “dealt with the representation not by opposing it but by providing strategies and tactics from within to articulate the practices that alter the mode of functioning and topography of representation” (2009, p. 480). As he continues, one of such tactics, “while traveling through the landscape of representation, recorded the erosions in the idea of permanence in representational performance and visual arts” (2009, p. 480). In a similar vein, we might attempt to conceptualise the poor future as it emanates from the crisis of permanence. The future remains poor insofar as it lacks a proper determination that would provide it with a greater meaning within a linear passage of time. Moreover, its poverty is anchored in foundational disappointment; by being irreducibly “shocking,” “different,” and “foreign,” such a figure of the future by design must embrace all virtual futurities that take us by surprise. Lacking a fixed representation, which might invest it with hopes, expectations, or consequences, the future might avoid being an elaborate projection of the present or the past. The poor future, as a mode of futurity in Kantor’s artistic practices, not only becomes graspable as apophatic, but also – to a great extent – deconstructive. John D. Caputo claims: “The time that is out of joint is a messianic time, a time that does not close in upon itself, that is structurally exposed to an out-side that prevents closure” (1997, p. 123). The lack of closure reformulates the temporal horizon significantly in this respect, showing that we might consider it as a broader matrix within the irreducible uncanniness of objects or things.

### Oversaturation and Condensation

Kantor’s turn towards futurity as a figure of uncanniness might be motivated by at least three tendencies of his artistic and theoretical work. Firstly,

as it has been already mentioned, Kantor's project might be understood as an obscure, negative Platonism, which meticulously purifies material and theatrical realities out of any superstructure that confines artistic truth or beauty within any stable appearance. Insistence on the future by design remains an inherent part of the existence of objects; still, it keeps their meaning, representation, or link to convention within a remote distance. Secondly, Kantor's persistent returns to the same and familiar spaces of childhood, art, or history root his work in melancholy: the powers of acting-out never entirely integrate the subject, but rather support an insatiable desire of further reorganisation (Fazan, 2019, p. 113). Melancholy marks an indefinite expansion of absence as this desire constantly demands a suitable form and yet refuses to eventually take one once and for all. Finally, futurity might function as a counterbalance to history, which meets Kantor's ceaseless disdain. In "To Save from Oblivion," he argues that his "poor" style aims at countering "official/History, / the history of/ mass Movements, / mass ideologies, / passing terms of Governments, / terror by power, / mass wars, / mass crimes..." (1993e, p. 167). Kantor adds: "Against / these "powers / stands the Small, / Poor, / Defenceless, / but magnificent / history of / individual / human / life" (1993e, p. 167). Such "counter-history," however, has to resist being absorbed by the "official History": it is supposed to embrace life and not necessarily the masses of the living. The power of an individual is, then, the power of elapsing boundaries and categorisations, which might find a degree of correspondence in the transformative becoming of the future: after all, what is "truly" futural cannot be included in any historical narrative yet.

Poor future as an element of Kantor's practices might be observed in two distinct modes that organise his works belonging to the theatre of death period: oversaturation and condensation. In *The Dead Class*, *Wielopole*, *Wielopole*, *Let the Artists Die*, and *I Shall Never Return*, thespian temporality is interwoven with other noticeable durations. The most apparent one stages historical events and sieves them through imperfect and fragmentary memories of childhood in *Wielopole*, *Wielopole* (see: Kantor, 2006). Because of the work of trauma, another temporality might be sensed, which punctures the imperfect recollection. And so, recalled infantrymen leave their photographs, students and family members are locked in their routines, father returns and terrorises other inhabitants of the memory space. *I Shall Never Return* radicalises such disruption (see: Kantor, 2008b). In this spectacle, the figures known from Kantor's earlier works are reintroduced into a new production. Their unwelcome presence emphasises the role of artistic biography that supplements the realms of memory, history, testimony, and trauma. Yet, such an artistic biography is far from being stable: rather, it recontextualises already known figures,

retroactively changing their meaning and significance within Kantor's *oeuvre*. These figures, originally associated with *Let the Artists Die*, *The Water Hen* or *Wielopole, Wielopole*, not only persecute Kantor's character onstage, but also break the convention of the spectacle and disrupt its planned development (if there is one). Finally, in each of the main works of the theatre of death we might note how theatrical events, although varied and ambiguous, are on the verge of being absorbed by greater time-frames: be it mythological (the return of Odysseus), Christian (circular logic of crucifixion; Aunt Mańka's apocalypse), or patriotic (predestined martyrology of Adaś and Marian).

Oversaturation disorients the audience, never allowing it to rely only on a single timeline, but rather showing how each linear passage of time bit by bit falls apart and reveals other human and nonhuman durations. As a theatrical device, it operates within a logic of the primeval shock, in which what is sensed as strikingly familiar happens to be alien. As characters and objects belong to various timelines and yet occupy the same stage, they deconstruct references to the past or the present, whereas the lack of a single, universal framework postpones any stable closure. The role of Kantor is of utmost importance in this respect: first, he belongs neither to the inside nor to the outside; second, he carefully orchestrates the events and then loses control over them, he functions within a space of memory as its purpose and origin (it is his memory, after all); and third, he turns into its director, an actor placed into it, and finally is replaced by a mannequin. In *I Shall Never Return*, he is dispersed into the "Author," "I at the age of six," and "I – the dying one," each with a respective timeline (Kantor, 2004, pp. 109–124). Oversaturated durations flood the theatrical space and dismantle the dogma according to which any recognition of time, including human, might be privileged. Time becomes futural not because it is connected to a single, incoming future; instead, it is futural because it presents time as radically open, permeating through various temporal horizons. While being such, it raises a question whether life as a force can be reduced to any lived present and emphasises our coexistence with diverse and multiple Others, whose durations do not necessarily align with our own.<sup>3</sup>

Condensation is another figure of poor future, anchored in Kantor's understanding of repetition. For Kantor, repetition is an inherent part

---

3 In this sense, we might accept the proposition of Timothy Morton, who defines the radical otherness and uncanniness of objects as stemming from their underlying futurity, known as *future future*. Being Morton's redefinition of Derridean *l'arrivant*, future future is one of the concepts that renders the alienating features of all entities, blocked by the aesthetic effect of the world. Rejection of the world as a cultural category and a shared unifying space might allow us to recognise the underlying coexistence on the ontological level that transgresses human dimensions of being and thought (cf. Morton, 2013).

of artistic practice, which imperfectly mimics the divine act of creation (2009, p. 403). Repetition is, first and foremost, an *ersatz*: in its imperfect attempts, it necessarily produces something else or something poorer instead. Kantor believes that by no means should we avoid repetition, nonetheless; its futility allows it to defamiliarise what we take for granted. In the same essay, Kantor notes that repetition might be understood as a temporal figure: as eternity or void, in which time is radically condensed or contracted (2009, p. 404). The ominous venues of Kantor's theatre – be it the room, the haunt, or the classroom – might indeed function as artistic extensions of void-repetition, in which the countless iterations emphasise melancholic desire beyond any possibility of closure. Repetition loops time and disturbs its flow by unfolding the movement of difference. This difference is never entirely defined or predictable; it does not form a logical outcome or consequence. As an event, it is captured in the empty form of its advent, whose potentiality belongs as if to an alien and untraceable time.

For Kantor, repetition can never return to its source since it is by design a failure of imitation and a failure of creation. Because of that, even the void – the emptiness of possibilities – turns out to be performative. What is unprecedented, unexpected, and impossible is thus granted with agency that might come into being only through impoverished aesthetics: in the abyss something is still alive. Yet, repetition is also a murky procedure; originally intended as a Promethean act of creation, it meets with the “revenge of the gods” (2009, p. 403). Whereas for Kantor we might read this metaphor as the *sine qua non* for endlessness and imperfection of creation, the revenge of the gods also marks a punishment for human hubris. To repeat the act of creation is to posit oneself at the beginning of new linearity; contrary to it, circular repetition involves the future horizon in order to remain in endless motion, melting human timelines and challenging the narratives of human superiority.

### Consistency and the Real

Oversaturation and condensation locate Kantor's theory and theatre within a pursuit of life aimed at deconstructing its idols. Temporality is affected in an aftermath of this strategy: since the vibrancy of life must be affirmed in its dynamic coming or passing, it necessarily becomes an unforeseen intrusion, incalculable event, *l'arrivant* (Derrida, 1993, pp. 123–124) or *future future* (Morton, 2012, p. 221). Importantly, such vibrancy is hinged in the future so that its apophatic autonomy remains immune to any violations by what belongs to the present or the past. Life becomes redefined



through death because only an absence or crisis of life might help us shake off its representations and their cultural burden.

Seemingly incomparable, Kantor's redefinition of life and time by means of crisis conjures up the philosophical project of Alain Badiou. Badiou notes that "theatre properly speaking is the virtuality of the Idea that has come to arrive in the perishable actuality of the scene" (2013, p. 101). Later on, he adds: "Theatre brings about an encounter between eternity and the instant within an artificial time" (2013, p. 102). Even though the tension between eternity and an instant might be read as the platitude of performativity, binding theatre with drama, Badiou understands them specifically in his ontological terms. Theatre, for him, is a privileged artistic form that responds to breaks in the order of beings, known as events. To put it in a psychoanalytic discourse, an event nullifies the symbolic and exposes us to the brute materiality of the real; it allows us to supplement what is known with the excess of "not-known" (2001, p. 67). Temporal disjuncture inherent in theatre allows us to notice that being is multiple by nature. There is an excess that pierces through determined local, historical, or artistic situations linking the meaning of theatre with ideas that are irreducible to knowledge. In order to carry this excess – Badiou argues as a staunch moralist – we have to remain faithful to the potential of the real: respond to its intrusion and remain consistent with our desire (2001, p. 52).

Kantor's persistence in puncturing life, time, and reality with their poorer, miserable, or weak counterparts seems to manifest a comparable desire, which is detached from an opinion, conviction, interest, or knowledge, and follows an undetermined idea. Arguably, consistency binds all of the works of the theatre of death together. Kantor understands that theatre manifests itself not in an elaborate fiction, but rather in potentiality that foregrounds it. Still, in order to grasp it, he has to situate himself on the side of the real (cf. Badiou, 2001, p. 52).<sup>4</sup> Kantor might be read as a disciple of an event and truth, who in his meticulous work creates artistic conditions for the theatre that privilege the power of crisis, break, or irruption over their deceptively stable representations (Badiou, 2001, pp. 42–43). Perhaps that is why Kantor identifies the primary task of the theatre of death with recreating the shock of otherness, initially delivered by the mythological first stage encounter. Theatre becomes a medium of

---

4 In a similar vein, Konstantinos I. Arvanitakis (2019) points to a connection between the theatre of death and desire: "There is a pressing need to link up with a primal wound situated in 'that other world,' to find a transition from the world of death to the world of the living and to name the un-namable" (2019, p. 77).

events, or an event itself: it captures the potentiality of arrival or coming in the middle of the process, yet before any determined outcome.

### “Again, I Am on Stage”

In the light of oversaturation, condensation, and desire for consistency, Kantor’s final work, *Today Is My Birthday*, offers us a temporal conundrum. The title itself refers to both the past (“birth”) and the present (“the birthday party”). Moreover, the dress rehearsal never happened due to Kantor’s untimely death, and the premiere of Kantor’s work took place in his striking absence (Fazan, 2019, p. 115; see: Kantor, 2008a). Yet, absence in this case is by no means definite. Played by an actor, Kantor’s double participates in the events onstage, whereas Kantor’s recorded voice reverberates from the speakers with the ominous reassurance:

Again, I am on stage. I will probably never fully explain this phenomenon either to you or to myself. To be precise, I am not on stage, but at the threshold. In front of me, there is the audience (quoted after Kobialka, 2009, p. 465).

Being on the threshold posthumously turns Kantor into the perfect portent to the theatre of death, mediating between the living and the dead, and speaking as if expecting our shock. At the same time, Kantor phases from being a subject of repetition – a creator – into its object – an object of repetition. Personal life and death become aligned with the beloved practice of contracting and expanding time. Distinctions into the past, the present, and the future, just as fixed divisions into the living and the dead, lose stability when confronted with the echo of the recorded voice, which emphasises an ultimate bound between the theatre and “the real I” (see: Kantor, 1993c). Kantor’s unique style permeates *Today Is My Birthday*, a pinnacle of an attempt to turn personal and artistic biography into a work of art.

*Today Is My Birthday* manages to encapsulate the richness of Kantor’s struggles with futurity. Kobialka admits that this spectacle “presents us with the unsettling substance of Kantor” (2009, p. 480) which confronts our edifices of the theatre with “thinking ‘otherwise’” (2009, p. 480). Katarzyna Fazan argues that Kantor’s last piece shows his understanding of art as a procedure of creating works that helps us “domesticate both an inevitable death and an incoming world, the future in its unexpected shapes and meanings” (2019, p. 136).<sup>5</sup> Kantor’s post-dramatic (cf. Lehmann, 2006), final work establishes a space in which lack becomes

---

5 Translation mine.

abundant in potentialities, whereas the author's physical absence culminates his integration in the art space. First, physical demise empowers the work of repetition with the imperfect recurrence of the voice in the absence of the source. Second, contradictory orders of absence and presence complicate the modes in which spectators, actors, and "Kantor" himself belong to a single timespace. Third, the tragic circumstances of the premiere, dubbed "The Last Rehearsal" (Fazan, 2019, p. 115), provide *Today Is My Birthday* with ominous consistency with the remarks theorised in Kantor's manifestoes of the theatre of death. A two-fold movement might be, therefore, noticed here, grasping the dynamics of the poor future. *Today Is My Birthday*, to rephrase Fazan's argument, orientates us towards the unpredictability of the future, which systematically deprives imagination of idolised representations of hopes and expectations, and welcomes the arrival of radical otherness. At the same time, it binds future with the crisis of human subjectivity and sovereignty, or their inherent weakness, diluted in the multiplicity of other agencies.

### Poor Future Is Now?

Kantor's theory and theatre of death offer rich ways of rethinking the ontology of the future, when informed by selected materialist, deconstructive, and psychoanalytical discourses. Poor future turns out to be a category that makes it possible for us to envision radical difference and unexpectedness of the event within the theatrical space. As a quasi-messianic matrix, it problematises functions of repetition in Kantor's post-dramatic *oeuvre*. Moreover, as one of the means within a broader project intended to express life in art and theatre, Kantor's struggle with time mobilises human and nonhuman actors with their irreducible otherness and alien durations. These often elapse our attention or conceptualisation, yet still provoke thinking of broader spatial and temporal coexistence, in which human subjectivity and cognition turn out to be particularly frail. These reflections might be especially significant today, when the humanities are preoccupied with actual poor future, known as the Anthropocene. This epoch dilutes human agency within deep time, encompassing coexistence with countless nonhuman entities that come to being and come to pass within their own alien durations. More importantly, the Anthropocene designates also the poverty of what is to come as human civilisation is bound to face the inherent crisis of sovereignty, the planetary crisis of human origins, and even consider the state of the world in which human species and civilisation are no more.

REFERENCES

- Arvanitakis, K.I. (2019). *A Psychoanalytic Perspective on Tragedy, Theater and Death. Tadeusz Kantor and the Ontology of the Self*. London, New York: Routledge.
- Badiou, A. (2001). *Ethics. An Essay on the Understanding of Evil*. Trans. P. Hallward. London, New York: Verso.
- Badiou, A. (2013). *Rhapsody for the Theatre*. Ed. and trans. B. Bosteels with the assistance of M. Puchner. London, New York: Verso.
- Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Cambridge, Malden: Polity Press.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham, London: Duke University Press.
- Caputo, J.D. (1997). *The Prayers and Tears of Jacques Derrida. Religion without Religion*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Derrida, J. (1993). *Aporias*. Trans. T. Dutoit. Stanford: Stanford University Press.
- Fazan, K. (2019). *Kantor. Nielobeczność*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kantor, T. (1984). *Wielopole, Wielopole*. In: T. Kantor, *Wielopole, Wielopole*. Kraków, Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 25–106.
- Kantor, T. (1993a). "Reality of the Lowest Rank." In: T. Kantor, *A Journey through Other Spaces. Essays and Manifestos, 1944–1990*. Ed. and trans. M. Kobialka. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 117–124.
- Kantor, T. (1993b). "The Infamous Transition from the World of the Dead into the World of the Living: Fiction and Reality." In: T. Kantor, *A Journey through Other Spaces. Essays and Manifestos, 1944–1990*. Ed. and trans. M. Kobialka. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 161–165.
- Kantor, T. (1993c). "The Real 'I'." In: T. Kantor, *A Journey through Other Spaces. Essays and Manifestos, 1944–1990*. Ed. and trans. M. Kobialka. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 161–165.
- Kantor, T. (1993d). "The Theatre of Death." In: T. Kantor, *A Journey through Other Spaces. Essays and Manifestos, 1944–1990*. Ed. and trans. M. Kobialka. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 106–116.
- Kantor, T. (1993e). "To Save from Oblivion." In: T. Kantor, *A Journey through Other Spaces. Essays and Manifestos, 1944–1990*. Ed. and trans. M. Kobialka. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 166–171.
- Kantor, T. (2004). *Pisma. Dalej już nic... Teksty z lat 1985–1990*. Ed. K. Pleśniarowicz. Wrocław, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA.
- Kantor, T. (2004). *Pisma. Teatr śmierci. Teksty z lat 1975–1984*. Ed. K. Pleśniarowicz. Wrocław, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA.

- Kantor, T. (2006). *Wielopole, Wielopole Tadeusza Kantora. Zapis filmowy: Andrzej Sapija*. Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA. Film.
- Kantor, T. (2008a). *Dziś są moje urodziny. Zapis filmowy Stanisława Zajęczkowskiego*. Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA. Film.
- Kantor, T. (2008b). *Nigdy tu już nie powrócę. Zapis filmowy Andrzeja Sapiji*. Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA. Film.
- Kantor, T. (2009). "Illusion and Repetition." In: M. Kobialka, *Further on, Nothing. Tadeusz Kantor's Theatre*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 402–405.
- Kobialka, M. (2009). *Further on, Nothing. Tadeusz Kantor's Theatre*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic Theatre*. Trans. K. Jürs-Munby. London, New York: Routledge.
- Morton, T. (2012). "The Object-oriented Defense of Poetry." *New Literary History*, Vol. 43, No. 2, 205–224.
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Romanska, M., & Cioffi, K. (eds). (2020). *Theatermachine: Tadeusz Kantor in Context*. Evanston: Northwestern University Press.
- Twitchin, M. (2016). *The Theatre of Death – The Uncanny in Mimesis. Tadeusz Kantor; Aby Warburg, and an Iconology of the Actor*. London: Palgrave Macmillan.

**Michał Kisiel** – an assistant professor at Jan Długosz University in Częstochowa. He holds a PhD in literary studies, based on his doctoral dissertation devoted to the new materialist potential of Samuel Beckett's and Tadeusz Kantor's selected works. He also holds an MA in English studies, and has authored articles in Polish and English on Samuel Beckett in the light of deconstruction, new materialism, posthumanism, and the philosophical project of Alain Badiou. Aside from that, his interests include ontological and material turns in the humanities, theatricality, the environmental humanities, and the Anthropocene. In 2015, he participated in The Northwestern University Paris Program in Critical Theory.



**Aleksandra Kamińska**<http://orcid.org/0000-0001-8147-4133>

Jagiellonian University in Kraków

aleksandra.kaminska@uj.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.04

## Mind the (Time) Gap: Layered Temporalities in Climate Change Theatre

### ABSTRACT

According to Amitav Ghosh (2016), climate change constitutes also a “crisis of the imagination,” as it evades our grasp due to the vastness of its temporal frame. Any shifts in climatic patterns are measured in geological time, whose uncanniness makes it difficult for people to meaningfully relate to it. Hence, addressing the current crisis must start by finding ways of enhancing our imagination and capacity for understanding. It can be argued that the medium of theatre is uniquely suited to bringing unfamiliar timelines within the boundaries of a framed temporal experience, which enables juxtaposing different worlds and temporalities. Based on the example of two plays: *2071* by Christ Rapley and Duncan Macmillan, and *Extinct* by April De Angelis, the article examines the ways in which playwrights engaging with the topic of climate change explore the capacity of theatre for colliding various timelines in order to address the “crisis of imagination” that is currently barring audiences from fully grasping the implications of the ongoing changes.

**KEYWORDS:** geological time, historical time, embodied time, climate change, theatre

### STRESZCZENIE

Uwaga, zmiana czasu: wielowarstwowa temporalność w sztukach teatralnych poświęconych kryzysowi klimatycznemu

Jak wskazuje Amitav Ghosh (2016), kryzys klimatyczny jest zarazem „kryzysem wyobraźni”, ponieważ z uwagi na niewyobrażalną skalę czasową zmian klimatycznych trudno nam jest w pełni uchwycić jego znaczenie. Zmiany klimatu rozgrywają się w czasie geologicznym, tak odmiennym od ludzkiego doświadczenia, że wynikający z tej różnicy dysonans kognitywny stanowi mentalną barierę, którą nielato przekroczyć. Można jednak argumentować, że z uwagi na swoją specyfikę, umożliwiającą łączenie różnych planów czasowych w obrębie doświadczenia ujętego w konkretne ramy temporalne, teatr

stwarza wyjątkową przestrzeń do eksplorowania temporalnego doświadczenia zmiany klimatu. Na podstawie dwóch wybranych sztuk: *2071* autorstwa Chrisa Rapleya i Duncana Macmillana oraz *Extinct April* De Angelis artykuł analizuje sposoby, w jakie dramatopisarze zajmujący się tematyką kryzysu klimatycznego wykorzystują tę właściwość medium teatralnego, by przezwyżyć wspomniany „kryzys wyobraźni”, stojący na przeszkodzie świadomemu zaangażowaniu się widza w kwestie klimatyczne.

**SŁOWA KLUCZE:** czas geologiczny, czas historyczny, czas ucieleśniony, zmiana klimatu, teatr

### Layered temporalities of climate change

One of the most striking features of climate change is that it is ungraspable, unimaginable. It constitutes a model example of what Timothy Morton (2013) describes as a hyperobject: while it evades our comprehension, we find ourselves completely enmeshed in it. Part of the reason why hyperobjects are so difficult to fathom is the fact that they “involve profoundly different temporalities than the human-scale ones we are used to” (Morton, 2013, p. 1). Attempting to imagine the temporalities involved in the climate change makes our heads spin, as human history – our familiar benchmark – fails to provide any meaningful frame of reference:

I read that 75 percent of global warming effect will persist until five hundred years from now. I try to imagine what life was in 1513. Thirty thousand years from now, ocean currents will have absorbed more of the carbon compounds, but 25 percent will still hang around in the atmosphere. The half-life of plutonium – 239 is 24,100 years. (...) The paintings in the Chauvet Cave in France date back thirty thousand years. But 7 percent of global warming effects will still be occurring one hundred thousand years from now (Morton, 2013, pp. 58–59).

No wonder then that Morton describes these vast temporalities as “horrifying,” “terrifying” and “petrifying” (2013, p. 59), capable of paralysing our understanding and inhibiting our capacity for relating to these changes in any meaningful way. Their sheer incomprehensibility and uncanniness account for the “peculiar forms of resistance” that, according to the novelist and academic Amitav Ghosh (2016), climate change poses to literary representation; one of the reasons why “the climate crisis is also a crisis (...) of the imagination” (Ghosh, 2016, p. 9). Consequently, one of the great challenges of today’s environmental science and environmental humanities is to find ways of narrating and visualising these massive



timescales; in other words, to bring into focus “not just individual and local but geological durations of time” (Johns-Putra, 2019b, p. 9); or, as Robert Markley specifies, “to reassess the relationships among three different registers of time: experiential or embodied time, historical time, and climatological time” (2019, p. 16; see also Markley, 2012, p. 43). This, however, requires a significant shift of perspective.

As Dipesh Chakrabarty explains, our current geological epoch “produces a peculiar sense of historical time” (2021b, p. 326), in which we are confronted with both incredibly distant planetary futures as well as much more immediate hereafters – so immediate, in fact, that they can only be thought of as “the present” (Chakrabarty, 2021b, p. 327). Making sense of both these futures is essential to our understanding of the climate change; and in order to do so, Chakrabarty argues, we must find adequate means to translate ideas connected with earth history, geology, and geological time into the language of human history (2021a, p. 159). Imagination is the key faculty involved in this process since, as Markley explains, “the time-scales of climatic change cannot be experienced viscerally but only imagined” (Markley, 2012, p. 57). Unfortunately, as Chakrabarty points out in his seminal essay on the “climate of history,” when it comes to the climate crisis, our usual practices for imagining the past and future times that extend beyond our personal experience suffer from “deep contraction and confusion” (2009, p. 198), which inevitably evokes a whole spectrum of affective responses, ranging from hope to anxiety. As Chakrabarty puts it, “this is what climate change as ‘world history’ is: *a stage for the play of various human emotions* including those of hope and despair” (2021a, p. 165; my emphasis).

Arguably, seldom can these emotions and layered temporalities be examined as successfully as on the actual stage, given that the medium of theatre is, in its essence, a “temporal art form” (Hamilton, 2006, p. 222), i.e. one that can only exist in the specific time the performers and audiences are sharing together. Plays, as David Wiles explains, “are neither *in* time nor *about* time, but are *of* time” (2014, loc 90, original emphasis) – in other words, they necessitate complex configurations between audiences’ time, performers’ time and layered temporalities within the play itself. As Matthew Wagner argues, a theatrical performance “dis-mantles and reconfigures” time (2012, p. 12), which is a distinct feature of the medium of theatre, viewed as the “unique activity that allows for contradictory modes of time and temporal experience to exist simultaneously – indeed, not only allows such temporal dissonance but also fosters it and is built on it” (Wagner, 2018, p. 69). Consequently, the theatrical medium offers a unique opportunity for bringing unfamiliar timelines within the boundaries of a framed temporal experience and exploring their

interconnections, confirming Lisa Woynarski's assertion that "theatre and performance have the potential to engage ecological thinking in unique ways to other mediums" (Woynarski, 2020, p. 2).

The aim of the present article is to examine the ways in which this particular characteristic of theatrical medium is explored by playwrights engaging with the topic of climate crisis, who wish to address the "crisis of imagination" that is currently barring audiences from fully grasping the implications of the ongoing changes due to the incomprehensibility of their vast temporal frame, extending far beyond the scope of human history. It is my contention that through meaningfully incorporating those varied timeframes into the layered temporality of a theatrical performance, playwrights attempt to bring them within the scope of the audiences' immediate experience. Both plays analysed below reflect Carl Lavery's suggestion, voiced in his discussion of the interplay between performance and ecology, that ecologically conscious theatre should focus not so much on "what the theatre text means" but rather on "what the theatre medium 'does'," namely, on how "its dramaturgical distribution of (...) bodies *in actual time and space* creates sensations and experiences in the *here and now* (Lavery, 2016, p. 230; my emphasis).

## 2071

*2071* (subsequently published under the extended title *2071: The World We'll Leave Our Grandchildren*) is a play co-written by Chris Rapley, a distinguished scientist and Professor of Climate Science at University College London, and playwright Duncan Macmillan. It was directed by Katie Mitchell and performed by Rapley himself at the Royal Court Theatre in 2014. Designed as a "dramatised lecture," the performance was intended to bring science to "centre stage" (Royal Court Theatre). Critical responses proved strongly polarised, ranging from the appreciation of *The Guardian's* Michael Billington, who enjoyed the fact that the show was "based on scientific data rather than heated emotion," through much less enthusiastic outlook of Alex Sierz, for whom its "recital of facts, however devastating, [was] never gripping nor particularly inspiring," to the outright disgust of What's on Stage's Michael Coveney, who not only found *2071* "outrageously anti-theatrical," but also did not refrain from naming it "probably the worst play ever seen on [the Royal Court's] hallowed stage" (Donn, 2014). It appears, however, that in spite of the obvious reference to temporality provided by the title of the play, apparently none of the critics paid attention to Rapley and Macmillan's treatment of various timescales. Yet it seems to have been a legitimate concern for Mitchell, who in one

of the interviews spoke about the difficulty involved in the project, stemming from the fact that the scope of climate change is much too vast to be “boiled down,” while “theatre needs to boil things down” (quoted in Love, 2020, p. 226).

In *2071*, this tension is addressed by interweaving three distinct, albeit overlapping timelines: geological time, historical time, and Rapley’s personal and professional history. While the play’s alleged inaccessibility may be at least partly attributable to its vast abundance of numbers, of which dates and timespans constitute a large portion (for instance, as Rapley attempts to “put [climate changes] in the context of geological time” [loc. 150], references to 4.5 billion years ago, 3.5 billion years ago, 2.3 billion years ago, 500 million years ago, 250 million years ago, 65 million years ago, 43 million years ago, 20 million years ago, 12 thousand years ago follow one another in rapid succession), they nevertheless allow the creators to establish a very clear linear narrative, which makes it easy to register the exact point in time where geological time intersects with the timeline of human history. Twelve thousand years ago, Holocene began and from that moment onwards climate variations have directly impacted historical occurrences (such as the freezing of the Thames or Viking settlements in Greenland, loc. 190). Rapley illustrates these changes both objectively reporting the facts and occasionally referring to his own experience. For instance, while explaining that certain spaces and routes are now becoming accessible to humans due to global warming, after remaining beyond the reach of our species for millennia, he may merely state that since 1995, when the most northerly ice shelf of the Antarctic Peninsula collapsed, certain sea routes became sailable “for the first time in thousands of years” (loc. 209), but on another occasion he illustrates the same point with his own experience of watching a drill retrieve samples from an ice shelf, relating his sensory and emotional responses.

Interestingly, in his account Rapley offers a meticulous timing of the event: “It took an hour to lower the drill, a few minutes to drill the core section, and an hour to winch it up to the surface” (loc. 271), before he could pick up a piece of ice “that had not seen the light of day since before the dawn of mankind” (loc. 277) and breathe in the ancient air it released. As critics point out, such narrative strategy allows Rapley to “inflect the science with intimacies and idiosyncrasies” (Chang, 2021, p. 72), “perhaps in an attempt to humanise and individualise the scientist” (Love, 2020, p. 231). Yet he achieves more than that: such scenes allow the playwrights to establish a tangible temporal connection between the scientist’s embodied experience (decades of scientific career, two hours and a couple of minutes spent on extracting the ice sample) and the vast lifespan of the ice shelf, measured in geological rather than historical or human time.

A similar effect of blending timescales is achieved when Rapley relates his life story by linking personal and historical events (e.g. when he was ten years old, he received an atlas as a gift from his mother, and in that same year “the Commonwealth Trans-Antarctic Expedition embarked on the first-ever crossing from coast to coast via the South Pole,” loc. 47; when Neil Armstrong and Buzz Aldrin stood on the Moon, he was staying at his parents’ house, awaiting his science degree results). Through repeated juxtaposing of these different temporalities, *2071* makes it clear that any present moment must be mapped onto three timelines (embodied time, historical time, geological time) simultaneously, which in turn allows the playwrights to redefine and reconfigure the future.

Future time serves as the frame for *2071*, which opens with Rapley’s declaration: “I have been thinking about the future” (loc. 8) and closes with the scientist’s appeal for climate action necessary to safeguard our shared future. But it is only at the end of the play that the meaning behind its title is finally revealed. After naming more general, political and scientific goals for the 2030s and 2050s, Rapley explains: “I look at my eldest grandchild (...). I tell her I think she should become an engineer. She will reach the age I am now in 2071” (loc. 558). Here, again bringing together various temporal perspectives, Rapley looks into the future that is simultaneously part of personal (family) time, historical time and geological time, which is stressed by the fact that he does not stop there, immediately moving beyond his granddaughter’s lifespan (“I try to imagine 2071, and then I find myself thinking what 4071 will look like. Or 10071,” loc. 561). And as a large photograph of Rapley’s granddaughter Josephine appears at the end of the play (both projected in the performance and printed on the final page of the playtext), the happy little girl with a sweet smile showing off her freshly grown adult front teeth seems to be looking directly into all three futures. Incorporating his granddaughter’s lifetime into the play, Rapley appeals to the ethics of posterity, which commonly informs contemporary climate fiction (see Johns-Putra, 2019a) as well as climate drama (see de Waal 2021), but also stresses how his own embodied and family history is embedded in the much vaster timeline he is drawing.

Yet perhaps the most significant overlap is achieved by intersecting the play’s timeline and the time of the performance. In *2071*, Rapley takes the role of both author and performer. Appearing on stage in person, he provides an embodied link between the timelines of the play and the time passing in the theatre while the performance is taking place, which in turn becomes part of the embodied time of the audience. As a result, the extensive timeline of *2071* can no longer be perceived as a distant perspective, abstract, ungraspable and unconnected to one’s individual experience of time. As the viewers participate in the shared temporality with Rapley, they

must become aware that their personal timelines also overlap and merge with historical and geological time. As Wagner argues, we are “never more aware of time, never more in the presence of time, than we are when we experience temporal difference (...)” (2018, p. 63) in a work of theatre, and it is a mechanism that the creators of *2071* actively explore in their work. Some critics point to the “spirit of inclusivity” (Chang, 2021, p. 72) pervading the play and attribute this feature to Rapley’s efforts to make science accessible. It can be argued, however, that this inclusivity is at least partly owed to making the viewers aware of the shared temporalities in which we are all immersed. As a result, these temporalities may no longer appear as uncanny and petrifying; instead, they become a tool that can be used to address the crisis of imagination pointed out by Ghosh.

### *Extinct*

A similar mechanism can be identified in April De Angelis’ play *Extinct*, which premiered at Theatre Royal Stratford East in 2021. Although offering a fictional rather than non-fiction narrative, this is also a play for one performer – who, significantly, plays a character named “April.” Bearing the same first name as the author, April suggests that the play constitutes a personal message. Another similarity between *Extinct* and *2071* is that both texts begin by looking towards the future – in fact, De Angelis’ play opens with a section titled “Future Nightmare.” Its timing is very precise and, interestingly, situated both in geological and historical time: there is a caption projected over the stage explaining that the events take place in the “Anthropocene; the age of human-made climate change” (geological time) and in her first speech April names the exact date – it is 2030 (historical time).

The future described by April is markedly dystopian. Sweltering heat (mean temperature in Britain in the summer exceeds forty degrees Celsius) results in fires and severe drought; unseasonal rainfall triggered by climate change destroys agricultural crops and causes widespread famine. Food rationing leads to street riots and army is dispatched to control the streets. Hungry people gather in front of food distribution depots, hoping to get enough sustenance to survive. As she describes the scene, April dreams of travelling back in time: “Wishing myself back a year, two years, five years, a decade – to when there was still time to do something about it” (p. 319). And at this point a time jump in the play occurs: we are plunged back into the performance timeline.

As lighting changes, April reveals herself as the playwright’s alter ego and explains her motivations, addressing the audience directly:

Hello.  
Thanks for coming.  
I have an hour to convert you to the cause of climate change  
So we can avoid the kind of nightmare I just imagined.  
So we can change our future (p. 319).

In this way, De Angelis clearly hopes to elicit an affective response: drawing the viewers' attention to the fact that their present time is, in fact, the past to which April in the play so desperately wants to return in order to be able to take action before it is too late, the playwright attempts to encourage active engagement in climate activism. But at the same time, quite similarly to Rapley's presence on stage in *2071*, the creation of April as the playwright's alter ego narrows the temporal distance between the audience and the reality of the play. *Extinct* makes it very clear that theatrical reality and the real world overlap, which is openly addressed when the performer eats a snack on stage and explains: "This – what is it – a prop? – it was something in the real world" (p. 321). The same mechanism is explored with reference to temporality. As April is so clearly embedded in the time of the performance, which is stressed by her directly specifying its duration (although the timing in this monologue is not necessarily exact – the original performance at Theatre Royal Stratford East lasted for eighty rather than sixty minutes), she becomes the link anchoring the viewers in other temporalities presented in the text.

It can hardly be incidental that immediately after drawing the audience's attention to the time of the performance, April moves on to referring to geological time as she discusses previous mass extinction events, most notably the Great Dying dated 250 million years ago (p. 320). As she explains that we are currently living through the sixth mass extinction, the geological timescale is stretched to incorporate our present. Further, again not unlike Rapley in *2071*, April relates the playwright's personal history of developing awareness with respect to the climate change. She describes the Extinction Rebellion meeting that she attended in 2018. In the show, the meeting is represented through recorded voices as April remains on stage, linking these two moments in time: the present of the performance, in which she keeps addressing the audience, and the time of the meeting, when she engaged in the discussion with other participants.

A similar effect of two overlapping temporalities is achieved as April uses historical time to map planetary events (e.g. "In 2020 methane had hit the highest levels ever on record," p. 325). Referring to such recent dates, constituting part of the viewers' embodied time, makes it clear that we are also living in the geological time, and the realities that are currently unfolding (climate anomalies and calamities) are part of our embodied

experience. But perhaps the most poignant overlapping of temporalities is introduced with the personal narratives of “future April” and another character named Suhayla (both performed by the same actress). Suhayla’s family are from a village in Bangladesh and they have already been suffering from the results of climate crisis. Significantly, although these two storylines are situated in different temporalities (Suhayla’s in recent past and April’s in the future), this difference is blurred as both these stories are narrated by the same actress in the present tense.

For instance, present tense is used in the section titled “Earth future nightmare,” in which April describes how she wakes up one night to discover that her and her husband’s house is flooded with “stinking, brown” water from the overflowing Thames. Not only most of their possessions are destroyed with no hope of recovering them (“they will be rife with bacteria and need burning,” p. 330), but also she realises that her adult son (who lives in an apartment with cheaper rent due to its location on lower ground) is not answering his phone. As she describes her fear and anticipates hunger in the future (crops will surely rot in the flooded fields), she struggles to come into terms with her husband’s suggestion that they should abandon their house while they are still able to escape. The above-mentioned scene cuts to the actress sharing information on the current impact of meat industry on exacerbating pollution and deforestation, before cutting again to Suhayla, who relates her visit in her grandparents’ village, which is now submerged under water so that “people travel by boat now to visit each other” (p. 332). Some of her family members have been forced to relocate due to the flooding, which made it impossible for them to survive – rising sea levels pushed salt water into the river and killed all the fish, so with flooded fields there was nothing to eat. On top of that, water is polluted, and Suhayla’s pregnant cousin lost her baby because of the toxins. Similarly to April and her husband in the future storyline, Suhayla’s family live in constant danger due to climate crisis.

Through the consistent use of the present tense, De Angelis situates these two narratives within one theatrical temporality despite their different timelines, thus making the past and the future converge. This illustrates the capacity of theatrical time to overlay differing temporalities, which – as Wagner argues – gives theatre the potential to “change the nature of the present moment: it restructures and redefines ‘now’” (2012, p. 12). It is evident that such redefinition of the present is De Angelis’ goal, as in the play this is indicated as the only hope for fostering necessary climate awareness. “It is hard to believe that our reality, the here and now, could be any different, but to save ourselves we have to begin to try and imagine it” (p. 330), April says in the play. Through its treatment of time and the use of the present tense *Extinct* clearly conveys the impression that

these terrifying realities can easily become part of our embodied present if we do not take action *now*. The hour's deadline that April has given to herself for converting the viewers is slowly ticking away.

## Conclusion

Although the two plays are very different in their approaches to engaging the audience with the topic of ongoing climate crisis (while *2071* opts for a more objective, scientific tone and aims predominantly to educate and inform the audience, *Extinct* is clearly meant to provoke an emotional response, which is especially evident in the last segment of “future April’s” story, where she witnesses a mother and a child being killed by soldiers in a queue for water and herself becomes a victim of the authoritarian state, as her ration cards are withheld for “criticising the government”), interesting parallels can be observed in terms of their treatment of time. As Wagner explains, theatrical performances inevitably “*frame* time,” which may involve, for instance, “the relationship between fictional time and real time, on-stage and off-stage time” (2018, p. 62, original emphasis) as well as the relationships between different temporalities within the fictional time. In their works, both De Angelis, and Rapley and Macmillan draw attention to this mechanism by stressing the temporality of the performance (through Rapley’s personal onstage appearance, or April’s character as the author’s alter ego and her direct reference to the timing of the play) and its relationship to other temporalities evoked in the text.

Another shared feature is the playwrights’ commitment to embed the future in the present in order to stress the link between the present decisions and policies, and future reality. In *2071*, this is achieved through the reference to Rapley’s granddaughter – as her current childhood photograph hovers over the stage, the viewers are made aware that the seemingly distant future date in the play’s title is, in fact, comprised within this girl’s lifespan. Similarly, *Extinct* uses the connection between the “present April” and the “future April” in 2030 to bring that bleak future within the timeframe of the performance and, consequently, make it appear less distant and more tangible for the viewers.

But what is perhaps most visible in the two plays is their consistent overlapping of different temporalities. By mapping geological, historical and embodied timelines onto one another the playwrights stress the connections between these different timeframes and make them more relevant for the audience. As a result, both *2071* and *Extinct* can be viewed as attempts to overcome the “peculiar form of resistance” that climate change poses to artistic representation according to Ghosh. Within the



reconstructed “now” of the performance, all three layers of the present (geological present, historical present, embodied present) become equally relevant. By interconnecting the paralyzingly vast scope of geological time to much more graspable timeframes of historical and personal time the playwrights seek to overcome the “crisis of imagination” linked to the uncanniness of climate change temporalities that tends to hinder people from engaging in climate action today.

#### REFERENCES

- Chakrabarty, D. (2009). The Climate of History: Four Theses. *Critical Inquiry*, no. 35(2), 197–222. DOI: 10.1086/596640.
- Chakrabarty, D. (2021a). *The Climate of History in a Planetary Age*. Chicago: University of Chicago Press.
- Chakrabarty, D. (2021b). The Chronopolitics of the Anthropocene: The Pandemic and Our Sense of Time. *Contributions to Indian Sociology*, no. 55(3), 324–348. DOI: 10.1177/00699667211065081.
- Chang, A. (2021). Staging Climate Science: No Drama, Just the Facts. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, no. 43(1), 66–76. DOI: 10.1162/pajj\_a\_00547.
- De Angelis, April. (2022). Extinct. In: A. De Angelis, *Plays: Two*. London: Faber and Faber.
- de Waal, Ariane (2021). More Future? Straight Ecologies in British Climate-Change Theatre. *Journal of Contemporary Drama in English*, no. 9(1), 43–59. DOI: 10.1515/jcde-2021-0003.
- Donn, R. (2014). Review Round-Ups: Royal Court’s 2071 Splits Critics. *What’s on Stage*, 10 November. Retrieved from: [https://www.whatsonstage.com/london-theatre/news/2071-round-up\\_36391.html/](https://www.whatsonstage.com/london-theatre/news/2071-round-up_36391.html/) (access: 08.12.2023).
- Ghosh, A. (2016). *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hamilton, J.R. (2006). Understanding Plays. In: D. Krasner & D.Z. Saltz (eds.), *Staging Philosophy: Intersections of Theater, Performance, and Philosophy*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 221–243.
- Johns-Putra, A. (2019a). *Climate Change and the Contemporary Novel*. Cambridge–New York: Cambridge University Press.
- Johns-Putra, A. (ed.) (2019b). *Climate and Literature*. Cambridge–New York: Cambridge University Press.
- Lavery, C. (2016). Introduction: Performance and Ecology – What Can Theatre Do? *Green Letters*, no. 20(3), 229–236. DOI: 10.1080/14688417.2016.1206695.
- Love, C. (2020). From Facts to Feelings: The Development of Katie Mitchell’s Ecodramaturgy. *Contemporary Theatre Review*, no. 30(2), 226–235. DOI: 10.1080/10486801.2020.1731495.

- Markley, R. (2012). Time, History, and Sustainability. In: T. Cohen (ed.), *Tele-morphosis: Theory in the Era of Climate Change*, vol. 1. Ann Arbor: Open Humanities Press, 43–64.
- Markley, R. (2019). Literature, Climate, and Time: Between History and Story. In: A. Johns-Putra (ed.), *Climate and Literature*. Cambridge–New York: Cambridge University Press.
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis–London: University of Minnesota Press.
- Rapley, C. & Macmillan, D. (2015). *2071: The World We'll Leave Our Grandchildren*. London: John Murray. Kindle edition.
- Royal Court Theatre. (2014). *2071*. Retrieved from: <https://royalcourttheatre.com/whats-on/2071-2/> (access: 09.12.2023).
- Wagner, M.D. (2012). *Shakespeare, Theatre, and Time*. Abingdon–New York: Routledge.
- Wagner, M. (2018). Time and Theatre. In: T.M. Allen (ed.), *Time and Literature*. Cambridge–New York: Cambridge University Press, 57–71.
- Wiles, D. (2014). *Theatre and Time*. London: Palgrave Macmillan. Kindle edition.
- Woynarski, L. (2020). *Ecodramaturgies: Theatre, Performance and Climate Change*. Cham: Palgrave Macmillan.

**Aleksandra Kamińska** – Assistant Lecturer in the Institute of English Studies at the Jagiellonian University in Kraków. Her academic interests include contemporary British drama, ecocriticism and translation theory.

Asia Battiloro

<http://orcid.org/0000-0003-3657-2716>

Sapienza University of Rome & University of Silesia in Katowice

[asia.battiloro@uniroma1.it](mailto:asia.battiloro@uniroma1.it)

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.05

## 'A Sea of Dark Green Plants': Rereading Joseph Conrad's *The Planter of Malata* in the Plantationocene

### ABSTRACT

In this paper I use the systemic concept of 'Plantationocene' to map out my reading of Joseph Conrad's short story 'The Planter of Malata' (TPM) (1914), reframing Conrad as a writer of the current geological age, where human activity has induced devastating alterations to the Earth. In my ecoreading of TPM, time acquires a double analytical meaning. While I focus on the historical entanglements between capital investment and imperial goals of colonial scientific management mirrored in TPM, I also look at this short story from a biocolonial perspective, foregrounding the role of displaced plant life as extremely relevant for an ontologically plural contextual understanding of TPM as a narrative of the Plantationocene. Ultimately, I argue that TPM gives access to what could be termed the Plantationocene 'unconscious', in Mark Bould's sense of the term, as it portrays for a contemporary readership the realities of human and nonhuman dislocation, relocation and exploitation unfolding in the context of the imperial plantation at the beginning of the twentieth century.

**KEYWORDS:** Plantationocene, Conrad, biocolonialism, nonhuman, ecocriticism

### STRESZCZENIE <sup>1</sup>

„Na morzu ciemnozielonego listowia”: Powrót do *Plantatora z Malaty* Josepha Conrada w epoce plantacjocenu

Niniejsza praca wykorzystuje systemową koncepcję „plantacjocenu” w analizie *Plantatora z Malaty* (PzM) (2012 [1914]) Josepha Conrada, ukazując przy tym autora jako pisarza obecnej epoki geologicznej, w której niszczytelna działalność człowieka doprowadziła do nieodwracalnych zmian na Ziemi.

1 This abstract was translated by Joanna Ryszka, whom I would like to acknowledge and thank for her great professionalism.

W przyjętym w niniejszym artykule ujęciu czas w PzM nabiera podwójnego, analitycznego znaczenia. Pomimo że praca skupia się na historycznych powiązaniach ekonomicznych inwestycji z imperialnym zamiarem kolonialnego zarządzania naukowego, analizuje ona również PzM z biokolonialnej perspektywy. Perspektywa ta podkreśla rolę przesiedlonego życia roślinnego jako niezwykle istotnego dla ontologicznie pluralistycznej kontekstualizacji PzM jako przykładu plantacjocenińskiej narracji. Z analizy wynika, że PzM zapewnia dostęp do tego, co można nazwać w rozumieniu Marka Boulda plantacjoceniską „nieświadomością”, ponieważ opowiadanie to ukazuje współczesnemu czytelnikowi realia ludzkiej oraz „nie-ludzkiej” (tj. np. roślinnej), dyslokacji, relokacji i ich wyzysku na królewskiej plantacji na początku XX w.

SŁOWA KLUCZE: plantacjoceni, Joseph Conrad, biokolonializm, nie-ludzie, ekokrytycyzm

## Joseph Conrad and Ecocriticism

During the twentieth and twenty-first centuries, criticism of Joseph Conrad's oeuvre has undergone remarkable transformations. The journey of these critical metamorphoses has been comprehensively traced by John G. Peters in *Joseph Conrad's Critical Reception* from the early dominance of historical-biographical approaches up until the new millennium, which has witnessed the birth of new original perspectives. Ecocriticism figures in Peters's volume among these new original angles of Conradian analysis,<sup>2</sup> but it is only over the last decade that ecocritics have begun to engage more comprehensively with Conrad's macrotext. In this respect, a major contribution is especially worth mentioning, namely *Conrad and Nature: Essays* (2019), the very first ecocritical collection of articles on Conrad. In their eco-investigations, the contributors to this volume use the word 'Anthropocene', reframing Conrad as a writer of the current geological age, in which humans are recognised as agents of ecological and geological disruption (Crutzen, 2006).

## Joseph Conrad in the 'Anthropocene'

In academic discourse, the term 'Anthropocene', from the Greek *anthropos* ('human') and *cene* ('new'), has become the most popular among the plethora of names which have been used to refer to the most recent era

2 Two works are noted in Peters's volume: Jeffrey Myers's 'The Anxiety of Confluence: Evolution, Ecology, and Imperialism in Conrad's *Heart of Darkness*' of 2001 and Jeffrey Mathes McCarthy's '«A choice of nightmares»: The Ecology of *Heart of Darkness*' of 2009 (Peters, 2013).

on the geologic timescale.<sup>3</sup> In this respect, Andreas Malm (2017) notices that even if the environmental humanities have embraced the Anthropocene as master concept, since it rightly points to the anthropogenic causation of climate change, this choice is not unproblematic: 'it tends to slip into a depiction of humanity as a monolithic entity, a species marching in unison towards biospheric mastery' (p. 133). He is not the only scholar to highlight this fallacy. Donna Haraway (2015) points to the same contradiction: '[t]he Anthropocene is thereby produced as a human species act (...), [but] the contemporary world is not a human species act' (p. 539). The avalanche of alternative terms being proposed seems to call forth the acknowledgment of divided origins when it comes to the historicization of the 'cene' we are currently inhabiting. The problem is essentially one of time scales, as noted by Ian Baucom (2014), and the greatest challenge facing historians nowadays lies in recognizing that 'history has never been ontologically singular; that it has always involved the traffic between the human and the nonhuman' (p. 139). Not without reason, the exploration of the entanglement between capital and fossil fuel has recently turned into a major historiographic and ecocritical key point, so pervasive as to generate the need for the term 'Capitalocene' to be coined (Moore 2016). Even when writing about literature, Malm (2017) focuses on the interconnection between the fossil economy and climate change, echoing Benjaminian theses to explore the way in which fossil fuel fiction can contribute to an understanding of the present environmental crisis. Unsurprisingly, Joseph Conrad's *Typhoon* (1902) figures in Malm's essay, as a fictional text in which a single narrative crystallises the total – viz. the forces of history are presented on a smaller scale –, and 'whose import can be fully recognized only now that we stand on the verge of uncontrollable climate change' (2017, p. 128). In this context, Conrad's fiction becomes an entry point to an ontologically plural understanding of history in the Capitalocene and vice versa. The temporal tensions inscribed in this form of ecocritical engagement generate an inevitable and fruitful anachronism, one that is worth pursuing. It is not so much a critical practice of presentism in disguise, but rather a willingness to engage with the Capitalocene or Anthropocene, Mark Bould (2021) suggests, as 'the unconscious of the art and literature of our time' ('Introduction') which are pregnant with the seeds of the climatic catastrophe.

3 'Capitalocene', first used by Andreas Malm and later developed by Jason W. Moore (Moore 2016), 'Wasteocene' (Armiero & De Angelis, 2017), and 'Plantationocene' (Haraway, 2015) are perhaps the best-known alternatives. See Mark Bould (2021) for an extensive list of alternative names; see 'Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene' (2015) for a discussion around terminology.

## Joseph Conrad in the 'Plantationocene'

Fossil fuel exploitation is certainly one of these harmful seeds, but the extractive nature of modern capitalism also operates according to plantation logics. The entanglements between plant life, slave labour and capitalism are so historically pervasive that during a conversation at the University of Aarhus in 2014, the participants – Donna Haraway and Anna Tsing being among them – proposed the term 'Plantationocene' in lieu of 'Anthropocene' (Haraway 2015). When trying to define this concept, Haraway (2015) writes:

Plantationocene [stands] for the devastating transformation of diverse kinds of human-tended farms, pastures, and forests into extractive and enclosed plantations, relying on slave labor and other forms of exploited, alienated, and usually spatially transported labor. (...) Moving material semiotic generativity around the world for capital accumulation and profit – the rapid displacement and reformulation of germ plasm, genomes, cuttings, and all other names and forms of part organisms and of deracinated plants, animals, and people – is one defining operation of the Plantationocene, Capitalocene, and Anthropocene taken together (p. 162).

Building on these premises, in this study, I use the term 'Plantationocene' to frame my critical reading of Joseph Conrad's 'The Planter of Malata' (TPM) (2012 [1914]), given the historical forces that are crystallised in this colonial tale. I argue that the historical dynamics at play at the time of TPM's composition not only underpin the unravelling of the storyline, but they acquire a renewed meaning if they are read in the context of our contemporary understanding of the relationship between plantation systems and the present environmental crisis. In this paper, time acquires a double analytical meaning. On the one hand, I aim to unearth the historical context of TPM, as the story mirrors the entanglements between capital investment, biocolonialism,<sup>4</sup> and imperial goals of scientific management of its time. On the other, I look at TPM from a contemporary perspective through the lenses of a positive anachronism, aimed at including plant life in the history of the Plantationocene, as the nonhuman resource dislocated for capitalist profit within the imperial slave plantation systems. To this end, in the first section of the essay, I offer a synopsis of TPM and a brief commentary on its early critical reception, touching on the issue of realism. In the second part, I explore the historical forces of scientific

4 Biocolonialism has been defined as a form of colonialism taking place at the biological level, following Vandana Shiva's (1997) understanding of colonial practices as extended to the interior space of both human and nonhuman beings.

imperialism, biocolonialism, and capitalism, which shaped the context of high imperialism in the Pacific, thus in-forming Conrad’s fictional world. Ultimately, I argue that TPM can be read as a narrative of the Plantationocene unconscious, as it especially focuses on the entanglement between artificial silk, capitalist investment, and slave labour.

### ‘The Planter of Malata’: Synopsis and Early Critical Reception

TPM is set in both Sydney and Malata, a fictional island of the Pacific Ocean<sup>5</sup> where Kanaka workers<sup>6</sup> have been employed to work on a plantation. Geoffrey Renouard, the main protagonist, is the fictional embodiment of the British explorer, coloniser, planter, and entrepreneur of the late nineteenth and early twentieth centuries. On Malata, Renouard is growing silk-plants, harvesting fibre ‘to be transhipped to Liverpool for experimental manufacture’ (Conrad, 2012, p. 22); a business particularly palatable to the ‘[e]minent capitalists’ in England (p. 22). At the beginning of the story, during a conversation between Renouard and his friend the Editor, we are informed of some recent developments in Renouard life: he has

- 
- 5 The fictional island of Malata is still a mystery to critics, who have often tried to find sources for its name. See the ‘Explanatory Notes’ of *The Cambridge Edition of the Works of Joseph Conrad: Within the Tides* for a complete list of suggestions. Here, I will make an original speculation. There is another island in the Pacific, which could be identified as a possible source for Malata’s name, namely ‘Namalata (Malata) (...), a wooded island’ belonging to the archipelago of the Fiji – ‘one of the few atolls in the Fiji group which has a sloping outer edge to windward with a bank, on which, in case of necessity, a vessel might anchor’ (Hodgson, 1943, p. 331). Instead of relying on a single referent for his imaginative world building of Malata Island, Conrad may have relied on a multiplicity of different impulses, derived from real-world experiences or from story-driven experiences. Malata has no fixed identity, it is an imagined space, and the heterogeneous impulses of several Pacific contexts are blended into a single spatial representation.
- 6 ‘Kanaka, a Polynesian word for man, was used during the nineteenth and early twentieth centuries to describe Pacific Islanders who participated in the labour trade’ (Moore, 1985, p. xi). The plantation workers are referred to in TPM as ‘kanakas’ (Conrad, 2012, p. 50). At the time of TPM’s composition, the Pacific Islanders Act (1901) had been passed, ‘prevent[ing] the further importation of indentured labour after 1904’ (‘Explanatory Notes’, 2012, p. 411). It is interesting to point to two historical facts that seem to reconnect TPM with its contemporary historical background. First, a great number of Kanaka workers were from Malaita, in the Solomon Islands (Moore, 2017) – which supports one of the suggestions made in the previous note. Second, the Fiji were among the main colonial plantation sites where Malaitans were employed up until 1911, making the Fiji one of the last bulwarks of British plantation enterprises in the Pacific (Moore, 2017). Two of the Kanakas in the story are identified as ‘Tahitian’ (Conrad, 2012, p. 62). Tahiti has a history of being a plantation site, but rather than Tahitian laborers, the work force employed in Tahiti came mostly from Kiribati and China (Moore, Leckie, & Munro, 1990).

employed an assistant to work on Malata and has unknowingly embarked in the search of a missing man, Arthur. Arthur is the fiancé of an English lady, Felicia Moorsom, with whom Renouard has fallen desperately in love. Towards the end of the story, we find out that Renouard's assistant, recently deceased, is none other than Arthur – known in Australia by the name of H. Walter. Instead of sharing the truth with Felicia, Renouard prefers to lie, postponing her inevitable return to England. When Felicia and the rest of the search party find out about Arthur's death, they are shocked and disgusted by Renouard's behaviour and decide to abandon the island. After a month, the Editor reaches Malata, only to discover that Renouard has probably drowned himself.

This short summary already calls attention to the relevance of TPM as a narrative of the Plantationocene unconscious, adding to the realism of the story, but its tragic ending invites a brief discussion on the opinion of TPM's first reviewers, who were disappointed with the disconsolate finale. Some critics were rather displeased, as Alexandre Fachard (2007) reports, with 'Conrad's gloomy predisposition to tragedy and, especially, tragic endings' and with 'his detachment from English social life' (p. 21). In a most upsetting review of *Within the Tides* – the collection in which TPM appears as the first short story –, for instance, William Courtney denounces the 'false realism' of Conrad's TPM (as cited in Fachard, 2007, p. 121). The critical response to the collection must have been so unsettling for Conrad that he decided to respond to the accusations in his Author's Note (2012 [1920]) five years later:

The nature of the knowledge, suggestions or hints used in my imaginative work has depended directly on the conditions of my active life. It depended more on contacts, and very slight contacts at that, than on actual experience because my life as a matter of fact was far from being adventurous in itself. (...) [T]he mere fact of dealing with matters outside the general run of everyday experience laid me under the obligation of a more scrupulous fidelity to the truth of my own sensation. The problem was to make unfamiliar things credible (5–6).

Conrad's effort in clarifying that the short stories in *Within the Tides* are mimetic in the aesthetic sense, since they engage in a realistic representation of the unfamiliar to the common reader, but nevertheless real circumstances of life, is quite illuminating, especially when compared to Amitav Ghosh's recent commentary on Conrad's realist effort. In critiquing the mimetic role of Kurtz in *Heart of Darkness* (*HOD*), as the mirror of those European explorers who exterminated indigenous people, Ghosh (2021) points to a fallacy in Kurtz's exceptionality; where Kurtz died in solitude, these explorers 'were richly rewarded, and their names were commemorated in



roads, parks, poems, and history books' (p. 185). Renouard seemingly dies in solitude, abhorred by the party of English compatriots who had joined him on Malata. Far from wanting to speculate further on the claims of a failed *mimesis*, I still believe the issue to be an interesting starting point, not so much to prove or disprove TPM's entitlement to realism, as to realign my analytical efforts to the original goal, turning my attention to the real historical dynamics of the Plantationocene from which TPM stems out. Instead of looking solely at the credibility of Renouard's tragedy, I wish to turn my focus on the broader contextual background that may have inspired Conrad's short story, starting with the geographical pointers scattered in the text.

### The Pacific Context: Science and the Empire

While the name 'Malata' drives us towards a multiplicity of speculations with respect to its origins (see Note 4), it can be unquestionably argued that TPM has a Pacific setting. Apart from the name of the fictional island, the mention of 'Garden Point' (Conrad, 2012, p. 14) and the reference to Kanaka workers, further evidence for this statement can be found in the original manuscript (OM) of TPM. The first clue is more solid: 'the great colonial city' (Conrad, 2012, p. 13) is identified as Sydney in the OM ('Explanatory Notes', 2012, p. 405). The second clue is a bit more speculative: Dunster, the 'eminent colonial statesman' (Conrad, 2012, p. 13) who granted Renouard concession of Malata, was originally named 'Deacon' in the OM, but Conrad decided to change it, supposedly for the close resemblance of this name with that of Australian Prime Minister Alfred Deakin ('Explanatory Notes', 2012). The reasons behind this choice are unclear, but the Dunster/Deakin superimposition is certainly interesting and worth exploring, as it reconnects TPM to Australia's political role in the first decades of the twentieth century.

The beginning of the twentieth century marked the birth of the Australian Federation (1901), but the history of the Australian acquisition of territories, Pacific Islands in particular, is long and complex. It will suffice to say here that the reasons for territorial annexations to the Federation were numerous, as Alan Kerr (2009) writes: 'defence, security, trade routes, communications, resources, scientific research and meteorology being the main ones' (p. 3). What is most interesting, however, is the role played by Deakin's leadership, not only in terms of his political commitment to White Australia policies<sup>7</sup> (Atkinson, 2015), but also for his support of the

---

7 In 1901, when Deakin was speaker of parliament, the newly founded federal parliament of Australia approved three acts of racially discriminatory law. The Pacific Island Labourers Act

ideas promoted by the Science Guild, which Roy MacLeod (1993) thus summarises:

[I]t was typical of a wave of new ideas converging in British politics. It represented a contemporary interest in scientific meliorism that crossed the Atlantic and the Channel. Its support of a mixture of political, biological and social theories, produced a vision of a scientific society (...). Liberalism would survive, but by the imposition of scientific authority, mediated by experts (p. 160).

These ideas spread as far as the Pacific and Deakin was one of their many advocates. One of the occasions in which the Australian Prime Minister endorsed the alliance between science and Empire was during a banquet organised by the British Empire League and the Science Guild in honour of the Colonial Prime Ministers:

Surely we shall yet be found willing to sit at the feet of our scientific teachers and (...) to acquire that scientific knowledge (...), which shall enable us to appreciate (...) the incalculable natural resources which are at present in our possession under the (...). That appears to me to be the task of Empire, the task of scientific conquest of its physical, and shall we not be bold and say, ultimately of its political problems? The Empire rests upon the individual citizen – the individual citizen that has great capacity for service, providing you permit him to have access to the means of knowledge to that stored-up wisdom of the ages, to these lessons and teachings which science can place in our hands (Science and the Empire, 1907, p. 37).

It is interesting to point out how Renouard's character resonates with Deakin's description of the individual citizen with great capacity to serve the Empire; a citizen who employs scientific knowledge for the exploitation of natural resources. Deakin's words echo the Editor's description of Renouard, who is defined as 'our local celebrity, (...) the explorer (...), who is now working for the prosperity of our country in another way in his Malata plantation' (Conrad, 2012, p. 22). In TPM, science is understood as the driver of imperial ideology and economic enterprise and Renouard,

---

was one of them, and its 'purpose (...) was to deport the vast majority of the Pacific Islanders currently working in Queensland and northern New South Wales as soon as possible after the end of 1906' (Moore, 2000, p. 22). However, Deakin did extend some exemptions, explaining that 'possible arrangements would be made for employment in the Solomon Islands, Fiji and to a lesser extent in the New Hebrides, or for return to mission stations' (Moore, 2000, p. 27). This imbues TPM with realism, since it explains the presence of Kanakas in the Pacific as late as 1911 (see Note 5).

as one of the material agents of a late Victorian/Edwardian rhetoric of scientific management and colonial exploitation.

### Botanical Expeditions and Capitalist Investments

Renouard's role in the Pacific appears to be closer to the realities of English social life than early critics would have admitted, especially when associated to an exemplary historical figure of this trade, Sir Henry Alexander Wickham (1846–1928). Wickham was, in fact, as Ann Lane Bradshaw writes (2008), an explorer and planter, 'remembered for his role in the founding of the hugely lucrative imperial British rubber industry' (p. 183). His story is a useful starting point to re-establish multiple connections between TPM and the real-world efforts that were being made at the time to find a viable alternative to silkworm farming (Bradshaw, 2007). While Wickham had undeniable success with his rubber plantations in Malaya, his commitment to the cultivation of arghan – a plant that produces silk fibre – led to a financial disaster instead (Bradshaw, 2008). Renouard's fictional plantation mirrors this quite unlucky enterprise, as Bradshaw (2007) explains: '[w]ritten in the last two months of 1913, [TPM] connects with the contemporary great race to discover an industrially viable artificial silk' (p. 278), a market that had been expanded during the late nineteenth century 'by the fashion set by Queen Victoria for extended mourning' (p. 281). At the time of TPM's writing, the need for a vegetal alternative for silk manufacturing was strongly felt. The Empire needed a plant that would, as Young Dunster remarks in the story, '[d]o away with the beastly cocoons' (Conrad, 2012, p. 35), reducing production costs and risks. Even if Renouard's fictional plants cannot be ultimately associated with any of the plants listed by Bradshaw, not even the arghan, the study is quite revealing, and it demonstrates that Conrad had some knowledge of the economic manoeuvres, investments, and experiments that were being made by Britain at the turn of the twentieth century.

Apart from Wickham, there is another historical figure I would like to consider when trying to piece together the context of botanical expeditions and capitalist investments framing TPM. To this end, I would like to devote a few words on the very name 'Renouard' and the origins of this character. The first thing that should be pointed out is that Renouard's family used to live in Canada – which explains the French origin of his name –, but he was 'brought up in England before coming out here [in the Pacific]' (Conrad, 2012, p. 18). Renouard is therefore the product of a macro-imperialist context, where many European countries acted as participants. Marlow's remark in *HOD*, 'all Europe contributed to the making of Kurtz' (Conrad,

2010, p. 95), could be well applied to Renouard himself. England was not in fact the only imperialist force operating in the Pacific during Conrad's time. Due to the high level of competition, as it happens to be for the argan plant, European countries falsely attributed botanical discoveries to their own explorers. As argued by Auguste Chevalier (1923), Wickham's Arghan Company behaved in this exact manner to reserve 'to British possessions and English industrialists, if not the monopoly, at least a considerable advantage over all other countries in the production, in the processing and in the use of the fibre'.<sup>8</sup> In reality, Wickham was not the first to discover the argan plant, Edouard André was (Chevalier, 1923). Surely, it would be highly speculative to assert that Conrad had any knowledge of the history of this French explorer and of the subsequent false attribution of his discovery to Wickham. Nonetheless, he must have known about the broader dynamics of economic rivalry among European countries, which can be certainly interpreted as another indicator of Conrad's realism. In TPM, although indirectly, we are invited to reframe the exploration, appropriation, and relocation of the world *physis* as a European phenomenon. This final remark acts as an introduction to the last section of this essay, which is devoted to an exploration of Conrad's depiction of the nonhuman in TPM.

### Nature in 'The Planter of Malata'

According to Lissa Schneider-Rebozo and Jeffrey McCarthy (2019), Conrad's treatment of nature should be understood in the context of traditional English nature-writing, which has long been committed to the romanticisation of wilderness – with nature standing as moral testing ground for human character – or, in the pastoral, as idealised harmonious garden, namely the perfect cradle for economic and sociocultural stability. While previous conceptualisations contributed to the implementation of the false dualism nature/culture, Conrad's fictions highlight the tragedy of this dualism, representing nature as an inspiring and ungoverned realm, but also as a culturally and politically shaped construct (Schneider, Rebozo, & McCarthy, 2019). In this respect, Jesse Oak Taylor provides us with a great definition of Conrad's wilderness, taking *HOD* as the most fitting example. According to Taylor, wilderness in *HOD* is 'the contact zone between the metropolitan economy and the material resource base on which it feeds' and Kurtz is 'an agent of extractive industry' (Taylor, 2019, p. 21).

---

8 My translation from French: 'aux possessions britanniques et aux industriels anglais, sinon le monopole, du moins une avance considérable sur tous les autres pays, tant en ce qui concerne la production que le traitement et l'utilisation de la fibre' (Chevalier, 1923, p. 655).

Seemingly in TPM, wilderness is a domesticated landscape of botanical and human dislocation and depopulation, but the wreckage we witness is much more disguised. At a first glance, Malata could appear as an idyllic setting, a perfectly administered colonial garden, where relocation and extraction are admirably enforced:

At last, one morning, in a clear spot of a glassy horizon charged with heraldic masses of black vapours, the island grew out from the sea, showing here and there its naked members of basaltic rock through the rents of heavy foliage. Later, in the great spilling of all the riches of sunset, Malata stood out green and rosy before turning into a violet shadow in the autumnal light of the expiring day (Conrad, 2012, pp. 52–53).

Sheltered by the squat headland from the first morning sparkle of the sea the little bay breathed a delicious freshness. (...) In the distance, in front of the dazzlingly sunlit bungalow, a row of dark-faced house-boys unequal in stature and varied in complexion preserved the immobility of a guard of honour (57).

The crop promised to be magnificent (...) (61).

Despite appearances, however, we are offered a veiled hint to Malata actual environmental disruption. Malata is not merely the fictional site of human dislocation, viz. the Kanaka workers (see Note 5 and 6), but also botanic dislocation, for the silk plants that Renouard is growing are not indigenous to the island (Bradshaw, 2007). When Renouard and Felicia are walking together on Malata, Renouard points out: ‘The path begins where these three palms are. The only palms of the island’ (Conrad, 2012, p. 64). In this very brief, but most revealing passage, we are informed about the consequences of human intervention on the fictional landscape. The palms seem to constitute a mere botanical exception on Malata, now covered with ‘a sea of dark green plants’ (Conrad, 2012, p. 61). Considering that one of the hallmarks of the Plantationocene is the absence ‘of places of refuge for both people and other critters’ (Tsing, 2015, p. 100), Renouard’s statement acquires a particular relevance. In the fictional space of Malata, palm trees are missing their own space of refuge, and their absence constitutes a reminder of the environmental consequences of imperialist space mastery and disruption of indigenous plant life.

## Conclusions

In the present study I adopted a contextual and anachronistic approach to build an ecocritical analysis of TPM, one respectful of the coeval

ramifications of the short story's historical dimension and simultaneously interested in foregrounding elements that connect TPM with a contemporary awareness of plantation logics. Framing TPM from the temporal scale of the Plantationocene has shed light on the historical forces, economic interests, and the human and nonhuman entanglements in-forming Conrad's short story. In particular, adopting a post-biocolonial approach to the study of TPM proved to be crucial in highlighting the ontological plurality of TPM's historical context. TPM gives access to what we may term the 'Plantationocene unconscious', as it portrays for a contemporary readership the realities of human and nonhuman disruption operating in the context of the commodity-producing imperial plantation at the beginning of the twentieth century.

#### REFERENCES

- Armiero, M. & De Angelis, M. (2017). Anthropocene: Victims, Narrators, and Revolutionaries. *South Atlantic Quarterly*, 116(2), 345–362. DOI: 10.1215/00382876-3829445.
- Atkinson, D. (2015). The White Australia Policy, the British Empire, and the World. *Department of History Faculty Publications*, Paper 4, 1–27. DOI: 10.3366/brw.2015.0191.
- Baucom, I. (2014). History 4°: Postcolonial Method and Anthropocene Time. *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, 1(1), 123–142. DOI: 10.1017/pli.2013.13.
- Bould, M. (2021). *The Anthropocene Unconscious: Climate Catastrophe Culture*. London: Verso [Kindle]
- Bradshaw, A.L. (2006). Youthful Latitudes: Joseph Conrad's Iconography of Geography and Australia. *Yearbook of Conrad Studies*, (2), 31–44. <https://www.jstor.org/stable/26414164>.
- Bradshaw, A.L. (2007). Joseph Conrad's "The Planter of Malata": Timing and the Forgotten Adventures of the Silk Plant «Arghan». *Textile*, 5(3), 276–299. DOI: 10.2752/175183507X249468.
- Bradshaw, A.L. (2008). The Pacific as Rhizome: The Case of Sir Henry Alexander Wickham, Planter, and His Transnational Plants. In D. Deacon, P. Russell, & A. Wollacott (eds.), *Transnational Ties: Australian Lives in the World*. Canberra: Australian National Press.
- Chevalier, A. (1923). Le Pita ou Arghan, plante textile. *Revue de botanique appliquée et d'agriculture coloniale*, 3(26), 652–660. DOI: 10.3406/jatba.1923.4109.
- Conrad, J. (2010). *Youth, Heart of Darkness and "The End of the Tether"*, ed. O. Knowles. Cambridge: Cambridge University Press.

- Conrad, J. (2012). *The Cambridge Edition of the Works of Joseph Conrad: Within the Tides*, eds. A. Fachard, L. Davies & A. Purssell. Edinburgh: Cambridge University Press.
- Crutzen, P.J. (2006). The «Anthropocene». In: E. Ehlers & T. Kraft (eds.), *Earth System Science in the Anthropocene*. Heidelberg: Springer, 13–18.
- Fachard, A. (2007). The Critical Reception of *Within the Tides*. *Yearbook of Conrad Studies*, 3, 115–130. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26424129>.
- Ghosh, A. (2021). *The Nutmeg's Curse: Parables for a Planet in Crisis*. Chicago: University of Chicago Press.
- Haraway, D. (2015). Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. *Environmental Humanities*, 6(1), 159–165. DOI: 10.1215/22011919-3615934.
- Haraway, D., Ishikawa, N., Gilbert, S.F., Olwig, K., Tsing, A.L., & Bubandt, N. (2015). Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene. *Ethnos*, 81(3), 535–564. DOI: 10.1080/00141844.2015.1105838.
- Hodgson, F.M. (1943). *Pacific Islands Pilot: The Central Groups Comprising New Caledonia and Iles Loyalty; the New Hebrides Group and Santa Cruz Islands; the Fiji Islands and the Tonga, Samoa, Ellice, Gilbert, Marshall, Phoenix and Tokelau Islands*. 2 vol. London: Hydrographic Department, Admiralty.
- Kerr, A. (2009). *A Federation in These Seas: An Account of the Acquisition by Australia of Its External Territories, with Selected Documents*. Barton: Attorney General Department Press.
- McCarthy, J.M. (2009). «A choice of nightmares»: The Ecology of Heart of Darkness. *Modern Fiction Studies*, 55(3), 620–648. DOI: 10.1353/mfs.0.1624.
- Malm, A. (2017). «This is the hell that I have heard of»: Some Dialectical Images in Fossil Fuel Fiction. *Forum for Modern Language Studies*, 53(2), 121–141. DOI: 10.1093/fmls/cqw090.
- MacLeod, R. (1993). Passages in Imperial Science: From Empire to Commonwealth. *Journal of World History*, 4(1), 117–150. <https://www.jstor.org/stable/20078549>.
- MacLeod, R. (1994). Science for Imperial Efficiency and Social Change: Reflections on the British Science Guild, 1905–1936. *Public Understanding of Science*, 3(2), 155–193. DOI: 10.1088/0963-6625/3/2/003.
- Moore, C. (1985). *Kanaŋa: A History of Melanesia Mackay*. Port Moresby: Institute of Papua New Guinea Studies and the University of Papua New Guinea Press.
- Moore, C. (2000). «Good-bye, Queensland, good-bye, White Australia; Good-bye Christians»: Australia's South Sea Islander Community and Deportation, 1901–1908. *The New Federalist*, (4), 22–29.
- Moore, C. (2017). *Making Mala: Malaita in Solomon Islands, 1870s–1930s*. Acton: Australian National University Press.

- Moore, C., Leckie, J., & Munro, D. (1990). *Labour in the South Pacific*. Townsville: James Cook University of Northern Queensland Press.
- Moore, J.W. (2016). Introduction. In: J.W. Moore (ed.), *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: Kairos, 1–11.
- Myers, J. (2001). The Anxiety of Confluence: Evolution, Ecology, and Imperialism in Conrad's Heart of Darkness. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 8(2), 97–108. <https://www.jstor.org/stable/44085898>.
- Peters, J.G. (2013). *Joseph Conrad's Critical Reception*. New York: Cambridge University Press.
- Schneider-Rebozo, L. & McCarthy, J.M. (2019). 'Conrad, Nature and Environmental Criticism'. In: L. Schneider-Rebozo, J.M. McCarthy, & G. Peters (eds.), *Conrad and Nature: Essays*. New York: Routledge, 1–17.
- Science and the Empire. (1907). *Nature*, (76), 37–38. DOI: 10.1038/076037a0.
- Shiva, V. (1997). *Biopiracy: The Plunder of Nature and Knowledge*. Boston: South End Press.
- Taylor, J.O. (2019). 'Wilderness after Nature: Conrad, Empire and the Anthropocene'. In: L. Schneider-Rebozo, J.M. McCarthy, & G. Peters (eds.), *Conrad and Nature: Essays*. New York: Routledge, 21–42.

**Asia Battiloro** – a second year PhD student in English Literatures, Language and Translation at Sapienza University of Rome (curriculum in Literary and Cultural Studies), in cotutelle with the University of Silesia in Katowice, Poland. Her doctoral project wishes to sharpen the focus on form – aesthetic, environmental and sociocultural – for the study of twenty-first-century British climate change novels. Her current research interests include the application of Embodied Narratology for the study of the novel, biocolonialism, scientific imperialism, and the study of literature for the historicisation of climate change.



Aleksander Gomola  
<http://orcid.org/0000-0002-3929-2210>  
Jagiellonian University in Kraków  
a.gomola@uj.edu.pl  
DOI: 10.35765/pk.2024.4502.06

## The Septuagint – an Ancient Translation with an Impact Spanning over two Millennia

### ABSTRACT

The article discusses selected aspects of the cultural role of the Septuagint over the centuries. It begins with a brief characterization of this Greek translation of the Hebrew Bible and an overview of its origins, both legendary and factual. The article then explores its significance as a foundational text for Christianity and highlights some traces of its influence that are still visible in European culture today. In conclusion, it asserts that the Septuagint can be considered “the greatest translation of all time” and emphasizes its lasting impact on Western civilization.

**KEYWORDS:** Septuagint, Susanna and the Elders, Wawel Dragon, reggae music

### STRESZCZENIE

Septuaginta – starożytny przekład, którego wpływ rozciąga się na ponad dwa tysiąclecia

Artykuł omawia wybrane aspekty kulturowej roli Septuaginty na przestrzeni wieków. Po krótkiej charakterystyce tego greckiego tłumaczenia Biblii hebrajskiej i prezentacji jego genezy (zarówno legendarnej, jak i faktycznej) przedstawiona została jego rola jako tekstu fundacyjnego dla chrześcijaństwa oraz niektóre ślady jego wpływu widoczne w kulturze europejskiej do dzisiaj. W konkluzji stwierdzono, że Septuaginta to „największy przekład wszechczasów”, który odcisnął trwale piętno na zachodniej cywilizacji.

**SŁOWA KLUCZE:** Septuaginta, Zuzanna i starcy, Smok Wawelski, muzyka reggae

## Introduction

There are few texts in the Western tradition that can rival the Septuagint in terms of age, historical impact, and cultural significance. This Greek translation of Jewish religious texts, most of which would later constitute the canon of the Jewish Bible, dates back to the third century BC. It was not the first great translation project in antiquity of which we know since it was preceded by a much earlier translation of the *Epic of Gilgamesh* from Sumerian to Akkadian between around 2000 and 1200 BC (Miles, 2010, p. 365). Yet unlike this long forgotten translation, the Septuagint's cultural role did not diminish with time; instead, it grew in significance.

The question of how the Septuagint relates to time and temporality suggests several possible answers. In addition to being simply a very old text, it is also the oldest extant translation within the Western cultural sphere as well as the text that changed the course of time in Western history, being the foundation of Christianity. And finally – as suggested in the title – in some respects its impact spans over two millennia. I will examine these various roles of the Septuagint in relation to time in more detail below, but let us start with its origin as the first major translation project in the Western culture.

## The Septuagint's origin

The circumstances of the origin of the Septuagint are depicted in *Letter of Aristeas to Philocrates*, a pseudepigraphic work that traces back to the third or early second century BC. According to this legendary narrative, the custodian of the Library of Alexandria, Demetrius of Phaleron, was said to have encouraged Ptolemy II Philadelphus, the ruler of Egypt (283–246 BC) to enrich the library's resources with the law of the Jews, which is “most philosophical and flawless, inasmuch as it is divine” (Hadas, 1951, p. 111). Seventy-two Jewish sages were summoned by the king and having worked individually and then discussing together the versions they created each day, they produced the harmonized translation of Torah in seventy-two days.<sup>1</sup> When the translation was ready, it was solemnly decreed that

---

1 The Septuagint or *Septuaginta* means “seventy” not “seventy-two (*septuagintaquaduo*)” in Latin since later authors repeating this legend, including Josephus Flavius, wrote about seventy translators. This tradition was adopted by Western Christianity, and we know from the writings of Augustine that the term *Septuaginta* (or simply *LXX*) was commonly used by the Western Church Fathers (Wasserstein & Wasserstein, 2006, pp. 52–53). The full Latin name for this translation is “interpretatio septuaginta virorum”; the Greek name is “*ῥατα τῶν ἑβδομήκοντα*” (Dines, 2004, p. 1).

“it should remain in its present form and that no revision of any sort take place,” ordering at the same time that

imprecation be pronounced ... upon any who should revise the text by adding or transposing anything whatever in what had been written down, or by making any excision; and in this they did well, so that the work might be preserved imperishable and unchanged (Hadas, 1951, pp. 222–223).

While the *Letter of Aristeas* is a legend, it nevertheless contains a kernel of truth. Researchers assume that Torah was translated most likely in Alexandria between 280–250 BC, yet it was initiated by the Jewish diaspora in that city to serve Jews unfamiliar with Hebrew for liturgical and/or prayer needs while allowing them to cultivate their own religious and cultural identity (Dines, 2004, pp. 41–44). The project was of vital importance to the diaspora because from the fourth century BC onwards Jews in Egypt as well as in other parts of the Hellenistic world became almost completely Greek speaking (Gallagher, 2012, pp. 108–109). Yet we should not exclude the possibility that its possible recipients may have been Jews in Palestine, educated Greeks, or even the court of Ptolemy;<sup>2</sup> opinions of scholars are divided here (Tcherikover, 1958; Marcos, 2000, p. 43).

Determining the precise origins and chronology of translations of other Hebrew Bible books is more difficult. Broadly speaking, the Septuagint as a corpus of translations of Torah and other Jewish scriptures that would later constitute the Tanakh or the Hebrew Bible, was created between the second century BC and the second century AD (Law, 2013, p. 56). This, as well as later corrections introduced to the text, means that speaking of the Septuagint as a single “translation” oversimplifies the matter, since we are in fact dealing with dozens of translations resulting from the work of different translators at different times, as well as copyists and redactors.<sup>3</sup> As we will see later, equally important is also the fact that some books (or their parts) that were incorporated into the Septuagint were most probably not translated from Hebrew but were original Greek texts. These include two historical books, 1 and 2 Maccabees, and additions to Book of Daniel.

The complexity of the Septuagint as translation reflects in a sense its unique character. While it is true that religious texts had already been translated sporadically and the translation of official documentation was the order of the day in antiquity, the Septuagint – given its genre and

---

2 Sylvie Honigman has argued that the translation may have been indeed commissioned by Ptolemy II for prestigious reasons (Honigman, 2003, pp. 105–106).

3 The issue is more complex as scholars distinguish several forms of the Septuagint, depending on textual differences between manuscripts (Dorival, 2021, p. 53) but these nuances go beyond the scope of this article.

volume – was an undertaking without precedent in the Hellenistic world, since its anonymous translators had no models on which to rely (Brock, 1972, p. 12). It should also be remembered that this was the first translation of an Eastern religious text into Greek on this scale (Brock, 1980, p. 161) or actually the only major translation into Greek known to us, since from the very beginning of our recorded history the Greek culture was almost always a donor and never a recipient of cultural values (Miles, 2010, pp. 346–347). Most importantly, the Septuagint not only introduced the ideas of Hebraic monotheism into the Greek culture but at the same time it Hellenized the Jewish Bible itself (Seidman, 2010, p. 46) transforming it into a sacred text whose potential recipients were no longer the members of one specific nation (Jews) but any member of a much broader cultural milieu. Specifically, terms known from Greek philosophical education that appear in the Septuagint could be now interpreted through the prism of Greek philosophy:

the Hebrew *ehyeh* (I am) became in the Septuagint *ho ōn* (the Being) ... the Hebrew *davar* became the Greek *logos*. ... Greek concepts, in brief, did not need to be read into scripture. They were already there, by virtue of the new language of the text (Fredriksen, 1988, p. 14).

Simultaneously, many Greek terms used in the translation gained theological meanings (Mickiewicz, 2021). Indeed, to some prominent Hellenised Jews, the Septuagint was the proof of Jewish cultural superiority over Greeks and at the same time “the apologetic claim by an ethnic minority attempting to assert its identity” (Veltri, 2006, p. 93). For example, to Aristobulos (fl. c. 181–124 BC) “Pythagoras, Socrates or Plato followed in the path laid out by Moses” (Feldman, 2006, p. 108), while Plato himself was Moses speaking Attic Greek (Feldman, 2006, p. 64). Yet the reconciling the concepts of these two distant cultures was not as easy as Fredriksen’s remark seems to suggest. This was especially relevant with regard to the Hebrew vision of YHWH and the concept of God in Greek philosophy as the supreme and perfect being. Philo of Alexandria (c. 20 BCE – c. 50 CE) struggled with this in his works (e.g. *On the Unchangeableness of God*), defending the Greek idea of immutable God against the clearly anthropomorphic vision of the Jewish God who often displays anger or changes his mind (Moberly, 2015, p. 108).<sup>4</sup>

In the context of our further discussion more important than this philosophical transfer is the unique character of the Septuagint highlighted by

---

<sup>4</sup> It is suggested that translators of the Septuagint may have avoided Greek equivalents of Hebrew terms that might be easily associated with God’s mutability (Moberly, 2015, p. 108; Rösel, 1998).

*Letter of Aristeas*. Ptolemy II's solemn proclamation that the translation he commissioned should remain untouched transforms it into a sacred text in its own right, equal to the Torah (Gallagher, 2012, p. 150). Since it remains unchanged, this means that it is perfect; the king worships it, commands it to be cared for and guarded. What is more, later rewritings of the legendary origin of the Septuagint see it as the work not of men, but of God. According to Philo, the translators did not consult their versions of the text every day but each of them worked in isolation; yet at the end their translations were identical, since, as he says, "they prophesied the same word for word, as though dictated to each one individually by an invisible prompter" [i.e. God] (Pearce, 2021, p. 413). Of the same opinion was Augustine who extended this inspiration on other books of the Septuagint beyond the Torah (*De Civitate Dei* XVIII, 43; Augustine, 1998, p. 885). (Of entirely different opinion was Jerome that stressed *veritas hebraica* present in the original and not necessarily in its Greek translation).

Interestingly, we can also find in the Septuagint the first observations on the nature of translation as an intercultural process formulated by a translator who introduces himself as "the grandson of Ben Sira" who lived "in the thirty-eighth year under Euergetes the King," (probably 132 BC) they "are congenial to his present successors" (Cadbury, 1955, p. 220) and we may notice similar views in modern translation theories. These observations precede the translation of the Book of Sirach:

You are invited therefore to read it with good will and attention, with indulgence for any failure on our part, despite earnest efforts, in the interpretation of particular passages. For words spoken originally in Hebrew do not have the same effect when they are translated into another language. That is true not only of this book but of the Law itself, the prophecies, and the rest of the books, which differ no little when they are read in the original (New American Bible, Revised Edition).<sup>5</sup>

This concise passage encapsulates several insights familiar to any translation theorist. First, the acknowledgment that languages, as lexical systems, are not isomorphic ("words spoken originally in Hebrew do not have the same effect when they are translated into another language"), which would be emphasized over two millennia later by Jakobson in his assertion that "there is ordinarily no full equivalence between code-units" (Jakobson, 1959, p. 233). Second, the anonymous translator does not confine his perspective to words or sentences, but speaks of a "book" and "books," which may reflect a broader and a very contemporary conception of

---

5 The same translation below.

a “translation unit,” namely understanding a text as an integrated whole. Third, the term “earnest efforts” highlights the imperative of “interpretation” of the text, a necessity arising from the absence of isomorphism. This observation anticipates the hermeneutic theory of translation. Fourth, this earliest example of translational reflection concludes with a salient conclusion that every translation results necessarily in difference. It is worth noting that these observations by “the grandson of Ben Sira” inspired other translators, including King Alfred, who draws on them in his Preface to the translation of *Pastoral Care* (Discenza, 1998).

## The Septuagint – the text that changed the course of time in Western history

The most important role of the Septuagint is that of being the constitutive text of Christianity.

Today we tend to forget that this global religion was in its beginnings nothing more than a small Jewish sect of Aramaic-speaking followers of Jesus of Nazareth in whom they saw the Messiah. The equation Jesus = Christ (signifying “Messiah” in Greek), an affirmation that in the eyes of the majority of Jews was a fraud and a blasphemy (Badiou, 2003, p. 20) became, through Greek-speaking Paul, the hallmark of a new religion whose followers spoke Greek and that quickly spread across the whole Roman Empire and later on evolved into a global religion and the cornerstone of our civilization. This far-reaching cultural transformation would not have been possible without the Septuagint.

Paul was proclaiming Jesus Christ as the saviour whose life, death and resurrection fulfilled prophecies of Jewish Scriptures, yet the Greek-speaking inhabitants of the Roman Empire to whom he addressed that message could verify these prophecies only by consulting the Septuagint (see e.g. Watson 2014). In a word, without the Septuagint Paul’s missionary project would have failed. More specifically, Paul and all Christian missionaries in the first decades of Christianity, when the new religion did not have its own “sacred texts” (the earliest Pauline letters, Galatians and 1 Thessalonians, were written between 49–52 AD; the earliest gospel, by Mark 65–75 AD; Ellis, 2021, p. 311, 357) were using testimonies or compilations of passages from the Jewish Scriptures “that were most readily applicable to Jesus as the Christ” (Pelikan, 1971, p. 16) as evidence supporting their claims; these passages were, of course, in Greek. In other words, Christianity took over the Greek version of Scriptures of its maternal religion, the version that was by then regarded as sacred and inspired (see

above) to validate its own claims that were heretical to Jews. This “hostile takeover”<sup>6</sup> is clearly illustrated in Justin Martyr’s apology of Christianity where he says to his opponent, an imaginary Jew Trypho, that the passages about Christ are “contained in your Scriptures or rather not yours but o u r s [emphasis mine – AG]” (*Dialogue with Trypho*, 29; Justin Martyr, 2010, p. 191).

Referring to the Jewish Scriptures is also the fundamental and most important method of argumentation in all texts that later became the New Testament, starting with gospels, through Paul’s letters and Letter to Hebrews, ending with Revelation, with the vast majority of quotes from these Scriptures taken from the Septuagint (Jobes & Silva, 2015, pp. 187–189). What is more, the unavoidable differences between the Hebrew original and the LXX, mentioned by the anonymous translator of the Book of Sirah paved the way for new theological insights constitutive for Christianity as illustrated in Letter to Hebrews. It is “the climax of New Testament with thirty-five quotations [of Jewish Scriptures] and approximately twenty four allusions”, all of them most probably from the Septuagint and none from Hebrew manuscripts (Karrer, 2006, p. 336). One of its crucial passages (9:15–18) plays on the dual meaning of the Greek word *diatheke* (covenant/testament; Quell, 1933, pp. 107–109), which allows its author to assert the redemptive significance of Jesus’ crucifixion (Swetnam, 1965).<sup>7</sup>

We also tend to overlook the fact that each time a phrase “the Scriptures” (*grafai*) or “the Scripture” (*grafē*) appears in a New Testament book, its author actually means the Jewish Scripture in the Greek, most often the Septuagint (Hengel, 2002, p. 105). Furthermore, the Septuagint is often introduced by semi-citations or allusions in the form of a specific wording of the text (see below).

The Septuagint as “the Scripture” not only validated the status of Christ as the Messiah for his followers but may have played also a crucial role in assigning him the divine status. According to Vermes, this was possible because his Christological title “Lord” (*Kyrios*) began to be identified

---

6 This appropriation of the Jewish Scriptures involved also modifying certain verses in the Septuagint to align them more closely with Christian beliefs. Two books were most affected by such procedure: Psalms (twenty-five instances) and Isaiah (forty-six instances). These two books are the ones most often quoted in the New Testament (Dorival, 2021, p. 79). Note that it was in the era of manuscripts, when adjusting a text during copying was a relatively easy thing to do.

7 Actually, understanding the whole New Testament and all its allusions and doctrinal subtleties is not possible without the Septuagint (Jellicoe, 1969, pp. 191–199). Also some universally accepted interpretations of the Hebrew Bible were shaped by the Septuagint, e.g. the Hebrew noun rendered in the Septuagint as *pleura* i. e. a “rib”, from which Eve was created in the Garden of Eden, may have meant baculum or penis bone (Zevit, 2013, pp. 138–150).

with references to “Lord” in the Septuagint where this term was a translation of Jewish sacred term YHWH (Vermes, 1973, p. 105).

The Septuagint was also responsible for shaping or even creating other essential components of Christianity and Catholic Mariology is a case in point. The sole scriptural support for the virgin birth of Jesus is found in Matthew 1:22–23: “All this took place to fulfill what the Lord had said through the prophet: »Behold, the virgin shall be with child and bear a son, and they shall name him Emmanuel«”. Here Matthew quotes Isaiah 7:14, following, of course, the Septuagint that speaks of *parthenos* (virgin). Yet this term narrows down the original Hebrew term *almah* that means a young woman, usually a young wife and not necessarily a virgin (as the context itself of this verse in Isaiah shows). This particular translation was “canonized by early Christian writers” (Pelikan, 1971, p. 19) and the term “virgin” became pregnant with theological meaning and importance, being the biblical source of the veneration of “the Holy Virgin,” and subsequently, a central element of the Marian cult. This devotion, vigorously propagated by the Catholic Church, had a profound influence on the Western anthropological perspective, elevating the concept of virginity that characterized our civilization for many centuries. Also other references to Mary in the New Testament follow often the wording of the Septuagint and contributed to her special status in Catholicism. For example, the term “overshadow” (*episkiazō*), used in Luke 1:35 echoes the God’s presence as the cloud that “settled down” (also *episkiazō*) in the Septuagint translation of Exodus 40:35, which implies in the context of annunciation that Mary will become the new and “living tent of meeting filled with God’s holy presence” (Gadenz, 2018, p. 45).

Most importantly, it was the Septuagint that was the basis of patristic thought and exegesis, because both Greek and Latin church fathers used it either directly or via its Latin translation (*Vetus Latina*) not only before Jerome’s translation of the Hebrew Bible but long after it, as not only Augustine but also Cassiodorus, and Gregory the Great were using *Vetus Latina* (Rebenich, 2002, p. 52). Since the patristic theology laid foundations for Christianity as a theological system we might therefore say that the Septuagint is a kind of “mitochondrial DNA” of the Christian doctrine, being an integral part of it right from its beginnings. While the Latin church ultimately accepted Jerome’s translation of the Hebrew text, the Greek-speaking Church in the East and later on the whole Orthodox Church embraced the Septuagint as its authoritative text for the Old Testament, interpreting the differences between it and the Hebrew text as the changes “made under the inspiration of the Holy Spirit, and... to be accepted as part of God’s continuing revelation” (Ware, 1993, p. 200). Therefore, to millions of Christians in the world, like to the Hellenized



Jews and the first Christians, the Septuagint remains the Holy Scripture *par excellence*, not merely a translation.

Finally, it must be stressed that, after Jerome's translation of the Hebrew Bible replaced *Vetus Latina*, the Septuagint did not disappear altogether from the Christian Bible but was transferred through centuries to our times (although in Latin disguise) thanks to Jerome himself, as out of his three translations of the Psalter it was his Gallican Psalter that found its place in the Sixto-Clementine Vulgate that was the official text of the Bible in the Catholic church from the Council of Trent to 1979 (Norris, 2023, p. 71). Jerome himself describes the Gallican Psalter as *emendatio*, seeing in it more a revision of an older Latin version (based on the Septuagint) than a true translation (Goins, 2014, p. 189).

What is more, also book names of the Christian Bible are taken from the Septuagint and differ from the Hebrew original (Dorival, 2021, p. 125). Words like “genesis” and “exodus” present in some form in many European languages, bear witness, both in their strict meaning as the titles of the biblical books and in their broader meaning to the lasting legacy of the Septuagint in Western culture.

### Other examples of the far-reaching impact of the Septuagint

The cultural importance of the Septuagint extends beyond its foundational role in the emergence of Christianity and its impact can be seen, heard and noticed also elsewhere, including art, music and language. Let us look for its traces there.

One of the most popular subjects in the history of the Western painting, “Susanna and the Elders” is directly tied to the Septuagint since the biblical story of this virtuous young wife and two lecherous men is one of three Greek additions to the Book of Daniel not to be found in its original, Hebrew version. Even if this narrative may have been originally composed in Hebrew, any external evidence for this is lacking (Schürer, Millar, & Vermes, 1987, p. 724), and but for the Septuagint, Western art galleries and museums would have been poorer for many splendid paintings.

A surprising echo of the Septuagint can be heard in reggae music. As mentioned earlier, several Septuagint books were not translated from Hebrew but were Greek texts incorporated into it. For this reason some Christians doubted whether they should be regarded as inspired (recall how closely inspiration and translation were intertwined in the legend surrounding the origins of the Septuagint) and as a result their canonical status is different in various Christian churches. The Catholic Church calls

them “deuterocanonical” and has them in its canon. To Protestants they are “apocrypha,” and located outside the canon. However, due to the fact that these books belonged to the Septuagint, they were usually printed along with other Old Testament books in English Protestant translations of the Bible, including the Authorized Version. This concerned also 1 and 2 Maccabees that recount the persecution of Jews under King Antiochus IV Epiphanes and the victorious Jewish revolt against him. The moral a reader can draw from them stands in a stark contrast to Jesus’ pacifist teaching in Gospels, encouraging the oppressed to resist rather than to “turn the other cheek.”

In 1827, the British and Foreign Bible Society ceased printing apocrypha in the copies of the Bible it distributed (Howsam, 2002, pp. 13–15) including those sent to the British colonies in the Caribbean. This move was interpreted by Black slaves in the colonies as an attempt to censor the biblical truth that enslaved people are allowed to take up arms like Judah Maccabee. This belief also found its expression in a reggae song *Maccabee version* by Max Romeo demanding that the black inhabitants of Jamaica be given an unabridged version of the Bible that included Macabees (Estate, 1994, p. 117; Tidemann, 2009).

Even more surprisingly, a thread spanning millennia connects the Septuagint to... Dragon’s Den at Wawel Hill in Kraków where, according to a legend, a fearsome beast once terrorized local people. It was killed by a boy named Skuba who stuffed ram’s hide with sulphur and when the dragon devoured the bait, it began to drink water until it burst. The resourceful youngster did more or less the same what biblical Daniel did centuries earlier, when he claimed that he would kill the Babylonian dragon without sword or club. Daniel namely “took some pitch, fat, and hair; these he boiled together and made into cakes. He put them into the mouth of the dragon, and when the dragon ate them, he burst” (Dn 14:27). Skuba was not the only one who followed in Daniel’s footsteps, since a Scottish lad Assipatle killed in the same way the Mester Stoor Worm and Albrecht of Trautenberg also used a lamb as a bait to kill his dragon (McCullough, 2013, p. 18, 66–67). Like Daniel 13 that contains the story of Susanna and Elders, similarly Daniel 14 is to be found only in the Septuagint version of the book.

Finally, the Septuagint may be regarded as a kind of linguistic time capsule. As scholars studying Hebrew Qumran manuscripts inform us, comparing these manuscripts with the Septuagint reveals that “many of the distinctive Septuagint readings ... had been preserved only in Greek” (Greenspoon, 2010, p. 162). This implies that whenever the Septuagint differs from the Hebrew Bible perhaps we might not necessarily attribute these differences to errors made by its anonymous translators. Instead,

the variations could potentially reflect a version of the Hebrew text that is no longer accessible to us and has been indirectly preserved through translation.

## Conclusion

This brief overview highlights the significant cultural importance of the Septuagint. Referred to as the “greatest translation of all time” (Miles, 2010, p. 357), despite being written down and copied for centuries on papyrus scrolls, its enduring legacy surpasses that of numerous stone structures and military conquests. Notwithstanding its ancient origins, its impact continues to resonate to this day, making it a significant albeit not always conspicuous element of Western culture.

## REFERENCES

- Augustine (1998). *The City of God against the Pagans*. Trans. R.W. Dyson. Cambridge: Cambridge University Press.
- Augustine (1961). *Confessions*. Trans. R.S. Pine-Coffin. Harmondsworth: Penguin.
- Badiou, A. (2003). *Saint Paul: The Foundation of Universalism*. Trans. R. Brassier. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Brock, S.P. (1972). The Phenomenon of the Septuagint. In: M.A. Beek, S.P. Brock et al. (eds.), *The Witness of Tradition. Papers Read at the Joint British-Dutch OT Conference Held Ad Woudschoten 1970*. Leiden: Brill, 11–36.
- Brock, S.P. (1979). Aspects of Translation Technique in Antiquity. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 20(1), 69–87.
- Brock, S.P. (1980). Bibelübersetzungen I. In: H.R. Balz & G. Krause (eds.), *Theologische Realenzyklopädie*, vol. 6. Berlin and New York: De Gruyter, 161–170.
- Cadbury, H.J. (1955). The Grandson of Ben Sira. *The Harvard Theological Review*, 48(4), 219–225.
- Discenza, N.G. (1998). ‘Wise Wealthstodas’: The Prologue to Sirach as a Model for Alfred’s Preface to the ‘Pastoral Care.’ *The Journal of English and Germanic Philology*, 97(4), 488–499.
- Dorival, G. (2021). *The Septuagint from Alexandria to Constantinople: Canon, New Testament, Church Fathers, Catenae*. Oxford: Oxford University Press.
- Ellis, E.E. (2002). *The Making of the New Testament Documents*. Leiden: Brill.
- Estate, B.C. (1994). *Rastafari: Roots and Ideology*. New York: Syracuse University Press.

- Feldman, L.H. (2006). *Judaism And Hellenism Reconsidered*. Leiden–Boston: Brill.
- Fredriksen, P. (1988). *From Jesus to Christ: The Origins of the New Testament Images of Christ*. New Haven and London: Yale University Press.
- Gadenz, P.T. (2018). *The Gospel of Luke*. Grand Rapids, MI: Baker Academic.
- Gallagher, E.L. (2012). *Hebrew Scripture in Patristic Biblical Theory: Canon, Language, Text*. Leiden–Boston: Brill.
- Garber, Z. (2023). *The Slaughter of Six Million Jews: A Holocaust or a Shoah?* Retrieved from: <https://www.thetorah.com/article/the-slaughter-of-six-million-jews-a-holocaust-or-a-shoah> (access: 01.09.2023).
- Goins, S. (2014). Jerome's Psalters. In: W.P. Brown (ed.), *The Oxford Handbook of the Psalms*, Oxford and New York: Oxford University Press, 185–199.
- Greenspoon, L. (2010). At the Beginning: The Septuagint as a Jewish Bible Translation. In: R.J.V. Hiebert (ed.), *"The Translation Is Required": The Septuagint in Retrospect and Prospect*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 159–170.
- Hadas, M. (ed.). (1951). *Aristeas to Philocrates (Letter of Aristeas)*. New York: Harper & Brothers.
- Hengel, M. (2002). *The Septuagint as Christian Scripture. Its Prehistory and the Problem of Its Canon*. Trans. M.E. Biddle. Edinburgh and New York: T&T Clark.
- Honigman, S. (2003). *The Septuagint and Homeric Scholarship in Alexandria: A Study in the Narrative of the Letter of Aristeas*. London: Routledge.
- Howsam, L. (2002). *Cheap Bibles: Nineteenth-Century Publishing and the British and Foreign Bible Society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation. In: R.A. Brower (ed.), *On Translation*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 232–239.
- Jellicoe, S. (1965). Septuagint studies in the current century. *Journal of Biblical Literature*, 88, 191–199.
- Jobs, K.H. & Silva, M. (2015). *Invitation to the Septuagint*. Grand Rapids, MI: Baker Academic.
- Justin Martyr (2010). *The First Apology, The Second Apology, Dialogue with Trypho, Exhortation to the Greeks, Discourse to the Greeks, The Monarchy Or The Rule of God*. Trans. D.D. Thomas & B. Falls. Washington, D.C.: Catholic University of America Press.
- Karrer, M. (2006). The Epistle to the Hebrews and the Septuagint. In: W. Kraus & R. Glenn Wooden (eds.), *Septuagint Research: Issues and Challenges in the Study of the Greek Jewish Scriptures*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 335–354.
- Marcos, N.F. (2000). *The Septuagint in Context: Introduction to the Greek Version of the Bible*. Leiden – Boston: Brill.
- McCullough, J.A. (2013). *Dragonslayers: From Beowulf to St. George (Myths and Legends)*. London: Osprey Publishing.

- Mickiewicz, F. (2021). Theologization of Greek Terms and Concepts in the Septuagint and New Testament. *Verbum Vitae*, 39(3), 751–769.
- Miles, J. (2010). The Greatest Translation of All Time: The Cultural Importance of The Septuagint. In: J. Dijkstra, J. Kroesen, & Y. Kuiper (eds.), *Studies in the History of Religions in Honour of Jan N. Bremmer*. Leiden–Boston: Brill, 343–357.
- Moberly, R.W.L. (2015). *Old Testament Theology: Reading the Hebrew Bible As Christian Scripture*. Grand Rapids, MI: Baker Academic.
- Norris, O.W.E. (2023). The Latin Psalter. In: H.A.G. Houghton (ed.), *The Oxford Handbook of the Latin Bible*. Oxford and New York: Oxford University Press, 65–76.
- Pearce, S.J.K. (2021). Philo and the Septuagint. In: A.G. Salvesen & T.M. Law (eds.), *The Oxford Handbook of the Septuagint*. Oxford and New York: Oxford University Press, 404–419.
- Pelikan, J. (1971). *The Emergence of the Catholic Tradition (100–600)*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Quell, G. (1933). Diatheke. In: G. Kittel & G. Friedrich (eds.), *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*. Stuttgart: Kohlhammer, vol. 2, 107–109.
- Rebenich, S. (2002). *Jerome*. London: Routledge.
- Rösel, M. (1998). The Text-Critical Value of Septuagint-Genesis. *Bulletin of the International Organization of Septuagint and Cognate Studies*, 31, 62–70.
- Schürer, E., Millar, F., & Vermes, G. (1987). *The History of the Jewish People in the Age of Jesus Christ*. Volume III, Part 2. London: T&T Clark
- Seidman, N. (2010). *Faithful Renderings: Jewish-Christian Difference and the Politics of Translation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Swetnam, J. (1965). A Suggested Interpretation of Hebrews 9, 15–18. *The Catholic Biblical Quarterly*, 27(4), 373–390.
- Tcherikover, V. (1958). The Ideology of the Letter of Aristeas. *The Harvard Theological Review*, 51(2), 59–85.
- Tidemann, P.A. (2009). Reggae Reveal Church Involvement in Slavery. *Currents in Theology and Mission*, 36(2), 104–108.
- Veltri, G. (2006). *Libraries, Translations, and ‘Canonic’ Texts: The Septuagint, Aquila and Ben Sira in the Jewish and Christian Traditions*. Leiden–Boston: Brill.
- Vermes, G. (1973). *Jesus the Jew. A Historian’s Reading of the Gospels*. New York: Macmillan.
- Ware, T. (1993). *The Orthodox Church*. London: Penguin
- Watson, F. (2014). *Paul and Scripture*. In: M.V. Novenson & R.B. Matlock (eds.), *The Oxford Handbook of Pauline Studies*. Oxford: Oxford University Press, 357–370.
- Zevit, Z. (2013). *What Really Happened in the Garden of Eden?* New Haven and London: Yale University Press.

**Aleksander Gomola** – PhD. His scientific interests include religious (Christian) language and translation in cognitive linguistic perspective. He is Associate Professor at Jagiellonian University in Kraków. He has actively participated in several international projects focusing on translation and Western cultural heritage, such as „Translating Cultures” (Queens University, Dublin, 2014–2015) or “Cultural Heritage and Contemporary Change” at the Council for Research in Values and Philosophy, Washington DC (2014–2016). He is the author of the monograph *Conceptual Blending in Early Christian Discourse: A Cognitive Linguistic Analysis of Pastoral Metaphors in Patristic Literature* (De Gruyter, 2018), as well as numerous articles with most recent one *Analogy in Cognitive Semantics* in *Handbook of Cognitive Semantics*, ed. T. Fuyin Li, Brill 2023.

Agnieszka Cierpich-Kozieł

<http://orcid.org/0000-0002-9669-550X>

Jagiellonian University in Kraków

agnieszka.cierpich@uj.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.07

## From the Fall of Babel Tower to the Global Rise of English: Language and Diachronic Transformations

### ABSTRACT

This paper focuses on English as the primary *lingua franca* of the globalised world, characterised by the interconnectedness and interdependence of people, nations, and cultures. It seeks to present linguistic transformation from various perspectives and to better understand the current challenges and threats to this transformation process as well as opportunities for its development. The aim of the paper is threefold: (a) to outline the atemporal theme of language as mankind's greatest boon, recurring in various mythologies and religions; (b) to trace the spread of English across the world and to demonstrate its path to global linguistic hegemony; and (c) to shed light on how English is utilised in cooperation and collective action and on how it can be used for manipulation, deception, and control by knowledge-based societies today.

**KEYWORDS:** linguistics, English, *lingua franca*, transformations

### STRESZCZENIE

Od upadku Babel do globalnej dominacji angielszczyzny: język a przemiany w ujęciu diachronicznym

Artykuł traktuje o angielszczyźnie jako pierwszej *lingua franca* świata zglobalizowanego, w którym istnieją wzajemne powiązania i zależności ludzi, krajów i kultur. Zagadnienie języka przedstawione jest w świetle wielorakich przeobrażeń, jakim podlega, w celu zrozumienia związanych z nimi wyzwań, możliwości i zagrożeń. Artykuł ma trzy zasadnicze cele: (a) zarysowanie ponadczasowego motywu języka jako największego błogosławieństwa ludzkości, obecnego w różnych mitologiach i religiach, (b) prześledzenie rozprzestrzeniania się angielskiego w świecie i opisanie jego drogi do globalnej hegemonii językowej, oraz (c) zasygnalizowanie, że angielski jako narzędzie komunikacji z jednej strony może być wykorzystywany do współpracy, a z drugiej – do manipulacji, oszustwa i kontroli we współczesnych społeczeństwach wiedzy.

**SŁOWA KLUCZE:** językoznawstwo, angielski, *lingua franca*, przeobrażenia

**Suggested citation:** Cierpich-Kozieł, A. (2024). From the Fall of Babel to the Global Rise of English: Language and Diachronic Transformations. © ⓘ *Perspectives on Culture*, 2(45), pp. 79–92. DOI: 10.35765/pk.2024.4502.07

Submitted: 10.03.2023

Accepted: 21.03.2024

## Introduction

The twenty-first century has been marked by profound transformations driven by technological advancements, globalisation, and changing societal values. Moreover, the unexpected COVID-19 pandemic, political shifts, and the previously inconceivable notion of a war taking place in Europe, in Ukraine, as well as the hitherto fruitless efforts to stop the climate change have not only led to persistent anxiety but also to recapture perennial dilemmas. However, understanding past conditions affecting our today can help us guide ourselves towards progress (Le Goff, 1995, p. ix).

Looking through the lens of our history, such recurring motifs provide a sense of continuity. Regardless of era and geography, humans have always faced transformations and addressed the associated challenges. One of the key drivers of transformation and change in societies is language – the cognitive tool which contributes to our mastery of the world (Everett, 2013, p. 3). An overwhelming need for a universal language that would lift communication barriers has been atemporal across epochs and cultures, since effective communication not only fuels progress but, most importantly, helps develop understanding, encourage cooperation, and therefore find peace. Regrettably, humans, lured by their vanity, usually make use of their greatest communication tool for their own purposes and renown.

This paper focuses on the enduring issue of English as a *lingua franca* and the diachronic change in human communication which has occurred gradually over time and altered its nature abruptly in recent decades. Despite the fact that various languages did achieve such status in history, spectacular progress began with the 1950s and has continued. A combination of historical, political, social, economic, and cultural factors contributed to the status of English as the twentieth-century international tool of communication. This, in turn, has coincided with the birth of globalisation, with its multifaceted processes enhancing interconnectedness and interdependence of people, countries, and cultures across the world.

What is more, that change has continued into the twenty-first century, propelling the flow of information, ideas, and technology on a global scale. As stressed by Behera and Panda (2012, p. 43), “English as a global language is not merely an international language ... Global English even as an international language represents a totally new phenomenon in human history.”

Identifying key drivers of each change seems vital for understanding and predicting its outcomes. Therefore, this paper seeks to embrace the linguistic transformation from various perspectives and to better understand not only the existing challenges and threats but also unique opportunities



to be seized. The aim of the paper is threefold: (a) firstly, to outline an atemporal theme of language being mankind's greatest boon, recurring in various mythologies and religions; (b) secondly, to trace the spread of English across the world and to demonstrate how it has achieved global linguistic hegemony; and (c) thirdly, to shed light both on how English is employed in cooperation and collective action, and, on how it can be used for manipulation, deception, and control by knowledge-based societies today.

## 1. The striking parallels between different mythologies and religions

Currently, there is no single theory that fully explains the origin of language (cf. Everett, 2013). Nevertheless, language was indubitably the most critical and impactful force that has enabled humans to commune, to cooperate on a large scale, to create shared belief systems, and, consequently, to develop complex societies. When analysing cultural texts from most religions or mythologies, there emerges a divine source who provides humans with language (Jurkowski, 1986) and it is language that is meant to be mankind's greatest boon. This belief is reflected in folk narratives, myths, and religions, and it encompasses much more than just the communicative aspect. A universal language breaks down all barriers and is meant to bring peace and happiness to humanity, while its absence results in turmoil and the disharmony.

In various belief systems, gods did not always allow humanity to enjoy linguistic unity. The confusion of tongues sent upon people served as a punishment for their hubris. In the Judeo-Christian tradition, "the whole earth was of one language, and of one speech." According to the Book of Genesis (11:1–9), as people migrated from the east, they found a plain in the land of Shinar and decided to build a city and a tower whose top would reach the heavens to make a name for themselves:

And the LORD said, "Indeed the people are one and they all have one language, ... now nothing that they propose to do will be withheld from them. Come, let Us go down and there confuse their language, that they may not understand one another's speech." So the LORD scattered them abroad from there over the face of all the earth, and they ceased building the city.

A similar motif is also present in a non-Quranic version of the oral Islamic tradition which assigns the confusion of tongues and the origin of nations to the sacred time of Creation and the earthly life of the first human

generation. Lozanova (2007, p. 11) points to the family conflict between Adam and his sons who turned against their father and planned to kill him: “In order to prevent the fulfilment of the sinful scheme, God confuses their languages and disperses them and their progeny all over the world.”

Meanwhile, Doane (1882, pp. 34–37) scrutinises Biblical myths and their parallels in other cultures. The author argues that in the pre-Christian Armenian tradition, the world was inhabited by proud and envious giants who “formed a godless resolve to build a high tower,” but “whilst they were engaged on the undertaking, a fearful wind overthrew it, which the wrath of God had sent against it. Unknown words were at the same time blown about among men, wherefore arose strife and confusion.”

Correspondingly, a Hindu legend revolves around the very same theme. In it, the giant Tree of Knowledge decides to hold its head in heaven and spread its branches all over the world in order to gather all men under its shadow, protect them, and prevent them from separating:

But Brahma, to punish the pride of the tree, cut off its branches and cast them down on the earth, when they sprang up as Wata trees, and made differences of belief, and speech, and customs, to prevail on the earth, to disperse men over its surface (Doane, 1882, p. 35–36).

According to the author, similar themes are to be found among the Tharu ethnic group from northern India as well as in Estonian or Aborigine myths. Allegedly, the most striking parallel can be drawn between the Judeo-Christian Tower of Babel and Tlachihualtepetl, the Great Pyramid of Cholula in Mexico. Aztec mythology contains a narrative of a deluge which destroyed all mankind and of a few saved in an ark, including Xelhua, one of the seven giants. They decided to build a tower which would reach to the skies to find refuge in the case of another deluge. In consequence, the infuriated gods cast fire from heaven upon the pyramid and killed many of the workmen. As Doane (1882, pp. 35–36) summarises, “[T]he work was then discontinued, as each family interested in the building of the tower, received a language of their own and the builders could not understand each other.”

## 2. Communication across time and cultures

As stated above, the need for a universal language has been felt and expressed throughout history and across cultures. Such a tool could develop mutual understanding and help humans find peace. This concept has been traditionally identified with the term *lingua franca*, which Mufwene

(2023) defines as a “language used as a means of communication between populations speaking vernaculars that are not mutually intelligible.” The scholar underlines that, historically, many empires and major trade centres have had *linguae francae* bringing together diverse groups of people. For instance, Aramaic played this role in Southwest Asia (from the seventh century BC to approximately AD 650), while Portuguese served as a diplomatic and trade language in coastal Africa and in Asian coastal areas from the Indian Ocean to Japan during the era of European exploration from the fifteenth to the eighteenth centuries (Mufwene, 2023). Baudouin de Courtenay (1908, p. 2) refers to the so-called “unifying languages”, among which he lists Hebrew, Sanskrit, Pali, Arabic, Greek, Latin, and Church Slavonic. Furthermore, Sapir (1921, p. 98) examines the languages which occupied a pivotal role in the dissemination of culture: classical Chinese, Sanskrit, Arabic, Greek, and Latin. These were often sacred in nature, and they would not only serve as carriers of culture and art, or science and education, but also often formed the basis for administrative and commercial communication.

For the above-mentioned languages, the political-military aspect was key to achieving the status of the *lingua franca* of their times: “A language has traditionally become an international language for one chief reason: the power of its people – especially their political and military power” (Crystal 2003, p. 9). Therefore, the spread of selected *linguae francae* was associated with conquests and the imposition of different religions on tribes and nations. In the European context, the flagship example is the Roman hegemony, when military dominance, and later territorial control, enabled the spread of Latin (cf. Cierpich, 2019).

Numerous prototypes of universal languages, known as artificial languages, demonstrate the strength of the desire to overcome communication barriers. While Zamenhof’s Esperanto is widely known, it is worth noting that attempts to introduce such languages were regularly made. European Novial (1928), devised by Otto Jespersen, or American Interlingua, developed by the American International Auxiliary Language Association (1937–1951), are just two of several less known examples of such auxiliary languages, yet presumably Schleyer’s Volapük (1879–1880) was literally doomed to fall into oblivion, considering its former reach. Volapük enjoyed a hundred years of popularity, gathering 210,000 members affiliated with 225 societies, organising international congresses, and publishing thirty journals, among others (Jurkowski, 1986, pp. 44–45).

### 3. The path of English to global linguistic hegemony

Although Esperanto and Volapük as well as a few other artificial languages fired the imagination of linguaphiles around the world, they failed to take on the role of an international communication tool of the twentieth century that would be immersed deeply in daily life, culture, or social affairs. The lofty assumptions of their creators and high expectations of millions of their speakers ultimately found no fertile ground for further spread for one chief reason: the remarkable transformations shaping post-World War II reality. Due to the evolving process of globalisation driven by advances in technology, international cooperation, emerging social movements, and cultural fusion, artificial languages were doomed to failure. They have not been able to keep up with the rapid pace of the development of the globalising world, and with the naming of new objects, technologies, or phenomena.

Conversely, the natural languages of international communication discussed above were unique for their respective periods. Nevertheless, none of them could claim to be truly global:

The prospect that a *lingua franca* might be needed for the whole world is something which has emerged strongly only in the twentieth century, and since the 1950s in particular (Crystal, 2003, p. 12).

In the section below, the path of English towards this distinctive type of linguistic hegemony is briefly delineated.

#### 3.1. English: an inconspicuous outset and a global rise

Over the course of merely three hundred years, English developed from a regional language into a global tool of communication:

In the period between the end of reign of Queen Elizabeth I in 1603 and the later years of the reign of Queen Elizabeth II at the start of the twenty-first century, the number of speakers of English increased from a mere five to seven million to possibly as many as two billion. Whereas the English language was spoken in the mid-sixteenth century by a relatively small group of mother-tongue speakers born and bred within the shores of the British Isles, it is now spoken in almost every country of the world (Jenkins, 2009, p. 2).

The extensive imperial activities of the British Empire were the underlying cause of the later far-reaching spread of English which remained

indispensable in the former colonies even after their independence and often in spite of their outright hostility to the British political and cultural values (Baugh & Cable, 2013, p. 4). The expansion consisted of two main phases, between the seventeenth and the nineteenth centuries, and gradually impeded in the twentieth century. Firstly, a mass scale of migrations of English speakers from the British Isles to North America was mainly associated with the search for a better life and escape from religious persecution. Meanwhile, Australia turned into the chief destination for shiploads of convicts since British prisons were overcrowded. This stage resulted in a gradual progress of English dialects of migrants from the British Isles into the mother tongue varieties of English: American English and Australian English. Secondly, substantial political and economic gains encouraged British policymakers to expand the Empire's territories in Asia and Africa. In distant British colonies, e.g. in India, Singapore, Nigeria or Vanuatu, English was introduced as the official language of the respective countries and incorporated as a medium of communication in such domains as the government, courts of law, the media, and the educational system. Consequently, there appeared the so-called second language varieties of English, identified as complementary to their speakers' mother tongues (Crystal, 2003, p. 4).

The expansion of the British Empire facilitated a global linguistic hegemony. The country flourished due to political and economic dominance, exploiting its colonies and becoming world's first trading nation. This accelerated technological advancements and created a favourable environment for the rapid industrialisation of Great Britain. As a result, the Industrial Revolution broke out in Britain during the eighteenth century and spread to other parts of the world, together with new English terminology of technological and scientific advance.

The international diplomatic stage of the Western world, formerly dominated by French, officially accepted English in 1920 for the first time. The League of Nations, an intergovernmental body established after World War I with the goal of promoting peace and cooperation among nations, used both English and French in all its meetings and official documents. At the same time, the dissemination of English was fuelled by the emergence of the United States as the world power. After World War II, that country, supported by its allies, reorganised the global map through the creation of the United Nations, with English being then one of the four official languages within the organisation (United Nations, 2023). Furthermore, English now occupies an official or working role in the proceedings of most other major international political gatherings in all parts of the world, such as the European Union, the North Atlantic Treaty Organisation, or the Organisation of Petroleum Exporting Countries (Crystal, 2003, p. 87).

In the twentieth century, technology and business became more intertwined with science than ever before. Since the growth or decline of science is subject to the economic state of a country, after the world wars, the formerly dominant French and German languages diminished within the scientific community, and they were replaced by English. Northrup (2013, p. 116) argues that the United States was the only major country to emerge victoriously from World War II with its academic research which helped attract foreign scientists and foreign students. As a result, Anglo-American dominance in science grew rapidly and this trend continued in the post-war decades. Montgomery (2013, p. 3) perceives the evolution of a common language as an atemporal process coming to full circle over time:

What if, in our own time, a worthy alternative to Babel has emerged, lacking in arrogance, extending not merely to the empyreal realm but deep into the atom and as far as the distant galaxies? ... For the first time in history, science – humanity’s great tower of knowledge – has a global tongue.

By the 1990s, above 85 percent of all scientific publications were written in English and at present, the international literature indicates such a dominant trend. These patterns are echoed by the growing preference for English as the main foreign language in primary and secondary education worldwide (Montgomery, 2013, p. 90).

Last but not least, the supremacy of English was established by American high and popular culture. In recent decades, it has been reinforced by the Internet, largely expanded in the United States and utilised as the initial language applied for programming, creating websites or digital platforms. In the twenty-first century, it has remained the basic tool in the Silicon Valley, the leading centre for high technology, innovation, and social media.

### 3.2. World “Englishes” and the linguistic map of the world

Nowadays, English is spoken by approximately 1.5 billion people around the world, which makes it the most widely implemented tool of communication, followed by Mandarin Chinese (ca. 1.1 billion), Hindi (ca. 610 million), and Spanish (ca. 560 million) (Statista, 2023). Statistically, the most unique facet of the use of English is that its non-native speakers outnumber its native speakers, whose number totals ca. 380 million. This stems directly from the aforementioned “power of its people” (Crystal, 2003, p. 9), conditioned historically and developed military, politically,

economically, and culturally from one standpoint and still effectively exercised today, despite the shifts in global power dynamics. Considering “the sheer magnitude of the spread of English, the variety of global contexts in which English is used and the varied motivations for its acquisition and use” (Kachru, 1985, p. 11; cf. Quirk & Widdowson, 1985), the singular “English” has no longer reflected the linguistic reality. The most distinguished model of the spread of English, “The Three Circle Model of World Englishes” was designed by Kachru (1985, pp. 12–15). It incorporates the major stratification of the use of English due to its internationalisation, encapsulating three concentric circles that represent not only the types of its spread but also the patterns of its acquisition and the functional domains in which it is employed across cultures and languages: (a) the inner circle, including the mother-tongue varieties, where English acts as a first language (the United States, the United Kingdom, Canada, Australia, and New Zealand); (b) the outer circle, based on the institutionalised second-language varieties in non-native contexts in the post-colonial countries (e.g. India, Singapore, Malaysia, or Nigeria); and the expanding circle, considering all the areas where English is learnt as a foreign language (e.g. Poland, Brazil, or South Korea). The new varieties of English are commonly referred to as the “New Englishes” (Graddol, 1997, p. 11).

#### 4. Language and globalisation

The primeval concept of a common language constitutes an essential part of the human journey through time. Coincidentally, in distinct religions, mythologies and in cultural contexts, the confusion of tongues sent upon people was a punishment for their hubris as the most severe sanction disrupting harmony and leading to all-encompassing disorder. Across time and throughout distant geographical regions, people would confront the linguistic mayhem, introducing the *linguae francae* of their times or constructing approximate ones. Nevertheless, these endeavours rarely helped them establish common ground.

The new *lingua franca* of English represents a landmark in world history due to the complex and multifaceted phenomenon of globalisation, marked not only by the increasing interconnectedness and interdependence of countries and people but also by innovative technologies through which time is accelerated and space is compressed. Despite all its merits, globalisation instigates both divisions and consolidations (cf. Bauman, 1998). It has brought about a dramatic growth in economic and social inequalities, generating immense wealth for some and immense misery for others (Hobsbawm, 2007, p. 3). As a hegemonic language, English constitutes

a powerful tool of globalisation, following its trends, offering opportunities, and posing formerly unknown threats: “[T]he diffusion of English, its acculturation, its international functional range, and the diverse forms of literary creativity it is accommodating are historically unprecedented” (Kachru, 1985, p. 29). The burning question, however, is whether this time the potential of the *lingua franca* will be exploited or squandered.

#### 4.1. Global *lingua franca*: opportunities

Present-day societies are classified as either knowledge societies or information societies, the two terms being synonymous (Bell, 1973, p. 37; Żelazny, 2015, p. 9). They have been shaped by the digital revolution, characterised by the progression of information technology and modern technologies as well as knowledge that has recently become a strategic resource instead of capital and labour focus (Balcewicz, 2019). According to Machlup (1962, p. 3–4, cited in Żelazny, 2015, p. 9), knowledge operationalisation refers to education, research and development, communication, and information. English as a global *lingua franca* serves as the basic tool to facilitate international partnership and knowledge dissemination, through the widely understood scientific, business, and cultural exchange. As Gaitán-Duarte (2015) asserts, an open access to knowledge is a new right created by globalisation. Considering the evolutionary process of the global rise of English, its functional range as well as the raw statistics, a reasonable conclusion can be drawn that globalisation established a unique right to an open access to knowledge to be gained via a command of English.

The dominance of English offers the potential for an improvement in quality of life<sup>1</sup> through coordinated pro-social, pro-environmental, or pro-educational activities worldwide. Recently, the joint actions for societies boosted by the *lingua franca* have included health collaboration and advances during the COVID-19 pandemic, the international struggle for climate change awareness, access to and distribution of goods, and supra-national social movements pushing for inclusivity and justice, advocating for civil rights, gender equality, or LGBTQ+ rights. Using English by the speakers within all the Kachruvian circles (Kachru, 1985) facilitates the comprehensive development and increased adaptability to the complex and interconnected nature of the modern world, significantly improving their quality of life.

---

1 Academic discourse does scrutinise English also as a trap, considering language bias and linguistic homogenisation (cf. Swales, 1997; Van Parijs, 2011). This issue, however, does not fit within the scope of the paper due to the formal constraints.



## 4.2. Global *lingua franca*: challenges

In the course of history, languages were utilised for deception, manipulation, and control. This was notably true for the *linguae francae* whose operational scope was not limited to particular ethnic groups, peoples or societies. In the times of globalisation, this phenomenon has reached its greatest extent, largely by means of the present *lingua franca*. Due to technological advancements, English has fostered connectivity and stimulated disseminating information in an uncontrollable way. Balcewicz (2019) emphasises that its constant influx and exchange displaced the need for fact-checking. The awareness of what is true or false has been disrupted, and more significantly it seems irrelevant. Thereby, English has become the world's mass medium of post-truth – a biased version of events that distorts reality and influences emotions. Recent years have proved that a personal, emotionally charged account of any Internet user recurrently holds greater significance than true facts, shaping opinions and preferences, belief systems, or political views. The increased spread of misinformation and pseudoscience was strikingly evident during the COVID-19 pandemic. These factors only made the phenomenon of the “filter bubbles” surrounding Internet users only with information that aligns with their beliefs and profiles and is devoid of inconvenient news, conflicting with their value system more visible (ibid.) Their detrimental effects have become a research subject (cf. Kopecka-Piech & Łódzki, 2022), yet they still seem unscalable.

Undoubtedly, the present *lingua franca* nurtures modern forms of deception accelerated by AI such as globally distributed fake news and cyber propaganda or deepfakes, thus creating alternative realities and distorting decent societal norms. They may manipulate and polarise not only their individual consumers, but also some groups of citizens or decision-makers to be harmed in manifold ways, negatively impacting businesses, industries, or even (inter)national politics. This paradox appears disturbing especially in the light of the novel insights presented by Muda, Pennycook et al. (2021) whose research proved that people are less able to discern true from fake news while using a foreign language. During the study, it turned out that when using a foreign vs native language, true news headlines were judged as equally or less believable while false news was judged as more believable due to both decreased believability of true and increased believability of false news. If further studies confirm the phenomenon investigated by Muda, Pennycook et al. (2021), there seems to emerge a new field for scholarly action, embracing more than 1.1 billion non-native speakers of English, subject to threats such as the internet-mediated hate speech, the language fuelling the rise of populism or

internationally supported and promoted neofascist and extremist movements as well as cyber propaganda generating geopolitical tensions.

## Conclusion

The Biblical story of the Tower of Babel, a great structure erected to reach the heavens, presented “the vision of a unified humanity, harmony on a planetary scale” (Montgomery, 2013, p. 3). In that parable, and in other mythological tales, supernatural powers shattered the once-universal language and ruined the plan for humanity’s most extraordinary achievement. In the present version, however, mankind for the first time has been offered a prospect of a universal language mastered on a global scale.

Disregarding national languages, religions, geographical distances, political or economic situations, cultural aspects, and others, people are able to both communicate by means of digital technologies in real-time instances and cooperate across the world. English as a *lingua franca* does serve as a building block of the contemporary Tower of Babel. It grants its users a privilege to become collective architects of the Tower, being raised out of our civilisational accomplishments. Consequently, in today’s narrative, it is the modern individual’s decision whether by exploiting this unique linguistic tool, they choose to strive for more; to build their own glory; to sow destruction; to take advantage of the weak, the less educated, less resourced, and less privileged; or whether they grasp this golden opportunity to shape their promising future.

## REFERENCES

- Baudouin de Courtenay, J. (1908). *O języku pomocniczym międzynarodowym*. Kraków: Drukarnia Literacka
- Baugh, A.C. & Cable, T. (2013). *History of the English Language*. London & New York: Routledge.
- Bauman, Z. (1998). *Globalization: The Human Consequences*. New York: Columbia University Press.
- Balcewicz, J. (2019). *Spółczesność informacyjna w czasach cyfrowej rewolucji – o zjawisku banki informacyjnej i jego następstwach*. NASK Cyber POLICY. Retrieved from: <https://cyberpolicy.nask.pl/spoleczenstwo-informacyjne-w-czasach-cyfrowej-rewolucji-o-zjawisku-banki-informacyjnej-i-jego-nastepstwach> (access: 15.09.2023).
- Behera, A.K. & Panda, S.S. (2012). Global language: English? *International Journal of English and Education*, 1(1), 43–52.

- Bell, D. (1973). *The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting*. New York: Basic Books.
- Cierpich, A. (2019). Homo loquens: odwieczne pragnienie (językowej) jedności. In: J. Skolmowska et al. (eds.), *Sapere aude: antologia tekstów różnych do czytania*. Tarnów: I LO im. K. Brodzińskiego w Tarnowie.
- Crystal, D. (2003). *English as a Global Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Doane, T.W. (1882). *Bible Myths and Their Parallels in Other Religions*. Health Research Books. Retrieved from: <https://archive.org/details/bible-mythsandthe00doanuoft/page/32/mode/2up?ref=ol&view=theater> (access: 15.09.2023).
- Everett, D. (2013). *Language: the Cultural Tool*. Croydon: Profile Books.
- Gaitán-Duarte, H. (2015). Acceso abierto al conocimiento: un derecho consecuencia de la globalización. *Revista colombiana de obstetricia y ginecología*, 66(3), 154–156. DOI: 10.18597/rcog.20.
- Graddol, D. (1997). *The Future of English?* London: The British Council.
- Jurkowski, M. (1986). *Od wieży Babel do języka łośmitów: o językach sztucznych, uniwersalnych i międzynarodowych*. Białystok: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Kachru, B. (1985). Standards, codification and sociolinguistic realism: The English language in the outer circle. In R. Quirk & H.G. Widdowson (eds.), *English in the world: Teaching and learning the language and literatures*. Cambridge: Cambridge University Press, 11–30.
- Kopecka-Piech, K. & Łódzki, B. (eds.) (2022). *The Covid-19 Pandemic as a Challenge for Media and Communication Studies*. Routledge.
- Le Goof, J. (1995). Series Editor's Preface. In: U. Eco, *The Search for the Perfect Language*. Oxford UK, Cambridge USA: Blackwell.
- Lozanova, G. (2007). Confusion of Tongues and Origin of Nations and Religions in Islamic Tradition. *Slavia Meridionalis*, (7), 11–30.
- Hobsbawm, E. (2007). *Globalisation, Democracy and Terrorism*. London: Little, Brown.
- Jenkins, J. (2009). *World Englishes: a resource book for students*. London & New York: Routledge.
- Machlup, F. (1962). *The Production and Distribution of Knowledge in the United States*. Princeton: Princeton University Press.
- Montgomery, S.L. (2013). *Does Science Need a Global Language? English and the Future of Research*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Mufwene, S.S. (2023). Lingua franca. *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from: <https://www.britannica.com/topic/lingua-franca> (access: 22.09.2023).
- Northrup, D. (2013). *How English Became the Global Language*. New York: Palgrave Macmillan.

- Quirk, R. & Widdowson, H.G. (eds.) (1985). *English in the world: Teaching and learning the language and literatures*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sapir, E. (1921). *Language: An Introduction to the Study of Speech*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Statista (2023). *The most spoken languages worldwide in 2023*. Retrieved from: <https://www.statista.com/statistics/266808/the-most-spoken-languages-worldwide/> (access: 02.10.2023).
- Swales, J.M. (1997). English as Tyrannosaurus rex. *World Englishes*, 16(3), 373–382.
- The Tower of Babel (1979). Genesis 11:1–9, Holy Bible, New King James Version, Thomas Nelson. Retrieved from: <https://www.bible.com/bible/114/GEN.11.NKJV> (access: 15.09.2023).
- United Nations (2023). What are the official languages of the United Nations? Retrieved from: <https://ask.un.org/faq/14463> (access: 22.09.2023).
- Van Parijs, P. (2011). *Linguistic Justice for Europe and for the World*. New York: Oxford University Press.
- Żelazny, R. (2015). Information society and knowledge economy – essence and key relationships. *Journal of Economics and Management*, 20(2), 5–22.

**Agnieszka Cierpich-Kozieł** – PhD, Assistant Professor at the Institute of English Studies of the Jagiellonian University in Kraków, Poland. She holds a master's degree in English Studies and German Studies and a PhD in linguistics. Her research interests lie in the fields of sociolinguistics and language contact.

Joanna Nowińska

<http://orcid.org/0000-0002-6386-1268>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

[joanna.nowinska@us.edu.pl](mailto:joanna.nowinska@us.edu.pl)

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.08

## Czas i zmysły – korelacja i transformacja w tekstach apokaliptycznych na przykładzie 11 rozdziału Apokalipsy św. Jana

### STRESZCZENIE

Apokaliptyka biblijna wypracowała własny język ujęć temporalnych. Z racji specyfiki gatunku i związanej z tym retoryki oraz prowadzonego za jej pośrednictwem procesu perswazji zostają one bardzo mocno powiązane ze zmysłami. Ciekawym przykładem ze względu na kumulację zarówno określeń temporalnych, jak i sensorów jest jedenasty rozdział Apokalipsy według św. Jana. Ich korelacja i transformacja w obrębie 19 wersetów zostaje wpleciona w obrazy o bardzo bogatej wymowie, zaczerpnięte zarówno ze Starego, jak i Nowego Testamentu, przedstawione lapidarnie, w sposób właściwy dla tego tekstu kultury. Ciekawe jest ujęcie wspomnianych transformacji od strony gramatycznej, gdyż odzwierciedla myśl semicką werbalizowaną za pomocą koine. Warta uwagi jest także eufonia, istotna w tych tekstach kultury, z racji specyfiki ich kształtowania się i funkcjonowania społeczności. Wielopłaszczyznowość ujęcia tematu transformacji czasu w Apokalipsie według św. Jana wydaje się niezwykle oryginalna na tle innych tekstów literackich.

**SŁOWA KLUCZE:** czas, zmysły, Apokalipsa, trauma, świadkowie

### ABSTRACT

Time and Senses – Correlation and Transformation in Apocalyptic Texts Using the 11th Chapter of the Revelation of St. John as an Example

Biblical apocalypticism has developed its own language of temporal terms. Due to the peculiarities of the genre and the associated rhetoric and the process of persuasion conducted through it, they become very strongly linked to the senses. An interesting example due to the accumulation of both temporal and sensory terms is the eleventh chapter of the Revelation of St. John. Their correlation and transformation within 19 verses is woven into images of very rich meaning, taken from both the Old and New Testaments, presented succinctly, in a manner appropriate to this cultural text. The treatment of the aforementioned transformations from the grammatical side is interesting,

**Sugerowane cytowanie:** Nowińska, J. (2024). Czas i zmysły – korelacja i transformacja w tekstach apokaliptycznych na przykładzie 11 rozdziału Apokalipsy św. Jana. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 2(45), ss. 93–106. DOI: 10.35765/pk.2024.4502.08

as it reflects Semitic thought verbalized with koine. Also noteworthy is the euphony, important in these cultural texts, because of the peculiarities of their formation and functioning of the community. The multifaceted approach to the theme of the transformation of time in the Revelation of St. John seems highly original compared to other literary texts.

KEYWORDS: time, senses, Revelation, trauma, witnesses

Apokalipsa św. Jana oddaje mentalność semicką w zapisie koine. Dotyczy to również rozumienia i sposobu prezentacji zagadnienia temporalności. Semickie ujęcie czasu przypomina helisę DNA, wznoszącą się, z układami powracającymi w odmienny sposób. Znamionuje go niezwykła dynamika (Nowińska, 2019). Autorzy biblijni odzwierciedlają zagadnienie czasu nie tylko za pomocą przyjętych ogólnie jednostek pomiaru, lecz również tworzonych na ten użytek sformułowań czy konstrukcji retorycznych. Gatunek apokaliptyki z racji znamiennej dla siebie napięcia stosuje ich znacznie więcej, a ze względu na specyfikę procesu perswazji wiąże je ze zmysłami, gdyż tylko za ich pomocą można oddziaływać na jednostkę i grupy będące w traumie. One transformują także doświadczanie czasu. Apokalipsa św. Jana łączy w sobie obrazowość i treści całej Biblii, obu Testamentów, tym samym więc też – w odniesieniu do zmartwychwstania i wniebowstąpienia Jezusa – posiada szerszy ogląd czasu. Wybór 11 rozdziału tej księgi podyktowany został wyjątkową kumulacją w jego obrębie określeń temporalnych i konstrukcji o tym znaczeniu. Przeprowadzona analiza literacka traktuje tekst w ujęciu synchronicznym, wykorzystuje zdobycze semiotyki i retoryki, a także uwzględnia podłoże semickie znaczeń. Tekst źródłowy, na którym została przeprowadzona, jest zaczerpnięty z 28 wydania *Novum Testamentum Graece*, opracowanego pod redakcją Eberharda i Erwina Nestle.

## Semicka proveniencja pojęć temporalnych w 11 rozdziale Apokalipsy św. Jana

Na przestrzeni 19 wersetów 11 rozdziału Apokalipsy św. Jana jest aż 8 miejsc, w których pojawiają się wyrażenia temporalne. Można wśród nich wyróżnić stosowane powszechnie jednostki czasowe – godzina (ώρα), dzień (ἡμέρα), miesiąc (μήν, μηνός), jak i określenia opisowe: εις τοὺς αἰῶνας τῶν αἰῶνων (w. 15; literalnie: *na wieki wieków*, semantycznie: *zawsze*) oraz układy retoryczne, mające w mentalności semickiej wymiar temporalny: ὁ ὢν καὶ ὁ ἦν (w. 17; *który był i który jest*) i Η οὐαὶ ἡ δευτέρα ἀπῆλθεν ἰδοὺ

ἡ οὐαὶ ἢ τρίτη ἔρχεται ταχύ (w. 14; *drugie oj/stój poszło, oto oj/stój trzecie nadchodzi szybko/w tym momencie*). Warto jednak zaznaczyć, iż rozumienie nawet tych pierwszych różni się od współczesnego, charakterystycznego dla Europejczyków XXI w., gdyż pomiar dokonuje się na innych zasadach – na podstawie obserwacji świata, zmienności i cykliczności zjawisk w nim zachodzących, a nie wskazówek zegara. Tym samym wkomponowanie ich w biblijne obrazy staje się naturalne, bo te również budowane są na bazie doświadczenia świata, ludzi, Boga i siebie i opisywane językiem konkretności, za pośrednictwem desygnatów i zjawisk. W tym procesie rolę podstawową odgrywają zmysły, gdyż za ich pośrednictwem dokonywana jest percepcja rzeczywistości i to one odbierają i przekazują bodźce wywołujące emocje i przeżycia, które autorzy biblijni ujmują w konwencji obrazów. Warto zaznaczyć, iż wybór takiej formy literackiej, a nie symbolu wynika z intencji oddania bogactwa doświadczeń, różnorodności składających się na nie komponentów. Starożytny Semita nie definiuje zjawisk, lecz je ukazuje w obrazie także ze względu na brak języka abstrakcyjnego. Fakt ten zasadza się na specyfice tamtejszej kultury, która będąc oralną, wprowadzała odbiorcę w doświadczenie, pozwalając w ten sposób uchwycić jego wielopłaszczyznowość. W przekazie w obrębie grup rodzinnych i pokoleniowych korzystano chętnie z onomatopei, wykrzykników, modulacji głosu, powtarzania, rytmizacji, rytmu, fonicznego układu treści, ale także dotyku, wzroku, mimiki i innych narzędzi stosowanych w komunikacji ustnej, bezpośredniej. Odwoływano się do kinetyki, by umożliwić uchwycenie dynamiki przekazywanych informacji. Inspirowano w ten sposób wyobraźnię, wprowadzając za jej pośrednictwem w odczuwanie nie tylko przekazanych elementów, ale doświadczenia całej opowiadanej sytuacji. W ten sam sposób włączano w przekaz określenia czasu, odwołując się nie tylko do hebrajskiego  $\text{וְנִי}$  wskazującego na moment do działania czy do  $\text{וְנִי}$  – zdeterminowanego, posiadającego granice, ale również tworząc polisensoryczne wyrażenia czy konstrukcje retoryczne, które miały umożliwić zrozumienie danego komunikatu temporalnego. Jak można łatwo zauważyć, ogromnie wzmacniało to proces perswazyjny. Było to szczególnie istotne w tekstach apokaliptycznych, powstających w kontekstach prześladowań i ucisku, przedstawiających doświadczenia traumy, lęku, prześladowania i poszukujących sensu ich istnienia oraz treści ukierunkowanych na nadzieję. W takim klimacie niezwykle ważne okazywały się określenia temporalne, gdyż określały długość trwania ucisku i wskazywały – lub nie – na jego koniec. Równocześnie rysowały wizję bliskości Boga, wskazując na Jego obecność, trwanie i działanie. Za ich pomocą autorzy tekstów apokaliptycznych charakteryzowali także sytuację człowieka, oddając siłę przeżyć, ale też sugerując ich chwilowość/skończoność.

Rozdział 11 Apokalipsy stanowi specyficzny tekst narracyjny. Składa się z kilku części: wprowadzenia, jakim jest w. 1a (*Καὶ ἔδóθη μοι κάλαμος ὅμοιος ῥάβδῳ, λέγων·*), mowy niezależnej, włożonej jak się wydaje w odniesieniu do analogicznych miejsc w tej księdze w usta Boga, frazy narracyjnej w w. 14–15a anonsującej uroczystą proklamację, następującą w w. 15b, frazy narracyjnej w w. 16–17a, formy modlitewnej w w. 17b–18 oraz narracji w. 19, powiązanej z Ap 12. Najbardziej zagadkowa co do formy jest część druga z wymienionych, gdyż trudno wskazać koniec mowy niezależnej, nie jest to możliwe nawet na podstawie form czasownikowych. Należy więc przyjąć, że stanowi ona całość przestrzeni od w. 1a do 13. W każdym z członów narracji Ap 11, z wyjątkiem zewnętrznych i frazy w w. 16–17a, pojawiają się określenia czasu. Zdaniem Müllera Ap 11,3–13 jest strukturyzowana przez wyrażenia temporalne (Müller, 2002).

## 42 miesiące – czas destrukcji odbierany przez dotyk, wzrok i słuch

Już na początku rozdziału 11 Apokalipsy autor biblijny wprowadza w specyficznych kontekstach tę samą wartość temporalną za pomocą dwóch odmiennych wyrażen, dwóch różnych kategorii – chodzi o 42 miesiące (księżycowe, aczkolwiek bez uwzględniania nieregularności) w w. 2 równe 1260 dniom wspomnianym w w. 3. Nie należy tu doszukiwać się estetyki języka, gdyż semicka proveniencja autora Apokalipsy wiąże go z kulturą oralną, a nie z sofistyką i erudycją grecką. Intencją autora wydaje się bardziej zwrócenie uwagi na zupełnie inny sposób odczuwania tego samego czasu (bardziej niż wskazanie dyferencji między sytuacjami – McLean, 2011). Odwołuje się w obu przytoczonych wersetach/kontekstach do dotyku. Pierwszy, w w. 2, jest efektem presji i działania destrukcyjnego. Greckie *πατέω* opisuje nacisk wykonywany nogami (Thayer). Percepowany jest on z zewnątrz zmysłem wzroku i słuchu, a w bezpośredniej styczności bardzo intensywnie zmysłem dotyku. Termin *πατέω* wyraża także przewagę, często związaną z przejściem panowania, podporządkowaniem sobie danej rzeczywistości (Louw-Nida). Dotyk staje się tu narzędziem przekazania dominacji i doświadczenia poniżenia, upodlenia, bezwartościowości. Tworzy wrażenie anonsu unicestwienia. Natomiast wzrok i słuch je potęgują. Wprowadzenie w tym kontekście wartości 42 miesięcy najpierw pozwala rozpoznać tę czynność i związaną z nim traumę jako skończoną – bo nie jest to nieograniczony czas. Podanie go w formie tak dużej liczby miesięcy implikuje jednak wrażenie, że jest długi i uciążliwy. Przestrzeń, w której dokonuje się przemoc, ucisk w tym czasie nie jest opisana jednoznacznie. Połączenie dziedzińca zewnętrznego



świętyni (jak się wydaje Dziedzińca Pogan) z Miastem Świętym, jako poddanych czynności deptania przez pogan w czasie 42 miesięcy, sugeruje inwazję (poganie – ἔθνος – to nie rdzenni mieszkańcy – Żydzi) oraz desakralizację czy wręcz profanację (deptanie rzeczywistości określonej mianem świętej). Jest to więc czas znamionowany nie tylko odczuciem przemocy, ale i swoistego wstrętu, wewnętrznego protestu wobec działań pogan i doświadczenia niezrozumienia, braku szacunku dla świętości, czyli rzeczy poświęconych Bogu. Utrata panowania nad terytorium dziedzińca pogan i Miasta Świętego zostaje wyrażona zarówno poleceniem zaniechania czynności mierzenia – przestrzeń ta nie jest dostępna, uchwytna – jak i wydaniem jej (ἐδόθη, w. 2). Ta ostatnia forma paradoksalnie sugeruje pełną kontrolę nad wszystkimi wydarzeniami Osoby Boga, ukrywającego się za formami biernymi czasownika δίδωμι (Nowińska, 2006). W ten sposób On też zostaje ukazany jako Pan czasu, wyznaczający jego odcinki. Znajduje to potwierdzenie w kształcie narracji od w. 1b.

Zastanawia specyfika ujęcia czasu w tej pierwszej części rozdziału 11 Apokalipsy jako 42 miesięcy. Jakby przedstawić tę samą wartość w przeliczeniu na 3,5 roku, to przekazywana informacja ulega zmianie; 3,5 to połowa z 7, oznaczającej w mentalności Semitów pełnię w znaczeniu ziemskim, a zatem połowa z pełni, więc czas krótki. Taka transformacja jednakże w tym tekście nie zachodzi. Autor stosuje odwrotny zabieg – przelicza wspomniany czas na dni już w w. 3. Związane z nim przeżycia zostają zintensyfikowane i odnosi się wrażenie ich wydłużenia. Posiadają jednak inną proveniencję. W w. 3 wartość 1260 dni określa czas prorokowania przyobleczonych w wory Świadków, zatem czas aktywności pozytywnej, implikującej zmiany, prowadzącej ku życiu, a nie ku destrukcji.

### 1260 dni – czas życia – doświadczanego dotykem, wzrokiem, słuchem i ruchem

Analizowany tekst zawiera aż cztery miejsca z terminem ἡμέρα (dzień). Wskazuje on zarówno na rozpiętość czasu mieszczącego się od wschodu do zachodu słońca (Thayers, BW 10), jak i konkretną zamkniętą całość, jednostkę, która tworzy potem większe zespoły. W mentalności semickiej dzień to też konkretny punkt w dziejach świata, w którym dokonuje się kształtująca je akcja. W rozdziale 11 Apokalipsy ἡμέρα trzykrotnie zostaje opisane wartościami liczbowym: w w. 3 pojawia się 1260 dni, w w. 9 i 13 – 3,5 dnia. Raz termin ten deskrybowany jest za pomocą specyfiki podejmowanych działań.

Najdłuższy czas liczony w dniach w analizowanym tekście pojawia się w kontekście czynności profetycznych w w. 3. Czasownik προφητεύω

oznacza przekazywanie Bożego słowa, Bożych wskazań. Stanowi w tym tekście pewną zagwostkę, gdyż w obrębie narracji o Świadcach ani razu nie pojawia się wzmianka o słowach, które wypowiadają. Sekwencja zdania zawartego w w. 3: *Καὶ δώσω τοῖς δουσὶν μάρτυσίν μου καὶ προφητεύσουσιν ἡμέρας χιλίας διακοσίας ἐξήκοντα περιβεβλημένοι σάκκους* (*I dam Dwom Świadkom moim i będą prorokować 1260 dni ubrani w wory* – tłum. własne) wskazuje na priorytet Bożego działania, Bożej inwekcji i daru oraz powiązanie w czasie 1260 dni czynności prorokowania z ubraniem w wory.

Greckie *σάκκος* oznacza typowy worek z grubego lnu lub konopi, służący do przechowywania zboża czy innych produktów. Z racji szorstkiej faktury i sztywności był wykorzystywany przez starożytnych Semitów jako strój pokutny, czyli nakładany na ciało w sytuacjach deklarowania nawrócenia, podejmowania drogi powrotu do Boga. Nieprzyjemny w dotyku drażnił skórę cały czas, a w ten sposób przesuwał myśl na powód, dla którego dana osoba go zakładała. Z definicji nawrócenie nie wymagało wora, ale przemiany myślenia, on miał spełniać tylko funkcję stymulatora. Czas 1260 dni wydaje się bardzo długi dla doświadczenia haptycznego. Ono go psychicznie wydłuża, bo intensyfikuje przeżywanie. Sztywność wora przynajmniej w początkowym okresie jego noszenia daje również specyficzne efekty dźwiękowe w rodzaju szelestu, szmeru. Towarzyszą one każdemu ruchowi, stanowiąc dodatkową uciążliwość. Czas 1260 dni rokuje tu jednak nadzieje na zmniejszanie się tego doświadczenia fonicznego z racji zużycia, zmiękczenia materiału w toku używania i ruchu.

Wprowadzony przez autora biblijnego czasownik *περιβάλλω* (w przekładzie Biblii Tysiąclecia: *przyobleczeni*) sugeruje otoczenie ze wszystkich stron, całkowite otulenie worem każdego ze Świadców. Rola czynności przyobleczenia jest istotna, gdyż semantyka zdania nie wymaga wprowadzenia tego czasownika – wystarczyłoby stwierdzenie o świadkach w worach. Warto zaznaczyć, że w starożytności szata odzwierciedlała status społeczny, a zatem wyznaczała miejsce w grupie/narodzie. Wór jako odzienie tymczasowe, związane z podejmowaną zmianą mentalną i zmianą działania, lokował ubrane w niego osoby na marginesie społeczeństwa, nie wykluczając, ale separując.

Postaci noszące wory zostają opisane jedynie za pomocą specyfiki spełnianej misji. Liczba dwóch osób jest dla Semitów konieczna, by można było uznać przekaz dotyczący faktów za wiarygodny i prawdziwy. Wyznaczony na to czas 1260 dni można różnie zinterpretować. Sugeruje albo wagę przekazu – z racji swojej długości, albo konieczność jego wielokrotnego powtarzania – takiej interpretacji sprzyja formuła dni, a nie miesięcy czy lat, albo też istnienie oporu względem treści. Czas ten jest mierzony w przestrzeni komunikacyjnej, a nie w realiach odosobnienia. Dwóch Świadców przebywa wówczas w permanentnej relacji z Bogiem,

uznając Go za Pana, na co wskazuje sformułowanie ἐνώπιον τοῦ κυρίου τῆς γῆς ἐστῶτες (*stojący przed Panem ziemi*), towarzyszące w w. 4 charakterystyce ich postaci. Obraz drzew oliwnych i świeczników odsyła do czwartego rozdziału księgi Zachariasza, a rozpatrywany w kontekście zagadnienia czasu wskazuje na długi (1260 dni) trwający okres światła menory. Płomień na siedmioramiennym świeczniku w świątyni jerozolimskiej miał potwierdzać Żywą Obecność Boga. Wprowadzenie w tę rolę Dwóch Świadców ukazuje ich życie i sposób funkcjonowania jako uwidaczniające Osobę Boga. Dokonuje się to w nieprzyjaznym nastawionym środowisku, o czym świadczą wspomniane narzędzia obrony, posiadane przez te dwie postaci: ogień, możliwość przemiany wody w krew i uderzenia ziemi plagą. Elementy te według koncepcji Avrahami można by zaliczyć do zmysłu kinetycznego, są tu tylko w sferze probabilistyki/możliwości, a nie akcji (Avrahami, 2012).

O wrogości świadczy także postawa Bestii, która z nimi walczy, jak i wielu spośród ludów, szczepów, języków i narodów niepozwalających ich pogrzebać, a także mieszkańców ziemi cieszących się z ich klęski. Przywołane określenia grup mają w Apokalipsie św. Jana własne, wewnętrzne znaczenia, dlatego też chcąc dochować wierności myśli zawartej w księdze, nie można ich zastąpić innymi sformułowaniami. Wspomniane postawy charakteryzują przestrzeń życia Dwóch Świadców w czasie 1260 dni. Jest ona pełna interakcji międzyosobowych, nie posiada charakteru odosobnienia, jakiego można się było spodziewać w kontekście worów. Przestrzeń ta implikuje doświadczenia wizualne, jakie stają się udziałem wspomnianych grup i jednostek w konfrontacji ze Świadcami. Bodźce odbierane zmysłem wzroku wydają się tu wyjątkowo uciążliwe, skoro implikują tak skrajne postawy wrogości. Wpływają na to nie tylko komunikaty odbierane za pośrednictwem stroju Świadców czy – mówiąc ogólniej: ich prorokowania, lecz przede wszystkim ów czas ich trwania. 1260 dni to długi okres – analizowany tekst pokazuje, że wystarczający, by bodźce zmysłowe generujące trudne uczucia doprowadziły doświadczenie do apogeum, do granicy wytrzymałości. Zaznaczenie obecności wzroku, dotyku i słuchu w przestrzeni dotyczącej Dwóch Świadców jako będących do wytrzymania tylko w okresie 1260 dni wskazuje na ich niezwykłą intensywność, a zarazem pokazuje, jaka *de facto* wartość, jak odczuwalna, kryje się pod tą liczbą dni. Warto zauważyć, że taka kumulacja zmysłów uwidacznia bardzo mocno życie, zaznaczające się we wszelkich przejawach na przestrzeni w. 3–10.

## Czas – dni prorokowania – chronione przed dodatkowym doświadczeniem dotyku

W specyficznym klimacie autor biblijny wprowadza ponownie motyw dni w w. 6. Tu już nie podaje ich liczby, jakkolwiek można by je odnieść z racji kontekstu do wcześniej analizowanych 1260 dni. Opisuje je co prawda w tej samej konwencji co dni prorokowania, ale oddziela od doświadczeń zmysłowych związanych z czynnościami profetycznymi. Motyw dni w w. 6 zostaje zestawiony z tematem deszczu: *mają oni władzę zamknąć niebo, by deszcz nie zraszał dni ich prorokowania* (οὗτοι ἔχουσιν τὴν ἐξουσίαν κλείσαι τὸν οὐρανόν, ἵνα μὴ ὑετὸς βρέχῃ τὰς ἡμέρας τῆς προφητείας αὐτῶν). Sensoryka wyrażenia ἵνα μὴ ὑετὸς βρέχῃ jest bardzo silna, podwojona poprzez wprowadzenie rzeczownika deszcz (ὑετός), mimo iż jego obecność zakłada już czasownik βρέχω. Powstrzymanie takiego wzmożonego oddziaływania na zmysł dotyku i wzroku w czasie opisanym jako dni prorokowania wydaje się tu bardzo istotne. Tekst biblijny podsuwa skojarzenie z postacią i działaniami Eliasza, gdzie fakt deszczu i jego braku dokumentował sprawczość słowa prorockiego. Warto jednak zwrócić uwagę także na konstrukcję sformułowania: ἵνα μὴ ὑετὸς βρέχῃ τὰς ἡμέρας τῆς προφητείας αὐτῶν. Odbiega ona od analogicznych sformułowań zawartych w Biblii, gdzie czasownikowi βρέχω towarzyszy przyimek, łączący go z przedmiotem, na który pada deszcz. Pomińcie go w analizowanym w. 6 przesuwając uwagę na fakt, że nie zachodzi tu wzajemne przenikanie się deszczu i dni (por. konstrukcja zastosowana w Łk 7,38). Z racji życiodajnej mocy wody może to sugerować brak rozwoju życia tych dni, czyli ich skończoność lub też brak efektu dni prorokowania w postaci aktywowania życia w odbiorcach przepowiadania. Zachodzi tu transformacja czasu jako kategorii w przestrzeń semantyczną związaną z życiodajnością lub jej brakiem. Jest to powiązane ściśle z naznaczającym go rysem prorokowania, co sankcjonuje sensowność, bo pozostawanie w kręgu misji danej przez Boga.

## Czas śmierci – 3,5 dnia – czas doświadczeń wzrokowych i uruchomienia zmysłu mowy

Wers 7 ukazuje klęskę Dwóch Świadców i ich śmierć w efekcie wojny wydanej przez Bestię, zatem dobiega tu też końca 1260 dni ich prorokowania. Rozpoczyna się nowy odcinek czasu: ἡμέρας τρεῖς καὶ ἡμισυ – 3,5 dnia, doprecyzowany w ten sposób w w. 9. Warto zwrócić uwagę, że pozostaje wartość liczbowa 3,5 (1260 podobnie jak 42 miesiące to 3,5 roku), zmiana ulega jednostka miary – w w. 7 jest to już dzień (Faraoanu, 2015). Co

ciekawe, opis tego czasu nie obfituje w afirmację zwycięzcy, czyli Bestii, mordercy Świadków. Autor biblijny przedstawia 3,5 dnia jako czas percepcji wzrokowej martwych ciał Świadków przez *tych/wielu* z ludów, szczepów, języków i narodów i protestu wobec powinności pogrzebania ich. Ten sam odcinek temporalny jest ukazany jako czas radości mieszkańców ziemi i wzajemnego obdarowywania się prezentami z racji uwolnienia od cierpień zadawanych przez Świadków. Cyfra 3,5, jak zostało wspomniane wyżej, postrzegana jest jako połowa z całości rozumianej w kategoriach ziemskich. Wyraża więc krótki czas. Nie koreluje z czasem pobytu Jezusa w grobie, mimo że za chwilę w tekście Dwaj Świadkowie zostaną przywróceni do życia i wstąpią do nieba, co nasuwa skojarzenia z Chrystusem. Może też dlatego kategoria temporalna nie zostaje przez autora biblijnego przypisana do faktu spoczywania martwych ciał Świadków „na placu wielkiego miasta, które duchowo zwie się: Sodomia i Egipt, gdzie także ukrzyżowano ich Pana” (w. 8). Okres 3,5 dnia jest przyporządkowany w w. 9 aktywności zmysłu wzroku, a w w. 10 także na pozostałych. Radość opisana czasownikiem *χαίρω* podkreśla indywidualne doświadczenie, natomiast *εὐφραίνω* – wspólnotowe, z aspektem celebracji, co też doskonale uzupełnia fakt przesyłania prezentów, przywołujący zwyczaj ze święta Purim. Korelacje te potwierdzają wspomnianą wyżej wrogość, z jaką spotkali się Dwaj Świadkowie – w w. 10 to oni oceniani są jako ci, którzy wpływali destrukcyjnie (*βασανίζω*) na mieszkańców ziemi. Czasownik *βασανίζω* wiązany jest z oddziaływaniem na zmysł dotyku, jednak kontekst rozdziału 11 Apokalipsy nie pozwala potwierdzić w tym miejscu takiego aspektu. Czas trwania tego swoistego świętowania jest jednak krótki, zostaje przerwany nagle – i co ciekawe moment ten jest uchwytny dzięki wcześniejszemu zaangażowaniu zmysłu wzroku.

Brak zgody na pogrzebanie w ziemi ciał Dwóch Świadków to w myśleniu semickim najgorsza zemsta względem zmarłych (Aune, 1996), gdyż uniemożliwia im – według wierzeń starotestamentalnych – przejście do Szeolu. Zatem 3,5 dnia to też czas okrucieństwa okazanego w „białych rękawiczkach”. Zastosowanie tu przez autora biblijnego terminu *μνήμα* wskazuje również na aspekt likwidacji pamięci o Dwóch Świadkach, o ich istnieniu (Mędała, 2010). Tym samym poznanie generowane tu przez zmysł wzroku ma taką samą skończoną, małą wartość jak długość czasu, w którym się dokonuje – nie służy bowiem pamięci, ale zamknięciu wydarzenia. W tym miejscu więc zmysł doznaje transformacji pod wpływem czasu.

Czas 3,5 dnia zostaje przywołany przez autora natchnionego jeszcze w w. 11 jako zakończony, a po nim następuje napełnienie duchem życia od Boga Dwóch Świadków i ich stąpienie na nogi oraz wstąpienie do nieba. Pierwsze z tych działań przywołuje na myśl prawdę o życiu

człowieka pochodzącym od Boga oraz o Nim jako o Jego źródle, które nie jest uwarunkowane temporalnie. Drugie – stanie na nogach – obrazuje tożsamość człowieka i istotę jego funkcjonowania, jaką jest wolność. Trzecie natomiast wskazuje na temporalny aspekt życia: skoro jest kontynuowane w niebie, to znaczy, że się nie kończy. W tym aspekcie zmysł wzroku wszystkich wrogów Dwóch Świadców, którym te rzeczywistości do nich docierają, inicjuje transformację pojęcia czasu ziemskiej egzystencji. Skoro Dwóch Świadców jako żywych jest wezwanych/zaproszonych, by wstąpili do nieba i podejmują tę czynność, to znaczy, że życie ludzkie trwa tak długo, jak opisują prawa, według których funkcjonuje rzeczywistość nieba.

Zmysłowi wzroku towarzyszy doświadczenie słuchowe głosu z nieba, ale ono jest już, jak się wydaje, uchwytnie tylko dla przywróconych do życia postaci. Potwierdza ich żywotność, decyzyjność, możliwość partycypowania w rzeczywistości w czasie. Głos z nieba stanowi medium Boga (Nowińska, 2016), zatem ujawnia się tu też komunikat, iż prawa życia w niebie ustala Bóg, ten sam który je dał. Opisana w w. 11b reakcja wrogów Dwóch Świadców w postaci strachu potwierdza rozpoznanie tu obecności Boga i Jego działania. Argumentem za czasem, który zyskuje nowy wymiar, jest tu też logika funkcjonowania Boga, znana z Biblii. Dokładniejszego opisu dokona autor biblijny w w. 15 i 17.

### Czas interwencji – godzina – aktywizowanie niemal wszystkich zmysłów

Najmniejszą wprowadzoną w tym rozdziale Apokalipsy jednostką temporalną jest *ώρα* (godzina). W mentalności starożytnych Semitów nie oznacza ona literalnie 60 minut, gdyż poza wycuciem zmian dzięki przesuwaniu się słońca nie posiadali oni innych narzędzi do pomiaru takich odcinków czasu. Bardziej wzmiankowana jest jako konkretny moment, przełomowy (Karczewski, 2019), związany z wydarzeniem, z jego dokończeniem się. Nic więc dziwnego, że również w w. 13 jest mocno nasycona odniesieniami zmysłowymi. Wielkie trzęsienie ziemi w tej godzinie oddziałuje zarówno na słuch, jak i wzrok, węch oraz dotyk. Siła odczuć zostaje wzmocniona konstatacją runięcia dziesiątej części miasta (w. 13) oraz konstatacją śmierci 7 tysięcy osób. Przerażenie pozostałych i ich natychmiastowy zwrot do Boga, uznanie Jego wartości, oddanie Mu chwały pokazuje, jak bardzo punktowo rozumiana jest godzina (a nie jako odcinek czasu) i jak niezwykle skomasowane doświadczenia w sobie niesie. Zmysły w tym tekście potwierdzają sposób rozumienia terminu *ώρα* przez starożytnych Semitów.

Warto zauważyć, iż w funkcji godziny nie zostaje przedstawione ani wskreszenie Dwóch Świadców, ani ich stanięcie na nogi, ani też wniebo-wstąpienie. Jej pojawienie się dopiero w w. 13 wskazuje na inaczej poło-żony w tym pojęciu w tym kontekście akcent semantyczny. Co prawda zaimek wskazujący ἐκεῖνος odsyła do wymienionych wydarzeń, to jednak ulokowanie terminu ὥρα dopiero przy trzęsieniu ziemi przesuwają uwagę na większą przestrzeń, w której dokonują się zmiany. Wzrokiem ogar-niani są już nie tylko świadkowie, ale również cały obszar aktywny sejsmicznie, w tym miasto i ludzie – ginący oraz οἱ λοιποὶ (pozostali). Zmy-sły tym samym pozwalają uchwycić inne wektory opisujące rzeczywistość wraz z wektorem czasu.

### Czas względny – kiedykolwiek i numerowane οὐαί – zależny od zmysłów

Z punktowym charakterem godziny koreluje przysłówek ὅταν – w dosłow-nym tłumaczeniu: *kiedykolwiek* – wprowadzony przez autora biblijnego w w. 7. W odniesieniu do treści obecnych w analizowanej perykopie doty-czających czasu można go ulokować jako zbliżony do wartości 1260 dni. Od ich liczby dzieli go czas walki zainicjowanej przez Bestię i jej zwycię-stwa nad Dwoma Świadcami oraz zamordowania ich. Słowo to opisuje moment, w którym przepowiadanie Świadców osiągnęło swój cel. Cza-sownik τελέω pojawiający się przy ὅταν w odniesieniu do świadectwa tych Dwóch postaci nie oznacza końca w znaczeniu urwania czegoś, przerwa-nia, ale metę, czyli dotarcie do celu. W związku z tym relatywizuje się tro-chę wartość liczbowa czasu, a na plan pierwszy wysuwa się percepcja efek-tów podejmowanych w nim czynności. Ta zaś dokonywana jest za pomocą zmysłów. Sensory więc stoją w tym miejscu jako decydujące o zaistnie-niu owego kiedykolwiek. Niwelują napięcie, choć są w gotowości uznania momentu za właściwy. I tak jak semantyka ὅταν wskazuje na możliwość zaistnienia tego czasu w innych momentach poza opisanym i nie pozwala na ograniczenie treści do choćby wskazanych w ww. 3–7 okoliczności, to wprowadzenie w kontekst mu towarzyszący zmysłów sprawia, że termin ten się precyzuje. Ponownie więc zmysły w w. 7 dokonują transformacji pojęcia temporalnego.

Drugim ujęciem temporalnym, które nie posiada jasno określonej war-tości numerycznej, jest zawarta w w. 14 fraza Η οὐαί ἢ δευτέρα ἀπῆλθεν ἰδοὺ ἢ οὐαί ἢ τρίτη ἔρχεται ταχύ. W dokładnym, wiernym semantycie tłumaczeniu brzmi ona: *Minęło drugie οὐαί, a oto trzecie οὐαί niebawem nadcho-dzi*. Grecki termin οὐαί odniesiony do drugiej osoby wyraża imperatyw w znaczeniu stój, uważaj (Nowińska, 2015). Stanowi foniczny przekład

hebrajskiego  $\text{סִי}$ , onomatopei używanej jako ostrzeżenie w sytuacjach, gdy widzi się, że ktoś porusza się w kierunku niebezpieczeństwa, destrukcji. Formuła: „minęło pierwsze, nadchodzi drugie” jest znamieną dla retoryki hebrajskiej, bo ujmuje następstwo, kontynuację, ciągłość, a zarazem odległość poszczególnych elementów w czasie. Opiera się w całości na doświadczeniu sensorycznym – ono pozwala skonstatować nastanie czy zakończenie danego etapu. Korelacja tych dwóch rzeczywistości: zmysłów i czasu jest tu obecna nie na zasadzie bezpośredniej wzmianki, ale semantyki ukrytej w konstrukcji retorycznej. W przypadku analizowanego tekstu uchwycenie takiego waloru czasu dokonuje się dzięki dźwiękowi trąby sygnalizacyjnej, posiadanej przez wysłannika (anioła) w w. 15a i głosem rozlegającym się w niebie. Anonsują one dalszy ciąg rzeczywistości, w którą wpleciony jest epizod dotyczący Dwóch Świadków (pierwsze  $\text{où\grave{a}i}$  anonsowane jest w Ap 8,13, drugie w Ap 9,12).

### Czas odniesiony do Boga

Dwa sformułowania w obrębie rozdziału 11 Apokalipsy autor biblijny odnosi bezpośrednio do Osoby Boga. Pierwsze z nich – patrząc według sekwencji zastosowań to  $\text{\epsilon\iota\varsigma\ \tau\omicron\upsilon\varsigma\ \alpha\iota\omega\acute{\nu}\alpha\varsigma\ \tau\omega\acute{\nu}\ \alpha\iota\omega\acute{\nu}\omega\upsilon\upsilon}$  (tłumaczenie Biblii Tysiąclecia: *na wieki wieków*) w w. 15, drugie to  $\text{\delta\ \omega\acute{\nu}\ \kappa\alpha\iota\ \delta\ \eta\acute{\nu}}$  (tłumaczenie Biblii Tysiąclecia: *który jesteś i który byłeś*) w w. 17. Za ich pomocą zostaje opisany kolejno czas panowania Boga i specyfika Jego tożsamości w aspekcie temporalnym. Sformułowanie  $\text{\epsilon\iota\varsigma\ \tau\omicron\upsilon\varsigma\ \alpha\iota\omega\acute{\nu}\alpha\varsigma\ \tau\omega\acute{\nu}\ \alpha\iota\omega\acute{\nu}\omega\upsilon\upsilon}$  z racji obecności przyimka  $\text{\epsilon\iota\varsigma}$  sugeruje wejście do środka czasu. Duplikacja terminu  $\text{\alpha\iota\omega\acute{\nu}}$  (wiek) w liczbie mnogiej wskazuje na wyjątkową rozciągłość tego czasu i sprawia wrażenie, jakby autor biblijny nie potrafił jej dokładnie sprecyzować, dlatego więc posłużył się częstą w retoryce hebrajskiej konstrukcją powielenia. Ukazuje w ten sposób tę wartość jako przewyższającą inne. Panowanie Boga zatem jest poza czasem, a tylko w niego wchodzi, swoją wielkością przerasta wszelkie znane ludzkie kategorie. Fraza  $\text{\epsilon\iota\varsigma\ \tau\omicron\upsilon\varsigma\ \alpha\iota\omega\acute{\nu}\alpha\varsigma\ \tau\omega\acute{\nu}\ \alpha\iota\omega\acute{\nu}\omega\upsilon\upsilon}$  stanowi grecki odpowiednik hebrajskiego  $\text{\textcircled{L}L\textcircled{P}}$ , które według współczesnych badań lingwistycznych oznacza „zawsze”. Znamienne, iż nie zostaje ono powiązane z żadnym zmysłem, co pokazuje, że nie jest przez nie w takiej formie uchwytnie.

Drugie wyrażenie  $\text{\delta\ \omega\acute{\nu}\ \kappa\alpha\iota\ \delta\ \eta\acute{\nu}}$  składa się z dwóch form czasownika  $\text{\epsilon\iota\mu\iota}$  połączonych spójnikiem „i”. Pierwsza z nich – imiesłów czasu teraźniejszego opisuje trwanie i aktualne realizowanie się Bożego bycia, a także wyraża jego rozciągłość czasową, druga natomiast – forma imperfectum wskazuje na przeszłość, w której obecność Boga miała miejsce i brak jej zakończenia. W kontekście w. 17 wyrażenie  $\text{\delta\ \omega\acute{\nu}\ \kappa\alpha\iota\ \delta\ \eta\acute{\nu}}$  wydaje się



stanowiąc dopełnienie sformułowania κύριε ὁ θεὸς ὁ παντοκράτωρ. Ponieważ termin παντοκράτωρ opisuje panowanie nad wszystkim, tym samym więc określenie temporalne z w. 17 koreluje z wyżej przedstawionym εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰῶνων. Samo w sobie wyrażenie ὁ ὢν καὶ ὁ ἦν stanowi część autoprezentacji Boga, która pojawia się już w Ap 1,4b i wydaje się próbą przekładu semantyki imienia JHWH. Akcent temporalny, zaznaczający się w ὁ ὢν καὶ ὁ ἦν, dotyczy obecności w każdym momencie aż do tej chwili. Brak odniesienia przestrzennego sugeruje nieograniczoność Bożego przebywania i uwypukla Jego aktywne zaangażowanie (bycie nie oznacza tylko istnienia). Również tutaj zmysły nie zostają przywołane, co analogicznie do wyżej analizowanego sformułowania potwierdza nieuchwytność. Warto zauważyć, że w taki jak tu opisany czas wstępują Dwaj Świadkowie w w. 12. Jedyne ich wejście, czyli inicjacja czasu w przestrzeni/sferze Boga, jest uchwytnie zmysłem wzroku.

### Zamiast zakończenia: znaczenie połączenia czasu i zmysłów w procesie perswazji w 11 rozdziale Apokalipsy św. Jana

Kontekst poprzedzający analizowany rozdział Apokalipsy sugeruje wagę jego roli w odniesieniu do zasadniczego dla całej księgi tematu nadziei. Pytanie o sens traumatycznych wydarzeń, czyli o światło, które można z nich wyciągnąć jako wskazujące na obecność Żywego Boga, bardzo mocno ociera się o zagadnienie czasu. Intensywność doświadczeń będąca wynikiem percepcji sensorycznej implikuje pytanie o ich koniec i o wartości/rzeczy/osoby, które przetrwają. Przeanalizowane w niniejszym artykule określenia temporalne poprzez swoją wymierność pozwalają uchwycić fakt istnienia porządku, któremu podlegają, a bardziej Osoby, która nad nimi panuje. Tym samym czas, na którego szybkość i ulotność człowiek nie ma wpływu, co również bardzo mocno rejestruje swoimi zmysłami, staje się bezpieczny, gdyż nie jest suwerenny, a tym samym nieprzewidywalny. Fakt ten nic nie zmieni w mentalności człowieka doświadczającego ucisku, dopóki nie przyswoi on sobie w efekcie kontaktu z Bogiem specyfiki Jego funkcjonowania. Również tu zmysły okażą się bardzo przydatne, aczkolwiek tu też uwidoczni się ich granica, co też pokazał rozdział 11 Apokalipsy św. Jana.

BIBLIOGRAFIA

- Aune, D.E. (1996). *Revelation 6–16*. Nashville: Thomas Nelson Publishers.
- Avrahami, Y. (2012). *The Senses of Scripture: Sensory Perception in the Hebrew Bible*. New York: T&T Clark
- Faraoanu, I. (2015). The Unity of The God's People. The Two Witnesses of the Revelation 11,4–13. *European Journal of Science and Theology*, nr 4(11), 95–105.
- Karczewski, M. (2019). Znaczenie terminu ὥρα („godzina”) w Apokalipsie Janowej. *Verbum vitae*, nr 35, 279–306.
- Louw, J.P. & Nida, E.A. *Greek-English Lexicon Based on Semantic Domains*. Edycja elektroniczna: Bible Works 10.
- McLean, J.A. (2011). The Chronology of the Two Witnesses in Revelation 11. *Biblioteca Sacra*, nr 168, 460–471.
- Mędała, S. (2010). *Ewangelia według św. Jana. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz*. Częstochowa: Edycja św. Pawła.
- Müller, E. (2002). The Two Witnesses of Revelation 11. *Journal of the Adventist Theological Society*, nr 2(13), 30–45.
- Nowińska, J. (2006). Bóg Panem czasu i wydarzeń. Studium nad czasownikiem ἐδόθη w Apokalipsie św. Jana. W: S. Hałas i P. Włodyga (red.), *Pan moją mocą i pieśnią (Ps 118,14). Prace dedykowane Księdzu Profesorowi Tadeuszowi Brzegowemu w 65. rocznicę urodzin*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, 159–168.
- Nowińska, J. (2016). *Co słyszysz poza słowem? Sound design Apokalipsy św. Jana*. Warszawa: Vocatio
- Nowińska, J. (2019). Jak tyka zegar apokaliptyczny. Ujęcia temporalne w apokaliptyce Starego Testamentu. W: G.M. Baran (red.), *„Dla dobra Jego Ciała, którym jest Kościół” (Kol 1,24). Księga pamiątkowa Księdza Profesora Antoniego Paciorę z okazji Złotego Jubileuszu Kapłaństwa*. Częstochowa: Edycja św. Pawła, 311–335.
- Nowińska, J. (2015). Οὐαί w Apokalipsie św. Jana – groźba czy przestroga ze strony kochającego Boga. W: P. Goniszewski i C. Korzec (red.), *„To urzędujście w Kościele, co w Chrystusie Jezusie” (Flp 2,5). Księga pamiątkowa dla Księdza Profesora Jana Flisa w 70. rocznicę urodzin*. Szczecin: Volumina.pl, 507–521.
- Thayer, J.H. *Greek-English Lexicon of the New Testament*. Edycja elektroniczna: Bible Works 10.

**Joanna Nowińska** – dr hab., teolog biblista, adiunkt na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Śląskiego, specjalizacja naukowa: apokaliptyka kanoniczna, rola zmysłów w procesie perswazji w tekstach biblijnych, autorka m.in. *Co słyszysz poza słowem? Sound design Apokalipsy św. Jana* (RSB 47, Warszawa, Vocatio 2016); *Eufonia, sensoryka i intertekstualność w komunikacji perswazyjnej na przykładzie tekstu z pogranicza kultur – J 8, 1–11* („Res Rhetorica” 10(2023)3, s. 29–43).

**Yanina Ryier**<http://orcid.org/0000-0001-7152-706X>

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

yanina.ryier@ignatianum.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.09

## Od swoich do obcych, od obcych do swoich: transformacja wizerunku chrześcijanina w kronikach zakonu krzyżackiego XIII i XIV wieku

### STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest analizie przemiany pogan po ich chrzcie oraz chrześcijańskich rycerzy i nawróconych mieszkańców sąsiednich ziem pogańskich po ich zdradzie lub apostazji w trzynasto- i czternastowiecznych kronikach zakonu krzyżackiego. Biorąc pod uwagę ideologiczne tło krucjat bałtyckich, autorka prowadzi swoje badania w kontekście koncepcji inności i wyróżnia grupy swoich (chrześcijan, rycerzy zakonnych) i obcych (pogan) jako punkt wyjścia swojego badania. To rozróżnienie pozwala nie tylko zidentyfikować dwie grupy na podstawie ich przynależności do prawdziwej wiary z punktu widzenia członków zakonu, ale także prześledzić transformację, jaką przechodzą poganie po chrzcie lub chrześcijanie po zbrodniach i apostazji, oraz podkreślić metody stosowane przez kronikarzy do zobrazowania takiego transferu.

**SŁOWA KLUCZE:** zakon krzyżacki, krucjaty bałtyckie, rycerze, chrześcijanie, poganie, wiara, apostazja, transformacja

### ABSTRACT

From the Self to the Other, from the Other to the Self: The Transformation of the Image of a Christian in the Chronicles of the Teutonic Order from the 13th and 14th Centuries

The article aims to analyse the transformation of pagans after their baptism, as well as of Christian knights and converts from the neighbouring pagan lands who betray their faith or apostatize. This study is based on the chronicles of the Teutonic Order from the thirteenth and fourteenth centuries. Considering the ideological background of the Baltic crusades, the author places her study within the framework of the concept of otherness. She distinguishes between the groups of the self (Christians, the knights of the Order) and the other (the pagans) as the foundation for her research. This differentiation allows

for the identification of the two groups based on their adherence to the true faith from the perspective of the Order's members. Moreover, it enables the tracing of the transformation experienced by pagans after their baptism and by the Christians after their acts of betrayal and apostasy. The author highlights the methods employed by the chroniclers to depict such transitions in the narratives.

**KEYWORDS:** the Teutonic Order, Baltic Crusades, knights, Christians, pagans, faith, apostasy, transformation

## Wstęp

Kroniki z okresu średniowiecza i wczesnej nowożytności zawierają bardzo cenne materiały umożliwiające nie tylko badanie konkretnych wydarzeń i procesów zachodzących na określonych terytoriach, ale także dotarcie do światopoglądu autorów i całej epoki. Ponieważ religia odgrywała wiodącą rolę w życiu większości ludzi, badacz średniowiecza nie jest zaskoczony, że wiara i Bóg były istotnymi elementami tych narracji. Jest to szczególnie widoczne w kronikach pisanych przez kronikarzy chrześcijańskich zakonów rycerskich, zwłaszcza podczas wypraw krzyżowych. Najlepszym przykładem są kroniki zakonu krzyżackiego powstałe podczas tzw. krucjat bałtyckich, najpierw w Prusach, a następnie na Litwie (Christiansen, 1980; Urban, 1994). Chociaż głównym celem tych chronik było opisanie rozwoju zakonu jako instytucji oraz przedstawienie najbardziej poważnych wydarzeń, narracje te charakteryzują się głębokim ideologicznym kontekstem, w tym podkreśleniem roli Stwórcy w istnieniu wszelkiego życia na ziemi, Jego roli w zachowaniu stabilności i porządku w społeczeństwie, a w konsekwencji wyjaśnienia konieczności obrony wiary i walki z tymi, którzy zagrażają takiemu obrazowi świata (Miltzer, 1999, s. 73; Trupinda, 1999, s. 19; White, 2010, s. 12; Jensen, 2016).

W tym ujęciu głównym zagrożeniem dla świata chrześcijańskiego były poganie. To z nimi należało nie tylko walczyć, niszcząc wroga, ale także nieść niewiernym prawdziwe wartości i zrozumienie świata (Armstrong, 1988; Bartlett, 1994). Oczywiście takie podejście wymagało wyraźnego rozróżnienia pomiędzy grupami chrześcijan i pogan, co doprowadziło do umownego podziału na grupę swoich i obcych (Woodward, 1997, s. 18, 23; Pohl, 1998, s. 5–12; Classen, 2002; Eihmane, 2016, s. 37–51). Chociaż ta kategoryzacja, polegająca na teoriach identyfikacji i samoidentyfikacji indywidualnych w społeczeństwie oraz na przedstawieniach mentalnych i ideologicznych przedstawicieli epoki średniowiecza, od dawna przyciąga uwagę badaczy, trzecia kategoria narracyjna uczestników wspomnianej konfrontacji – kategoria swoich, którzy stali się obcymi, czyli chrześcijan,

którzy zdradzili rycerzy walczących za wiarę, lub ludzi, którzy wyrzekli się swojej wiary – pozostawała jak dotąd na marginesie zainteresowania badaczy (Ryier, 2023, s. 25–27). Niewątpliwie odstępcy nie byli odmalowani w pozytywnym świetle przez chrześcijańskich kronikarzy, co można wytłumaczyć ideologią narracji<sup>1</sup>. W rzeczywistości apostazja była cięższym przewinieniem dla prawdziwego chrześcijanina niż zbrodnie lub ataki, których dopuszczali się poganie, ponieważ reprezentowała najstraszliwszą zbrodnię z perspektywy duchowej, zaparcie się prawdziwej wiary. Dlatego w tym przypadku ‘swój’ już nie był uznawany za jednego z grupy, ale stawał się wrogiem lub obcym. W związku z powyższym konieczne jest przeanalizowanie tego zagadnienia, aby zrozumieć miejsce, jakie przypisywano takim postaciom (nie tylko zwykłym ludziom, ale także braciom rycerzom, którzy zdecydowali się na apostazję od Pana), a ponadto wskazane jest zbadanie środków stosowanych przez autorów kronik w tworzeniu obrazu zdrajców oraz apostatów.

Chociaż badania dotyczące wizerunku pogan w narracjach chrześcijańskich były przeprowadzone przez badaczy zajmujących się pierwszymi wyprawami krzyżackimi, mechanizmy wprowadzenia zmian portretu narracyjnego ochrzczonych barbarzyńców lub odwrotnie apostatów podczas krucjat zakonu krzyżackiego w regionie bałtyckim do tej pory zostawały na marginesie zainteresowań historyków (Jensen, 2016; Ehlers, 2017, s. 21–25; Murray, 2017, s. 199–224). Niniejsza praca posłuży się przede wszystkim metodą analizy porównawczej celem ukazania transformacji, jaką przeszli poganie po przyjęciu chrztu, oraz przemiany będącej udziałem rycerzy krzyżackich w następstwie zdrady, a także chrześcijan po apostazji w trzynasto- i czternastowiecznych kronikach zakonu krzyżackiego oraz zakonu kawalerów mieczowych będącego częścią tego ostatniego. Ramy czasowe badania zostały narzucone przez chronologię dostępnych kronik zakonu, które w tym konkretnym okresie opisywały konfrontację między poganami i chrześcijanami podczas tak zwanych krucjat bałtyckich, w tym na Litwie. Krucjaty te rozpoczęły się w pierwszej połowie wieku XIII i osiągnęły swój punkt kulminacyjny na przełomie

---

1 Chrześcijańska narracja średniowiecza jest zjawiskiem wielowarstwowym, którego badanie obejmuje analizę nie tylko komponentu literackiego, ale przede wszystkim kontekstu historycznego, w tym politycznego i ideologicznego. Kroniki zakonów militarnych mają swoją specyfikę ze względu na religijny charakter ich organizacji, a także określone cele realizowane przez ich twórców. Dlatego ich analiza powinna uwzględniać nie tylko komponent narracyjny, ale także metodologię perswazji i wyjaśniania stosowaną przez kronikarzy w celu uzasadnienia polityki i konkretnych działań zakonu. Więcej na temat ideologii kronik średniowiecznych zakonów chrześcijańskich znaleźć można w: Mink, 1968, s. 667–698; White, 1987; Kławiński, 2006, s. 260–276; Leighton, 2022, i inne.

XIV i XV w. (Łowmiański, 1954, s. 338–371; Urban, 1994; Rowell, 1994; Ehlers, 2017, s. 21–44).

### Od obcego do swojego, od swojego do obcego: mechanizmy transformacji

Zanim przejdziemy do analizy przemian wizerunku swoich i obcych przedstawionych w kronikach zakonu, konieczne będzie zidentyfikowanie podstawowego czynnika umożliwiającego rozdzielenie tych dwóch kategorii. W kontekście ideologicznych przekonań autorów analizowanych narracji, a także krzyżackich rycerzy, takim komponentem była niewątpliwie religia (Russell, 1975). Dlatego też główny nacisk, jak wspomniano powyżej, kładziono na rozdzielenie chrześcijan i pogan, czyli sił dobra i zła (Mažeika, 2009, s. 123–130). Te kategorie staną się podstawą niniejszego opracowania.

Należy zauważyć, że stworzone kategorie swoich i obcych były warunkowe i dynamiczne. Odmienność pogan, w tym Litwinów, przedstawiona w kronikach, a także postrzeganie pogan przez średniowiecznego duchownego i kronikarza były dość niejednoznaczne i mogły się zmieniać w zależności od konkretnych okoliczności (Baronas i Rowell, 2013). W niektórych przypadkach obcy mógł stać się ‘swoim’ lub przynajmniej sojusznikiem – trzecią kategorią, pośrednią między swoim a obcym. Mogło to nastąpić w wyniku chrztu lub w następstwie udzielenia pomocy braciom (Petri de Dusburg, 1861, s. 146–147). Kronikarze przywiązywali dużą wagę do tego rodzaju wydarzeń – przemiany wrogów, ich chrztu i otrzymywania odeń pomocy – i opisywali je szczegółowo (Die Aeltere Chronik von Oliva, 1874, s. 684).

Z drugiej strony, ‘swój’ mógł również stać się obcym. Było to możliwe między innymi w wyniku jego zdrady lub apostazji. Nikolay von Jeroshin (2016), na przykład, wskazuje, że podczas bitew w Gesovii i Pastovii wśród Litwinów był człowiek, który wcześniej był sojusznikiem braci, ale teraz zwrócił się przeciwko nim (s. 221). Przypadki zdrady chrześcijańskich rycerzy i ich dalszej przemiany ze swoich w obcych opisywali także inni niemieccy kronikarze (Wigand von Marburg, 2017, s. 311). Jednocześnie, apostazja była dla prawdziwego chrześcijanina czymś znacznie gorszym niż zbrodnie popełniane przez pogan, a także ich ataki, i często towarzyszyła jej kara (Kļaviņš, 2006, s. 260–276; Ryier, 2020, s. 13–20). Pozostaje jednak odpowiedzieć na pytanie, czy zbrodnie popełniane przez chrześcijan były kolejnym mechanizmem uruchamiającym proces transformacji z grupy swoich do grupy obcych i czy transformacja ta była jednostronna i ostateczna, czy też mogła przebiegać w dwóch kierunkach – od swoich do obcych i od obcych do swoich.

Punktem wyjścia niniejszego studium i analizy transformacji wizerunku swoich i obcych jest niewątpliwie wyidealizowany wizerunek prawego chrześcijanina, który znajdujemy na kartach kronik zakonu krzyżackiego. Natura zakonu jako instytucji duchowej i jego deklarowany cel walki z poganami determinowały określone postrzeganie przez kronikarzy zakonu samych siebie ('swoich') i krucjaty (Russell, 1975; Eihmane, 2016, s. 37–51; Leighton, 2022, s. 65). Wiele uwagi poświęcono szacunkowi braci dla wiary i Kościoła. Rycerze zakonni ukazywani byli jako wierni i czcigodni bohaterowie, a ich działania zbrojne na ziemiach pogańskich, w tym pruskich oraz litewskich, były interpretowane jako zgodne z wolą Bożą, jako święta wojna („in protectionem fidei etc. venit, volens intrare Litwaniam”, Wigand von Marburg, 2017, s. 142; Kwiatkowski, 2009, s. 472–473; Pluskowski, 2012, s. 91; Markman, 2015, s. 12; Murray, 2017, s. 199–224).

Wydarzenia opisane przez kronikarzy przedstawiają chrześcijańskich ich uczestników jako pobożnych, szlachetnych, hojnych, posłusznych Bogu, pokornych, odważnych, miłosiernych i nieustraszonych ludzi, którzy odważnie walczą z silnymi wrogami chrześcijaństwa (Petri de Dusburg, 1861, s. 139; Die Aeltere Chronik von Oliva, 1874, s. 710; Wigand von Marburg, 2017, s. 160; Ryier, 2023, s. 30–31). Typowy i charakterystyczny opis chrześcijańskich rycerzy można znaleźć w kronice Nicolausa von Jeroschina (2016), który przedstawia ich jako sumiennych mnichów w swoich nabożeństwach, czuwaniach i klęczeniu w modlitwie, mimo to atakujących pogan z odwagą rycerzy w nieustraszonej walce, którą prowadzili przeciwko nim (s. 213).

Rycerze byli oczywiście tylko ludźmi i mogli również popełniać przestępstwa. Były to jednak wyjątki i zawsze byli karani za swoje złe zachowanie. Tak, na przykład, Wigand z Marburga wspomina brata Jana de Gindorfa, który:

z wezbranej złości, którą nosił od dawna w swoim sercu z powodu pouczeń, które znosił od mistrza pomimo swoich zasług, powodowany podszeptem złego ducha w przejściu przebił nożem jego głowę. Oczywiście, bezzwłocznie został z powodu tej winy uwięziony, gdzie w cierpieniu dokończył żywota (Wigand von Marburg, 2017, s. 168)<sup>2</sup>.

Natomiast w wielu przypadkach zbrodnie rycerzy nie były spowodowane ich wrodzoną grzesznością, ale kuszeniem diabła. Podkreślano przypadki

---

2 „Quem frater Johannes de Gindorf ex concepta malicia, quam gessit dudum in corde suo propter correctiones, quas meritis suis exigentibus a magistro sustulerat, ductu impulsu maligni spiritus cultello transfixit caput eius in transitu. Nec mora propter hoc forefactum incarceration, ubi in dolore vitam terminavi” (Wigand von Marburg, 2017, s. 168).

skutecznego przezwyciężenia tego rodzaju pokus przez braci (Petri de Dusburg, 1861, s. 149, 189; Die Aeltere Chronik von Oliva, 1874, s. 710; Wigand von Marburg, 2017, s. 160). Przykładowo, Nicolaus von Jeroshin (2016) opisuje jednego z mnichów zakonu, brata Albrechta, mówiąc, że w młodości diabeł użył swoich sztuczek, aby wzbudzić w nim pragnienia ciała, które pochłaniały go i powodowały wielkie cierpienie, ale „czysty” Boży wojownik opierał się ze wszystkich sił, ograniczając swoje pragnienia poprzez głodzenie się i innymi sposobami zarówno w dzień, jak i w nocy (s. 213; Nicolaus von Jeroschin, 1861, s. 520). Zatem, jako prawi chrześcijanie bracia starali się jak najlepiej oprzeć diabelskiej próbie zasiania ziarna zła w ich duszach. Jeśli nie dali rady oprzeć się pokusie, wynikłe z tej kapitulacji przestępstwo było niezmiennie karane. Taka kara (zazwyczaj wymierzona przez Boga) przywracała równowagę chrześcijańskiego świata i stanowiła przykład dla innych braci (Ryier, 2020, s. 14–22).

Jeśli chodzi o dewastację ziem, niszczenie zamków i miast, chwytnie i zabijanie wrogów, działania te były postrzegane jako integralna część ówczesnych kampanii wojennych (Wigand von Marburg, 2017, s. 172). Ponieważ zbrojne działania przeciwko Prusom oraz Litwinom były prowadzone w imieniu Boga i miały na celu ochronę wiary, otrzymały one Bożą aprobatę, przebaczenie i pomoc: „Stąd bracia z niezmiernymi łupami danymi im od Boga śpieszą do Kalisza” („Unde fratres cum infinita rapina ipsis a Deo data festinant in Kalis”, Wigand von Marburg, 2017, s. 174).

## Chrzest jako katalizator transformacji od obcego do swojego

Ponieważ główną misją braci zakonu była obrona wiary i szerzenie wartości chrześcijańskich na okolicznych pogańskich ziemiach, z tego logicznie wynikało, że jednym z głównych mechanizmów transformacji z obcych na swoich zostało przyjęcie chrześcijaństwa przez pogan, czyli ich chrzest. W istocie motyw ten jest kluczowy w kronikach zakonów militarynych, a przypadki chrztu są szczególnie podkreślane przez kronikarzy (Trupinda, 1999, s. 47). Podkreślano nie tylko fakt chrztu, ale często tworzono charakterystykę nowo ochrzczonych, która wyraźnie odróżniała „nowych” chrześcijan od „starych” pogan.

Chrzest przedstawiano jako wydarzenie uzdrawiające duszę, umożliwiające przemianę niewiernego w chrześcijanina. To właśnie o uzdrowieniu duszy poprzez chrzest mówi Nikolaus von Jeroshin, opisując chrzest sudowskiego (jaćwieskiego) szlachcica Russigena, który wraz z rodziną opuścił Sudowię (Jaćwież) i przybył do Bałgi, gdzie został przyjęty przez



swoich braci (Nicolaus von Jeroschin, 2016, s. 198; 1861, s. 502). Nie został jednak wpuszczony do świątyni na nabożeństwo, mimo iż wyraził taką wolę, ponieważ nie został jeszcze ochrzczony. Kiedy wyjaśniono mu powód, dla którego został wyłączony z tego świętego aktu, szybko przyjął chrzest, oczyszczając i „uzdrawiając” w ten sposób swoją duszę (Nicolaus von Jeroschin, 2016, s. 198; 1861, s. 502). Fragment ten pozwala nam nie tylko dostrzec wielką wagę, jaką przywiązywali członkowie zakonu do chrztu pogan, ale także prześledzić transformację postrzegania poganina/neokatechumena i jego akceptacji przez innych chrześcijan. Jednocześnie przyjęcie do służby jest symbolicznym punktem granicznym tego przejścia od ‘obcego’ do ‘swojego’ (Taylor, 1989).

Jednym z najskuteczniejszych mechanizmów podkreślających sakralność przejścia było użycie mistycznych symboli, wskazujących na interwencję Boga w te wydarzenia i Jego aprobatę dla przemiany ‘obcego’. Boska legitymizacja sakramentu dokonywała się dzięki łatwo rozpoznawalnej symbolice chrześcijańskiej, jak i poprzez opisy manifestacji boskich mocy. Henryk z Łotwy, opisując działalność misyjną braci wśród Liwów, opowiedział więc o chorym człowieku, który wezwał swojego brata i poprosił o chrzest. Życzeniu temu uczyniono zadość wbrew protestom otaczających go kobiet. Człowiek ten zmarł mimo tego, że przyjął chrzest, ale tuż przed śmiercią został obdarzony boską łaską – kiedy umierał, inny nawrócony, który znajdował się obok, wyznał, że miał wizję aniołów niosących duszę tego człowieka do nieba (Heinrici Chronicon Lyvoniae, 2003, s. 28). Jego podróż do nieba może być postrzegana jako symboliczna transformacja, przeniesienie ze świata zła, świata niewiernych do świata własnego.

Być może najbardziej przekonujący dowód przemiany pogan po ich chrzcie, a zarazem ilustracja światopoglądu średniowiecznego chrześcijańskiego kronikarza, znajduje się w kronice Nikolausa von Jeroshina: „Zobacz, jak cudownie i łaskawie Bóg traktuje swoje stworzenie i jak przekształca swoje stworzenia” („Nû sêt, wi wundirlich katt got nach sinre tuginde gebot sine geschefde handelín und wi er wil vorwandelín”, Nicolaus von Jeroschin, 2016, s. 209–210; 1861, s. 516). Jako przykład tej przemiany autor przytacza Skumantasa, który wcześniej był znany jako gorliwy prześladowca i morderca chrześcijan. Mimo tego po chrzcie Bóg go zmienił. Od czasu chrztu ten bohater walczył z całych sił o honor wiary, którą chronił tak wytrwale, jak wcześniej próbował ją skrzywdzić, i stał się bardzo lojalnym przywódcą chrześcijan przeciwko wrogom Boga. W zamian Bóg zamierzał wyrwać Skumantasa z tego przemijającego życia i dać mu „życie wieczne” (Nicolaus von Jeroschin, 2016, s. 209–210; 1861, s. 516–517).

W tym miejscu należy zauważyć, że bracia i kapłani krzyżowcy, prowadzący prawe życie, ale pochodzący ze środowiska pogańskiego, zajmowali

szczególne miejsce w kategorii ochrzczonych ludów i zostali osobno wyróżnieni przez kronikarzy. Przykładowo, *Kronika Starsza Oliwska* opowiada o synu poganina o imieniu Matta, który nawrócił się na chrześcijaństwo, został Hermanem i prowadził prawe, bogobojne życie. Był ten brat bardzo oddanym i dobrym mężem, mocnym w wierze i pozostawił po sobie wiernych synów i córki, wnuków i wnuczki, prawnuków i prawnuczki, którzy do dziś są prawdziwymi czcicielami Boga i wyznawcami wiary chrześcijańskiej (Die Aeltere Chronik von Oliva, 1874, s. 597)<sup>3</sup>.

### Apostazja ochrzczonych pogan

Niemniej jednak wspomniana transformacja nie zawsze była ostateczna. Nowo nawróceni sami mogli ponownie stać się obcymi, co zwykle było wynikiem ich powrotu, w tym wielokrotnego, do pogaństwa. Warto zauważyć, że w opisach kronikarzy zakonu zmianom tym podlegali nie tylko poszczególni mieszkańcy sąsiednich pogańskich terytoriów, ale także ich władcy. Najbardziej wyrazistym przykładem jest tutaj władca Litwy Mendog, który przyjął chrzest w 1251 r., a koronowany został w 1253 r. (Rowell, 1994, s. 37). Wydarzeniu temu poświęcono szczególną uwagę w chrześcijańskich narracjach, co niewątpliwie nadało koronacji pogańskiego władcy szczególne znaczenie i postawiło go na równi z innymi władcami. Niemniej jednak wkrótce po chrzcie Mendog powrócił do czczenia starych pogańskich bogów, co przypieczętowało jego powrót do dawnej kategorii 'innego' w oczach kronikarzy.

Należy zauważyć, że tego typu transformacja była opisywana emocjonalnie i metaforycznie przez kronikarzy, którzy sięgali do sugestywnych i wywołujących wstręt obrazów. Takie historie można znaleźć nie tylko we wczesnych źródłach, takich jak kronika Henryka Łotysza, ale także w późniejszych źródłach, takich jak *Nowa Kronika Pruska* Wiganda z Marburga. Ten ostatni również porównuje żmudzką szlachtę, która wyrzekła się wiary, do psa powracającego do „swych wymiocin”: „et abierunt pagani et revertuntur in pristinum errore, sicut canis rediens ad vomitum” (Heinrici Chronicon Lyvoniae, 1874, s. 7; Wigand von Marburg, 2017, s. 146).

Interesujące, że wizerunek psa wielokrotnie pojawia się w kronikach zakonu w interesującym nas kontekście. Piotr z Dusburga, opisując

3 „Hic omnino deuotus et bonus fuit, constans in fide, qui reliquit post se fideles filios et filias, nepotes et neptas et pronepotes et proneptas, qui hodierna die veri sunt Dei amatores et Christiane fidei professores” (Die Aeltere Chronik von Oliva, 1874, s. 597).

apostazję, odwołuje się do obrazu psa pożerającego ciało apostaty Bartha i wyrwijającego mu serce, siedlisko zdrady i podstęp:

I oto pies rzucił się na tego, który został zabity, rozszarpując go zaciekle, i rozrywając jego lewy bok, a jego serce, znane z tak wielkiej zdrady i podstęp, zostało wyrwane z jego ciała i pożarte w obecności wielu chrześcijan (Petri de Dusburg, 1863, s. 147)<sup>4</sup>.

Nikolaus von Jeroshin tworzy jeszcze bardziej emocjonalny opis śmierci Skumantasa. Kronikarz pisze, że gdy leżał on martwy, przesiąknięty własną krwią, podszedł do niego jeden z jego własnych psów i pomijając liczne otwarte rany, które zmarły miał wszędzie oprócz lewego boku, zmasakrował go, warcząc zaciekle, gryząc go i wyrwijając kawałki z ciała apostaty. W końcu wyrwał mu serce, które w swoim czasie zrodziło tak wiele złych planów, a ponieważ był głodny, zjadł je na oczach chrześcijan, którzy przechodzili w pobliżu i byli świadkami tego niezwykłego zdarzenia (Nicolaus von Jeroschin, 1861, s. 517).

Należy zauważyć, że obraz psa pojawiający się w kronikach zakonu charakteryzuje się wysoką symboliką i ma szczególne znaczenie w kontekście przejścia obiektu z kategorii przyjaciela do kategorii wroga. Nawet we wczesnochrześcijańskich tekstach pies, jako nieczyste stworzenie kojarzone z kontaktem z nieczystościami, był symbolem odrzucenia lub upokorzenia (Basson, 2006, s. 93–94; Collins, 2000). Tak na przykład apostoł Paweł nazywa fałszywych apostołów „psami” (Flp 3:2). Ci, którzy są odcięci od królestwa niebieskiego lub prześladowcy, również są tak określanii (Objawienie 22:15; Ps 22:16).

Ponadto kronikarze szeroko wykorzystywali metaforyczny opis przyczyny takiego zaprzeczenia, jak diabeł, starożytny wąż, jadowity smok, spiskujący przeciwko chrześcijanom i ich świętej misji. Przykład takiej metafory można znaleźć w *Kronice ziem Pruskiej*, gdzie autor opisuje pierwsze pruskie wyrzeczenie się chrześcijaństwa:

Starożytny wąż, jadowity smok, wróg rodzaju ludzkiego, nie jest w stanie długo znieść takiego powodzenia wiary i chrześcijan, a mianowicie, że święty kościół dotarł do granic Prus, boski obrządek rozprzestrzenił się, poganie byli zdezorientowani, chrześcijanie się radowali, znaki zostały wznowione, nowe cuda zostały dokonane, jakby uderzony od wewnątrz śmiertelną raną swojej złośliwości, zaczął knuć na tysiąc sposobów i budować różne intrygi, by niepostrzeżenie wlewać swoją truciznę, niszczyć

---

<sup>4</sup> „Quem sic interfectum canis ejus diris morsibus est aggressus, et aperiens latus ejus sinistrum, cor ejus, quod tot prodicionum et fraudum conscium fuit, de corpore extraxit, et in presencia Cristianorum plurium devoravit” (Petri de Dusburg, 1863, s. 147).

winnicę Pańską i siał kąkol na polu Pańskim (Petri de Dusburg, 1861, s. 66–67)<sup>5</sup>.

Podobną interpretację podaje Piotr z Dusburga, opisując piątą apostazję Prusów i mówiąc, że Nattangowie, „za namową diabła, powrócili do zwykłego zła i ponownie popełnili grzech apostazji na hańbę Jezusa Chrystusa”<sup>6</sup> (Petri de Dusburg, 1861, s. 160). Kronikarz wspomina również o prawdziwych, bardziej prozaicznych powodach apostazji ochrzczonych ludów. W szczególności Piotr z Dusburga wskazuje na pragnienie Samba o imieniu Bonce, aby mieć jednocześnie dwie żony, wbrew nauczaniu chrześcijańskiemu, jako powód jego buntu i podżegania innych Prusów (Petri de Dusburg, 1863, s. 136).

### Pomiędzy swoim i obcym

Osobną kategorię w omawianej hierarchii stanowią osoby, które na jakiś czas przestały być postrzegane przez kronikarzy zakonu jako ‘obce’, ale nigdy nie stały się ‘swoimi’. Mowa tu przede wszystkim o obietnicy przyjęcia chrztu złożonej wobec rycerzy zakonnych, która jednak nigdy nie doszła do skutku. Najbardziej jaskrawy w tym względzie jest przypadek wielkiego księcia litewskiego Giedymina, który chcąc uzyskać wsparcie Rzymu w walce z zakonem krzyżackim, w 1323 r. wysłał listy do papieża Jana XXII, wyrażając gotowość przyjęcia chrztu i ochrzczenia państwa (Rowell, 1990, s. 63–98). Kiedy jednak dwa lata później legaci papiescy przybyli do Wilna<sup>7</sup>, powiedziano im, że litewski władca nigdy nie miał takiego zamiaru. Doprowadziło to do tego, że obraz Giedymina w kronikach zakonu inflanckiego i krzyżackiego jest niezwykle sprzeczny. Z jednej strony przedstawiano go jako władcę, króla (zgodnie z zachodnią tradycją tytułowania), silnego i odważnego wojownika i przywódcę armii, a z drugiej tworzono jego obraz jako wroga wiary i chrześcijan:

5 „(...) serpens antiquus, draco venenosus, humani generis inimicus, tantam prosperitatem fidei et fidelium diu sustinere non valens, ecclesiam scilicet sanctam in Prussie partibus dilatari, cultum divinum ampliari, infideles confundi, exaltari Cristianos, innovari signa, inmutari mirabilia, quasi letali vulnere malicie sue interius sauciatus, cepit mille modis cogitare et variis machinationibus procurare, qualiter venenum suum posset latenter infundere, vineam domini demoliri, et in agro domini zizanium superseminare” (Petri de Dusburg, 1861, s. 66–67).

6 „(...) dyabolico spiritu instigante, consuetam maliciam innovantes, in obprobrium Jesu Christi apostasie vicium iterum commiserunt” (Petri de Dusburg, 1861, s. 160).

7 Stolica Wielkiego księstwa Litewskiego założona przez Giedymina w roku 1323.

Ten bezbożny wróg wiary i chrześcijan, jak głuchy aspid, zamknął uszy na zbawienne napomnienia pana papieża, które wspomniani posłańcy z szacunkiem mu wyjaśnili; bo kiedy powinien był pomyśleć o zbawieniu siebie i swojego ludu, a mianowicie o tym, jak mógłby przyjąć obrzęd chrztu z godnością i honorem, on, podążając śladami swoich poprzedników, skierował wszystkie swoje wysiłki na zrujnowanie wiary i chrześcijan (Petri de Dusburg, 1861, s. 191)<sup>8</sup>.

Cytat ten wyraźnie ilustruje przemianę, jaką poganin mógł przejść w wyniku chrztu – „kiedy powinien był pomyśleć o zbawieniu swoim i swego ludu, a mianowicie o tym, jak mógłby godnie i z honorem przyjąć obrzęd chrztu”, ale tego nie uczynił, zamykając uszy na zbawcze napomnienia papieża „jak głuchy aspid”, pozostając poganinem lub „obcym”. Pod tym względem proces chrztu można przyrównać do zbawczej przemiany i wyzwolenia, podczas gdy odmowa chrztu jest zdradą.

### Zbrodnie rycerzy chrześcijańskich jako czynnik transformacji

Jak wspomniano powyżej, mimo swej czystości i pobożności, a także podjętego zobowiązania do służby Bogu i wypełniania świętej misji, bracia rycerze pozostawali ludźmi, którym nieobce były także słabości i występki. Do najbardziej charakterystycznych wykroczeń przeciwko pobożności należą przestępstwa przeciwko sprawiedliwości, nielegalne wzbogacanie się oraz nieuprawnione dysponowanie majątkiem Kościoła lub zakonu. Henryk Łotysz opowiada o pewnym pielgrzymie rycerzu Godfrydzie, który przybył do Liwów, aby pełnić obowiązki sędziowskie, zebrał dużo pieniędzy i przywłaszczył sobie ich większość. Kiedy inni pielgrzymi dowiedzieli się o tym wykroczeniu, postanowili surowo go ukarać. Ponieważ postępował niesprawiedliwie, uciskając biednych, uniewinniając winnych i okradając nawróconych, sprawiedliwy sąd Boży przyniósł mu wielką hańbę, aby przerazić innych, i według innych relacji zmarł „najbardziej haniebną śmiercią” (Heinrici Chronicon Lyvoniae, 2003, s. 70).

Należy zauważyć, że chociaż takie przestępstwa są rzadko wspomniane w kronikach zakonów, ich opis miał wyraźnie służyć jako ilustracja i przestroga. Co więcej, kara, o której mowa powyżej, była nieuchronna.

---

8 „(...) idem prophanus fidei hostis et fidelium, tanquam aspis surda, obturavit aures suas ad salutaria monita domini pape, per dictos nuncios eidem cum omni diligencia proposita, quia dum de salute sua et suorum cogitare debuerat, quomodo scilicet posset digne et cum reverencia debita suscipere baptismatis sacramentum, ipse sequens vestigia predecessorum suorum, totum conatum suum in destructionem fidei et fidelium convertit” (Petri de Dusburg, 1861, s. 191).

Jednakże, w zależności od stopnia naruszenia praw i moralności zakonu, mogła ona równie dobrze polegać na prostym pouczeniu, jak i na surowej karze cielesnej, a nawet skutkować wydaleniem ze zgromadzenia, co można wytłumaczyć wielką rolą, którą odgrywała przynależność pewnej osoby do grupy społecznej. Autor *Starszej Kroniki Oliwskiej* pisze o Samborusie, który

odrzucając bojaźń Bożą, zamienił pobożność w ciernie bezbożności i powodowany bezbożnymi wyrzutami sumienia, z lekkomyślną zuchwałością usiłował odebrać jałmużnę, którą hojną ręką dawał, obdarowując klasztor Mistwgia wspomnianymi posiadłościami i samego Pana, to jest Jezusa Chrystusa, z własnej woli czyniąc właścicielem tych posiadłości (Die Aeltere Chronik von Oliva, 1874, s. 603)<sup>9</sup>.

Przestępca nie czekał długo na zapłatę za występki; nadeszła ona w postaci biskupa Fermo, legata Stolicy Apostolskiej („duchowego miecza” według kronikarza), który nałożył karę ekskomuniki. W jej wyniku Sambor uciekł z kraju i zmarł na obcej ziemi. W tym miejscu można podkreślić przemianę, jaką przeszedł ten bohater z punktu widzenia kronikarza, a mianowicie jego wyrzucenie z koła ‘swoich’ oraz przejście ze strony światła na stronę ciemności – „zamienił pobożność w ciernie bezbożności”.

Często tego typu przestępstwa (a czasem poważniejsze, takie jak morderstwo) tłumaczono nie tylko złym temperamentem lub słabością ducha, ale interwencją złych sił, diabła, który przeniknąwszy do duszy dobrego chrześcijanina, powodował takie zmiany. W ten sposób, na przykład, *Starsza Kronika Oliwska* wyjaśnia zabójstwo magistra przez jednego z braci rycerzy, który dzień wcześniej został przez niego skarcony za wcześniejsze wykroczenie. Ten brat, „zawładnięty przez złego ducha”, ugodził magistra w głowę i zabił:

Z tego powodu cała kapituła czcigodnych braci na zamku Mariackim oraz wszyscy mnisi i świeccy w całym kraju byli przepełnieni żalem i smutkiem. A nieszczęsny człowiek, który popełnił tak wielką zbrodnię, został uwięziony i uduszony bez skruchy – jego szyja została złamana – przez tego, którego wolę spełnił, a mianowicie podstępnego diabła (Die Aeltere Chronik von Oliva, 1874, s. 610–611)<sup>10</sup>.

9 „Similiter predictus Zamborius, patruus ducis Mistwgi, timore Dei postergato pietatem vertit in impietatis spinam et elemosinam, quam larga manu fecerat, monasterio dando Gmewam cum hereditatibus prenarratis et ipsum dominum, nempe Jesum Christum, earundem hereditatum voluntarie fecerat possessorem, iniqua ductus penitencia ausu temerario nusus est spoliare” (Die Aeltere Chronik von Oliva, 1874, s. 603).

10 „Propter quod totus ille fratrum reuerendorum conuentus in castro s. Marie et omnes in tota terra tam religiosi quam seculares in luctum et lamentum miserabile sunt conuersi. Et ille miser, qui tantum scelus perpetravit, inclusus in carcere per eum, cuius voluntatem adimplevit,

Jak widać z tego fragmentu, brat, który popełnił taką zbrodnię – morderstwo – został natychmiast ukarany, nie przez rycerzy zakonu, ale przez diabła, który wkradł się do jego duszy i zadał brutalny cios.

Niemniej jednak, nawet zbrodnia popełniona przez chrześcijańskiego brata, choć towarzyszyła jej nieuchronna kara, która miała pouczające oraz ideologiczne znaczenie, niekoniecznie czyniła z niego obcego. Tym, co nieodmiennie poprzedzało taką przemianę, było wyrzeczenie się wiary przez prawdziwego chrześcijanina, czyli apostazja. Mimo że przypadki te są niezwykle rzadko wspomniane przez kronikarzy, co niewątpliwie jest konsekwencją ogólnego ideologicznego obrazu kronik zakonnych, opisywane fragmenty mają niezwykle emocjonalny i metaforyczny charakter.

### Apostazja chrześcijańskich rycerzy

Apostazja była gorsza dla prawdziwego chrześcijanina niż zbrodnie popełniane przez pogan w trakcie ich ataków. W jej wyniku chrześcijanie niezmiennie stawali się wrogami prawdziwej wiary lub obcych, i co nie mniej ważne – musieli zostać ukarani (Kļaviņš, 2006, s. 260–276). Należy zauważyć, że fragmenty te są opisywane przez kronikarzy bardzo rzadko, w przeciwieństwie do przypadków wyrzeczenia się wiary przez ochrzczone ludy, co niewątpliwie można wytłumaczyć ideologicznymi celami kroniki i potrzebą przedstawienia członków zakonu jako prawych chrześcijan, czystych ciałem i duszą, prowadzących słuszną wojnę ze złem (Ryier, 2023, s. 30–31).

Jednocześnie należy zwrócić uwagę na to, że autorzy kronik kładli szczególny nacisk na sukces chrześcijan w konfrontacji z diabłem, zachęcającego ich do wyrzeczenia się nauk Chrystusa i przejścia na łono pogaństwa. Ten konflikt jest porównywany do wojny dobra ze złem, próbującym przeniknąć do duszy braci i zmusić ich do dokonania tego grzesznego przejścia. W tych fragmentach jednak podkreślona jest siła ducha prawdziwego chrześcijanina, który z powodzeniem odpiera takie ataki:

Stoczyli oni w swoim czasie wiele chwalebnych bitew przeciwko złym poganom, którzy chcieli zmusić ich siłą broni do porzucenia Boga i Jego przykazań oraz oddania się pogańskiemu stylowi życia i życia w grzesznym odstępczynie. Ale Bóg dał im odwagę, by pokonać złego Antiocha, który został potępiony jako korzeń grzeszności, ponieważ niegodziwie kusił lud Boży do wielkiego grzechu i był przyczyną wielu niegodziwości.

---

videlicet iniquum dyabolum, collo fracto fuit absque penitencia suffocatus” (Die Aeltere Chronik von Oliva, 1874, s. 610–611).

Unicestwili go i jego hordy tak całkowicie, że byli w stanie ustanowić pokój i bezpieczeństwo oraz oczyścić święte miejsca Świątyni, które zostały zbezczeszczone przez pogan (Nicolaus von Jeroschin, 2016, s. 34; 1861, s. 312)<sup>11</sup>.

Natura zakonu jako instytucji duchowej i jego deklarowany cel walki z poganami determinowały postrzeganie siebie i ich krucjaty przez kronikarzy zakonu. Właśnie dlatego tak wiele uwagi poświęcono szacunkowi braci dla wiary i Kościoła, a rycerze zakonni ukazywani byli jako wierni i czcigodni bohaterowie, zaś ich działalność militarna na ziemiach litewskich – jako wola Boża, czyli święta wojna. Chociaż relacje o apostazji chrześcijan i ich zbrodniach spotykają się w kronikach zakonnych, są one niezwykle rzadkie, ale jednocześnie są to fragmenty o dużym ładunku emocjonalnym i pouczającym.

## Wnioski

Analiza kronik zakonu krzyżackiego, powstałych podczas tak zwanych krucjat bałtyckich, czyli zbrojnej konfrontacji między rycerzami chrześcijańskimi z jednej strony a poganami z drugiej, pozwala nam nie tylko wyłonić grupy swoich i obcych, na podstawie przynależności do prawdziwej wiary z punktu widzenia członków zakonu, ale także prześledzić przemianę, jaką przechodzą poganie po chrzcie lub chrześcijaństwo po ich zbrodniach i apostazji. Idee te, oparte na czynnikach psychologicznych, kulturowych oraz socjalnych samoidentyfikacji i identyfikacji jednostki w społeczeństwie, a także na fundamentach religijnego i ideologicznego światopoglądu średniowiecznego człowieka, zostały wykorzystane przez kronikarzy zakonu krzyżackiego do uzasadnienia konieczności świętej wojny z poganami (krucjaty) zamieszkującymi sąsiednie ziemie, a także ich chrztu.

Właśnie dlatego jednym z głównych tematów, któremu kronikarze nadają szczególne znaczenie, jest chrzest pogan, przedstawiany jako oczyszczenie i uzdrowienie ich dusz. Na szczególną uwagę zasługują poganie, którzy nie tylko przechodzą rytuał chrztu, ale także sami stają się braćmi zakonu i włączają się w walkę z niewiernymi. Po tej przemianie

11 „Und wi si strittin in der zit manchin lobelichin strit ken den argin heidin, dim it strengin vreidin si darzu getwungin han wolden, daz si gar vorlan hettin den obirstin got und siner e gebot unt hettin sich irgebin in ir heidenischiz lebin nach suntlichir abekust; do stercte ires herzin Brust got zu den selbin stundin, daz si ubirwundin den argin Anthiochum, der da genant was darum ein wurzele der sundin, want er pflac erlich schundin daz gotis volc zu sundin groz, der do vil uz im intsproz” (Nicolaus von Jeroschin, 1861, s. 312).



nawróceni stają się bliscy w swoim wizerunku braciom, są przychylnie opisywani przez autorów kronik i przedstawiani jako postacie, które przeszły na stronę prawdy. Temu służą mistyczne historie opisujące ukazywanie się świętych lub wizje przenoszenia ich dusz do nieba, odczytywane jako znak Bożej aprobaty i uznania tej przemiany, mające szczególne znaczenie.

Niemniej jednak chrzest pogan nie zawsze był udanym i trwałym przejściem na stronę wiary. W niektórych przypadkach ochrzczeni poganie wyrzekali się przyjętej wiary i stawali się apostatami. W tym przypadku następował odwrót do kategorii wrogów lub obcych. Niewątpliwie takie wyrzeczenie nie mogło pozostać niezauważone przez boskie moce i musiało zostać ukarane. Wynikało to z chrześcijańskiej ideologii kronik zakonu, a także z potrzeby przekucia zdarzenia na przestrożę dla czytelników. Z tego powodu ci, którzy wyrzekają się wiary i przynoszą szkodę chrześcijanom, są prawie zawsze karani, często śmiercią. Szczególną rolę odegrały tu dobrze znane święte chrześcijańskie symbole boskiej kary i sprawiedliwości (np. pies pożerający wnętrze i zdradzieckie serce poganina, który wyrzekł się wiary) budujące symboliczny wymiar zdarzenia i wywołujące poruszenie emocji. Metaforyczne obrazy i charakterystyki apostatów służyły temu samemu celowi.

Osobne miejsce w proponowanej strukturze zajmują grupy, które nie zakończyły swojej przemiany i znajdują się w stanie pośrednim między swoimi a obcymi. Do tej warunkowej kategorii możemy zaliczyć tych, którzy wyrazili zgodę na chrzest, ale nie wywiązali się z obiecanej przemiany. Obraz uczestników tej grupy charakteryzuje się wyraźną sprzecznością i zwykle występuje w nim równowaga między cechami neutralnymi i negatywnymi.

Stosunkowo problematyczna jest również definicja przemiany chrześcijan, którzy popełniają drobne lub poważne wykroczenia. Pomimo tego, że obraz chrześcijan przedstawiany w kronikach jest w dużym stopniu wyidealizowany, bracia rycerze i członkowie zakonu są przede wszystkim ludźmi i nie są im obce słabości. W związku z tym autorzy, choć nieczęsto, opisują takie przypadki, które nie prowadzą do przejścia chrześcijan z kategorii swoich do grona obcych, choć towarzyszy im niezmienna kara, której surowość różni się w zależności od wagi przewinienia. Fragmenty te, choć nie przedstawiają całkowitej przemiany chrześcijan, są przede wszystkim pouczające, przedstawiając czytelnikowi przykład, który unaczni naukę i stanowi przestrożę. Niemniej jednak, jeśli brat dopuści się zdrady w swojej misji walki o wiarę i przeciwko poganom, wówczas sam przechodzi do kategorii wroga lub obcego. W tym przypadku apostazja, czyli rezygnacja z wiary, jest najgorszym wykroczeniem, które natychmiast przenosi człowieka do kategorii wroga wiary i chrześcijaństwa.

Kroniki zakonu charakteryzują się zatem obecnością złożonego i wielowarstwowego komponentu ideologicznego służącego głównemu celowi chrześcijańskiego kronikarza – uzasadnieniu działalności i misji zakonu, realizowanej również poprzez kontrast między światem chrześcijaństwa i pogaństwa, a także podkreśleniu możliwości i jednocześnie ważnej roli przypisywanej symbolicznemu przejściu ze świata innych do świata własnego lub ze świata ciemności do świata światła lub świata Boga.

#### BIBLIOGRAFIA

##### Źródła opublikowane

- Brundage, J.A. (red.). (2003). *The Chronicle of Henry of Livonia. Henricus Lettus*. New York: Columbia University Press.
- Die Aeltere Chronik von Oliva*. (1874). W: Th. Hirsch, M. Töppen i E. Strehlke (red.), *Scriptores Rerum Prussicarum*, t. 5. Leipzig: Verlag von S. Hirzel.
- Fischer, M. (red.). (2016). *The Chronicle of Prussia by Nicolaus von Jeroschin. A History of the Teutonic Knights in Prussia, 1190–1331*, ser. *Crusade Texts in Translation*, t. 20. London – New York: Routledge.
- Nicolaus von Jeroschin. (1861). *Kronikę von Pruzinlant*. W: Th. Hirsch, M. Töppen i E. Strehlke (red.), *Scriptores Rerum Prussicarum*, t. 1. Leipzig: Verlag von S. Hirzel.
- Pertz, G.H. (red.) (1874). *Heinrici chronicon Lyvoniae*. Hannover: Impensis Bibliopolii Hahniani.
- Petri de Dusburg. (1861). *Cronicon Terrae Prussiae*. W: Th. Hirsch, M. Töppen i E. Strehlke (red.), *Scriptores Rerum Prussicarum*, t. 1. Leipzig: Verlag von S. Hirzel.
- Zonenberg, S. i Kwiatkowski, K. (red.). (2017). *Wigand von Marburg, Nowa Kronika Pruska*. Toruń: TNT.

##### Opracowania

- Armstrong, K. (1988). *Holy War*. London: Macmillan.
- Baronas, D. i Rowell, S.C. (2013). *The Conversion of Lithuania: From Pagan Barbarians to Late Medieval Christians*. Vilnius: Institute of Lithuanian Literature and Folklore.
- Bartlett, R. (1994). *The Making of Europe. Conquest, Colonization and Cultural Change, 950–1350*. Princeton: Princeton University Press.
- Christiansen, E. (1980). *The Northern Crusades: The Baltic and the Catholic Frontier 1100–152*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Classen, A. (2002). Introduction: The Self, the Other, and Everything in Between: Xenological Phenomenology of the Middle Ages. W: A. Classen (red.), *Meeting the Foreign in the Middle Ages*. New York: Routledge.

- Ehlers, A. (2017). The Crusade of the Teutonic Knights against Lithuania Reconsidered. W: A.V. Murray (red.), *Crusade and conversion on the Baltic frontier, 1150–1500*. London: Ashgate, 21–44.
- Jensen, K.V. (2016). Holy War – Holy Wrath! Baltic wars between regulated warfare and total annihilation around 1200. W: Salonen, Kirsi, and Katajala-Peltomaa, Sari (red.), *Church and belief in the Middle Ages*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016, 227–250.
- Kļaviņš, K. (2006). The Ideology of Christianity and Pagan Practice among the Teutonic Knights: The Case of the Baltic Crusades. *Journal of Baltic Studies*, nr 37(3), 260–276.
- Kowalczyk, S. (1986). *Podstawy światopoglądu chrześcijańskiego*. Wrocław: Wrocławska Księgarnia Archidiecezjalna.
- Kwiatkowski, K. (2009). „Christ ist erstanden...” i chrześcijanie zwyciężają!: sakralizacja w porządku liturgicznym zbrojnej walki przeciwko poganom jako element określający tożsamość członków korporacji zakonu niemieckiego w Prusach. *Komunikaty Mazursko-Warmińskie*, nr 4, 471–489.
- Leighton, G. (2022). *Ideology and Holy Landscape in the Baltic Crusades*. Leeds: ARC Humanities Press.
- Łowmiański, H. (1954). Agresja Zakonu Krzyżackiego na Litwę w wiekach XII–XV. *Przegląd Historyczny*, nr XLV (2/3), 338–371.
- Markman, K. (2015). *Between Two Worlds: A Comparative Study of the Representations of Pagan Lithuania in the Chronicles of the Teutonic Order and Rus'*. PhD dissertation. Los Angeles: University of California.
- Matuzova, V. (2001). Mental Frontiers: Prussians as Seen by Peter von Dusburg. W: A.V. Murray (red.), *Crusade and Conversion on the Baltic Frontier: 1150–1500*. London–New York: Routledge.
- Mažeika, R. (2009). Violent Victims? Surprising Aspects of the Just War Theory in the Chronicle of Peter von Dusburg. W: A.V. Murray (red.), *The Clash of Cultures on the Medieval Baltic Frontier: 1150–1500*. London–New York: Routledge, 123–137.
- Miltzer, K. (1999). From the Holy Lands to Prussia: the Teutonic Knights between Emperors and Popes and their Policies until 1309. W: J. Sarnowsky (red.), *Mendicants, Military Orders, and Regionalism in Medieval Europe*. London – New York: Routledge.
- Mink, L. (1968). Philosophical Analysis and Historical Understanding. *Review of Metaphysics*, nr 31, 667–698.
- Murray, A.V. (2017). Heathens, Devils and Saracens. Crusader Concepts of the Pagan Enemy during the Baltic Crusades (Twelfth to Fifteenth Centuries). W: T.K. Nielsen i I. Fonnesberg-Schmidt (red.), *Crusading on the Edge: Ideas and Practices of Crusading in Iberia and the Baltic Region, 1100–1500*. Turnhout: Brepols, 199–224.

- Pohl, W. (1998). Introduction: Strategies of Distinction. W: W. Pohl i H. Reimitz (red.), *Strategies of Distinction: The Construction of Ethnic Communities*, 300–800. Leiden: Brill, 1–15.
- Rowell, S.C. (1994). *Lithuania Ascending: A Pagan Empire within East-Central Europe, 1295–1345*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rowell, S.C. (1990). Pagans, peace and the Pope 1322–1324: Lithuania in the Centre of European Diplomacy. *Archivum Historiae Pontificiae*, 28, 63–98
- Russell, F.H. (1975). *The Just War in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
- Ryier, Y. (2020). To the issue of the phenomenon of “God’s punishment” of pagans of Lithuania for their attacks on the Christian lands of the Teutonic Order in the Order chronicles of the 14th century. *Rocznik Przemyski*, nr 1(25), 13–23.
- Ryier, Y. (2023). The Self and the Other, or Christian Knights and Pagan Lithuanians in the Chronicles of the Teutonic Order from the Fourteenth Century. *Wschodni Rocznik Humanistyczny*, nr 20(2), 23–40.
- Trupinda, J. (1999). *Ideologia Krucjatowa w Kronice Piotra z Dusburga*. Gdańsk: Ferberiana.
- Taylor, C. (1989). *Sources of the Self: The Making of Modern Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Urban, W.L. (1994). *The Baltic Crusade*. Chicago: Lithuanian Research and Studies Center.
- White, H. (1987). *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- White, H. (2010). Struktura narracji historycznej. *Białostockie Studia Literaturoznawcze*, nr 1, 9–27.
- Woodward, K. (1997). Concepts of Identity and Difference. W: K. Woodward (red.), *Identity and Difference*. London: Sage/ the Open University, 1–8.

**Yanina Ryier** – dr, adiunkt badawczo-dydaktyczny w Instytucie Neofilologii Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie. Zainteresowania badawcze obejmują analizę kategorii władzy, mechanizmów jej legitymizacji oraz sakralizacji w Europie Środkowo-Wschodniej, głównie w Wielkim Księstwie Litewskim, w epoce średniowiecza oraz wczesnej nowożytności, a także studia nad wizerunkiem Litwinów-pogan w kronikach chrześcijańskich z XIII–XV w. Autorka monografii, rozdziałów w monografiach zbiorowych i ponad 40 artykułów naukowych.

**Mirosława Buchholtz**<http://orcid.org/0000-0002-8208-728X>

Nicolaus Copernicus University in Toruń

mirosława.buchholtz@umk.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.10

## Time and Transformation in Henry James' Social Novels

### ABSTRACT

*The Princess Casamassima* and *The Bostonians*, both published in 1886, are exceptional in James' literary career. They exemplify his attempt to adjust to the expectations of his readers by venturing into contemporaneous socio-political debates. Writing these two novels was in itself an act of courage. No reviewer expected James to have any expertise in matters relating to the lives of early feminists or lower classes. He was, however, interested in these current issues and invested time and effort in researching them. The two novels form a transatlantic diptych, with *The Bostonians* addressing the topic of American feminism and *The Princess Casamassima* focusing on workers' movements in Britain. Quite predictably, most American reviewers were critical of *The Bostonians*, which only shows that the novel touched a nerve, and praised *The Princess Casamassima*, which seemed to concern British society. Reviewers in Britain did the reverse, which exposes the quasi-patriotic impulse in literary reviewing of that time, or perhaps any time. The author argues that James' work on his social novels transformed his self-perception as a writer. She also shows that the transformations James captured in Anglo-Saxon societies and their representatives on both sides of the Atlantic are at once caught up in history and symptomatically timeless, almost historiosophic.

**KEYWORDS:** Henry James, social novel, feminism, revolution, authorship

### STRESZCZENIE

Czas i transformacja w społeczno-obyczajowych powieściach Henry'ego Jamesa

Powieści *Księżna Casamassima* oraz *Bostończycy* (obie opublikowane w 1886 r.) stanowią wyjątek w literackim dorobku Henry'ego Jamesa. Świadczą bowiem o podjętej przez pisarza próbie dostosowania się do czytelnich oczekiwań poprzez włączenie się w ówczesne debaty społeczno-polityczne. Proponując czytelnikom te dwie powieści, James wykazał się odwagą. Żaden współczesny mu recenzent nie spodziewał się po nim wiedzy w sprawach związanych z życiem protofeministek oraz niższych warstw społecznych. James interesował się jednak tymi aktualnymi kwestiami, inwestując czas i wysiłek w ich zbadanie. Obie powieści tworzą transatlantycki dyptyk, przy czym w powieści

*Bostończycy* James porusza temat amerykańskiego feminizmu, a w *Księżnej Casamassimie* skupia się na ruchach robotniczych w Wielkiej Brytanii. Jak można było przewidzieć, większość amerykańskich recenzentów krytykowała powieść *Bostończycy*, co wskazuje na celność zawartej w niej krytyki społecznej, chwając zarazem *Księżną Casamassimę*, która wydawała się dotyczyć brytyjskiego społeczeństwa. Recenzenci w Wielkiej Brytanii postąpili odwrotnie, co ujawnia quasi-patriotyczny impuls, jakim podsyte były recenzje literackie tamtych czasów, a być może recenzje jako takie. Autorka artykułu dowodzi, że praca Jamesa nad tymi powieściami społecznymi zmieniła sposób, w jaki postrzegał on siebie jako pisarza. Pokazuje również, że przemiany, które James uchwycił w anglosaskich społeczeństwach i ich przedstawicielach po obu stronach Atlantyku, są jednocześnie uwikłane w historię i symptomatycznie ponadczasowe, niemal historiozoficzne.

SŁOWA KLUCZE: Henry James, powieść społeczno-obyczajowa, feminizm, rewolucja, autorstwo

## Introduction

Always an experimenter and often a provocateur, in his early forties, Henry James (1843–1916) tried his hand at writing a social novel. By the end of 1886, he, published two such novels that form a transatlantic diptych: *The Bostonians*, which is set in the United States, and *The Princess Casamassima*, which is mostly set in Britain. The urge to write – in quick succession – two novels addressing current issues reflects not only his rising social anxiety but also his divided loyalties. James was ten years into his expatriation in Britain, but his ties with the United States remained strong through his family, friends, and publishers. As usual, the two novels were first serialized in literary magazines before appearing in book form on both sides of the Atlantic.

James is not readily associated with the genre of social novel, even though in addition to these two straightforward attempts, much of his fiction may be viewed as exemplifications of social interest in fiction or studies of society's impact on an individual. The questions he poses in his novels include the following: What are the chances of a penniless provincial genius from America on the European art market, as in *Roderick Hudson* (1875)? What mistakes is an independent young woman bound to make when she suddenly becomes rich, as in *The Portrait of a Lady* (1881)? What happens when an American heiress buys herself an impoverished Italian prince, as in *A Golden Bowl* (1904)? These examples show that the key issue in James' major novels is the economic status of a person in society. In his fiction, money makes the world go round, effecting transformations

and revolutions that end in some welcome or unwelcome state of equilibrium. James' fiction thus resolves what philosophers have exposed as an *apparent* controversy of Parmenidean static and Heraclitean flux (for example, Small, 2010, p. 19).

The social novel (also known as the problem novel or the social problem novel) is a work of fiction that addresses social problems, including the issues of class, race, and gender, which are exemplified by characters and their interactions. The label itself dates back only to the 1950s, and the genre has since been viewed as flawed and second-rate (Guy, 1996, p. vii, 3). The social novel is, however, a much older transatlantic phenomenon that emerged in the United States and Great Britain in the mid-19th century, even though its predecessors reach back to the 18th century. The forerunners of the social novel arose around the time of violent changes known as the Industrial Revolution (Guy, 1996, p. 41). Those changes came suddenly enough to merit the name of a revolution but lingered for well over two centuries. The 19th-century examples of the social novel include first and foremost the fiction of Charles Dickens (which James imbibed from his earliest childhood – see James, 2011a), Elizabeth Gaskell's industrial novel *Mary Barton* (1848) and her study of a "fallen woman" in *Ruth* (1853), Harriet Beecher Stowe's antislavery novel *Uncle Tom's Cabin* (1852), and – far less straightforward – *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) by Mark Twain. William Dean Howells, James' friend and promoter, also addressed social problems in novels such as *A Modern Instance* (1881) or *The Rise of Silas Lapham* (1885). Many of these texts first appeared serially, appealing to a large magazine readership, as did James' social novels (Okker, 2003, pp. 3, 10).

Henry James does not come to mind as a social novelist probably because of his quarrel with H.G. Wells, who in his satirical novel *Boon* (1915) attacked his one-time friend and supporter for treating literature as an end in itself, and not as a means to a social end. In contrast to Wells, who puts life first, James extolls art in a letter to his former protégé (who became one of his harshest critics). James thus defines the relationship between life and art in his frequently quoted letter of protest:

It is art that *makes* life, makes interest, makes importance, for our consideration and application of these things, and I know of no substitute whatever for the force and beauty of its process (James, 1984, p. 770).

In his response to Wells, James focuses on the process of "making" life, but both would probably agree that the raw material of art's making is life itself, and art returns this processed material to the lives of its readers. What Wells and James were then most likely arguing about was the immediate

resonance of art as either a direct message driven home by Wells or an ambiguously veiled complication suggested by James.

### *The Bostonians*

Contrary to popular belief and Wells' assumption, James was interested in current social changes, not in the partisan, engaged manner of Wells, but in the manner of an observer who discovers larger patterns in a myriad of events. To see things from such a perspective, he needed to step back and withdraw, which may have irritated Wells. For example, James became aware of women's movements in New York and Boston as early as 1863. With a cousin of his, he occasionally went to feminist lectures and penned sarcastic reports about them in his letters (quoted in Gale, 1989). However, two decades later, in his fiction, the off-hand censure of epistolary witticism is transformed into a balanced panorama of a society facing an intricate web of challenges. *The Bostonians* is remembered as "James's most ambitious American novel" (Gale, 1989, p. 84). His intention was from the beginning to write "a very *American* tale, a tale very characteristic of our social conditions" (James, 1987, p. 20) "in a big Balzacian way" (Gale, 1989, p. 84). He is believed to have levelled criticism at American reformers, most notably Boston feminists, whose agenda was an heir to earlier abolition and temperance movements. However, James' criticism is at once time-bound and timeless. He does not oppose changes or the need for reforms; he is not reactionary in that sense. He notices, however, the abuse of high-flown ideas that results from the self-interest of individual proponents. Thus James does not satirize the women's movement but exposes instead how their representatives defeat the purpose and turn in circles. As Daniel Karlin points out,

James does portray a rift within the women's movement, but it is personal, not ideological, caused by a clash of 'imperial' egos between Olive and Mrs Farrinder (2019, p. p. xlviiii).

The time of the novel's action is just after the Civil War, which adds the socio-political to the sexual opposition of the main characters. At the very centre of the novel is a very attractive and inexperienced young woman, Verena Tarrant, who is the mouthpiece of the feminist message. One way of looking at James' novel is to view it as a version of a medieval morality play, in which angels and demons vie for Verena's soul (Gale, 1989, p. 84). On the one hand, there is a progressive female from the North, well-off and cool-headed Olive Chancellor, who is probably lesbian, while, on



the other, there is a reactionary impecunious Civil War veteran from the South, Basil Ransom, who is likewise interested in Verena as an object of sexual desire. These two – in a way predators – parallel Verena's parents, especially her father, who styles himself as a mesmerist and seeks to monetize his daughter's skill as an inspired speaker. What James exposes then is the objectification and instrumentalization of a beautiful woman by all involved parties. This may perhaps be the twist that James adds to Edgar Allan Poe's famous dictum that "the death (...) of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world" (2023, p. 718).

The first instalment of *The Bostonians* in the *Century* magazine of February 1885 caused a scandal, which proved its topicality. To some extent at least, the novel was a *roman à clef*. James was accused of satirizing impractical Miss Birdseye, who was modelled on a well-known Boston figure of Nathaniel Hawthorne's sister-in-law, Elizabeth Palmer Peabody (Karlin, 2019, pp. xcvi–xcix; Ronda, 2017, p. 63). James' disclaimers were not particularly convincing, and the odium lingered. The magazine's editor Richard Watson Gilder did not spare James' feelings and wrote openly about the complete lack of interest in his novel on the part of his American readers. James in his turn wondered why William Dean Howells' harsh criticism of American society was appreciated, and his own, much more moderate commentary caused such a storm (Gale, 1989). It was a naïve question. There were obvious differences between James and Howells: first and foremost, Howells remained in the United States whereas James had the status of an expatriate. For this reason, James' commentary was inevitably viewed as an attack from the outside. Secondly, the message of Howells' novels was quite straightforward, especially in comparison with James' ambiguities. Thirdly, Howells conveyed a deep-seated belief in a human being's moral regeneration, which was the kind of uplifting, much-needed optimism that James did not display.

### *The Princess Casamassima*

The idea of *The Princess Casamassima* had appeared before the high hopes for *The Bostonians* ended in disaster. Henry James was still in a flurry of activity when Thomas Bailey Aldrich approached him in 1883 with the offer of serializing a new novel in the *Atlantic Monthly* under his editorship. The famous author had already committed himself to writing *The Bostonians* and three tales, in addition to his involvement with other magazines (Poole, 2020). The new editor of the *Atlantic Monthly*, who had taken over from William Dean Howells in 1881, renewed the proposal in 1884, and this time James, "as usual, (...) anxious about his earnings"

(Poole, 2020, p. xxviii), offered the prospect of providing a novel for 1885 in twelve installments (Poole, 2020). The book must have been on his mind for some time as the title he named at that early stage in his letters, *The Princess Casamassima*, remained. James negotiated with the *Atlantic Monthly* editor the amount of payment but he did not take rejections too hard and was willing to settle for less. Money did matter, but there was value in experimentation and the new project promised that as well.

The writing itself was work, in both creative and physical sense, but, in addition, it also required research. The topic of social unrest in London and in Europe was new to James and called for personal observations of the scene. He wrote in a letter to Thomas Sergeant Perry of Dec. 12, 1884, that he had spent “all the morning at Millbank Prison (horrible place) collecting notes for a fiction scene” (Gale, 1989, pp. 526–527; Poole, 2020, p. xxx). Extensive reading and conversations with fellow writers were also an important part of the preparation for the novel writing. Apart from Charles Dickens, Ivan Turgenev, and especially his novel *Virgin Soil*, was an “essential resource in the composition of *The Princess*” (Poole, 2020, p. xxv), but there were many other coinciding tropes and activities as well. James’ thoughts on the French Revolution and more recent radicalism in France (Poole, 2020, p. xxvii) were sanitized as a travel book in his *Little Tour in France* of 1884. There were letters from Aldrich, who travelled with his wife to Russia in the 1880s. James was reading Victorian pro-labour novels by George Gissing and Sir Walter Besant, in addition to studying reports in the *London Times* of assassinations and acts of sabotage by revolutionists, anarchists, and nihilists.

In 1884, James spent a month in Paris to renew his acquaintance with such authors as Emile Zola, Guy de Maupassant, Edmond de Goncourt, and Alphonse Daudet. He was becoming, as he put it himself: “quite the Naturalist” (quoted in Poole, 2020, p. xxx). *The Princess Casamassima* is viewed as James’ closest approach to a naturalist work (Joyce, 2015, p. 144). It is worth noting that James was becoming a naturalist not only in terms of subject but also in terms of methodology, which included observation and experiment. All along, however, he retained a scientific distance that manifests itself in unexpected meaningful juxtapositions and onomastic choices. For example, the eponymous Princess knows the socialist or anarchist movement far better than representatives of the English working class. Her skin-deep fascination is juxtaposed with Hyacinth’s torment of divided loyalties. The association of literary naturalism with natural history and the study of living organisms in their natural environments is playfully reflected in the choice of a floral name, Hyacinth, for the would-be anarchist, and Rosy for the reactionary invalid sister of the main revolutionary among the book’s protagonists.

## Troubles with the Two Novels

*The Princess Casamassima* (1886) was James' fifth novel. Like its immediate predecessor, *The Bostonians*, it gave Henry James "hard, continuous work for many months" (James, 1987, p. 31) and, as he confessed in a letter to his brother William, "quite exhausted" him (quoted in Gale, 1989, p. 527). He thus commented on the change in his capacity at work in a letter to his editor: "I work better, I think, as I grow older, but I also work more slowly" (quoted in Poole, 2020, p. xxx). Adrian Poole gives in his introduction to the recent Cambridge Edition of the novel an account of nerve-racking time pressure, delays, anxiety, and disappointment. That experience taught the novelist also to what extent he had to rely on the work of the editor and the unnamed proofreader (Poole, 2020, pp. xxxiii-iv). Practicalities were at war with the high principles of art. What was conceived as twelve installments ended up as fourteen, with James entreating his editor to accommodate the additional chapters with or without payment (Poole, 2020, pp. xxxv-xxxvi). What aggravated the situation was the bankruptcy of the novelist's American publisher James Ripley Osgood, who had contracted to pay for book rights to *The Bostonians*, which he never did. In May 1885, James experienced deep anxiety when Osgood's bankruptcy, left *The Bostonians* stranded (Poole, 2020, p. xxxi). He realized that "interminable" work (quoted in Poole, 2020, p. xxxii) under time pressure and with reduced capacity could go unpaid. However, when *The Bostonians* appeared in book form in England, the novelist could boast in a letter to his brother William about its "goodish success" (quoted in Gale, 1989, p. 85).

Like *The Bostonians*, *The Princess Casamassima* was difficult not only to write but also to sell. In October 1886, Macmillan published the novel in three volumes and also in one volume. The sales were disappointing, though a bit better than in the case of *The Bostonians* (Poole, 2020, p. lxxx), which led the publisher to suggest to James in the spring of 1888, the experiment of issuing the novel in a new series of Two Shilling Editions (Poole, 2020, p. xxxviii). This cheaper edition was not quite as vulgar as yellow-backs, but the idea itself meant that not only the subject and the writing process brought James closer to the condition of working classes, but so did the publication strategy. Despite the high hopes and heavy investment, *The Bostonians* and *The Princess Casamassima* "reduced," as James bitterly remarked in a letter to Howells, "the desire & the demand for [his] productions to zero" (quoted in Poole, 2020, p. lxxx). Consolation came from Howells, who praised *The Princess* as James' "greatest novel" and comparing it with W.H. Mallock's anti-socialist novel *The Old Order Changes* (1886), stressed the difference between the novelist James and the partisan

Mallock (quoted in Poole, 2020, p. lxxx). James, however, pessimistically appraised his deteriorating ability to accommodate the changing requirements of the dynamic literary market. Transformations were multidimensional and inescapable; they concerned the author's age, his relationships with editors and audiences, and his sense of national and class identity.

In contrast to the "deliciously provincial" (James 2019, p. 32) protagonists of *The Bostonians*, late 19th-century London in James' *Princess Casamassima* is the Tower of Babel, with characters representing not only various nations and classes but also mixed identities and confused social aspirations. In his preface to the New York Edition, James defends his vague presentation of the working-class movement in the novel. Apart from limited knowledge of secret societies, which he honestly admits, he conflated anarchism, nihilism, and socialism for a purpose. It was not his aim to write a chronicle of a specific movement, but to address the impact that social change has on individuals, and vice versa. His

scheme called for the suggested nearness (...) of some sinister anarchic underworld, heaving in its pain, its power and its hate; a presentation not of sharp particulars, but of loose appearances, vague motions and sounds and symptoms, just perceptible presences and general looming possibilities (James, 2011b, p. 76).

### He finds

a defence of [his] 'artistic position' – in what he calls – the happy contention that the value I wished most to render and the effect I wished most to produce were precisely those of our not knowing, of society's not knowing, but only guessing and suspecting and trying to ignore, what 'goes on' irreconcilably, subversively, beneath the vast smug surface (James, 2011b, pp. 77–78).

Commenting on James' competence in handling the topic of social unrest, Leon Edel argues that the novelist "had known radicals from childhood; his father was himself a religious radical" (1962, p. 186). Henry Junior was aware of such experiments as Brook Farm and Fruitlands. He visited Paris during the aftermath of the Commune and later came to know Turgenev's "entourage, Nihilists and émigré revolutionaries" (Edel, 1962, p. 186). The prejudice against *The Princess Casamassima* among readers and critics, derived, as Edel explains, from the simplistic classification of James as "a chronicler of the Upper middle class and of Americans abroad" (1962, p. 185). James was deemed incompetent in the field

of working-class life and politics, but as Edel argues, his novel accurately “records the primitive beginnings of British Marxism” (1962, p. 186), the helplessness and confusion of the workers, and the range of self-appointed leaders of the would-be revolution. James was, as Edel argues, prescient: “he understood better than the early Marxists the dynamics of power, the relationship between idealism and the manipulation of people” (1962, p. 187).

### Hyacinth James

Over twenty years after its first appearance, Henry James revised *The Princess Casamassima* for the New York Edition of his major works. On this occasion, he wrote a preface in which he outlines the creative process and, to some extent in a roundabout manner, responds to the unfavourable reception. Interestingly, he did not include *The Bostonians* in the New York Edition, not because he disapproved of it, but because of massive revisions that he found would have been necessary. In the very first sentence of his preface to *The Princess Casamassima*, James highlights the literally pedestrian provenience of the novel; he recalls that it “proceeded quite directly, during the first year of a long residence in London, from the habit and the interest of walking the streets.” He walked, as he explains

a great deal – for exercise, for amusement, for acquisition, and above all [he] always walked home at the evening’s end, when the evening had been spent elsewhere, as happened more often than not (James, 2011b, p. 59).

James describes London metaphorically as “the great grey Babylon” that “easily becomes, on its face, a garden bristling with an immense illustrative flora” (2011b, p. 59). The former metaphor was common among Victorian writers, who saw the capital of the British Empire as a large and luxurious city, tainted by decadence and corruption. In the following sentence of James’ preface, “the garden” becomes “the thick jungle” (2011b, p. 59). Against this background of natural entanglements, connoting vice hidden behind the façade of a superior civilization, James imagined “some individual sensitive nature or fine mind” confronted with “all the civilisation, all the accumulations” (2011b, p. 60). This is how James “arrived (...) at the history of little Hyacinth Robinson,” who sprang for him “out of the London pavement” (2011b, p. 60).

Hyacinth’s intense observation of London parallels that of Henry James with one crucial difference that James stresses in the preface; his protagonist does not have the advantages that financial independence can

give. In his study of James as a literary labourer, Michael Anesko subverts, however, this claim and argues that “like Hyacinth, he [Henry James] had also to labor for his bread” (1986, pp. 108–109), working steadily on average six hours a day (Poole, 2020, p. lv). The protagonist of James’ novel, whom the author belittles as “a dingy little London bookbinder” (2011b, p. 74), undergoes a transformation that consists in reaching “the complete” degree of feeling, or “in a word the power to be finely aware and richly responsible,” like Hamlet and Lear (2011b, p. 62). The complication that James, according to his report, invented for his little Hyacinth is that he falls in love with “the beauty of the world, actual order and all, at the moment of his most feeling and most hating the famous ‘iniquity of its social arrangements’” (2011b, p. 72). The latter was the foundational concept in 19th-century Socialism that looks back to John Stuart Mill’s *The Principles of Political Economy* (1848). Hyacinth throws himself “into the more than ‘shady’ underworld of militant socialism,” but his commitment is “out of all tune with his passion, at any cost, for life itself, the life, whatever it be, that surrounds him. (...) [H]is tergiversation is the climax of his adventure” (2011b, pp. 72–73). The word “tergiversation” has the dual meaning of “evasion of straightforward action or clear-cut statement, equivocation,” on the one hand, and “desertion of a cause, position, party, or faith,” on the other (Merriam-Webster, n.d.). This is eventually what he does; he evades his mission and deserts his cause in the only way that appears honourable to him, that is by taking his own life.

Another narrative dilemma that James faced and explains in the preface was how Hyacinth, circumscribed as he was by his low social standing, could gain access to the world of beauty and leisure. To solve this puzzle, James recreated a character from his earlier novel, *Roderick Hudson* of 1875, “that extremely *disponible* figure of Christina Light” (2011b, p. 73), the eponymous Princess Casamassima. In *Roderick Hudson*, Christina Light turns into Princess Casamassima, namely, she is browbeaten by her overambitious mother to marry a wealthy Italian prince, which causes the ruin and downfall of the eponymous American artist, who has become her plaything. In *The Princess Casamassima*, she toys with the idea of revolution and – inescapably – with young attractive revolutionists as well. Some are more impervious to her charms than others, but both Hyacinth and his English friend and revolutionary Paul Muniment are impressed by the social opportunities that she represents. It would be too simplistic to blame Christina for the death of Roderick Hudson in the Swiss Alps, but she is again around – this time in London – when another young man in her retinue dies. *The Princess Casamassima* ends with Hyacinth Robinson’s suicide. The visual inspiration may have come to James from the famous painting *The Death of Chatterton* by Henry Wallis, a Pre-Raphaelite artist.

The young George Meredith served as the model for the painting, which was exhibited at the Royal Academy in 1856, with a quotation from the *Tragedy of Doctor Faustus* by Christopher Marlowe inscribed on the frame: “Cut is the branch that might have grown full straight, And burned is Apollo’s laurel bough.” That extremely popular and widely reproduced image must have haunted James. One may argue perhaps that just as Poe invented “the death of a *beautiful woman*” as “unquestionably, the most poetical topic in the world,” James may be credited with developing the motif of the death of a beautiful man.

### Revolution: From Idea to Action (and back)

In his preface to the New York Edition, James singles out Hyacinth and Christina, even though there is a large diversity of English, French, and German characters in this densely populated novel. The novelist’s effort to depict lower-class inhabitants of London was not appreciated by contemporary English critics (see Poole 2020, pp. xvii – lxxvii). It was not his social *métier*, they argued, and he was – an unforgivable sin – a foreigner (see “A Mistake to Misunderstand,” 1887). It is worth noting in the context of his explorations into feminism in *The Bostonians*, that in *The Princess Casamassima*, it is the upper classes, especially upper-class women, who take interest in the activities of the lower classes, which – in their turn – have no power or no intention to change anything in society. James shows in his novel – in his usual roundabout manner – why it is so. *The Princess Casamassima* is a novel about change, transformation, and revolution, but all these are conceived as ideas rather than actual historical processes. In *The Princess Casamassima*, James uses the word “transformation” and its cognates nine times, always with reference to a change that takes place in a person. The word “revolution” and its cognates appear forty-four times, and “change” – eighty-five times. By contrast in *The Bostonians* the word “transformation” does not appear at all, the word “revolution” – seven times, and “change” – twenty-one times. There is thus a more urgent sense in *The Princess Casamassima* that social relations are changing or should change, but – for all the talking and squabbling – no real turning point on a large social scale occurs. The distrust, confusion, and misunderstanding, manifested by the mispronunciation of names within the group of multinational revolutionaries, undercut the noble cause. For example, the English revolutionist Paul Muniment mispronounces the name of the aged French revolutionist M. Poupin as (the belittling) “Puppín” (James, 2020, pp. 76–77, 79). The social climber, Miss Henning, mockingly mispronounces Paul Muniment’s name as “Mr Monument” (James, 2020, p.115).

Change and revolution may be on everyone's lips but nothing of consequence happens. The revolutionaries meeting in the Sun and Moon tavern have no plan at all, and orders come eventually from German conspirators. It is a plan to kill a duke at a social gathering. In other words, no revolution is planned but a symbolic act of one man killing another. Hyacinth is entrusted with this mission simply because he looks like a gentleman and would be allowed to enter a gentlemen's meeting in the first place. He is supposed to use a pistol, which he eventually uses to kill himself instead. There is a foreshadowing in the novel that suggests that this mission is theatrical and has little to do with the reality of social relations. "[P]istol shots and shrieks" first appear on stage in a play that Hyacinth and his female companion are rather inattentively witnessing in one of the London theatres (James, 2020, p. 135). Hyacinth and Christina's meeting in that theatre leads each of them to a different kind of transformation. He discovers the beauty that money can buy and class allows one to appreciate, whereas she reduces herself and descends socially.

The two have more in common than one may expect. Both are socially and ethnically hybrid. Hyacinth's mother is French and his father was probably an English aristocrat. Christina's mother is an adventurous American woman and a social climber, and her father is a poor Italian. Both Hyacinth and Christina were born out of wedlock, and remained uncertain and ambivalent about their heredity. Encouraging his readers to seek Christina's origin in an earlier book, James also seems to suggest an analogy between Hyacinth and the eponymous character of the novel *Roderick Hudson*. Both the Franco-English Hyacinth and the American Roderick fall under Christina's spell and end badly. Roderick falls down a precipice in the Alps and Hyacinth shoots himself. This may well turn Christina into a *femme fatale*, whose irresistible power is deadly to the people around her. In the characters of Christina and Hyacinth, James seems to study the options that socially hybrid and artistically inclined people have in the context of socio-political turmoil: either being drawn into the whirlwind (like Christina) or absenting oneself through voluntary death (the case of Hyacinth). It would be a stretch to read *The Princess Casamassima* entirely through the lens of Martin Heidegger's idea of being and time (cf. Davis, 2014), and to claim, for example, that James traces Hyacinth's Dasein and his constant becoming in time-space. The diverging horizons of the revolutionary and the aesthetic may well inform the trajectory of Hyacinth's social career. He does not, however, exemplify Heidegger's idea of reaching authenticity or of authentic engagement with time, which includes facing one's mortality. Hyacinth's death is a theatrical closure that brings confusion rather than enlightenment, and gestures toward the illusion of change and fulfillment.



## Conclusion/Confusion

James' critics were convinced that *The Princess Casamassima* was not an American book, even though James highlighted in his preface to the New York Edition the characters of the Princess, who is partly American, and Hyacinth, who resembles both Roderick Hudson and James himself. These subtle links suggest that in considering the chances of socialist movements in London, he also thought about the country of his birth. He was still an American citizen and the United States of the late 19th century witnessed a succession of social upheavals: strikes and riots, most notably the famous Haymarket Riot in Chicago on May 3, 1886. The New York Edition of *The Princess Casamassima* appeared in 1907, just one year after the publication of the controversial German economist and sociologist, Werner Sombart's book *Why is there no Socialism in the United States?* It seems that in his novel, James poses, and maybe even answers, the same question. James explicitly states his intention in a letter of 29th October 1888 to his brother William: "I can't look at the English & American worlds, or feel about them, any more, save as a big Anglo-Saxon total." The life of the two countries appears to him as "continuous & more or less convertible" (quoted in Wadsworth, 2022, p. lix). His reviewers were thus wrong when taking strict national distinctions for granted. James saw clearly that by the end of the 19th century, new movements, including feminism and workers' protests had become, if not yet global, certainly transatlantic phenomena.

### REFERENCES

- "A Mistake to Understand" (1887, February 23). *The Princess Casamassima* by Henry James reviewed in the *Guardian*. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/books/2003/jun/28/fromthearchives.henryjames> (access: 15.09.2023).
- Anesko, M. (1986). *"Friction with the Market": Henry James and the Profession of Authorship*. Oxford: Oxford University Press.
- Davis, B. (ed.) (2014 [2010]). *Martin Heidegger: Key Concepts*. Abingdon, Oxon and New York, NY: Routledge.
- Edel, L. (1962). *The Middle Years*. J.B. Lippincott Company: Philadelphia and New York.
- Gale, R.L. (1989). *A Henry James Encyclopedia*. New York: Greenwood Press.
- Guy, J.M. (1996). *The Victorian Social-Problem Novel: The Market, the Individual, and Communal Life*. Houndsmills and London: Macmillan.
- James, H. (1984). *The Letters of Henry James*, Volume IV: 1895–1916, ed. L. Edel. Cambridge MA: Harvard University Press.

- James, H. (1987). *The Complete Notebooks of Henry James*, eds. L. Edel & L. Powers. New York and Oxford: Oxford University Press.
- James, H. (2011a [1913]). *A Small Boy and Others: A Critical Edition*, ed. P. Collier. Charlottesville & London: University of Virginia Press.
- James, H. (2011b [1934]). *The Art of the Novel: Critical Prefaces*. Introduction R.P. Blackmur. Foreword C. Tóibín. Chicago: University of Chicago Press.
- James, H. (2020). *The Princess Casamassima*, ed. A. Poole. Cambridge: Cambridge University Press.
- Joyce, S. (2015). *Modernism and Naturalism in British and Irish Fiction, 1880–1930*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Karlin, D. (2019). Introduction. In: D. Karlin (ed.), *The Bostonians*. Cambridge: Cambridge University Press, xxvii–cxiv.
- Merriam-Webster. (n.d.). Tergiversation. In Merriam-Webster.com dictionary. Retrieved from: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/tergiversation> (access: 13.09.2023).
- Okker, P. (2003). *Social Stories: The Magazine Novel in Nineteenth-Century America*. Charlottesville and London: University of Virginia Press.
- Poe, E.A. (2023 [1846]). "The Philosophy of Composition." In: R.S. Levine (general ed.), *The Norton Anthology of American Literature*. New York: W.W. Norton & Company, 714–722.
- Poole, A. (2020). Introduction. In: A. Poole (ed.), *The Princess Casamassima*. Cambridge: Cambridge University Press, xxv–xcv.
- Ronda, B.A. (2017). *The Fate of Transcendentalism: Secularity, Materiality, and Human Flourishing*. Athens, GA: University of Georgia Press.
- Small, R. (2010). *Time and Becoming in Nietzsche's Thought*. London and New York: Continuum.
- Wadsworth, S. (2022). Introduction. In: M. Anesko, G.W. Zacharias, & K. Sommer (eds.), *The Complete Letters of Henry James, 1887–1888*, Volume 1. Lincoln NE: University of Nebraska Press, xix–lxvi.

**Mirosława Buchholtz** – Professor of English at Nicolaus Copernicus University in Toruń, Poland, where she teaches American literature and film adaptations of literature and biography. A graduate of Brandeis University (MA, Ph.D.), she has published some 100 articles, essays, and reviews, seven books, including *Henry James and the Art of Auto/biography* (2014) and 21 edited volumes, including *Henry James' Travel: Fiction and Non-Fiction* (2019). She is former President of the Henry James Society (2017), Book Review Editor for the Henry James Review (since 2023), and a member of the Polish Accreditation Committee (agency for quality assurance in higher education) – since 2012 (fourth term).

Sylvia J. Wojciechowska  
<http://orcid.org/0000-0001-7390-6952>  
Uniwersytet Ignatianum w Krakowie  
sylvia.wojciechowska@ignatianum.edu.pl  
DOI: 10.35765/pk.2024.4502.11

## Conradowskie *Zwierciadło morza*, czyli glosa do nowoczesności

### STRESZCZENIE

Bogata spuścizna Josepha Conrada obejmuje wiele gatunków literackich, na których tle *Zwierciadło morza* wyróżnia się zarówno pod względem nietypowej formy, jak i treści. Pomimo niezwyklej popularności, jaką cieszyło się pierwsze wydanie *Zwierciadła morza*, utwór ten należy dziś do mniej znanych dzieł pisarza i zazwyczaj analizowany jest głównie pod względem formalnym jako przykład wczesnomodernistycznej autobiografii. Poniższy artykuł podejmuje próbę interpretacji nie formy, a przesłania zawartego w dygresjach o zmianach z przełomu XIX i XX w., których pierwsze symptomy zauważył Conrad. Obierając teorię „płynnej nowoczesności” sformułowaną przez Zygmunta Baumana za istotny punkt odniesienia dla podjętych rozważań, dowodzę, iż *Zwierciadło morza* można odczytać jako zapis doświadczenia przejścia ku nowej rzeczywistości, u której podstaw leży redefinicja czasoprzestrzeni. Namysł nad czasem i jego postrzeganiem stanowi punkt wyjścia dla przedstawionej poniżej interpretacji Conradowskiego *Zwierciadła morza*, którego spektrum rozważań najwyraźniej wybiega poza zainteresowania autobiografii jednostki: czerpiąc z bogactwa własnych wspomnień, jego autor formułuje refleksję na temat re-definicji czasu i przestrzeni. Takie odczytanie *Zwierciadła morza* pozwala uznać ten tekst za cenny komentarz do procesów zachodzących w obrębie percepcji czasu w dobie nowoczesności.

**SŁOWA KLUCZE:** płynna nowoczesność, akceleracja, postęp technologiczny, nowa biografistyka, autobiografia modernistyczna

### ABSTRACT

Joseph Conrad's *The Mirror of The Sea*: A Gloss Over Modernity

*The Mirror of the Sea* does not exactly belong within the innermost circle of Joseph Conrad's literary legacy. Even though it met with an immediate success upon its publication, today it mainly attracts critical attention on the merit of its intricate form rather than as a commentary on technology and progress. By contrast, this article is focused upon the content of certain side notes, digressions, and implications exhibiting a stable juxtaposition of the past with the

present. With Zygmunt Bauman's theory of *liquid modernity* as a theoretical backdrop, the paper argues that *The Mirror of the Sea* gives expression to the processes of acceleration that became perspicuous at the turn of the 19th and 20th centuries. Apparently, a re-definition of the relation between time and space followed in the footsteps of the technological advances, which seems to be a central issue in *The Mirror of the Sea*. Hence, the early-modernist autobiography appears as a valuable commentary upon the changing notion of time at that outset of modernity.

KEYWORDS: liquid modernity, acceleration, technological revolution, modernist autobiography, the new biography

## Wstęp

Opublikowane przez Josepha Conrada w 1906 r. *Zwierciadło morza. Opowieść*<sup>1</sup> nie zajmuje znaczącej pozycji w rankingach poczytności dzieł wczesnego modernisty<sup>2</sup>: już w przedbiegach zostaje zdeklasowane przez słynne *Jądro ciemności* (1899) czy *Lorda Jim* (1900)<sup>3</sup>. Co ciekawe, obecny niski status tej autobiograficznej narracji marynistycznej (Glazzard w: Stape, 2015, s. 59) jest zgoła odmienny od niezmiernej popularności oraz uznania, jakimi *Zwierciadło morza* cieszyło się w pierwszej dekadzie XX wieku: jego artyzm wychwalali zarówno Anglicy (Ada Galsworthy, John Galsworthy, Henry James, Edward Garnett, Hugh Walpole, Rudyard Kipling, H.G. Wells)<sup>4</sup>, jak i Polacy. W tym kontekście warto przypomnieć zapewnienia Stefan Żeromskiego w przedmowie do polskiego wydania *Fantazji Almayera* (1923), iż „[k]tokolwiek pragnie zapoznać się z twórczością tego pisarza [Conrada], winien według mnie zacząć od *Zwierciadła morza*” (w: Jabłkowska, 1961: s. 189). Andrew Glazzard przypisuje spadek poczytności *Zwierciadła morza* jego beletrystycznej szacie oraz znacznemu udziałowi fikcji literackiej w narracji zadeklarowanej jako

- 1 Pelen angielski tytuł tej kroniki brzmi: *The Mirror of the Sea. Memories and Impressions*.
- 2 Mimo iż Joseph Conrad zaczął publikować swoje dzieła w Anglii lat 90. XX w., uznaje się go za prekursora modernizmu. Franz Kuna wymienia Conrada obok Franza Kafki i Thomasa Manna w *Modernism. A Guide to European Literature. 1890–1930* pod redakcją Malcolma Bradbury'ego i Jamesa McFarlane'a (1991, s. 443).
- 3 Zob. ranking poczytności literatury anglojęzycznej z lat 1998/1999 na stronie <https://sites.prh.com/modern-library-top-100> (dostęp: 26.07.2023). Conrad jest tu wymieniony jako autor *Tajnego agenta*, *Nostromo* oraz *Jądra ciemności* i *Lorda Jima*. O zmianach w obrębie kanonu Conradowskiego pisze Andrew Purssell w rozdziale zatytułowanym „Making the Conrad Canon” (Stape, 2015, s. 1–14).
- 4 Zob. listy tych osób do Conrada, przytoczone w: *A Portrait in Letters: Correspondence to and about Conrad*, pod redakcją J.H. Stape'a i Owena Knowlesa, 1996, s. 53–59.

autobiografia (w: Stape, 2015, s. 58–59). Specyficzna rama kompozycyjna oraz nietypowy sposób prowadzenia wywodu, wymagający od czytelnika skupienia uwagi na detalach i najdrobniejszych szczegółach opisu czasoprzestrzeni (Greaney w: Stape, 2015, s. 106–107)<sup>5</sup> okazuje się nie lada wyzwaniem dla odbiorcy żyjącego w czasach „płynnej nowoczesności” (Bauman, 2000). Współczesny czytelnik spodziewa się bowiem natychmiastowej gratyfikacji w postaci wartkiej akcji i jasno sformułowanych wniosków (Carr, 2010, s. 150–176)<sup>6</sup>, jakich trudno doszukać się w twórczości Conrada słynącego przecież z niedopowiedzeń i aluzyjności przekazu. Poniższy artykuł zawiera próbę wyjaśnienia tej wyraźnej zmiany w recepcji *Zwierciadła morza* poprzez jego odczytanie jako literackiego zapisu doświadczenia przejścia, którego doświadczyli współcześni Conrada, a który utracił dziś swą czytelność z racji zgoła odmiennego kategoryzowania czasu i przestrzeni przez współczesnego czytelnika.

### Czas a nowoczesność

Początek wieku XX to czas szczególny w historii literatury europejskiej: pisarze podjęli wtedy próbę literackiego przedstawienia ówczesnego świata w pionierski sposób – tak nowatorski, iż Herbert Read, wybitny krytyk sztuk pięknych i literatury okresu modernizmu, określił rewolucję artystyczną pierwszej połowy XX w. mianem „devolution, some would say (...) dissolution”, a więc dosłownie „dewolucji” (Read w: Bradbury i McFarlane, 1991, s. 20). Mimo iż zarówno angielskie „devolution”, jak i „dissolution” mają swoje samodzielne znaczenia, ich łacynizowana forma została tu utrzymana z dwóch powodów: po pierwsze, z racji semantyki, gdyż „dewolucja” sugeruje ideę zaprzeczonej, być może unicestwionej rewolucji, a więc podkreśla fakt kategorycznego zerwania więzi ze stanem pierwotnym<sup>7</sup>; po drugie, ponieważ pole semantyczne „dissolution” obej-

---

5 Cechą charakterystyczną stylu Conrada jest wieloznaczność semantyczna (Greaney w: Stape, 2015, s. 103–109), zaś niespieszny sposób przedstawiania zdarzeń zyskał sobie miano tzw. „delayed decoding” (Watt, 1984, s. 204), to jest „opóźnione[go] rozszyfrowani[a]” (Adamowicz-Pośpiech, 2019, s. 26), które wstrzymuje proces wyjaśniania wcześniejszych zdarzeń. Obie właściwości stylu Conrada wymagają od czytelnika skupienia uwagi na detalach oraz uważnej lektury.

6 W swojej analizie współczesnych nawyków czytelniczych Carr podkreśla, iż współczesny człowiek konsultuje przede wszystkim zawartość zbiorów internetowych, które nie pozostawiają przestrzeni dla głębszych rozważań (2010, s. 220); to z kolei ma wpływ na sposób przyswajania i zapamiętywania danych. Zob. rozdział 9 (2010, s. 177–197).

7 W języku łacińskim przedrostek de-, podobnie jak starogreckie a-, wyraża zaprzeczenie znaczenia lexemu, który poprzedza. Zatem w przeciwieństwie do „ewolucji”, „dewolucja” konotuje całkowite zniweczenie istoty „rewolucji”.

muje w swym spektrum kategorię płynności<sup>8</sup>, co naturalnie przywodzi na myśl teorię Baumana na temat natury transformacji, która dokonała się w XX w.

Zgodnie z hipotezą sformułowaną przez niedawno zmarłego polskiego socjologa, Zygmunta Baumana (1925–2017), znaną jako koncepcja „płynnej nowoczesności”, zmiany zachodzące w XX w. w Europie i na świecie<sup>9</sup> wzięły swój początek w zasadniczym przedefiniowaniu ram podstawowych kryteriów czasoprzestrzeni. W *Liquid Modernity* (2000) Bauman zauważa, że gwałtowny progres, jaki dokonał się w obrębie światowego handlu, transportu i komunikacji w ostatnim stuleciu, a w istocie odzwierciedlony również w stratyfikacji społeczeństw i statusie ich poszczególnych członków, był wynikiem stopniowego przedefiniowania kategorii czasu i przestrzeni: od czasów renesansu do końca XIX w., to jest w erze nowoczesności (Adams, 2003, s. 3), czas i odległość były wzajemnie skoordynowane, a więc mile i kilometry postrzegano przez pryzmat czasu, jaki był potrzebny, by je przemierzyć. W dobie podbojów geograficznych czas stał wymiernym narzędziem pozyskania przestrzeni (Bauman, 2017, s. 110–113) i stanowił stabilną (*stable*) kategorię ekonomiczną<sup>10</sup>. Wraz z nastaniem rewolucji przemysłowej i modernizacją technologiczną, czas i przestrzeń uległy stopniowemu rozłamowi, a pierwsza z tych kategorii uwolniła się od drugiej pod koniec XX w. Zdaniem Baumana, obecnie żyjemy w czasach tzw. natychmiastowości (*instantaneity*) – za pośrednictwem internetu możemy przemierzać setki kilometrów w przeciągu milisekund (2017, s. 117–120). W wieku XX czas stracił na znaczeniu.

Powyższa dyskusja sugeruje, iż zmiany dokonujące się w sposobie postrzegania i kategoryzowania czasu, zarówno przez ludzi nauki, jak i zwykłych obywateli, ukształtowały istotę i ramy czasowe epoki nowoczesności<sup>11</sup>. Jak zauważa Bauman (2017, s. 8–9), nowoczesność zaczęła się w momencie, gdy człowiek pokusił się o naukową refleksję na temat czasu oraz nadał mu wymiar historyczny (2017, s. 8). Zasadnicze przedefiniowanie czasu – dla części naukowców stanowiące początek nowej ery

8 Wśród wielu znaczeń łac. czasownika *dissolvo*, 3, -vi, -utum można wymienić „rozpuszczać, roztopiać, rozmiękczać” (Plezia, 1998, s. 210; A. 4), czyli ten proces, któremu zdaniem Baumana podlegały „stabilne” niegdyś kategorie czasoprzestrzeni.

9 Bauman zauważa, iż „płynna nowoczesność” jest fenomenem o zasięgu światowym, choć czas i tempo zmian zachodzących w różnych częściach globu było niejednolite – 2017, s. XII–XIII.

10 Bauman przytacza wyniki badań Maxa Webera (2017, s. 59–63) oraz wprowadza pojęcia *heavy vs. light capitalism*: *heavy (solid) capitalism* korzysta z niewzruszonego powiązania czasu z przestrzenią (*solid modernity*), natomiast *light (liquid) capitalism* zakłada „upłynnienie” czasu (dosł. „likwidację” – *liquidation*) oraz jego wyzwolenie się spod prymatu przestrzeni jako niezależnej kategorii (2017, s. 54–59).

11 Na ten temat zob. rozdział „The Experience of Time” w: Armstrong, 2005, s. 12–19.

ponowoczesności (Lyotard, 1997) – w ujęciu Baumana oznacza koniec czasów „stabilnej nowoczesności” (*stable modernity*), ustępującej miejsca „płynnej nowoczesności” (*liquid modernity*). Namysł nad czasem i jego postrzeganiem stanowi punkt wyjścia dla przedstawionej poniżej interpretacji Conradowskiego *Zwierciadła morza*, którego spektrum rozważań moim zdaniem wybiega poza pole zainteresowania autobiografii jednostki: czerpiąc bogactwa własnych wspomnień, jego autor formułuje refleksję na temat re-definicji czasu i przestrzeni dokonanej przez jemu współczesnych. W moim odczytaniu narracja w *Zwierciadle morza* przybiera charakter refleksyjno-biograficzny<sup>12</sup>, stając się w równym stopniu świadectwem epoki, co życia tego autora.

### *Zwierciadło morza: auto/biografia modernistyczna*

Szeroko pojęta transformacja przełomu XIX i XX w. znalazła swoje odzwierciedlenie w literaturze tego okresu zarówno w obrębie podejmowanej tematyki, jak i na płaszczyźnie formalnej: ówcześni auto/biografowie szukali nowej szaty dla wspomnień, które nierzadko zadziwiała czytelnika intymnością zwierzeń oraz nowatorskim sposobem prowadzenia narracji, wyróżniającym się brakiem ciągłości narracyjnej i pozornym chaosem świata przedstawionego. Spośród wielu cennych auto/biografii okresu modernizmu – impresjonistycznej trylogii Henry’ego Jamesa<sup>13</sup>, *The Autobiography of Alice B. Toklas* autorstwa Gertrude Stein<sup>14</sup> czy kilku tomów wspomnień Forda Maddoxa Forda<sup>15</sup> – wymienić należy przede wszystkim *Moments of Being* Virginii Woolf. Jest to literacki przykład tzw. nowej biografistyki, której założenia teoretyczne pisarka przedstawiła w eseju zatytułowanym „The New Biography”. Próbując należycie

---

12 Zagadnienie wzajemnego przenikania się biografii i autobiografii zostało omówione w: Buchholtz, 2011, s. 19–43 oraz s. 93–159. Za Buchholtz w dalszej części artykułu stosuję ukośnik, który ma sugerować płynne ramy tych gatunków.

13 Jamesowską trylogię tworzą nietłumaczone dotąd na język polski wspomnienia zatytułowane: *A Small Boy and Others* (1913), *Notes of a Son and Brother* (1914) oraz niedokończone *The Middle Years* (1917). Zob. Maunsell, 2018, s. 37–62.

14 Choć tytuł sugeruje inaczej, autorką *The Autobiography of Alice B. Toklas* jest Gertrude Stein – kwestia ta została znakomicie omówiona w Maunsell, 2018, s. 154–157.

15 W kontekście tego artykułu na szczególną uwagę zasługuje tom *Joseph Conrad: A Personal Remembrance* (1924), zawierający osobiste wspomnienia związane z postacią Conrada, zmarłego 3 sierpnia 1924 r. Napisany w przeciągu dwóch miesięcy po śmierci pisarza tom auto/biograficzny został opublikowany jeszcze w tym samym roku. Zob. Maunsell, 2018, s. 63–93.

uchwycić naturę przemian zachodzących w obrębie tzw. *life writing*<sup>16</sup> od czasów wczesnego modernizmu, Woolf zapewnia (2012, s. 149–150), iż cel tzw. nowej auto/biografistyki pozostaje wciąż ten sam: jest nim ukazanie opisywanej osobowości w sposób zgodny z prawdą – to znaczy taki, który w miejsce wysublimowanych i nierzadko wyidealizowanych portretów zachowanych na kartach historii, we wnętrzach muzeów czy w publikacjach wiktoriańskich, proponuje autentyczny obraz osobowości danej postaci (2012, s. 150). Autorka zapewnia, że tak rozumiana prawda biograficzna może pomijać milczeniem wiele faktów z życia danej osoby, jednocześnie pozostawiając autorowi znaczną swobodę w doborze elementów tworzonego szkicu. W ten sposób niegdysiejszy kronikarz staje się artystą, zapewnia Woolf (2012, s. 152)<sup>17</sup>.

Choć esej „The New Biography” został opublikowany w 1927 r., to jest trzy lata po śmierci Conrada i ponad dwie dekady od publikacji jego *Zwierciadła morza*, wydaje się, że marynistyczna autobiografia tego pisarza zasadniczo przystaje do modelu opisanego przez Woolf<sup>18</sup>. *Zwierciadło morza* wprowadziło w osłupienie swych czytelników, którzy przeczytawszy w Przedmowie Autora<sup>19</sup>, iż zamierzał on „odsłonić z bezpośredniością ostatniej spowiedzi, jaki był [jego] związek z morzem” (1969, s. 5), nie znaleźli w niej intymnych wyznań, zamiast nich zaś „zapisk[i] [...] raczej przypadkowych wydarzeń” (1969, s. 8). Selektywność doboru treści biograficznych postulowana przez Woolf (2012, s. 152) pozwoliła Conradowi już na początku wieku XX uwypuklić wagę „zdarzeń nie zawsze wybitnych lub uderzających” (za: Conrad, 1969, s. 8), w których zamiast herośw partycypowali zwykli śmiertelnicy. Złożony portret marynarskiego życia zawarty w czterdziestu dziewięciu sekcjach *Zwierciadła morza*, gdzie fragmenty o charakterze kronikarskim przeplatają się z anegdotami i dialogami stosownymi raczej dla fikcji literackiej, musiały zaważyć o wyjątkowości tego dzieła, nawet dziś jeszcze określanego mianem swoistego „anomalium” (Glazzard w: Stape, 2015, s. 58). Niezwykła, hybrydowa

16 Na temat zawiloci terminologicznych oraz gatunkowych dotyczących auto/biografii zob. Buchholtz, 2011, s. 20–24.

17 Por. „It [the new biography] is not a biography because it has the freedom, the artistry of fiction” – Woolf, 2012, s. 154.

18 Woolf odwołuje się do biografii *Some People*, autorstwa Sir Harolda Nicolsona, brytyjskiego dyplomaty i męża jej bliskiej przyjaciółki, Vity Sackville-West. Ów wybór można uzasadnić bliską znajomością z Nicolsonem i niewątpliwym podziwem pisarki dla tego dzieła. Z kolei jej stosunek do Conrada pozostawał ambiwalentny: choć ceniła niektóre jego dzieła i uznawała jego geniusz (1984, s. 223), aż do śmierci postrzegala go jedynie jako „gościa” w Anglii, czemu daje wyraz w esej „Joseph Conrad” (1984, s. 223).

19 Przedmowa Autora została opublikowana dopiero w roku 1919. Na temat motywacji zob. Pacukiewicz, 2011, s. 153–154.



forma tego utworu<sup>20</sup>, wiążąca fikcję z faktami historycznymi, przykuwa uwagę dzisiejszego czytelnika w równym stopniu co jego walory merytoryczne: *Zwierciadło morza* jest moim zdaniem zapisem doświadczenia przejścia całego pokolenia Europejczyków z rzeczywistości wiktoriańskiej, regulowanej przez upływ czasu postrzeganego w sposób tradycyjny, to jest „stabilny” według terminologii Baumana (*stable modernity*), ku nowoczesności „upłynnionej” (*liquid modernity*), w której czas i przestrzeń uległy stopniowemu przededefiniowaniu. Wyjątkowość treści i formy legitymizuje olbrzymią poczytność tego utworu wśród czytelników brytyjskich na początku XX w. (Jabłkowska, 1961, s. 189).

### *Zwierciadło morza: stratum i substratum*

Glazzard słusznie zakłada, iż znaczna część odbiorców może odczytać *Zwierciadło morza* jako li tylko szereg scen z życia żeglarzy, opartych na osobistych wspomnieniach powieściopisarza niestroniącego od dygresji i zabarwionych ironią obrazów przeszłości, charakterystycznych raczej dla beletrystyki niż autobiografii. Ten sam krytyk podkreśla jednak, iż taka interpretacja *Zwierciadła morza* umniejsza jego znaczenie jako niezwykłego zapisu doświadczeń żeglarza, którego ostatecznym przeznaczeniem było zostać artystą słowa (w: Stape, 2015, s. 59). Przychylając się do stanowiska Glazzarda, proponuję jeszcze inne odczytanie doniosłości tej kroniki marynistycznej: moim zdaniem *Zwierciadło morza* przemawia do czytelnika na dwóch płaszczyznach, to jest autobiograficznej, gdy autor wypowiada się tylko w swoim imieniu, oraz biograficznej<sup>21</sup>, kiedy głos mówiący jest głosem całego pokolenia, a zapis przeszłości osadza się na fundamentach doświadczeń wszystkich czytelników. Lekki ton Przedmowy Autora, napisanej na wyraźną prośbę wydawcy i włączonej do późniejszych wydań *Zwierciadła morza* (Conrad, 1969, s. 5), dotyczy stratum autobiograficznego i uwidacznia się w „najszerszych wyznaniach” autora (Conrad, 1969, s. 5), „spowiada[jącego] (...) się najpełniej nie ze swych grzechów, lecz ze swych wzruszeń” (1969, s. 8)<sup>22</sup>. Rozpatrywane z perspektywy autobiograficznej *Zwierciadło morza* jest cennym świadectwem przeszłości pisarza, niewolnym jednak od fikcji i faktycznych

---

20 Na temat kompozycji *Zwierciadło morza*, zob. Skutnik w: Zgorzelski, 1978.

21 O semantyce *bios* w auto/biografii, zob. Wojciechowska, 2023, s. 18 i 53.

22 Wobec ograniczonej objętości tego artykułu, mogę jedynie wspomnieć, iż według mnie Przedmowa Autora współuczestniczy w procesie kreacji wymagowanego wizerunku pisarza, określonego mianem aktu mitologizowania siebie – „self-mythologising” (Najder, 2007, s. X–XI). Zob. Najder, 2007.

niecisłości, a więc elementów, które później metodą indukcji Woolf uznała za reprezentatywne dla „nowej” biografistyki<sup>23</sup>. Co ciekawe, jako że Conrad znany był ze swej niechęci do wystąpień publicznych, a nawet do pozowania do zdjęć czy portretów (Maunsell, 2018, s. 15), stwierdzenia zawarte w Przedmowie Autora wydają się zasadniczo sprzeczne z tym, co nawet Woolf zapamiętała o „gościu” z Polski, a mianowicie, że lubił on zaszyć się w swym domu na wsi i tam pracować, utrzymując kontakty jedynie z najbliższymi mu osobami i stroniąc od osobistych wyznań (1984, s. 223).

W obliczu powyższych ustaleń można więc uznać tę samą Przedmowę Autora za rodzaj metafikcyjnej kurtyny słownej przesłaniającej powagę głębszej refleksji nad zmianami obserwowanymi na początku XX w. – refleksji wypowiedzianej przez głos reprezentujący całe pokolenie. Substratum biograficzne jest moim zdaniem literackim zapisem reakcji na transformację, której doznali Europejczycy żyjący na początku XX w. a której Conrad potrafił nadać literacką formę. Ów zasadniczy przełom, jaki dokonał się na płaszczyźnie czasowości, dotyczył nowego odczucia wagi i znaczenia czasu, wyraźnie uwidaczniającego się na kartach *Zwierciadła morza*. Uważna lektura pozwala bowiem i dziś uchwycić istotę tego przejścia w kierunku „upłynnionych” ko-ordynatów czasoprzestrzeni.

Moim zdaniem nieprzypadkowo *Zwierciadło morza* otwiera akapit nawiązujący do przemierzania morskich przestworzy; właściwie cała sekcja zatytułowana „Zoczenie lądu i oderwanie się od brzegu” dotyczy żeglugi, a sposób obrazowania przywodzi na myśl wahadłowy ruch zegara i żaglowców, które „do brzegu podchodzą i giną” (Chaucer cyt. przez Conrada, 1969, s. 11)<sup>24</sup>. Czas w sekcji pierwszej wyraźnie podporządkowany jest przestrzeni, a namysł nad jego wpływem inspiruje autora do refleksji na temat „bez-czasu” panującego na morzu, gdzie „każdy dzień życia na okręcie zdaje się tworzyć zamknięty krąg wewnątrz rozległego pierścienia obejmującego morski horyzont” (1969, s. 15). Czas i przestrzeń wzajemnie się przenikają, współzależąc od siebie i tworząc spójną całość. Ciekawe, że pod względem formalnym sekcja pierwsza podtrzymuje ów lekki ton przybrany przez autora w Przedmowie: pospieszna lektura sekcji pierwszej może prowadzić do wniosku, iż zasadniczo zawiera ona kilka udanych portretów żeglarzy z przeszłości autora, na przykład „zacn[ego] MacW.” (1969, s. 14) czy „kapitana B.” (1969, s. 17). Niemniej jednak

23 Por. dyskusja na temat sekcji *Tremolino* w *Zwierciadle morza* w Glazzard w: Stape, 2015, s. 60–61. Zob. również Najder, 1997, s. 98–99.

24 Fragment z Chaucerowskiego „The Frankeleyn’s Tale”, cytowany jako motto tej sekcji, zasługuje na osobny komentarz, który z racji ograniczonej objętości artykułu nie może być włączony. Zob. Conrad, 1969, s. 11.

pod warstwą autobiograficzną ukrywają się dygresje na temat czasoprzestrzeni, które stanowią spoiwo łączące te portrety w spójną całość, a które moim zdaniem reprezentują substratum biograficzne, zapoczątkowując tym samym dyskusję na temat „stabilnej” niegdyś przeszłości i „upłynnionej” terażniejszości.

Rozważania na temat wyjątkowości życia na morzu zawarte w sekcji pierwszej *Zwierciadła morza* stanowią jedynie wstęp do głębszego namysłu nad transformacją czasoprzestrzeni, której doświadczono na początku XX wieku. Kolejne sekcje zawierają bowiem coraz to nowe obrazy, które uzmysławiają czytelnikowi, jak zasadnicza zmiana nastąpiła w postrzeganiu czasu: głos reprezentujący całe pokolenie zauważa, że czas na morzu, niegdyś zawisły jedynie od naturalnych czynników, nagle niebezpiecznie przyspieszył, uzależniając świat morza od świata maszyn i technologii. Kluczem tego obrazowania jest zestawienie kontrastywne, które pozwala wciąż na nowo zestawiać żaglowce z parostatkami (1969, s. 40–41), marynarzy dnia wczorajszego z marynarzami jutra (1969, s. 40), sztukę rzemiosła z wykonywaniem przyziemnej pracy (1969, s. 34–35), a przeszłość z terażniejszością. Sekcją piątą *Zwierciadła morza* rozpoczyna refleksja nad zmianą jakości żeglowania, wynikającą z akceleracji codziennego życia:

Był czas, kiedy pierwszy oficer statku (...) czuwał (...), aby zapewnić statkowi łatwą i szybką podróż.

Gorączkowość współczesnego życia, urządzenia służące dla załadowania i wyładowania w dokach, posługiwanie się dźwigami, które pracują szybko i nie chcą czekać, naglenie do pośpiechu, nawet sam rozmiar statku, wszystko to utrudnia współczesnemu marynarzowi ogarnięcie przez niego całkowitej wiedzy o swoim rzemiośle (1969, s. 59).

Mimo że powyższy cytat dotyczy żeglugi i załadunku, z którym przecież tylko nieliczni czytelnicy byli zaznajomieni, fragment ten pozostaje w pełni zrozumiały dla laika, gdyż jego filarami są pojęcia i frazy dobrze znane każdemu odbiorcy: wyrażenie „był czas” odpowiednio przygotowuje do pełnego odbioru znaczenia kontrastu pomiędzy pierwszym i drugim akapitem. Co ciekawe, fraza „był czas” nie tylko wprowadza czytelnika w nastrój rozmyślań nad przeszłością, ale wspaniale uwypukla dosłowny brak czasu, a więc „bez-czas”, „gorączkow[ego] współczesnego życia”, którego „szybk[i]” pęd i „pośpiech” i dziś dobrze znamy. Okazuje się zatem, że chociaż *Zwierciadło morza* snuje przede wszystkim opowieść o charakterze autobiograficznym, z wieloma postaciami i zdarzeniami przywołanymi z pamięci autora i umiejscowionymi na pierwszym planie

szkicowanych obrazów, w ich tle, czy raczej, na płaszczyźnie substratum, zawarte zostały istotne komentarze dotyczące rzeczywistości zmieniającej się wokół pisarza i jemu współczesnych. „Każdy człowiek jest dzieckiem swojej epoki”, stwierdza głos autobiograficzny (1969, s. 90). Epoka Conrada była epoką przejścia, z czego pisarz-marynarz zdawał sobie sprawę, gdy konstatawał rozmiar i jakość zmian zachodzących na morzu, po którym niegdyś pływały statki żaglowe, a które zostały wyparte przez parowce. Ten element modernizacji, niweczący więc żeglarza z żywiołem, jest dla autora wymownym znakiem czasu, na tyle obrazowym i czytelnym, że staje się symbolem postępu w *Zwierciadło morza*:

(...) współczesny okręt, który jest parowcem, dokonywa [sic] rejsów na innych zasadach: nie stosuje się do pogody i nie idzie morzu na rękę. Dostaje miazdzące ciosy, lecz posuwa się naprzód; jest to uparta walka, nie zaś bitwa według zasad strategii. Maszyny, stal, ogień, woda, para wkroczyły między człowieka a morze. Współczesna flota nie tyle posługuje się morzem, co wyzyskuje utarte szlaki. Współczesny statek nie jest igraszką fal. Można powiedzieć, że każda z jego podróży jest tryumfalnym parciem naprzód (1969, s. 90).

Mimo iż, powyższy fragment opisuje przemieszczanie się po morzach i oceanach, sposób położenia nacisku na znaczeniu nowoczesnych technologii – nowoczesnych dla Europejczyków z początku XX w. – może przywołać na myśl inne środki komunikacji, w tym lądowej: dla wielu Brytyjczyków podróż koleją musiała również oznaczać zawierzenie swego życia maszynom, ogniom i stali; w tym przypadku wyzyskiwano nietknięte wcześniej przez postęp tereny wiejskie. Powyższy fragment wydaje się nadawać postępowi technologicznemu wyraziste rysy mechanicznego świata maszyn, dla których przestrzeń jest „utartym szlakiem” prowadzącym ku „wyzysk[owi]”, a czas, jak statek, „posuwa się naprzód” i „tryumfaln[ie] p[rze] naprzód,” nie zwracając uwagi na ludzkie odczucia.

### *Zwierciadło morza: glosa do procesów transformacji*

To, iż początkowo „imię Conrada kojarzono niezmiennie z tą właśnie książką [S.J.W. – *Zwierciadło morza*]” (Jabłkowska, 1961, s. 189), zdaje się świadczyć o sile wymowy tego utworu, w którym czytelnicy, przecież tylko w sporadycznych przypadkach niegdysiejsi żeglarze, dostrzegli i docenili nie tylko piękno nakreślonych scen z życia na morzu i „atmosfer[ę] wielkiej ciszy i spokoju” (Jabłkowska, 1961, s. 189), ale również refleksję na

temat zachodzących przemian w otaczającym ich świecie. Można pokusić się o stwierdzenie, iż Conrad znalazł sposób, by ubrać w słowa i znaleźć odpowiednie środki wyrazu dla zobrazowania początków transformacji, której wiele dekad po jego śmierci inny Polak żyjący w Wielkiej Brytanii nadał imię „płynnej nowoczesności”. Spostrzeżenia i dygresje, włączone jakby przypadkiem, ale niezmiernie ważne, zarówno dla kompozycji *Zwierciadła morza*, jak i dla jego przesłania, zdają się stanowić głos do procesów transformacji. Mimo iż glosa ta została zapewne przypisana do tekstu głównego nieświadomie, z perspektywy naszych dzisiejszych doświadczeń jest ona w pełni czytelna. Jak stwierdza Bauman, „wyścig, niczym niezakłócony, wciąż trwa” (2018, s. 11) i może to być ten sam wyścig, w którym uczestniczono na początku XX w.: wyścig z czasem, który ze „stabilnej” kategorii w parze czaso-przestrzeni skierował się ku „upłynnionej” rzeczywistości pośpiechu i akceleracji. Taki stan rzeczy najwyraźniej frapował Conrada i zastanawiał współczesnych, skoro H.G. Wells wychwalał cudowny spokój („the wonderful calm” – w: Stape i Knowles, 1996, s. 53), jaki płynął z tych wspomnień, a sam autor z zamiśleniem stwierdzał, że „na tym świecie (...) wszystko zmienia się szybciej od sunących chmur, odbitych w zwierciadło morza” (1959, s. 35). Zwrot ku przeszłości, choć naturalny w autobiografii, jest w *Zwierciadle morza* czymś więcej niż typowym wyznacznikiem gatunkowym dla tego typu narracji, stanowi bowiem ważny komentarz dla transformacji początku XX w., która z upływem lat stała się coraz lepiej widoczna, a której pierwsze symptomy Conrad zarejestrował na kartach swej zaskakującej, „nowej” auto/biografii.

#### BIBLIOGRAFIA

- Adamowicz-Pośpiech, A. (2005). The Mosaic Structure of *Lord Jim*. A Survey of the Genres and Literary Conventions Present in This ‘Free and Wandering Tale’. W: W. Krajka (red.), *Beyond the Roots: The Evolution of Conrad’s Ideology and Art*. (red.). W: W. Krajka (red.), *Conrad: Eastern and Western Perspectives*. Vol. XII. Lublin, New York: East European Monographs – Maria Curie-Skłodowska University – Columbia University Press, 39–62.
- Adamowicz-Pośpiech, A. (2008). Joseph Conrad’s *A Personal Record*: An Anti-Confessional Autobiography? W: W. Kalaga, M. Kubisz, i J. Mydla (red.), *Repetition and Recycling in Literary and Cultural Dialogues*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej.
- Adamowicz-Pośpiech, A. (2019). „Przyjdź i poznaj mniej”: refrakcje, adaptacje i symplifikacje *Jądra ciemności* J. Conrada w kulturze polskiej XXI

- wieku. *Rocznik przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu*, nr 14, 17–41.
- Armstrong, T. (2005). *Modernism*. Cambridge: Polity Press.
- diBattista, M. i Wittman, E. (red.). (2014). *Modernism and Autobiography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bauman, Z. [2000] (2017). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Bauman, Z. (2018). *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, tłum. K. Lebek. Warszawa: PWN.
- Bradbury, M. i McFarlane, J. (red.). (1991). *Modernism. A Guide to European Literature. 1890–1930*. London: Penguin Books.
- Buchholtz, M. (2011). *Henry James i sztukę auto/biografii*. Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Carr, N. (2010). *The Shallows. How the Internet Is Changing the Way We Think, Read and Remember*. New York: Atlantic Books.
- Conrad, J. (1968). *The Mirror of The Sea: Memories and Impressions. A Personal Record: Some Reminiscences*. London: Dent and Sons.
- Conrad, J. (1969). *Zwierciadło morza. Opowieść*, przeł. A. Zagórska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Conrad, J. (1923). *Fantazja Almayera: opowieść o wschodniej rzece*, tłum. A. Zagórska, przedmowa S. Żeromski. Warszawa: Ignis.
- Czapnik, S. (2016). Wprowadzenie: młody Zygmunt Bauman jako marksista. W: S. Czapnik i A. Kuształ (red.), *Płynna nowoczesność*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 13–30.
- Dominiak, Ł. i Michalak, B. (2012). Polityka na nowo odkrywana. W: Ł. Dominiak i B. Michalak (red.), *Ponowoczesność w poszukiwaniu nowej wizji polityki*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 7–26.
- Glazzard, A. (2015). Letters and Autobiographical Writings. W: J.H. Stape (red.), *The New Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Greaney, M. (2015). Conrad's Style. W: J.H. Stape (red.), *The New Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heydel, M. (2011). Zwyczajna czytelniczka i niezwykła eseistka. *Tygodnik Powszechny* 16. Pozyskano z: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/zwyczajna-czytelniczka-i-niezwykla-eseistka-140766> (dostęp: 18.09.2023).
- Jabłkowska, R. (1961). *Joseph Conrad. 1857–1924*. Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Jasanoff, M. (2018). *Joseph Conrad i narodziny globalnego świata*, tłum. K. Cieślak i M. Miłkowski. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Liotard, J.-F. (1997). *Kondycja ponowoczesna*, tłum. M. Kowalska i J. Migański. Warszawa: Aletheia.
- Maunsell, J.B. (2018). *Portraits from Life. Modernist Novelists and Autobiography*. Oxford: Oxford University Press.

- Najder, Z. (1997). *Conrad in Perspective: Essays on Art and Fidelity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Najder, Z. (2007). *Joseph Conrad: A Life*, tłum. H. Najder. Rochester: Camden House.
- The Modern Library Ranking List*. Pozyskano z: <https://sites.prh.com/modern-library-top-100> (dostęp: 26.07.2023)
- Pacukiewicz, M. (2011). „Inna tkanina”. Jawne i ukryte w przedmowach Josepha Conrada. *Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej*, nr 17, 153–168.
- Pacukiewicz, M. (2012). Cultural Aspects of Joseph Conrad's Autobiography. On the Digressive Structure of *Some Reminiscences*. *Yearbook of Conrad's Studies (Poland)*, nr 7, 69–83.
- Plezia, M. (1998). *Słownik łacińsko-polski*. Tom II. Warszawa: PWN.
- Purcell, A. (2015). Making the Conrad Canon. W: J.H. Stape (red.), *The New Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–14.
- Skutnik, T. (1978). O semantyce kompozycji *Zwierciadła morza*. W: A. Zgorzelski (red.), *O kompozycji tekstu Conradowskiego*. Gdańsk: Wydawnictwo morskie.
- Stape, J.H. (red.). (2015). *The New Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stape, J.H. & Knowles, O. (red.). (1996). *A Portrait in Letters: Correspondence to and about Conrad*. Amsterdam, Atlanta: Editions Rodopi.
- Watt, I. (1984). *Conrad w wieku dziewiętnastym*, tłum. M. Boduszyńska-Borowikowa. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.
- Wojciechowska, S.J. (2023). *Nostalgia as a Mode of Reflection in the Autobiographical Narratives of Joseph Conrad and Henry James*. Lausanne, Berlin: Peter Lang.
- Woolf, V. (1985). *Moments of Being. A Collection of Autobiographical Writing*, red. J. Schulkind. San Diego, New York, London: Harcourt.
- Woolf, V. (1984). Joseph Conrad. W: V. Woolf, *The Common Reader*. New York: Harcourt.
- Woolf, V. (2012). The New Biography. W: V. Woolf, *Granite and Rainbow*. New York: Girvin Press.

**Sylvia Janina Wojciechowska**, adiunkt w Katedrze Nauk o Literaturze w Instytucie Neofilologii Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie. Jest absolwentką Filologii Klasycznej UMK w Toruniu oraz Filologii Angielskiej i Włoskiej Uniwersytetu w Stuttgarcie, Niemcy. Jej zainteresowania obejmują brytyjską twórczość modernistyczną, literaturę sielankową, studia nad nostalgią i trybem pastoralnym. Oprócz licznych artykułów opublikowała dwie monografie: *Re(Visions) of the Pastoral in Selected British and*

*American post-Romantic Fiction* (2017) i *Nostalgia as a Mode of Reflection in the Autobiographical Narratives of Joseph Conrad and Henry James* (2023) oraz zredagowała tom *Colossus. How Shakespeare Still Bestrides the Cultural and Literary World* (2018). Jest członkiem British Comparative Literature Association, Polish Association for the Study of English, Joseph Conrad Society (UK) oraz Polskiego Towarzystwa Conradowskiego.



Brygida Pudełko

<http://orcid.org/0000-0002-5206-4087>

Uniwersytet Opolski

bpudelko@uni.opole.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.12

Wieczna przyroda i przemijający człowiek  
w *Zwierciadle morza* Josepha Conrada  
i *Zapiskach myśliwego* Iwana Turgieniewa

## STRESZCZENIE

Tym, co wyróżnia *Zapiski myśliwego* Turgieniewa i *Zwierciadło morza* Conrada, jest wierna obserwacja połączona z niezwykłą świadomością przedstawianych miejsc. W swoisty realistyczny i impresjonistyczny sposób obaj pisarze ukazują wieczną przyrodę – las i morze – jako potężną siłę obojętną na los przemijającego człowieka, jako zwierciadło życia, sumienia i problemów. Świat przyrody – kompletny i samowystarczalny – egzystuje doskonale bez ingerencji człowieka. Zarówno nieprzeniknione, ponure lasy, jak i bezkres samotnych wód są czynnikami mającymi wpływ na losy bohaterów Conrada i Turgieniewa lub kształtującymi je. Natura wpływa na emocje bohaterów i daje poczucie ciągłości istnienia. W *Zapiskach myśliwego* oraz w *Zwierciadle morza* człowiek żyje blisko natury, a nawet w jedności z nią. Refleksje nad przyrodą skłaniają do rozmyślań nad przemijaniem rzeczy i dążeniem do wolności. Podczas gdy w *Zapiskach* Turgieniewa przyroda jest wyznacznikiem wartości moralnych, kryterium oceny działań człowieka oraz obrazem jego wewnętrznego świata, u Conrada stanowi pretekst do wyrażania wartości etycznych – przede wszystkim etosu pracy, wierności, honoru, solidarności i poszukiwania sensu istnienia.

SŁOWA KLUCZE: wszechpotężna przyroda a człowiek, harmonia, przemijanie, zmienność

## ABSTRACT

Eternal Nature and Transient Man in Joseph Conrad's *The Mirror of the Sea* and Ivan Turgenev's *A Sportsman's Sketches*

Both Turgenev's *A Sportsman's Sketches* and Conrad's *The Mirror of the Sea* demonstrate faithful observation and rendering of life and an unusual awareness of place. In a specific realistic and impressionistic manner they depict eternal nature – the forest and the sea – as a powerful force indifferent to transient

man, as a mirror of life, human conscience and problems. Nature is complete and self-sufficient; the world seems to work perfectly well without man. Both the impenetrable, sombre forests and the vast solitude of waters become factors that affect or shape the destiny of Conrad's and Turgenev's heroes. Nature highlights the characters' emotions and provides a sense of continuity of existence. In *A Sportsman's Sketches* and *The Mirror of the Sea* man lives close to nature, even in union with it. Reflections upon nature lead to bewailing the transience of things and to similar communications of the theme of freedom. However, whereas in Turgenev's *Sketches*, nature is a force capable to influence the character of man and determine his moral development, Conrad uses nature as a pretext for the expression of ethical values – mainly work, fidelity, honour, solidarity and a search for the meaning of existence.

KEYWORDS: almighty nature vs. man, harmony, transience, changeability

*Zwierciadło morza* (1906), zdefiniowane przez Josepha Conrada jako „zbiór wspomnień i wrażeń o statkach, marynarzach i morzu”<sup>1</sup> (Conrad, 1983–2008, t. 3, s. 332) oraz „jedyna książka marynistyczna”<sup>2</sup> (Jean-Aubry, 1927, t. 2, s. 342), było nowością w dorobku pisarza. Zdzisław Najder pisze, że Conrad

po raz pierwszy planował tom pozbawiony ambicji artystycznych, w niczym nie rozwijający ani jego warsztatu pisarskiego, ani ciąglej w dotychczasowej twórczości konfrontacji idei moralnych i politycznych z obserwowaną rzeczywistością (Najder, 2001, t. 2, s. 35).

18 kwietnia 1904 r. Conrad pisał do J.B. Pinkera, „że książka taka jak *Zwierciadło* spodoba się wszystkim, którzy lubią Conrada” i dodawał, że „może się ona spodobać nawet zwykłemu czytelnikowi; ponieważ jej tematyka nie jest wyłącznie marynistyczna, ale dotyczy w dużej mierze spraw ludzkich” (Conrad, 1983–2008, t. 3, s. 133). Conrad w mistrzowski sposób posłużył się krótką formą narracyjną, wcześniej z powodzeniem wykorzystywaną przez pisarzy takich jak: Guy de Maupassant, Gustaw Flaubert i Iwan Turgeniew, których dzieła Conrad analizował i podziwiał.

15 kwietnia 1904 r. Conrad informował George'a Harveya, że zamierza napisać „cykl szkiców morskich na podobieństwo *Zapisków myśliwego*, (...) z wyraźnym podtekstem autobiograficznym i anegdotycznym” (Conrad, 1983–2008, t. 3, s. 132). Mimo jednak, że w swojej przedmowie do studium Edwarda Garnetta o Turgeniewie Conrad określił *Zapiski myśliwego*

1 List Conrada do Messers Methuen & Co., 30.05.1906.

2 List Conrada do Henry'ego S. Canby, 07.04.1924.

jako cudowne krajobrazy zaludnione „niezapomnianymi postaciami” (Conrad, 1983–2008, t. 21, s. 58), to twierdzenie, że *Zwierciadło morza* jest napisane w duchu *Zapisków myśliwego* Turgieniewa, było w istocie przynętą dla wydawcy. Zdzisław Najder zauważa, że „*Zwierciadło* jest książką nierówną” i „dopiero szkice końcowe, pisane w roku 1905, wykazują znaczniejsze ambicje artystyczne” (Najder, 2001, t. 2, s. 35).

Richard Freeborn w swoim studium o Turgieniewie pisze, że „był on pierwszym spośród wielkich pisarzy rosyjskich, który zostawił niezatarty ślad w literaturze europejskiej” (189). Trzyletnie studia w Berlinie (1838–1841) ukształtowały prozachodnią orientację rosyjskiego pisarza. Wśród jego wielu niemieckich przyjaciół byli Berthold Auerbach i Theodor Storm. Turgieniew przyjaźnił się także z Gustawem Flaubertem, George Sand i Emilem Zolą. Henry James, którego Turgieniew poznał w Paryżu, uważał go za najlepszego powieściopisarza (Freeborn, 1960, s. 179). Podczas wizyty w Londynie w 1870 r. Turgieniew spotkał się z Thomasem Carlylem, Alfredem Tennysonem, A.Ch. Swinburnem, George Eliot, Fordem Madoxem Brownem oraz innymi pisarzami angielskimi (Schapiro, 1978, s. 233). Zdaniem Leonarda Schapiro, Turgieniew

zyskał uznanie zarówno w Rosji, jak i Europie, ponieważ jako pisarz dbał, aby jego powieści były nie tylko zwierciadłem życia, ale także zwierciadłem sumienia człowieka (Schapiro, 1978, s. 189).

Należy podkreślić, że oprócz przedmowy do monografii Edwarda Garnetta o Turgieniewie i komentarzy dotyczących tłumaczeń utworów Turgieniewa przez żonę Edwarda, Constance, w których pojawiają się skąpe uwagi na temat rosyjskiego pisarza, nie znajdziemy u Conrada zbyt wiele wzmianek o Turgieniewie. Niezaprzeczalnie jednak Conrad uważał Turgieniewa za wielkiego twórcę „całą duszą narodowego” (Conrad, 1983–2008, t. 21, s. 57) i cenił go za umiejętność połączenia uniwersalnego ujęcia tematu z szacunkiem dla swego narodu. Conrad sugerował, że

Rosja Turgieniewa to tylko płótno, na które niezrównany malarz ludzi nakłada barwy i kształty skąpane we wspaniałym świetle i w swobodnym powietrzu całego świata (Conrad, 1983–2008, t. 21, s. 57–58)

i dodawał, że z szerszego,

nierosyjskiego punktu widzenia Turgieniew powinien być sympatyczny anglosaskiemu światu i chętnie w nim przyjmowany dzięki swemu prawdziwemu człowieczeństwu (Conrad, 1983–2008, t. 21, s. 58).

Chociaż Conrad zetknął się z utworami Turgieniewa w dzieciństwie, to wydaje się, że dopiero tłumaczenia Constance Garnett i zainteresowanie Edwarda Garnetta Turgieniewem rozbudziły zainteresowanie Conrada rosyjskim pisarzem. 2 maja 1917 r. Conrad pisał do Edwarda Garnetta, że to on otworzył mu oczy „na wartości i zalety Turgieniewa” i zachwalał talent translatorski Constance Garnett: „dla mnie Turgieniew to Constance Garnett, a Constance Garnett to Turgieniew” (Conrad, 1983–2008, t. 21, s. 366).

Pamiętam, że jako chłopiec przeczytałem *Dym* w tłumaczeniu na polski (w odcinkach w jakimś piśmie) i *Szlacheckie gniazdo* po francusku. Polubiłem te utwory czysto instynktownie (zdrowa podstawa, ale niewystarczająca dla oceny krytycznej), z czym nie ma absolutnie nic wspólnego rozpoznanie doskonałości literackiej. Tyś pierwszy utorował w moim umyśle drogę do zrozumienia jego sztuki (Conrad, 1983–2008, t. 21, s. 366).

Artykuł analizuje relacje człowiek – przyroda, sposoby prezentowania wszechpotężnej i wiecznej przyrody oraz funkcje, jakie pełnią literackie opisy przyrody w *Zapiskach myśliwego* (1847–1852) i *Zwierciadło morza*.

*Zwierciadło morza* Conrada, które Ernst Bendz nazwał „najbardziej przenikliwą, subtelną i atrakcyjną książką, jaką kiedykolwiek napisał człowiek, który parał się tym rzemiosłem” (Bendz, 1995, s. 21), jest wizją człowieka, który spędził sporą część swojego życia na morzu.

18 marca 1917 r. Conrad żalił się Sidneyowi Colvinowi, że jest nazywany „pisarzem morza, tropików, autorem opisującym, romantycznym – również realistą” (Conrad, 1968, s. 294). Siedem lat później w liście do H. Canby’ego pisarz tłumaczył: „jedyną książką morską i jedynym hołdem dla życia, które prowadziłem, jest *Zwierciadło morza*” (Jean-Aubry, 1927, t. 2, s. 342). W „Przedmowie autora” do *Zwierciadła morza* Conrad przyznawał:

przez dwadzieścia lat żyłem jak pustelnik ze swą namiętnością! Poza linią morską widnokręgu świat dla mnie nie istniał, tak jak nie istnieje dla mistyków, którzy chronią się za szczyty wysokich gór (Conrad, 1972–1996, t. 9, s. 6).

Conrad kończył swoją przedmowę słowami:

Jest to najwłaściwszy hołd, jaki mój pietyzm mógł złożyć ostatecznym twórcom mego charakteru, mych przekonań i w pewnym znaczeniu mego losu – niezniszczalnemu morzu, okrętom, których już nie ma, i prostym ludziom, co swoje przeżyli (8).

*Zwierciadło morza* nie jest autobiografią w sensie rejestrowania faktów z życia piszącego, gdyż wiele przedstawionych wydarzeń nie ma prawdopodobnych odpowiedników w życiu Conrada. Dokładne opisy kotwiczenia, załadunku, olinowania, dokowania, zmienności morza, burz i wiatrów sprawiają jednak, że książka ta może służyć jako „podręcznik do nauki nawigacji” (Ray, 1990, s. 165). Dzięki osobistym doświadczeniom Conrad był w stanie dokładnie i w obiektywny sposób przekazać to, o czym pisał.

W twórczości Turgieniewa także można dostrzec wiele wątków autobiograficznych. Turgieniew, pisząc do Sidneya Jerrolda, który tłumaczył jego dzieła na język angielski, podkreślał: „w moich pracach zawsze polegałem na doświadczeniach życiowych, starając się jak najdokładniej przekształcić wszelkie przypadkowe zdarzenia na typowe” (cyt. Freeborn, 1960, s. 184). Ta metoda realistycznej obserwacji jest widoczna w *Zapiskach myśliwego*, które obfitują w informacje etnograficzne i socjologiczne na temat rosyjskiej wsi i rosyjskiego chłopstwa. Victor Ripp podkreśla, że „trudno nie uznać dzieła za autobiograficzne”, ponieważ

narracja jest prowadzona w pierwszej osobie liczby pojedynczej, a narrator szybko ujawnia się jako szlachcic, zapalony łowca, właściciel majątku w obwodzie orłowskim (Ripp, 1980, s. 39).

Avrahm Yarmolinsky konkluduje, że

książka jest albumem prawdopodobieństw, z których każde jest bardzo zwizualizowane. (...) Narrator utworu, utożsamiany z autorem, obserwuje swoich sąsiadów przy ich stołach i cieszy się obecnością chłopów podczas polowania (107).

David Magarshack twierdzi, że według Turgieniewa genialny twórca był zawsze w bliskim kontakcie z życiem – „nieustannym źródłem każdej sztuki – i własnej osobowości” (Magarshack, 1954, s. 143).

Conrad zastosował tę metodę w *Zwierciadle morza*, które jest hołdem złożonym morzu i statkom. Edward Crankshaw pisze, że Conrad wykorzystał morze i dżunglę, które były mu bardzo dobrze znane, ponieważ „zarówno morze, jak i dżungla, oferują ekstremalne sytuacje” (Crankshaw, 1976, s. x). Czytelnik, który spodziewa się znaleźć w *Zwierciadle morza* wspomnienia o przygodach na morzu lub opisy egzotycznych krain, może być jednak zawiedziony odkryciem, że morze pojawia się w narracji głównie jako odbicie życia na statkach. Dla Conrada morze jest zwierciadłem Natury i wszechświata. Woda symbolizuje także związek między człowiekiem a statkiem; odzwierciedla zarówno kształt statku, jak i jego pasażera. Conrad mówi:

Miłość i żal idą ręka w rękę w tym świecie, gdzie wszystko zmienia się szybciej od sunących chmur, odbitych w zwierciadle morza (Conrad, 1972–1996, t. 9, s. 35)

i dodaje:

Wszystkie burzliwe namiętności przeżyte przez ludzkość w zaraniu jej dni, żądza grabieży i żądza sławy, żądza przygód i żądza niebezpieczeństw, wraz z wielką miłością do nieznanego i marzeniami o władzy i potędze, przeminęły jak obrazy odbite w zwierciadle, nie zostawiając żadnego śladu na tajemniczym odbiciu morza (157).

Chociaż Turgieniew w *Zapiskach myśliwego* wychwala wspaniałe rosyjskie krajobrazy, to sceneryę ostatniego szkicu „Las i step” równie dobrze mogłaby tworzyć jakakolwiek inna rozległa leśna dzicz, step lub preria. Jest to podobny zabieg jak w przypadku morza Conrada, które można uznać za zwierciadło całego wszechświata lub szeroko rozumianej przyrody. Według Freeborna *Zapiski myśliwego*, których celem było obnażenie niesprawiedliwości systemu poddańczego, „były odzwierciedleniem rodzącej się nowej świadomości społecznej i odpowiedzialności” (Freeborn, 1960, s. 28–29). W szkicach Turgieniew ukazuje

życie odbite jakby w nieruchomych wodach jeziora, gdzie każdy fragment nieba, chmur i wiszącej wierzby jest odtworzony z drobiazgową dokładnością (Cecil, 1949, s. 148).

W „Lesie i stepie” niebo jest zwierciadłem morza. Narrator w poetycki sposób opisuje zachód słońca:

Słońce zaszło; zapaliła się gwiazda i drży w ognistym morzu zachodu...  
Morze blednie; niebo ciemnieje; pojedyncze cienie nikną, powietrze napęlnia się mgłą (Turgieniew, 1987, s. 328).

W recenzji *Zapisek myśliwego z prowincji orenburskiej* (1852) Siergieja Timofiejewicza Aksakowa<sup>3</sup> Turgieniew odniósł się do przyrody, która budziła zainteresowanie większości filozofów niemieckich oraz zajmuje ważne miejsce w twórczości Johanna Wolfganga Goethego. Tutaj też najpełniej został wyrażony stosunek rosyjskiego pisarza do panteizmu. Turgieniew pisał, że

---

3 Siergiej T. Aksakow – ojciec Konstantina Aksakowa i Iwana Aksakowa, którzy byli pisarzami i liderami słowianofilstwa. Słowianofile wyróżniali się przekonaniem o wyższości i doniosłej misji dziejowej prawosławia i *Rosji nad „dekadencją” Zachodem, a źródłem problemów w Rosji dopatrywali się w biernej imitacji zwyczajów europejskich.*

przyroda tworzy jedną wielką, harmonijną całość, a jednocześnie dąży do tego, aby jej każda oddzielna jednostka istniała wyłącznie dla siebie i koncentrowała się wyłącznie na własnych celach i potrzebach – komar, który wysysa twoją krew, jest zainteresowany wyłącznie tobą jako jedzeniem; z kolei, zainteresowanie pająka komarem jest takie samo (cyt. Schapiro, 1978, s. 85–86).

W podsumowaniu Turgieniew cytuje Goethego:

Przyroda (...) dzieli wszystko, aby wszystko zjednoczyć (...) można się do niej zbliżyć tylko poprzez miłość (...) wydaje się być zainteresowana tworzeniem jednostek; a jednak jednostki nic dla niej nie znaczą (Schapiro, 1978, s. 86).

W cytowanym fragmencie można także dostrzec „organiczne” spojrzenie na postęp. W odniesieniu do postępu, jaki wykazują poszczególne organizmy w trakcie swojej ewolucji, Goethe i inni Niemcy (Wolff i Van Baer) wskazywali, że zmiany, jakim podlega nasiono, zanim stanie się drzewem, lub procesy zachodzące w komórce jajowej, z której ostatecznie powstaje kombinacja tkanek i narządów tworzących dorosłe zwierzę lub roślinę, to droga, którą podążają wszystkie organizmy, a postęp organiczny polega na przejściu od tego, co jednorodne, do tego, co heterogeniczne (Schapiro, 1978, s. 86).

Przyroda, która u Turgieniewa jest często obojętna w stosunku do człowieka, to zwierciadło ludzkich problemów. Natura wywołuje ludzkie emocje lub kontrastuje z nimi, odzwierciedla nadzieje, uczucia i tragedie bohaterów. Istotnym czynnikiem jest niezmienność wszechobecnej Natury zawsze domagającej się swoich praw (Freeborn, 1960, s. 49–50). Ripp podkreśla, że Turgieniew „ukazuje królestwo, które jest kompletne i samowystarczalne; świat wydaje się doskonale funkcjonować perfekcyjnie bez udziału człowieka” (Ripp, 1980, s. 35). Autor konkluduje, że przyroda, zamiast być wzorem, „zdaje się uciskać człowieka, nie pozostawiając mu do odgrywania żadnej roli we wszechświecie” (35).

Conrad podzielał pogląd Turgieniewa dotyczący przyrody. Ian Watt pisze, że

więzi, które w oczywisty sposób „wiążą” ludzkość z widzialnym wszechświatem, są tak naprawdę kajdanami, jakie prawa kosmosu narzucają ludzkim aspiracjom, żelaznymi warunkami, w jakich ludzie muszą próbować żyć (Watt, 1979, s. 97).

Watt podkreśla, że stosunek Conrada wobec widzialnego świata odzwierciedla dziewiętnastowieczny pogląd na temat bezdusznej i despotycznej przyrody, której obce są sprawy ludzkie (Watt, 1979, s. 97).

*Zapiski myśliwego* obfitują w liryczne opisy i refleksje nad pięknem przyrody. W tym samym okresie powstało opowiadanie Turgieniewa „Wycieczka do lasu” (1850), w którym po raz pierwszy autor wykorzystał koncepcję dotyczącą obojętnej i wiecznej przyrody, przeciwstawionej przemijającemu człowiekowi. Tą metodą pisarz posłużył się także w „Kościotrupie”, gdzie świeżość pięknego, osłonecznionego ogrodu jest przeciwstawiona żalonnemu położeniu chorej Łukerii, niegdyś uroczej wiejskiej dziewczyny, która pewnego ranka, zwabiona śpiewem słowika, spadła ze schodów i od siedmiu lat jest przykuta do łóżka. Kobieta nie skarży się na swój los i z godnością znosi swoje cierpienie, obserwując piękno świata wokół niej:

tak sobie leżę, leżę i wypoczywam – i nie myślę; czuję, że żyję, że oddycham, i tyle. Patrzę, słucham. Pszczoły w pasiece brzęczą i huczą; gołąb siądzie na dachu i zagrucha; kwoka z kurczętami zajdzie podziobać okruszyny; czasem wróbel wleci, czasem motyl – a mnie tak miło! W zaprzyszłym roku to nawet jaskółki gniazdo sobie w kącie uwiły i piskłeta wysiedziały. Jakie to było ciekawe! (Turgieniew, 1987, s. 305–306)

Poddanie się losowi nie sprawia, że morale Łukerii jest słabe. Oszołomiony dziedzic patrzył „na tę ciemną, nieruchomą twarz z wlepionymi” w niego „jasnymi, a zarazem martwymi oczami” (303). Przypatrując się uważniej jej twarzy, zauważył, że „twarz nie tylko nie szpetna, piękna nawet – ale straszna, niezwykła. I tym straszniejsze wydaje mi się to oblicze, że widzę, jak na nim, na jego metalowych policzkach usiłuje... usiłuje i nie może zajaśnieć uśmiech” (303). Łukeria zachowała spokój w obliczu śmierci, a kiedy objawiła się jej ona we śnie, kobieta spokojnie ją przywitała i „zamiast się przestraszyć, to na odwrót” – ucieszyła się na jej widok i prosiła, aby śmierć ją zabrała:

„Weź mnie, powiadam, moja najmiłsza, moja złocista, weź mnie!” I śmierć moja się do mnie odwróciła i zaczęła coś mamrotać. Pomiarkowałam, że wyznacza i moją godzinę, ale tak jakoś niezrozumiale, niewyraźnie... (...) Z tym się obudziłam. Takie to miewam dziwne sny! (310).

Piękno, które triumfuje nad śmiercią, jest wyraźnie widoczne w „Kościotrupie”. 12 września 1850 r. w liście do Pauline Viardot Turgieniew wyraził swój pogląd na piękno, które jest nieprzemijające:

Piękno jest jedyną nieprzemijającą rzeczą i chociaż nawet najmniejsza pozostałość jego materialnej manifestacji wciąż istnieje, jego nieśmiertelność zostaje zachowana. Piękno rozlewa się wszędzie, triumfuje nawet nad śmiercią. Ale nigdzie nie świeci tak silnie, jak w duszy, w człowieku;



tutaj przede wszystkim przemawia do umysłu (Turgieniew, 1978–2014, t. 2, s. 48).

W opisie pogrzebu w „Hamlecie powiatu Szczygrowskiego” dźwięki i zapachy oraz kreowane z liryczną precyzją zmieniające się kolory wskazują na obojętność przyrody wobec żalu po śmierci człowieka:

W oknach otwartych na całą szerokość poruszały się i szeleściły młode, świeże liście brzoź płaczących; ze dworu wionęło zapachem traw; czerwony płomień świec woskowych bladł w wesołym świetle wiosennego dnia; aż wróble zanosiły się świerkaniem na całą cerkiew, a spod samej kopuły z rzadka rozlegał się donośny świr zbłąkanej jaskółki. W złocistym pyle słonecznego promienia żwawo pochylały się i unosiły płowe głowy nielicznych chłopów modlących się gorliwie za nieboszczkę; cienką niebieskawą smużką wybiegł dym z otworów kadzielnicy (Turgieniew, 1987, s. 250).

Analizując rolę przyrody w utworach Turgieniewa, Marina Ledkovsky zauważa, że „przyroda stanowi zarówno tło, jak i zlewa się w harmonijną całość z przeznaczeniem człowieka opisanym w utworze” (Ledkovsky, 1973, s. 116).

Z obrazami bezdusznej przyrody spotykamy się też u Conrada. W eseju „Inicjacja” dostrzegamy cyniczną obojętność morza wobec odwagi i granic wytrzymałości człowieka. Paul Kirschner stwierdza, że „Conrad przedstawia świat przyrody jako ślełą walkę o przetrwanie, przekształconą w życiu człowieka w inteligentną bitwę o dominację” (Kirschner, 1968, s. 34). W pewnym momencie u wszystkich marynarzy następuje zderzenie się z okrutną prawdą o tym, że sile, okrucieństwu i potędze morza nie można ufać. Conrad powtarza odwieczną mądrość, że mimo całej swej urokliwości „morze nie było nigdy życzliwe dla człowieka” (Conrad, 1972–1996, t. 9, s. 156), a ten, „kto – człowiek lub naród – pokłada ufność w przyjaźni morza (...) jest głupi!”, ponieważ niezbadane „i bez serca, morze nie dało siebie nic ludziom starającym się o jego niepewne łaski” i „igra z ludźmi, póki z nich sił nie wypije, i zadręcza statki na śmierć” (170). Morze znęciło „tak wielu ku gwałtownej śmierci” (157) i nic „nie jest w stanie wzruszyć posępanej goryczy jego ducha” (170). Morze „nie jest wcale wspaniałomyślne” (158). Jest „obojętne na zło i dobro – potrafi zdradzić równie bezlitośnie szlachetny zapał młodości, jak zdradziłoby najnikczemniejszą chciwość lub najwznioślejsze bohaterstwo” (170), ale „domaga się czci każdego marynarza” (174):

Otwarte dla wszystkich i nie dochowujące wierności nikomu, roztacza swój czar na zgubę najlepszych. Niedobrze jest je kochać. Nie zna więzów

danego słowa, nie dotrzymuje wiary w nieszczęściu, nie sprzyja długoletniej zażyłości, długoletniemu oddaniu (170).

Interesujące jest to, że morze, pomimo swojej potęgi lub obojętności na los człowieka, pomimo wszystkich silnych ciosów, jakie zadaje żeglarzowi, wciąż może być romantycznym miejscem. Stosunek Conrada do morza przybiera zatem w *Zwierciadle morza* ambiwalentny charakter – miłości pomieszanej z nienawiścią. Chociaż w szkicach „Wtajemniczenie” i „Tremolino” marynarze nie mogą spodziewać się niczego dobrego od okrutnego i nienawistnego morza, to jest ono ukazane jako czarujące i atrakcyjne. W szkicu „Pajęczyny i babie lato” Conrad pisze: „obcowałem z morzem, kochałem je i opuściłem” (56). W „Tremolino” przyznaje, że zawdzięcza statkowi „obudzenie miłości do morza” (180).

Ocean i morze zawsze wywoływały skojarzenia z nieskończonością, dlatego w *Zwierciadle morza* Conrad przywołuje „nieskończenie zmienne nastroje nieba i morza” (42), ocean wygląda na tak stary, „jak gdyby niepaamiętne wieki wydzwignęły się na jego powierzchnię z dna, z nietkniętego mułu” (86), morze ma ogromną przestrzeń, jakby było stworzone „zanim jeszcze stało się światło” (42).

W *Zwierciadle morza* człowiek i statek tworzą jedność, a statki posiadają cechy istot żywych. Zadokowane w londyńskim porcie wydawały się zagubione jak „zaczarowane dzieci w lesie chudych dźwigów hydraulicznych” (132). W *Zwierciadle* statek jest organiczną częścią morza i oceanu, dlatego przerażający jest widok

okrętów zamrożonych rzędem, majających jak trupy czarnych statków wśród białego świata – takie się wydawały ciche, takie martwe, takie bezduszne (62–63).

Na morzu statki wymagają doskonałych umiejętności od swoich dowódców, a „żegluga na jachtach jest sztuką” (36). Conrad zapewnia:

Ze wszystkich żywych stworzeń na lądzie i morzu, tylko okrętów nie można nabrać na fałszywe pozory, tylko okręty nie znoszą partactwa ze strony swoich dowódców (46).

Według pisarza, przyroda jest wyznacznikiem możliwości człowieka. Albert J. Guerard pisze, że marzeniem Conrada było „abyśmy poznali te statki i ich załogi, zanim znikną z upływem czasu” (Guerard, 1958, s. 16).

W liście do Bettiny von Arnim (koniec 1840, lub początek 1841 r.), Turgieniew zawarł dygresję o „przyrodzie jako żywej istocie” (Тургенев, 1978–2014, t. 1, s. 351). Pisarz próbuje udowodnić, że „bliski związek

człowieka z przyrodą jest nieprzypadkowo najprzyjemniejszym, najpiękniejszym i najgłębszym fenomenem w naszym życiu” (t. 1, s. 26) i dodaje, że „aby wejść w ten związek, człowiek musi być równie pomysłowy jak przyroda” (t. 1, s. 26). Według Turgieniewa nawet osoba, której jest obca ta prawda, „nie może uniknąć wpływu przyrody”, a „im bardziej człowiek stara się uprościć tę prawdę, tym bogatszy i pełniejszy będzie jego związek z naturą – bo prawda jest niczym innym jak naturą człowieka” (t. 1, s. 26).

Człowiek jest zależny od przyrody, która jest wobec niego obojętna i jednakowo traktuje zarówno bohaterów, jak i prostych śmiertelników. W liście do Bettiny von Arnim Turgieniew pyta: „Czym byłaby przyroda bez nas, czym my byłibyśmy bez przyrody? Jedno i drugie jest niewyobrażalne” (t. 1, s. 352). Jedno jest pewne: zarówno w *Zwierciadle morza*, jak i *Zapiskach myśliwego* narrator żyje bardzo blisko natury, jest w stanie ją zrozumieć i komunikować się z nią.

Doświadczenia wizualne w eseju „Kasjan z Krasiej Mieczy” pomagają nam zrozumieć prostą filozofię Kasjana dotyczącą świętości życia zwierząt i ptaków, która stanowi połączenie panteistycznego i organicznego poglądu na przyrodę. Ponieważ Bóg jest centrum wszechświata, Ziemia, gwiazdy, Słońce i każda żywa istota są przejawem twórczej energii przyrody. Pochodzenie wszystkiego jest niezrozumiałe i jest ogromną tajemnicą. Chociaż przyroda stworzyła warunki do życia na Ziemi, to niesie ona także z sobą klęski żywiołowe, choroby i śmierć. Z ludzkiego punktu widzenia przyroda jest daleka od doskonałości, a jej moce wykazują obojętność wobec ludzkości. Dlatego w eseju „Kasjan z Krasiej Mieczy” dowiadujemy się, że ścinanie drzew jest grzechem, ponieważ, tak jak ludzie, drzewa są w stanie wyrażać uczucia, emocje i smutek. Kasjan, niewykształcony chłop, który żyje w całkowitej harmonii z Naturą, ubolewa: „Grzech!... Ach, to naprawdę grzech! (Turgieniew, 1987, s. 105). Wzruszający, a zarazem, przerażający jest także widok ostatnio ściętych drzew:

Nie napotkawszy ani jednego stadka młodych cietrzewi dotarliśmy wreszcie do nowych poręb. Tu ścięte niedawno osiki smutno leżały na ziemi, przygniatając trawę i drobne krzewy; na niektórych liście, jeszcze zielone, lecz już martwe, zwisały bezwładnie z nieruchomych gałęzi; na innych uschły już i zwinęły się w rurki. (...) W oddali, bliżej gaju, głucho stukwały siekiery, i od czasu do czasu, uroczyście i powoli, jakby kłaniając się i rozpościerając ramiona, padało bujnoliściaste drzewo... (104–105).

Podobnie w „Śmierci” kontakt narratora z przyrodą jest tak intymny, że żałuje on swoich „starych przyjaciół – dębów i jesionów”, których nie oszczędziła „zabójcza, bezśnieżna zima” 1840 r. (183):

Niektóre drzewa, dołem jeszcze obrośnięte liśćmi, jakby z wyrzutem i rozpaczą, wznosiły w górę swe martwe połamane gałęzie, na innych spośród dość jeszcze gęstej zieleni, sterczały grube, suche, zamarle konary; z niektórych drzew już opadła kora spadała, inne wreszcie wyrwóciły się zupełnie, gnijąc jak trupy na ziemi (185).

Patrząc na umierające drzewa, narrator zadaje pytanie: „pewno wam wstyd i żal?”. Relacja między człowiekiem a przyrodą posiada szczególny wymiar. Będąc częścią przyrody, człowiek jest w stanie komunikować się z nią. To niezwykle rodzaj szacunku wobec przyrody, a zarazem odpowiedzialności i świadomości ekologicznej. Podobna relacja istnieje w szkicach Conrada między marynarzem i statkiem. W liście do Bettiny von Arnim Turgieniew pisze:

albowiem tak jak cała przyroda, aż po swoje najtajniejsze wibracje, jest otwarta na ciebie – tak i twój umysł jest całkowicie otwarty na przyrodę: jak rośliny z ziemi, tak twoje myśli wyrastają z ciebie – jest to, to samo objawienie, które tam jest strukturą organiczną, a tutaj obrazem tej struktury, która kielkuje z duszy i ukazuje się światu (Тургенев, 1978–2014, t. 1, s. 352).

W „Śmierci” Turgieniew ukazuje obojętność Natury, podkreślając nieuchronność sukcesji: okaz może umrzeć, ale gatunek nie, zapewniając w ten sposób, że całość przetrwa, mimo że jakaś część ginie (Hodge, 2021, s. 66).

W „Bieżyńskiej łące” Turgieniew przywołuje magię letniej nocy spędzonej na świeżym powietrzu, w urokliwej scenerii wsi, która jest również ożywiona. Turgieniew pisze, że przed nastaniem świtu pochyliły się „ku ciemnej krawędzi ziemi liczne gwiazdy, które jeszcze niedawno lśniły wysoko na niebie; ucichło nagle dokoła, jak zazwyczaj przed świtem: wszystko spało twardym, kamiennym, przedrannym snem” (Turgieniew, 1987, s. 95). Gdy dzień zaczynał się budzić, „chłodna wieczorna rosa ustąpiła suchemu, ciepłemu tchnieniu północy, które długi czas jeszcze spoczywać miało miękką zasłoną na uspiomych polach” (91). Ponieważ kontakt natury z narratorem był tak intymny, jego „ciało odpowiedziało lekkim, radosnym dreszczem” (95).

Będąc wielkim miłośnikiem przyrody, Turgieniew postanowił zakończyć swoją kolekcję esejem „Las i step”, który w poetycki sposób oddaje różnorodne nastroje rosyjskiej wsi, gdzie daje się usłyszeć „stłumiony, niewyraźny szepcący nocą” (326), można także usłyszeć i podziwiać, jak „smukłe osiny szemrzą wysoko” nad głową, a „długie zwisające gałązki brzoź ledwo się poruszają; potężny dąb stoi jak rycerz koło pięknej lipy” (329). Jednak zauroczenia Turgieniewa cichym lasem i stepem, który jest

„bezgraniczny” i „nieobeszły” (331), nie można porównać z fascynacją zdradliwym, zmieniającym się i tajemniczym morzem u Conrada, ponieważ, w „przeciwieństwie do ziemi”, morze „nie może być ujarzmione ani niewyczerpaną cierpliwością, ani najcięższym znojem” (Conrad, 1972–1996, t. 9, s. 157), gdyż „ogrom morza nie był nigdy kochany na podobieństwo gór, równin, a nawet pustyni” (157).

Szkic „Las i step” stanowi przykład lirycznej apostrofy na temat zmienności przyrody, pogody i pór roku. Poczucie przemijania i zmienności rzeczy jest widoczne na łamach całej książki. W szkicu „Chor i Kalinycz”, który otwiera cykl, Turgieniew ubolewa, że w guberni orłowskiej „ostatnie lasy i rozległe zarośla znikną za jakie pięć lat, a o moczarach nie ma nawet mowy” (Turgieniew, 1987, s. 5).

Mimo że chłop w „Kryształowej wodzie”, głęboko wdychając, wspomina: „Tak... A jednak czasy były, czasy!”, nostalgia za przeszłością nie jest dominującym motywem w *Zapiskach myśliwego*. W szkicu „Chor i Kalinycz” Turgieniew mówi, że „Rosjanin jest tak pewien swojej siły i niepożytości, że się nie wzdraga przed nowinkami: mało się zajmuje swoją przeszłością i odważnie spoziera w przyszłość” (13). Przekaz jest tutaj jasny: chłopci rosyjscy uciskani przez system feudalny wyczekują zmian. Zacošana, biedna wieś rosyjska musi nieuchronnie ustąpić miejsca nowemu, sprawiedliwzszemu systemowi, w którym chłopci nie będą uciskani i będą świadomi swoich praw.

W *Zwierciadle morza* Conrad także poświęca sporo miejsca przemijaniu.

Wszystko przemija, wszystko się zmienia: wrogie [236]uczucia narodów, manewrowanie flotami, kształty statków; i nawet samo morze wydaje się inne i zmniejszone od czasów lorda Nelsona. Wśród nieprzerwanego pędu cieni i mroków – które niby ciemne widma dziwaczných chmur, sunące w dzień wietrzny po wodzie, przelatują mimo nas aby zapaść na oślep za ostrym brzegiem nieubłaganego horyzontu – musimy się zwrócić do ducha narodu; ten duch wyższy jest w swej sile i ciągłości nad zły czy dobry los (Conrad, 1972–1996, t. 9, s. 220).

W cytowanym fragmencie Conrad zwraca uwagę na „ducha narodowego”, który jest podstawą do zachowania ciągłości narodowej i może „dać poczucie trwałego istnienia i potęgi” (220). Jednak to w solidarności i przywiązaniu do tradycji rzemiosła Conrad dostrzegał siłę do przetrwania. W opinii Iana Watta ludzka solidarność we współczesnym świecie, oraz w pracach Conrada,

nie jest działaniem świadomym i szczerym; wydaje się, że uwidacznia się w ona pełni tylko w momentach silnego kryzysu; a poza tym większość jej przejawów jest krucha i nietrwała (116).

Dlatego poczucie obowiązku jest idealnym sposobem do ukazania najkozystniejszego obrazu ludzkiej solidarności.

*Zwierciadło morza* Conrada i *Zapiski myśliwego* Turgieniewa wyróżnia głęboka relacja człowieka z Naturą oraz niezwykle fascynująca nieprzemijającym pięknem wszechpotężnej, despotycznej i zmiennej przyrody, która jest bezduszna i obojętna wobec przyziemnych, ludzkich spraw. Będąc częścią przyrody, człowiek jest w stanie komunikować się z nią. Przyroda stanowi zarówno tło, jak i zlewa się w harmonijną całość z przeznaczeniem człowieka. U obu pisarzy świat przyrody funkcjonuje perfekcyjnie bez udziału człowieka. Poczucie przemijania i zmienności przyrody, pogody i pór roku jest także widoczne na łamach obu analizowanych utworów. Należy podkreślić, że u Turgieniewa zauważamy przede wszystkim spojrzenie artysty na Naturę; interesował się on relacją estetyczną. Conrada natomiast nie interesował ten aspekt, a jedynie etyczna pozycja człowieka i Natury. Tam, gdzie Turgieniew widział w przyrodzie życie, piękno i dobro, Conrad często postrzegał śmierć i zło. Bezgraniczne zauroczenie przyrodą u Turgieniewa, które czasami dorównuje panteizmowi, kontrastuje u Conrada z ambiwalentnym stosunkiem – miłością a nienawiścią, oraz nieufnością graniczącą niemal ze strachem.

Mimo powyższych analogii nie można stwierdzić, że *Zapiski myśliwego* były źródłem powstania *Zwierciadła morza*. Conrad podziwiał zarówno pisarstwo Turgieniewa, jak i jego stosunek do otaczającej go rzeczywistości. Emocjonalny stosunek obu pisarzy wobec środowiska naturalnego, jak również dziedzictwa narodowego, jest widoczny w ich utworach, które emanują ogromną siłą woli i osobistego doświadczenia, ale także zatroskaniem i niepokojem o nieznaną przyszłość. Nie da się jednak porównywać dzieła Conrada i Turgieniewa na podstawie przypadkowych skojarzeń biograficznych. Podobny stosunek obu pisarzy do teoretycznych i estetycznych aspektów powieści wyrasta z fascynacji podobnymi źródłami literackimi oraz relacji z pisarzami reprezentującymi podobne poglądy. Obaj pisarze zgodnie twierdzili, że życia nie można oddzielić od sztuki i w związku z tym dążyli do jak najbardziej obiektywnego przedstawienia kreowanego przez nich świata i postaci literackich.

BIBLIOGRAFIA

- Bendz, E. (1995). *Joseph Conrad: An Appreciation*. W: W. Krajka (red.), *Conrad: Eastern and Western Perspectives: 4*. New York: Columbia University Press.
- Cecil, D. (1949). *Poets and Story-Tellers*. London: Constable.
- Conrad, J. (1968). *List*, red. Z. Najder; H. Carroll-Najder. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Conrad, J. (1983–2008). *The Collected Letters of Joseph Conrad*. 9 t., red. F.R. Karl, L. Davies, O. Knowles, G.M. Moore i J.H. Stape. Cambridge: Cambridge University Press.
- Conrad, J. (1972–1996). *Zwierciadło morza. Dzieła*, t. I–XXVIII, red. Z. Najder. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Crankshaw, E. (1976). *Joseph Conrad. Some Aspects of the Art of the Novel*. London: Macmillan.
- Freeborn, R. (1960). *Turgenev: The Novelist's Novelist*. Glasgow: Oxford University Press.
- Jean-Aubry, G. (1927). *Joseph Conrad. Life and Letters*. T. 1–2. London: Heinemann.
- Guerard, A. (1958). *Conrad the Novelist*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hodge, T.P. (2021). *Hunting Nature: Ivan Turgenev and the Organic World*. London: Cornell University Press.
- Kirschner, P. (1968). *Conrad: The Psychologist as Artist*. Edinburgh: Oliver & Boyd.
- Ledkovsky, M. (1973). *The Other Turgenev: From Romanticism to Symbolism*. Würzburg: Jal-verlag.
- Magarshack, D. (1954). *Turgenev. A Life*. London: Faber and Faber.
- Najder, Z. (2001). *Życie Conrada Korzeniowskiego*. T. 1–2. Gdańsk: Wydawnictwo „Tower Press”.
- Schapiro, L. (1978). *Turgenev. His Life and Times*. Oxford: Oxford University Press.
- Ray, M. (1990). *Joseph Conrad. Interviews and Recollections*. London: Macmillan.
- Ripp, V. (1980). *Turgenev's Russia. From Notes of a Hunter to Fathers and Sons*. Ithaca: Cornell University Press.
- Turgieniew, I. (1987). *Zapiski myśliwego*. Warszawa: Wydawnictwo Współpraca.
- Тургенев, И.С. (1978–2014). *Письма в 18 т*, red. М.П. Алексеев. Москва: Наука.
- Watt, I. (1979). *Conrad in the Nineteenth Century*. Berkeley: University of California Press.
- Yarmolinsky, A. (1959). *Turgenev the Man, his Art and his Age*. New York: Orion Press.

**Brygida Pudelko** – dr hab., prof. UO, specjalność literaturoznawstwo angielskie. Jest autorką dwóch monografii: *Ivan Turgenev and Joseph Conrad: A Study in Philosophical, Literary and Socio-Political Relationships* (2012) i *Towards the New Woman. Historical and Socio-Political Changes in Britain and their Reflection in the Selected Novels by May Sinclair and H.G. Wells* (2019). Opublikowała także liczne artykuły na temat Conrada i pisarzy rosyjskich (Turgieniewa, Tołstoja i Dostojewskiego), May Sinclair i H.G. Wellsa, a także Charlesa Dickensa i Lwa Tołstoja.



**Dominika Ruskiewicz**  
<http://orcid.org/0000-0001-7809-587X>  
 Ignatianum University in Cracow  
[dominika.ruskiewicz@ignatianum.edu.pl](mailto:dominika.ruskiewicz@ignatianum.edu.pl)  
 DOI: 10.35765/pk.2024.4502.13

## *Prosochê* and the Transformation of the Self in Geoffrey Chaucer's Poetry\*

### ABSTRACT

The article deals with the concept of *prosochê*, defined as concentration on the present moment, in Geoffrey Chaucer's poetry. Even though the Greek term never appears in Chaucer's poetry, the idea of attentive reflection on the self, others, and the cosmos is often articulated by the poet, especially in his courtly poetry, which construes individuals as steeped in apathy and in need of inner transformation. The poet underlines the transformative power of attention through a call to wake up, examples of which will be examined in this article, based on two poems: *The Book of the Duchess* and *Troilus and Criseyde*. It will be shown that Chaucer's engagement with the concept of *prosochê* is testament to the poet's creativity while handling his sources as well as to his moral sensitivity and philosophical reflection.

**KEYWORDS:** *prosochê*, self-knowledge, the Middle Ages, Geoffrey Chaucer, transformation

### STRESZCZENIE

*Prosochê* i przeobrażenie siebie w poezji Geoffreya Chaucera

Tematem niniejszego artykułu jest pojęcie *prosochê*, definiowane jako skupienie się na chwili obecnej, w poezji Geoffreya Chaucera. Mimo iż sam termin grecki nie pojawia się w utworach Chaucera, to idea uważnej refleksji nad samym sobą, innymi oraz kosmosem jest mocno zaakcentowana przez angielskiego poetę, szczególnie w jego poezji dworskiej, która przedstawia postaci pogrążone w apatii oraz potrzebujące wewnętrznej przemiany. Poeta podkreśla transformacyjną moc uwagi poprzez wezwanie do przebudzenia, którego przykłady zostaną omówione w niniejszym artykule na podstawie dwóch utworów: *Księga księżnej* oraz *Troilus i Criseyda*. To, w jaki sposób poeta

\* This article benefited from research which was conducted at the Hesburgh Library, the University of Notre Dame, and generously supported by the Nanovic Institute for European Studies at the Keough School of Global Affairs, University of Notre Dame, USA.

traktuje temat *prosochê*, świadczy o jego twórczym podejściu do źródeł, jak również o wrażliwości moralnej i filozoficznej refleksji.

SŁOWA KLUCZE: *prosochê*, wiedza o sobie, średniowiecze, Geoffrey Chaucer, transformacje

## Introduction

Richard Eldridge writes that both literature and philosophy are forms of attention, which – rather than on material actualities – focus on human commitments and passions. While philosophy deals with ideal commitments, generalizing on those that it would be most worthwhile to have, literature turns to the particular, “undertaking to track what is most likely to come, tragically or comically, of the bearing of particular passions in circumstances that remain always in part intractable” (Eldridge, 2009, p. 4). This essay is going to be concerned with a particular kind of attention or concentration, referred to as *prosochê* by ancient philosophers. Most commonly associated with self-awareness and self-improvement, *prosochê* refers not only to attention given to the self, but also to others, to the world and to God; in other words, to seeing oneself *within* the world (Christie, 2012, p. 146). It is a strategy of overcoming self-deception and moral blindness, of clearing space in the mind and reshaping one’s consciousness. Aimed at retrieving a fuller, more encompassing vision of reality, *prosochê* may be understood in terms of a spiritual exercise (see Hadot, 1995, p. 84) or of an art or a habit to be cultivated; in either case, it is “part of a serious, disciplined practice” (Christie, 2012, p. 141).

In Christian contemplative tradition, *prosochê* is related to keeping vigil and goes back to the spirituality of the Desert Fathers, who in the late third and fourth centuries entered into silence and solitude to search for God (Christie, 2012, p. 142). It is also related to *diakrisis* or discernment, that is the capacity of making judgements, and as such it is expected to initiate a gradual transformation in an individual (Christie, 2012, p. 151). The focus on the present moment is intended to encourage reflection on the place of the individuals within a wider scheme of things. “If we think we are rich and noble,” Pierre Hadot notes,

we are to recall that we are made of earth, and ask ourselves where are the famous men who have preceded us now. If, on the contrary, we are poor and in disgrace, we are to take cognizance of the riches and splendors which the cosmos offers us: our body, the earth, the sky, and the stars, and we shall then be reminded of our divine vocation (Hadot, 1995, p. 131).

Such realizations come through the experience of the present moment, for it is in the present that the whole history of the world is contained:

By becoming conscious of one single instant of our lives, one single beat of our hearts, we can feel ourselves linked to the entire immensity of the cosmos, and to the wondrous fact of the world's existence (Hadot, 1995, p. 260).

Hadot sees attention or attentiveness as the fundamental attitude of a philosopher and his argument – even though voiced in a book on Stoic philosophy – applies not only to ancient philosophers, but to all those for whom philosophy is or was a way of life, ancient or modern alike.<sup>1</sup> It also applies to poets, such as Geoffrey Chaucer.

Chaucer's familiarity with philosophy in general<sup>2</sup> and the Stoic ideas in particular<sup>3</sup> has been acknowledged beyond doubt. So has been his interest in the self, which emerges most clearly in the poet's frequent use of the visionary genre concerned as it is with the workings of the individual psyche,<sup>4</sup> and in the internal monologue, which is most characteristic of Chaucer's courtly poems. It is the courtly poems that most frequently present characters who are in need of transformation. They are characters, such as the Black Knight, who has his "spirites (...) dede" (*BD*, l. 489) and "understondynge lorn" (*BD*, l. 565), or Palamon and Arcite, who live "in angwissh and in wo" (*KnT*, l. 1030).<sup>5</sup> They represent a subjective mode of consciousness and are unable to disengage from their immediate circumstances, which are not infrequently marked by the pains of love or the loss of separation. They represent figures of abject liminality and may be referred to as 'living' or 'walking dead.'<sup>6</sup> Chaucer's poems contain a wealth of philosophical passages which are intended to set the characters' experience in proper context and this intention is often signaled by a call to awaken their inner selves, which will be my main focus in this essay. I wish to argue that in his courtly poems, such as *The Book of the Duchess* and *Troilus and Criseyde*, Chaucer encourages his characters to pay 'attention' to their inner lives, that is to consciously relate to their thoughts

---

1 In a more contemporary context, the concept of attention or attentiveness has been applied to various forms of introspection known under the name 'mindfulness,' including corporate and ecological mindfulness. See Christie, 2012, pp. 141–178, Chapter 5: *Prosoche: The Art of Attention*; Pigliucci, 2022, pp. 371–382; and Tran, 2021, pp. 463–478.

2 For Chaucer's engagement with philosophy, see Lynch, 2000; Burnley, 1979; and Mogan, 1969.

3 For a survey of criticism on Chaucer and the Stoics, see DeMarco, 2008, p. 135, n. 28.

4 See the definition of dream vision in Wynne-Davies, ed., 1995, p. 538.

5 Citations to Chaucer are from *The Riverside Chaucer* (ed. L.D. Benson, 1988).

6 See Gilbert, 2011, and Shimomura, 2013, pp. 1–37.

and to see themselves within a wider whole in order to effect change and transformation.

### *The Book of the Duchess*

In *The Book of the Duchess*, the call to attention appears in the story of Ceyx and Alcyone, which frames the main story of the Man in Black mourning the death of his beloved Blanche. As narrated by Chaucer, the story describes Alcyone's desperate plea to find out about her lost husband and her husband's 'return' with the message: "My swete wyf, / Awake! Let be your sorwful lyf, / For in your sorwe there lyth no red; / For, certes, swete, I am but ded" (*BD*, ll. 201–204). The cry "Awake!" signals a moment of great urgency: it is uttered three times by Juno's messenger in order to wake up Morpheus (*BD*, ll. 179, 181, 183), before it is echoed by Ceyx, recovered by the god of sleep from the sea, in his message to Alcyone. It represents a call to self-knowledge and – followed as it is by a commonplace expression of the transience of earthly joy: "To lytel while oure blysse lasteth!" (*BD*, l. 211) – it refers primarily to the awareness of human mortality.<sup>7</sup>

Since Chaucer's poem is grounded in historical reality, memorializing the death of Blanche, Duchess of Lancaster,<sup>8</sup> the injunction to "awake" seems to express the poet's concern for John of Gaunt's grief, albeit in an indirect and a little shocking manner. Instead of a more comforting message about their beloved's celestial whereabouts and well-being, Alcyone and by extension the Man in Black are told that they will never see them again, for death is final, while earthly life – short. A similar message about the transience of earthly happiness is repeated in a number of other poems by Chaucer.<sup>9</sup> It has parallels in the Stoic writings which emphasize the cold, empty finality of human experience and reveal a human disappointment that common desires, such as a desire for a long life – whether for ourselves or for our dearests – frequently run contrary to the decrees of fate, providence and natural law.<sup>10</sup> In fact, the method Chaucer suggests

7 To know oneself, as proclaimed through the Delphic dictum *Nosce te ipsum*, was to be aware of man's rational nature, his mortal body and immortal soul. Ann W. Astell notes that these three elements, when taken together, amount to a single 'epic truth,' a truth which during the Middle Ages became dissociated from the epic genre and developed independently. See Astell, 1994, p. 18. On various interpretations of the Delphic dictum, also see Bennett, 1982, pp. 135–172.

8 See Fumo, 2015, pp. 18–19.

9 See *Troilus and Criseyde* (*TC*, IV:1–2); *The Complaint of Mars* (*Mars*, ll. 221–222); "The Man of Law's Tale" (*MLT*, ll. 1132–1133 and 1140–1141).

10 "Man ponders on matters immortal and eternal, forming plans for his grandchildren and great-grandchildren, while in the meantime death surprises him amidst his far-reaching designs,

for dealing with grief resembles the “shock and awe tactics” used by the Stoic philosophers. Addressed to “young men on the cusp of adulthood – hooked on material goods or fearful of loss and irreversible bad luck” (Sherman, 2021, p. 34), this strategy was aimed at waking the listeners up, based on the assumption that virtue is aroused by a shock.<sup>11</sup> That Chaucer’s direct addressee might be identified with such young men is shown in the Man in Black’s young age of “four and twenty” (*BD*, l. 455). By being reminded that all earthly joys are transient, Alcyone and by extension the Man in Black are encouraged to see their spouse’s death as inscribed into the natural course of events and thereby as expected rather than unforeseen occurrences.<sup>12</sup> If, as the Stoics propose, we are to desire those things that happen to us, Chaucer’s grieving characters are in a way asked to ‘desire’ their spouse’s death, in the same manner that they might ‘desire’ their future ‘misfortunes,’ including their own deaths, by accepting them in advance.

This tactic for handling grief may seem shocking to a young mind as may Chaucer’s impatience with grief, which becomes apparent when the poet’s rendition of the story of Ceyx and Alcyone is examined against its sources. Chaucer’s Ceyx does not instruct his wife to get up and weep for him and neither are the lovers metamorphosed into deathless birds.<sup>13</sup> Instead, Alcyone is requested to bury her husband’s body and resume life on her own. This she never does, for she soon joins her husband in the world of the dead. The fact that she does not awaken to a new life without her husband may be variously interpreted. We may say, as Jessica Rosenfeld does, that in giving up life rather than sorrow Alcyone makes “an ethical and existential choice” (Rosenfeld, 2013, p. 102). We may also observe that her ‘decision’ to die situates Alcyone on the side of the spiritual rather than purely philosophical reality; in other words, that she refuses to embrace the stoical response to life’s painful events, based as it is on the effort of self-discipline, and decides to align herself with the more-than-human perspective instead, based on an invisible principle of life, undiscovered and undiscoverable by reason.<sup>14</sup> We may also argue, as I intend to do here,

---

and even this period that we call old age is only the circling of a handful of years.” See Seneca, “Consolation to Marcia,” in: Seneca, 2007, p. 64.

11 See Seneca, “Letter 94. On the value of advice,” in: Seneca, 2021, p. 348.

12 Epictetus, for instance, says: “Do not seek to have events happen as you want them to, but instead want them to happen as they do happen, and your life will go well.” See Epictetus, 1983, p. 13, par. 8.

13 For Ovid’s version of the story, see Ovid, “From the *Metamorphoses*,” trans. by Frank Justus Miller, in Miller, ed., 1977, pp. 106–111. For changes introduced to the story by Chaucer, see Phillips, 1997, pp. 34–36; and Rosenfeld, 2013, pp. 101–103.

14 For this definition of the spiritual, see Kotva, 2020, p. 2 & 182, n. 4.

that the call “awake” merely initiates rather than contains the possibility of transformation, which – Chaucer seems to be saying – requires more time than Alcyone is allotted in the short framing tale.

When seen from this perspective, the story of Ceyx and Alcyone offers a negative rather than positive example when it comes to handling grief, for the injunction to wake up is not followed by any other action than the act of death. While Alcyone dedicates all her mental attention to knowing whether her husband is alive or dead, she is not allowed any time to fully activate the power of memory and place their life together in a wider perspective, as the Man in Black does. The many questions that the grieving widower is asked by the dreamer-narrator concerning his situation are in fact intended to direct his attention away from loss and toward the joyful past that he enjoyed with his lady. It is the persistence of the narrator’s questions that keeps the Man in Black ‘awake’ in that it promotes attention as a habitual practice, which needs to be consciously cultivated rather than accessed easily in a brief moment of time. Requested to narrate “[i]n what wyse, how, why, and wherfore” he lost his happiness (*BD*, l. 747), the Man in Black is encouraged to present a full and systematic account of his life. He is asked to present the circumstances of his sorrowful experience “al hooly” (*BD*, l. 746), that is completely, and he requests in return that he is listened to “hooly” (*BD*, l. 751), that is with better attention, which the dreamer assents to, again repeating the word ‘hooly’: “I shal right blythely, so God me save, / Hooly, with al the wit I have, / Here yow as wel as I kan” (*BD*, ll. 755–757).

This spontaneous exchange between the Knight and the narrator may be seen as a follow up on Ceyx’s conversation with Alcyone, which was intended to ‘wake her up,’ for it suggests that attention – when allotted ‘wholly’ to this task – is crucial to developing a coherent narrative. Such a narrative in turn is crucial to healing a fragmented self by bridging the chasm between childhood and adulthood, an idea which is supported by the narrator’s intention to use his “power hool” (*BD*, l. 554) to make the mourning man “hool” (*BD*, l. 553). In the autobiographical account of his life, the Man in Black meets the immature adolescent that he once was. He refers to the days of his “firste youthe” (*BD*, l. 799), which were marked by idleness (*BD*, ll. 800–804), and records the indelible image his lady made on his mind (*BD*, ll. 820–826). He describes how they became one (*BD*, ll. 1289–1295), united in “an ‘alikeness’ born of love and the good itself” (Rosenfeld, 2013, p. 99). It has been noted how the Man in Black’s memories allow him to arrest the flow of time by bringing the past moments into the present.<sup>15</sup> It seems that the future might also be contained in

15 See Murton, 2016, pp. 101–103.

the present moment, for the Man in Black's assertion "She ys ded!" (*BD*, l. 1309; emphasis mine), which concludes the account of his life, might be seen to imply a continuity of life and experience. Even though his dead wife's existence is now restricted by the limits of human memory, it continues despite or beyond her death. From this perspective, to concentrate on the present involves looking back on the past and ahead into the future by drawing them into the present moment, which can only be done through attention.

### *Troilus and Criseyde*

In *Troilus and Criseyde*, the call "Awake!" appears in conversations between Pandarus and Troilus and is aimed at recovering the courtly lover from a state of emotional stupor caused by love. Visiting the lovesick Troilus, Pandarus finds him despondent, sleepless, "langwisshinge" (*TC*, I.569), lying "as stulle as he ded were" (*TC*, I.723),<sup>16</sup> and he immediately declares himself Troilus's healer. He does not begin with diagnosing his 'patient,' however, but with accusing him of lethargy, with his loud cry "Awake!" (*TC*, I.729) being followed by "What! Slombrestow as in a litargie?" (*TC*, I.730). Given that Pandarus's words are addressed to a sleep-deprived, lovesick individual who spends the nights turning on his pillows, the call to wake up is hilariously ironic.<sup>17</sup>

The irony gains another dimension when Pandarus's call to action is examined alongside Boethius's *Consolation of Philosophy*, from which it borrows. In prose 2, Lady Philosophy comments on the prisoner's silence in the following way:

And whan sche say me nat oonly stille but withouten office of tunge and al dowmbe, sche leyde hir hand sooftly upon my breest and seide: "Here nys no peril," quod sche; "he is fallen into a litargye, whiche that is a comune seknesse to hertes that been desceyved. He hath a litil foryeten hymselfe, but certes he schal lightly remembren himselfe yif so be that he hath knowen me or now; and that he may so doon, I will wipe a litil his eien that ben dirked by the cloude of mortel thynges" (*Boece*, I.pr2, ll. 15–26).

Having diagnosed the Boethius-persona's disease as forgetfulness of self, Lady Philosophy then proceeds to administer the cure in the form of intellectual recollection. Her 'treatment' is to remind her patient of who he is in

---

16 On Troilus as a typical sufferer of lovesickness, see Heffernan, 1990, pp. 294–309.

17 Several lines later Pandarus repeats the cry "Awake!" (*TC*, I.751), to which Troilus responds: "Frend, though that I stulle lye, / I am nat deaf" (*TC*, I.752–753). See also *TC*, II.545.

relation to God, that is a mortal creature endowed with reason, and what his main goal is. The medicine administered by Lady Philosophy lies in withdrawing from the distractions and confusions of the material world and turning towards oneself. In a Boethian sense, then, to wake up from lethargy means to regain ‘a sense of self’ by looking up to Heaven and embracing a spiritual rather than merely emotional revival.

Similarly to the Boethius-persona, Chaucer’s Troilus is also construed as a patient, that is an individual who ‘suffers’ or undergoes action rather than carrying it out himself,<sup>18</sup> his reason overcome by passion. He is likewise prompted to overcome his inaction, albeit by very different means. To enable recovery from his desperate condition, he is not encouraged to turn away from the external world, but rather to reject the sorrows of love while embracing the joys of it. “Lat be thy wo and tornyng to the grounde” (*TC*, I.856), Pandarus says. “Look up (...) and telle me what she is” (*TC*, I.862), he adds, encouraging Troilus to reveal the identity of the lady so that measures might be taken to bring the lovers together. This shows that while in *Boece* waking up was related to reinvigorating an individual’s reason in order to enable him to subdue his passion,<sup>19</sup> in *Troilus and Criseyde* it works in the name of following passion. When examined in the context of Boethian philosophy, Pandarus’s words to Troilus sound glaringly ironic, as Gillian Adler notes:

Pandarus encourages a present-oriented gaze that directs the individual to embrace chance occurrences and forego the elongated vision through which to see beyond the ephemeral and mutable world of human experience (...). [H]e turns Boethian philosophy to the new ends of developing the romance and encouraging chance, and even invites the reader to entertain the value of forgetting historical circumstances as a way to open up to love (Adler, 2022, p. 74).

Mary Wack argues that Pandarus’s healing strategy aims to effect sexual solace based on the ‘philosophy of the body’: “He directs his ministrations toward arranging the therapeutic intercourse typical of the medieval physicians’ cures for love. Love, as he attempts to shape it for Troilus, is no more than sexuality dependent on physical presence, a ‘love of kynde’ that is not far from, and threatens to sink into ‘bestialite’” (Wack, 1986, p. 132).

When seen from this perspective, it seems that earthly, physical love is the opposite of self-contemplation that leads to wisdom and is inscribed in the concept of *prosoché*, which – Hadot notes, implies self-mastery and the triumph of reason over passion (Hadot, 1995, p. 135). Accordingly, the joy the

18 For this definition of the Boethian ‘patient,’ see: Lehman, 2012, p. 196.

19 See Lehman, 2012, p. 193.



lovers experience in each other's arms appears as a moment of moral blindness rather than clarity while the celebration of the present moment soon gives way to worry about the future and about what should (or should not) be happening. And yet even in the very brief instances of a joyful and attentive participation in the present moment, the individual is able to clear space in the mind, reshape his consciousness and regain 'a sense of self.' This is illustrated in the consummation scene of Book III of *Troilus and Criseyde*, which – interestingly – seems to parallel Troilus's inner transformation.

Having embraced Criseyde in his arms, Troilus finds himself in heaven and celebrates love with apostrophes, such as "O Love, O Charite!" (*TC*, III.1254), which may be seen as a response to Pandarus's call "Awake!". He opens his heart and eyes to a wider vision of love as the "holy bond of thynges" (*TC*, III.1261). He describes how he had been transported from hell to heaven through the power of "Benigne Love" (*TC*, III.1261) and he refers to "grace" (*TC*, III.1262, 1267, 1269) and "bownte" (*TC*, III.1264, 1274) of cosmic love. He sees himself as created by God in order to serve Criseyde and he construes the lady as his "steere" (*TC*, III.1291) while God as the supreme helmsman, his universal love having "of erthe and se governance" (*TC*, III.1744). Ann W. Astell notes that Troilus's experience of love is simultaneously an experience of Him Who is Love and Who manifests Himself in the created order:

Troilus' own words and actions (...) testify to his inward transformation. Not even Pandarus' busyness and Troilus' collaboration in his reprehensible scheme can nullify the impression that God somehow reveals Himself to Troilus through Criseyde on that rainy night when they first make love (Astell, 1994, p. 148).

It is during the physical union with Criseyde that Troilus experiences Love that binds the physical universe together and becomes immersed in the beauty of all Creation. In that, he moves from self to his beloved as a reflection of the absolute beauty, to the world and to God; in other words, to seeing himself within the world, to evoke Christie's definition of *prosochê* cited earlier (Christie, 2012, p. 146). This is made possible by a joyful and attentive participation in the present moment.

## Conclusion

Even though the term *prosochê* never appears in Chaucer's poetry in its Greek name, the idea of concentration on the present moment is given great urgency in his courtly poetry. Chaucer's courtly individuals are often

construed as steeped in lethargy, caused either by grief or the pains of love, and are exhorted to awaken what is inside and put themselves in the path of self-knowledge. The poet often uses the theme of love and loss as a pretext to initiate discussion on topics for which there may have been no other obvious forum, such as the inner self and its relation to others as well as to a wider, universal whole. In this respect his poetry provides a stimulus for inner transformation which is always related to self-knowledge and always preceded by giving attention to the present moment.

#### REFERENCES

- Adler, G. (2022). *Chaucer and the Ethics of Time*. Cardiff: University of Wales Press.
- Astell, A.W. (1994). *Job, Boethius, and Epic Truth*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Bennett, J.A.W. (1982). *Nosce Te Ipsum: Some Medieval and Modern Interpretations*. In: P. Boitani (ed.), *The Humane Medievalist and Other Essays in English Literature and Learning, from Chaucer to Eliot*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 135–172.
- Benson, L.D. (ed.) (1988). *The Riverside Chaucer*. Oxford: Oxford University Press.
- Burnley, J.D. (1979). *Chaucer's Language and the Philosophers' Tradition*. Cambridge: D.S. Brewer; Totowa: Rowman & Littlefield.
- Christie, D.E. (2012). *The Blue Sapphire of the Mind*. Oxford: Oxford University Press. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199812325.001.0001.
- DeMarco, P. (2008). Violence, Law, and Ciceronian Ethics in Chaucer's *Tale of Melibee*. *Studies in the Age of Chaucer*, 30, 125–169. <https://doi.org/10.1353/sac.0.0027>.
- Eldridge, R. (2009). Introduction. In: R. Eldridge (ed.), *The Oxford Handbook of Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 3–16. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780195182637.003.0001.
- Epictetus. (1983). *Handbook of Epictetus*, trans. by Nicholas White. Indianapolis, IN: Hackett Publishing Company.
- Fumo, J.C. (2015). *Making Chaucer's Book of the Duchess. Textuality and Reception*. Cardiff: University of Wales Press.
- Gilbert, J. (2011). *Living Death in Medieval French and English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hadot, P. (1995). *Philosophy as a Way of Life. Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*, ed. with an introduction by Arnold I. Davidson; trans. by Michael Chase. Oxford, UK, and Cambridge, USA: Blackwell.

- Heffernan, C.F. (1990). Chaucer's *Troilus and Criseyde*: The Disease of Love and Courtly Love. *Neophilologus*, vol. 74, 294–309. DOI: 10.1007/BF00310540.
- Kotva, S. (2020). *Effort and Grace: On the Spiritual Exercise of Philosophy*. London; New York: Bloomsbury.
- Lehman, J.S. (2012). Lady Philosophy as Physician. In: Boethius, *Consolation of Philosophy*, ed. and trans. by S. Goins and B.H. Wyman. Ignatius Critical Editions. San Francisco: Ignatius Press, 187–212.
- Lynch, K.L. (2000). *Chaucer's Philosophical Vision*. Cambridge: D.S. Brewer.
- Miller, R.P. (ed.) (1977). *Chaucer. Sources and Backgrounds*. New York: Oxford University Press.
- Mogan, J.J. (1969). *Chaucer and the Theme of Mutability*. The Hague, Paris: Mouton.
- Murton, M. (2016). Secular Consolation in Chaucer's *Complaint of Mars*. *Studies in the Age of Chaucer* 38, 75–107. DOI: 10.1353/sac.2016.0002.
- Phillips, H. (1997). *The Book of the Duchess*. Introduction. In: H. Phillips & N. Havelly (eds.), *Chaucer's Dream Poetry*. London and New York: Longman, 29–49.
- Pigliucci, M. (2022). *Prosochê* as Stoic Mindfulness. In: R. Repetti (ed.), *Routledge Handbook on the Philosophy of Meditation*. Routledge, Taylor & Francis Group, 371–382. <https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9781003127253-31>.
- Rosenfeld, J. (2013). *Ethics and Enjoyment in Late Medieval Poetry. Love after Aristotle*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seneca (2007). *Dialogues and Essays*, trans. by J. Davie. Oxford: Oxford University Press.
- Seneca (2021). *Moral Letters to Lucilius*, vol. I, II, III, trans. by R.M. Gummere. London: William Heinemann.
- Sherman, N. (2021). *Stoic Wisdom: Ancient Lessons for Modern Resilience*. Oxford: Oxford University Press.
- Shimomura, S. (2013). The Walking Dead in Chaucer's *Knight's Tale*. *The Chaucer Review*, vol. 48, no. 1, 1–37. DOI: 10.5325/chaucerrev.48.1.0001.
- Tran, D.Q. (2021). Attention, Reverence, and Devotion. In: S.K. Dhiman (ed.), *The Routledge Companion to Mindfulness at Work*. London and New York: Routledge, 463–478. <https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9780429244667-27>.
- Wack, M. (1986). Pandarus, Poetry, and Healing. *Studies in the Age of Chaucer*, vol. 1986, no. 1, 127–133. DOI: 10.1353/sac.1986.0061.
- Wynne-Davies, M. (ed.) (1995). *The Bloomsbury Guide to English Literature*. London: Bloomsbury Publishing Place.

**Dominika Ruszkiewicz** – PhD, Assistant Professor of English Literature at the Ignatianum University in Cracow, Vice Director of the Institute of Modern Languages for Didactic Affairs, Visiting Scholar at the Nanovic Institute for European Studies, University of Notre Dame, USA. Her research, focusing on Geoffrey Chaucer’s poetry, including its philosophical and spiritual dimensions as well as its afterlives, has appeared in Boydell & Brewer, among others, and in journals such as *Studia Neophilologica*, *Studia Anglica Posnaniensia* and *Religions*.

Jarmila Mildorf

<http://orcid.org/0000-0003-0073-9641>

University of Paderborn

jarmila.mildorf@upb.de

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.14

Time and Transformation in Autobiography:  
Candia McWilliam's *What to Look  
for in Winter: A Memoir in Blindness*

## ABSTRACT

In this article, I discuss transformations of self over time in Candia McWilliam's memoir *What to Look for in Winter*. In this book, the author writes about many life-changing events: her mother's suicide, her two failed marriages, her alcoholism and her blindness, to name only a few. However, the book itself constitutes an attempt at transforming these experiences in the act of writing, to offer restitution to a life gone awry. Time plays a major role in this endeavour, both in the story told and in the way it is told. Anchored primarily in two 'present' moments in the first and second halves of the book, the narrative moves back and forth in time, taking the reader on a painful journey through the author's past. Time furthermore serves as an overarching metaphor for transformations especially due to illness, as can already be seen in the book title's reference to the seasons. What emerges is a highly complex literary autobiography in which life storytelling meshes with metanarrative reflection.

KEYWORDS: autobiography, lifetime, transformation, narrative and self, memory

## STRESZCZENIE

Czas i transformacja w autobiografii: *What to Look for in Winter: A Memoir in Blindness* Candii McWilliam

Artykuł dotyczy transformacji dokonanej w czasie w obrębie osobowości autobiograficznej, która została przedstawiona we wspomnieniach Candii McWilliam, zatytułowanych *What to Look for in Winter*. Autorka opisuje wiele trudnych doświadczeń, między innymi samobójstwo matki, dwa nieudane małżeństwa, alkoholizm oraz utratę wzroku. Mimo doświadczonych niepowodzeń autobiografia McWilliam stanowi próbę odzyskania równowagi w procesie twórczym, który ma pomóc nadać życiu utracony sens. Czas odgrywa główną rolę zarówno w samej historii jej życia, jak i w literackim jej przedstawieniu. Zamiast chronologicznego ukazania wydarzeń z przeszłości

**Suggested citation:** Mildorf, J. (2024). Time and Transformation in Autobiography: Candia McWilliam's *What to Look for in Winter: A Memoir in Blindness*. © ⓘ Perspectives on Culture, 2(45), pp. 181–197. DOI: 10.35765/pk.2024.4502.14

Submitted: 11.04.2023

Accepted: 10.12.2023

autorka konstruuje opowieść w odniesieniu do dwóch wymiarów terażniejszości, którym odpowiadają dwie odrębne części tej biografii. Ponadto czas nabiera znaczenia jako metafora transformacji, co uwidacznia się już w tytule książki nawiązującym do cyklu oraz pór roku. Wynikiem takiego przedstawienia własnego życia jest złożona i pełna refleksji autobiografia autorki.

**SŁOWA KLUCZE:** autobiografia, życiopisanie, transformacja, tożsamość autobiograficzna, pamięć

## 1. Introduction

We humans are probably unique in consciously experiencing ourselves as living in time, being able to reflect on the past but also to conjure up possible scenarios for the future. Paul Ricoeur foregrounds the role of narrative in this connection, arguing that

time becomes human time to the extent that it is organized after the manner of a narrative; narrative, in turn, is meaningful to the extent that it portrays the features of temporal experience (Ricoeur, 1984, p. 3).

It seems that we can only adequately capture and give meaning to our lived experience by casting it in narrative form, which offers a temporal framework through its sequentiality and usually retrospective orientation. Drawing on Ricoeur, Jens Brockmeier (2022, p. 69) has recently also pointed out that life narratives are stories that give shape or *gestalt* to people's lifetimes ("Lebenszeit"). These lifetimes are in themselves socio-culturally determined constructs. Brockmeier also emphasizes that the experience of living in time and of giving narrative expression to this experience are by no means universal but are strongly influenced by culture-specific conceptions of self, identity and time (p. 79). Still, as far as the Western hemisphere is concerned, one can argue that all life storytelling and, within that, autobiographical writing rests on transformations of a self over time: physical, intellectual and emotional changes that can be considered responses to one's lived experience. In this article, I want to explore this nexus by looking at Candia McWilliam's memoir *What to Look for in Winter: A Memoir in Blindness* (2010). In this book, the author writes about many life-changing events: her mother's suicide, her two failed marriages, her alcoholism and her temporary blindness in connection with blepharospasm, to name only a few. I will discuss how McWilliam reflects on transformations of herself over time and reconstructs herself in her memoir in the process of writing it. The book itself can be said to constitute an attempt at transforming her life experiences in the act of

writing, to offer restitution to a life gone awry. As I shall argue, time plays a major role in this endeavour, both in the content of the story told and in the way it is told, its discourse. First, however, I want to explore the links between time, narrative and autobiography further.

## 2. Time, Narrative and Life Writing

In a diary entry from 23 December 1911, Franz Kafka wrote:

Ein Vorteil des Tagebuchführens besteht darin, daß man sich mit beruhigender Klarheit der Wandlungen bewußt wird, denen man unaufhörlich unterliegt, die man auch im allgemeinen natürlich glaubt, ahnt und zugesteht, die man aber unbewußt immer dann leugnet, wenn es darauf ankommt, sich aus einem solchen Zugeständnis Hoffnung oder Ruhe zu holen. Im Tagebuch findet man Beweise dafür, daß man selbst in Zuständen, die heute unerträglich scheinen, gelebt, herumgeschaut und Beobachtungen aufgeschrieben hat, daß also diese Rechte sich bewegt hat wie heute, wo wir zwar durch die Möglichkeit des Überblickes über den damaligen Zustand klüger sind, darum aber desto mehr die Unerschrockenheit unseres damaligen, in lauter Unwissenheit sich dennoch erhaltenden Strebens anerkennen müssen.

One advantage of writing a diary is that one becomes aware – with reassuring clarity – of the changes one permanently undergoes. Generally, one believes, suspects and concedes that there are these changes; however, one unconsciously always denies their existence whenever it is important to gain hope or tranquillity from such an admission. The diary offers evidence of the fact that, even under circumstances that may seem unbearable today, one managed to live, look around and write down one's observations. It attests to the fact that this right hand moved just as it does today when, it is true, we are more knowledgeable about our past condition because we now have the possibility of looking back on it with hindsight. It is precisely for this reason that we have to acknowledge even more the bravery of our striving back then, asserting itself despite all amidst our complete ignorance (my translation).

A diary enables one, Kafka writes, to gain certainty about the constant transformations one undergoes, and it offers evidence for these changes of the self, which one would otherwise perhaps not believe in or admit to oneself. More importantly, a diary can bear testimony to the resilience one showed even under dire circumstances, and diary writing itself is a sign of striving for self-preservation (“erhaltenden Strebens”) in such a situation.

Moreover, Kafka juxtaposes the knowledge one has about oneself in hindsight (see also Freeman, 2015) with the lack of knowledge or awareness (“Unwissenheit”) one is subject to at any current moment in one’s life. It is only with a temporal distance that one can become aware of the state of one’s former self and of the changes that constantly reorient one’s life path. Without such changes, there would be no life story because stories require story world ‘disruption’ as one ingredient to become worth the telling (see Herman, 2009, pp. 19–21).

While diary writing chronicles a life ‘on the go’ or online, as it were, and is temporally close to the daily experiences it captures, an autobiography is marked by the temporal distance it usually has to the life experiences it recapitulates. Autobiographers look back on their experiences with the self-knowledge they have accumulated over the years. In autobiography studies, this set-up is captured by the distinction between the *narrating I*, located in the moment of writing the autobiography, and the *narrated I*, the persona whose past life is told. However, as Sidonie Smith and Julia Watson (2010, pp. 74–75) have argued, the picture is in fact more complicated. For one thing, the *narrating I* may be speaking in several voices, conveying different facets of his or her identity. And these voices may be coloured by other people’s words.

One can see Smith and Watson’s indebtedness to Bakhtin’s concept of multi- or double-voicedness here. In his essay “Discourse in the Novel,” Bakhtin discusses at some length how different people’s words and voices enter a person’s speech both in everyday conversation and, by extension, also in larger discursive formations such as fiction, for example. He writes:

It might be said (...) that in the makeup of almost every utterance spoken by a social person – from a brief response in a casual dialogue to major verbal-ideological works (literary, scholarly and others) – a significant number of words can be identified that are implicitly or explicitly admitted as someone else’s, and that are transmitted by a variety of different means. Within the arena of almost every utterance an intense interaction and struggle between one’s own and another’s word is being waged, a process in which they oppose or dialogically interanimate each other (Bakhtin, 1981, p. 354).

In an autobiography, other people’s utterances may appear in the form of dialogue or direct speech presentation, indirect quotations or unmarked quotations that may easily pass as the author’s own discourse.

Furthermore, and more interestingly for my purposes, the *narrated I* may come in different ‘versions’ that change over time during multiple tellings of one’s life story:



As one narrative, and its narrative moment and occasion, displaces another, stories from the past may be rerouted through different narrating “I”s, who assign different meanings, affective valences, and effects to events, stages in life, conflicts, and traumas. The narrated “I” returns, to be put under a new definition, given new identities, set in a new relation to history. Serializing the “I,” then, asserts the condition of mobility, as one version follows another (Smith & Watson, 2010, p. 75).

The autobiographical narrative does not need to be verbalized. Even our internal self-narratives change depending on the situation we find ourselves in at any juncture in our lives (see Thomä, 1998). Moreover, neither the *narrating I* nor the *narrated I* are fully co-extensive with the historical persona or real-life autobiographer. Life storytelling and, within that, autobiography as a genre, always carry an element of self-fictionalization (see also Mildorf, 2023). This is not least so because autobiography involves several temporal dimensions and the respective identities bound up with them. Our memories may allow us only limited access to certain periods in our lives, especially those of the distant past, and much of what we ‘remember’ may be informed by the wishful thinking of the person we are at the moment of remembering.

### 3. Temporalities in Life Storytelling: Then – the Then Presented in the Now – Now

So, there is the past, irretrievably gone, that one can only access – for better or worse – through one’s memory. Research has amply shown that memory is a superb cognitive endowment while also being inherently flawed, and our memories of the past are influenced by the situations we find ourselves in right now: our current beliefs and dispositions (Brockmeier, 2015). Paul John Eakin (2008) even assumes a meta-reflexive stance in autobiographical remembering when he claims that the target of one’s recall “is not ‘the past’ but self – self performing the act of recall” (p. 163) or that “autobiography’s true or real story is the story of the story” (p. 166), i.e., how one came to remember and talk or write about one’s past. The *now*, ultimately, is the time that engulfs autobiographers when they sit down to write about their memories. This present moment of writing is the anchor point of any autobiographical text, whether this is made obvious or not. Still, the past has its own significance, otherwise autobiographers would not go to such lengths to retrace it, nor would readers show such an interest in another person’s past. Reminiscing about the past also entails an element of nostalgia, a sense of pain experienced on perceiving

the loss of one's past, a past which autobiography may fruitfully bring back (see Wojciechowska, 2023).

And yet, the *then* people write about in their autobiographies are recreations of that past at best. As such, they may also entail a degree of 'creation' or creative invention. In that sense, the *then presented in the now* is not the same as the *then* of the actual past. Kenneth Pike even talks about a "pseudopast" and autobiographies as "novels":

Thus autobiography is not simply an attempt to retell one's past life on a linear scale, but rather in effect a novel written in the present, with one's past life as its subject. Not all fiction is autobiographical, but, on this deeper level, all autobiography is fiction. The past does not exist. There are memories of it – scattered shards of events and feelings – but they are re-created within a later context. There is no way to retrieve the original fact or experience. The only way of giving the illusion of doing so is to reinvent the past in the present. Writing autobiographically is a way of making this process systematic; the act of writing fixes the pseudopast and the present in relation to each other, and lends to both the appearance of permanence (Pike, 1976, pp. 337–338).

The idea of "permanence" is interesting as it suggests autobiographers' desire to immortalize themselves through their life story. Indeed, both Pike and Eakin point to this potential driving force or motivation behind much life writing – of course in addition to many other, perhaps more mundane and pragmatic, reasons such as having to generate an income or to market oneself.

Imaginative storytelling helps us give expression to our life experiences, even those we did not have. As sociologist Molly Andrews writes:

It is the drive of the imagination which impels us to ask 'if only' of our past, and 'what if' of our futures. When we revisit the past, as we do when we tell stories about our lives, it is our imaginative urge which gives us the ability to contemplate a world that might have been, as well as one which might still be (Andrews, 2014, p. 5).

Not only can humans verbalize what they experienced in the past, Andrews argues, but they can even think about alternatives to the lives they lived. In narrative studies, Gary Saul Morson (1998) coined the term "sideshadowing" to capture the possibility of throwing light on life trajectories that were not further pursued but that can still be conjured up and alluded to in narrative. In autobiography, sideshadowing may be a sign of regret about paths not taken or, quite on the contrary, relief about the fact that things turned out differently than expected.

Autobiographical stories thus also have a transformative power. An autobiography can mark selected time periods as particularly decisive while relegating to the background many others; some periods are extended in their retrospective retelling, while others are cut short or even passed over entirely. The transformative power of autobiography also affects the narrated self: with hindsight, as I already pointed out, we can make sense of ourselves in ways that may differ from the sense of self we had when we actually lived through an experience (see Freeman, 2015). Furthermore, every telling of a life story potentially changes the *narrating I*. I now want to explore these different possibilities in my chosen example.

#### 4. Candia McWilliam's *What to Look for in Winter: A Memoir in Blindness*

Candia McWilliam's *What to Look for in Winter: A Memoir in Blindness*, published in 2010, deals with time and transformation in complex ways both on the level of content and its discourse, i.e., its overall narrative, verbal, and stylistic presentation. Time serves as an overarching metaphor for transformations especially due to illness, as can already be seen in the book title's reference to the seasons. Throughout the story, winter serves as an image for the later stage in life that William has arrived at, and also captures the coldness of feelings she experiences because of a perceived lack of love, as I will demonstrate below. The book has two parts entitled "Spectacles" and "See/Saw" respectively. The first part contains memories of childhood, McWilliam's glamorous life when she was a young woman, her marriages to Quentin Wallop, 10th Earl of Portsmouth, and university don Fram Dinshaw, her alcohol addiction and how she overcame it through rehabilitation and Alcoholics Anonymous meetings. These memories were dictated by McWilliam to her secretary, Liv Stones, during her blindness. In the second part, begun almost a year after the first part was completed, McWilliam retraces especially the separation from her second husband, Fram, who now lives with another woman, and how this still influences McWilliam's own life. This part was written by McWilliam herself after an eye operation allowed her to see again. Anchored in those two 'present' moments in the first and second halves of the book, the narrative moves back and forth in time, taking the reader on a painful journey through the author's past.

Even before the actual narrative begins, the three mottos that precede the autobiographical text already point to the main themes of loss and changed identity as well as to a potentially bad ending. Elizabeth Bishop's poem "One Art" offers a reflection on "the art of losing" and hints in the

final stanza at the loss of a person the lyrical I loved. The two lines quoted from Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* ("Be as thou wast wont to be; / See as thou wast wont to see") are lines spoken by the fairy king Oberon when he lifts a magic spell off his wife, Titania, a spell that made her fall in love with an ass. The lines allude to McWilliam's own problems with seeing and to her implicit wish to turn back time. The French proverb, finally, which effectively says that a woman who drinks wine and a girl who reads Latin will find a sad end, touch on McWilliam's predilection for using educated and complex language as well as her alcoholism. The allusion to the "triste fin" already foreshadows a similarly sad ending to McWilliam's own life story. This is interesting as McWilliam, at the time of writing her autobiography, obviously cannot know the ending of her life story yet (see also Abbott, 1988). The allusion thus gives readers a flavour of the author's pessimistic outlook on life.

What emerges from the beginning of the book is a highly complex literary autobiography in which life storytelling meshes with metanarrative reflection. In the following discussion, I will delineate some of this complexity by looking, in turn, at the narrative's multiple openings, the use of time and nature metaphors in connection with McWilliam's reflections on life writing, general narrative trajectories of the text, narrative sense-making in relation to time and, finally, allusions to transformations of self over time.

#### 4.1. Openings

The actual life narrative begins with a memory of how McWilliam was given a Japanese paper umbrella by her mother. Its lack of practical use in the rainy climate of Edinburgh is pointed out, but this discrepancy already characterizes what her mother meant to McWilliam: she managed to create magic in the young girl's life for as long as she was there for her. It is not surprising that McWilliam indirectly dedicates the book within its opening lines:

Tomorrow this book of mine, which is greatly hers, goes to the printer. It is an account of many kinds of light denied. It is also the account of how certain forms of shade are rich if you are fortunate enough to stay sufficiently long to read them. I have already lived for eighteen years longer than my mother did (p. xii).

McWilliam here already uses the imagery of light and seeing, suggesting that she was deprived of "many kinds of light" during her life. That

this negative assessment is intricately related to the untimely death of her mother becomes clear when McWilliam compares her own age with the age her mother was when she committed suicide. As a reader, one immediately senses that this event was traumatic enough to overshadow the remainder of McWilliam's life. Still, McWilliam also opens up the possibility of having rich experiences, which she expresses in the metaphor of shades of colour. By alluding to the 'reading' of colours if one is "fortunate enough to stay sufficiently long to read them," McWilliam not only refers to a life full of experiences but also, by implication, to readers' opportunity to retrace those experiences with the author. It is telling that McWilliam, herself an avid and voracious reader before the onset of her illness, uses reading as an image for life here.

In the opening paragraphs of the second part, McWilliam offers a clear temporal anchor and relates what she is writing now to the first part, which she thought she had already finished:

It is now May 2009, almost a year since I thought I had 'finished' *What to Look for in Winter* and, if anything, the frost has taken a tighter grip on my eyes and upon my life.

I have abstracted myself from that life for two months in order to find a way of thawing it out.

How have I managed to get to where I am now from where I was then?

And which 'then' would that be?

And why should you care? (p. 290).

The inverted commas around the verb "finished" indicate that the autobiographical project is perhaps never to be completed, at least not until we eventually die. McWilliam also suggests that her situation has become worse in the meantime, that "the frost has taken a tighter grip" on her. Again, the frost and winter metaphors are used to convey an idea of McWilliam's emotional state. In literary texts, winter has traditionally served as a metaphor for the end of life. However, McWilliam is not only writing about old age here. The frost that requires some "thawing out" oppresses her mind and hinders her from seeing, both literally but also in a figurative sense.

What is interesting in this passage regarding the theme of time, is the juxtaposition of a past and a present self, a move which is very common in autobiographical texts. The temporal pronouns "now" and "then" are typical for this juxtaposition. McWilliam even invites a deeper reflection about this "then": "And which 'then' would that be?" The question seems to imply that one can compare one's self of the here and now to a range of previous selves from various stages in one's life. Conversely, the question

may also be read as calling into question the existence of such multiple selves and as pointing to some continuity that is worth exploring. McWilliam is careful to include the reader in her reflections. With the question “why should you care?”, she immediately addresses the reader, not only voicing a potential sense of doubt the reader might have on reading this lengthy and rhetorically dense autobiographical text but dispelling this doubt by suggesting an answer to that question. McWilliam wishes to offer an example, to warn the reader of what she subsequently terms “self-unhelp” (p. 290). By laying out the mistakes she made in her life, she is hoping to educate the reader about how to avoid such mistakes.

The inclusion of the reader is continued when McWilliam sets out her plan for the time she has taken to spend on the island of Colonsay, a place which holds fond childhood memories for her. The reader is directly addressed as one of the recipients of whatever McWilliam is hoping to figure out about herself. Time again becomes important as a theme because McWilliam sets herself a definite time limit:

What connects my blindness, the atheist’s wife and the living words of dead men? I have come to an island to find this out for us, you and me. I have fifty-six days left in which to do it.

During that time, I hope to finish this book, and to set in the ground that I roundly hope will be melted thereby the bulbs whose flowering will I also hope compose a short novel, as vivid as energy and compression under silence can have made it (p. 290).

The mention of “the atheist’s wife” refers back to an anecdote nearer the beginning of the second part, where McWilliam relates how, one day, she met a friend at the supermarket. This friend was the second wife of a well-known atheist and was doing the shopping for the atheist’s first wife, who had fallen terminally ill (pp. 285–286). As McWilliam points out, there are parallels to her own current life since her second husband’s new partner has also taken it on herself to occasionally care for McWilliam, which, as the second half of the book amply illustrates, has led to discontent and jealousy on McWilliam’s part. McWilliam connects this story to “the living words of dead men”, by which she means authors like Henry James and Marcel Proust. As she points out in a preceding paragraph, both authors retired from the world in order to give room to their literary creativity (p. 289). Similarly, McWilliam has now come to the island to finish her autobiography as well as “a short novel.” By referencing James and Proust, McWilliam implicitly gives away the ideal she aspires to in her own writing. At the same time, she creates a lineage for herself as a writer which suggests great self-esteem and confidence, which is in stark contrast

to the self-deprecating tone found in much of the rest of McWilliam's life story. The literary reference to Proust's *A la recherche du temps perdu* is particularly interesting as the book title seems to become a shortcut to McWilliam's own endeavour in the second part of her autobiography: she, too, is in search of lost time and lost love. Once again, McWilliam uses literary references to make sense of her life and to give her autobiography, if not even her life itself, a literary quality. At the same time, the complex syntax she employs, including hypotactic or embedded structures, as can also be seen in the quote above, underlines this striving for literariness and seems to emulate the writing style of Henry James.

#### 4.2. Reflections on Life Writing: Time and Nature Metaphors

Apart from the season metaphor, McWilliam in good literary fashion draws on nature imagery to reflect on time, life and life writing. One such example is the image of a surface, such as the surface of water on a lake, which represents the present moment. Consider the following quotations:

It has become impossible to write of my far past without being somewhat open about the present and its tense surface (p. 84).

Say the present is the epilimnion, then, of this book; as we swim it so we shall feel the changing temperatures of the past rise up; the weed brush our legs... (p. 84).

Just as “now” and “then” are juxtaposed in other places in the book, it is now “the past” and “the present” that are pitted against each other. McWilliam also uses puns as, for example, when she writes about the present and “its tense surface”, where “tense” can both be read as the adjective that relates to surface tension or as the noun that alludes to the present tense as a grammatical category encoding a certain temporal dimension. The image of the “tense surface,” later taken up again by the hard word “epilimnion,” suggests difficulties in dealing with the present or a kind of struggle when trying to move across that surface. The second quotation concretizes the image of the surface by evoking a pond at the surface of which McWilliam swims. This surface represents the present while the depth of the pond stands for the past. Swimming as a metaphor for life is powerful as it implies that one has to make an effort to keep alive or ‘afloat.’ It also suggests constant movement. The past makes itself felt through its “changing temperatures,” which indicates that memories are

not all the same but may affect one differently at the emotional level. And then there are “weed,” which one can read as reminders of the past that either annoy us while we are ‘swimming’ in the present or that create a soft connection to the depths of time gone. The pond metaphor seems to imply that past and present are actually continuous, that they constantly mix in their confluence of water, and that the present “surface” could not exist without one’s deep and voluminous past experience.

The water imagery is taken up again much later in the book when McWilliam likens “yesterday,” the closest part of the past, to a fish that can be caught from a stream and “tickled up to life” because it is not yet as remote and indistinct as some other moments of the past. This metaphor is preceded by a whole sequence of other metaphors, which together create a complex conceit not unlike the ones found in Metaphysical poetry:

My friend will be looking for a trajectory in my memoir, a plot, a lesson learned, a message that can be extracted from the thousands of bottles.

She has as much chance of finding one as I have of returning to their stems the hundreds of cut daisies that lie now among the lines of clippings on the scented close-mown lawn under my window. Some of the clippings have been caught in the bin of the old mower, some have not. It’s over, it was grass, it will be compost, the flowers fall.

I can say nothing more to my friend that it was my life, that it sometimes went too slowly but was over too fast, now that I look back at it. It was all I had. The miracle would be to convey a breath of how it was.

Yesterday... now, yesterday is good and close, perhaps it may be tickled up to life, taken from the stream, and caught before its freckles and the blue shine on it go? (p. 356)

The starting point is once again a reflection of how difficult it is to identify a coherent “plot” in someone’s life story, both for a reader and for the autobiographer herself. The “thousands of bottles” alludes to the practice of sending messages in bottles across the water. Each bottle contains a memory of the past. This image then shifts to the cut daisies that have just been mowed down and cannot be returned to their stems. The impossibility of making them whole again is linked to the impossibility of finding a message in McWilliam’s autobiography, which is interesting as it contradicts McWilliam’s own claim concerning her didactic purpose of warning the reader of a similar fate, as I mentioned above.

The cut daisies also represent the end of life trajectories and, by extension, the end of life itself since flowers, when they have fallen, cannot live on. There is also an allusion to a transformation: cut grass becomes compost, thus living on in a changed state but, in its new function as fertilizer, nonetheless contributing to the growth of other plants. The random



process whereby some daisies end up in the mower's bag and some remain on the lawn, is then tied back to McWilliam's life, which remains just as inexplicable. All that McWilliam's can say is that her life "sometimes went too slowly but was over too fast." Again, there is a sense of fatality in these words, as if McWilliam's life was already finished even though she is quite obviously still alive. One may discern here an allusion to the topos of 'death in life' that has marked literature from Modernist times onwards, if not before. More importantly, however, McWilliam uses these shifting images drawn from nature to reflect once again on the very act of life story-telling. She writes that it would be a "miracle" to "convey a breath of how it was." Life is presented as essentially non-graspable, and all that remains for an autobiographer to do is to try and catch glimpses of this life with hindsight ("now that I look back at it"). The entire book must therefore be considered an attempt to capture in words what was otherwise a fleeting experience, to give order to chaotic life events. The marking of narrative trajectories on the discursive level becomes especially important in this connection.

### 4.3. Narrative Trajectories

The challenge for any autobiographer is not only to overcome as best as possible the pitfalls of one's memory but to present the various pieces that one has unearthed in such a way that the resulting narrative somehow makes sense to readers, even if the narrative is creative and unconventional. In retelling her past, McWilliam by and large follows a chronological order, as mentioned above, but she also oscillates between the past and the present. Connections are drawn, for example, by means of foreshadowing as when McWilliam offers some information about her second husband but then refers the reader to a later point in the narrative for more aspects of that narrative trajectory: "Fram is a Zoroastrian, a faith that accepts no converts, although it is so very practical a religion and a way of life. But all that is for later" (p. 143). Because of the vantage point autobiographers inhabit at the moment of writing, they can anticipate parts of the story to create suspense for readers or, more generally, to keep readers engaged. Likewise, this backward-oriented perspective allows autobiographers to reflect on what did not happen, "a world that might have been," as Andrews (2014, p. 5) has it (see above). In narratological terms, this focus on unrealized narrative trajectories is called "sideshadowing", as I explained above. McWilliam's autobiography also contains elements of sideshadowing. An example can be found when McWilliam imagines what might have happened had she stayed in her native Edinburgh:

If I had stayed at home, I wouldn't have talked like this and I might have married a nice Scots boy who really could dance (though in the East coast fashion) and we might have settled down in the couthie Edinburgh life for which, I think, I hanker so, now that I definitively have not lived it (p. 160).

The hypothetical modals already indicate that this is an imagined life path: McWilliam would not have lost her Scottish accent and would have married a typical Scotsman. Sideshadowing in this instance also entails an element of nostalgia or, as McWilliam herself puts it, a 'hankering' after a life that could have been but did not happen. Such hypothetical scenarios say at least as much about autobiographers as the parts of their lives that they do remember and choose to write about. Here, we are faced with a sense of loss again.

#### 4.4. Time and Narrative Sense-Making

Mc William also uses references to time to retrospectively make sense of her life by putting them into a specific sequential and, by implication, causal order. Consider the following example:

I had wondered if I blinded myself when I left Fram, whom I married on 27 September 1986. I left him in November 1996.

The onset of the physical condition, ten years later, seemed like the reification of a metaphor I had inhabited for a long time. This way of thinking enraged the more mechanical of my doctors (p. 219).

The theme of blindness is taken up again and refers both to McWilliam's physical and metaphorical blindness. Interestingly, the author uses the verb 'to blind' to talk about how she potentially deprived herself of sight because she left her husband. This life decision in hindsight turned out to be one of her biggest mistakes, which, as the second part of the book drives home very painfully, has overshadowed McWilliam's life to the present day. McWilliam goes as far as to interpret her actual blindness as a "reification of a metaphor" she inhabited for a long time, thus establishing a causal link between ostensibly unrelated events in her life. The time frame becomes important in this connection as it suggests a logical sequence: after ten years of marriage, McWilliam left her husband; after another ten years, she turns blind. It is this kind of 'magic in numbers' that is often evoked in autobiographical texts. Time is subsequently made to fit a pattern and to be indicative of a deeper meaning inscribed in the life

lived. Time and a perceived progression in and through time also constitute the backbone to the narrative presentation of transformations of self.

#### 4.5. Transformations of Self

At a point right in the middle of her autobiography, when McWilliam remembers her mother once again, she mentions the difficulty in imagining her mother as an old woman since she died at a young age. By contrast, her own ageing is part of her current lived experience and is pointed to in rather negative, self-deprecating tones:

I cannot imagine the sort of old woman she would have been, though I am fast imagining the sort of old woman that I shall become.

In fact, anatomically, I feel that I have become that old thing. I creep, I peer, I fall. I have very nearly forgotten how it felt simply to stride along a street with one's head back and one's hair falling down one's shoulders. Yet this feeling was mine not two and a half years ago (p. 236).

The climax in “I creep, I peer, I fall,” which is an inversion of Gaius Julius Caesar’s powerful and much-quoted words “Veni, vidi, vici” (I came, I saw, I conquered) already highlights McWilliam’s tendency to view her life in negative terms. She has come to a stage where her physical disability incommodes her. This is felt especially sharply because it contrasts with her sense of elation and energy when she was still that beautiful woman walking down the street in strides and, indeed, taking her life in strides. The fact that she was that ‘other’ woman “not two and a half years ago” foregrounds the changeability of self even over short periods of time. Life holds unwanted changes that can literally happen over night. If life shifts and changes like this, autobiography must account for such changes. At the same time, writing an autobiography itself can bring about change, as McWilliam suggests when she explains: “I write because words change one another when they lie together. Because words change things. They make people see” (p. 479). In the final pages of her autobiographical text, McWilliam comes back full circle to the metaphor of seeing. If words can “make people see,” then her autobiography can be interpreted as an attempt at making herself see again, to recognize what is truly of value in her life and what she has shut out because of her many physical and psychological afflictions. Self-transformation is here expressly linked to the power of words – an apt connection in the context of a literary author’s life narrative.

## Conclusion

In this article, I analysed Candia McWilliam's autobiography *What to Look for in Winter: A Memoir in Blindness*, with special emphasis on notions of time and transformation. These two aspects can be considered integral parts of any autobiographical text. In McWilliam's book, they are treated both at the thematic level, alluding to changes of the autobiographical self over time, and the discursive level, where the author uses interesting temporal frameworks for her narrative construction, oscillating between past and present but also between different present moments in the two parts of the book. Time and transformation serve as starting points for deep-seated reflections on self, identity and life and ultimately contribute to a complex autobiography that assumes literary qualities. I explored the use of metaphors and narrative trajectories including openings, sideshadowing and foreshadowing. Furthermore, I demonstrated how McWilliam uses time and transformation to make sense of her life in retrospect but also to overcome her multiple griefs in the process of writing. Transformation is thus not only explored but in fact hoped for as one outcome of the autobiographical act.

## REFERENCES

- Abbott, P. (1988). Autobiography, autography, fiction: Groundwork for a taxonomy of textual categories. *New Literary History*, 19(3), 597–615.
- Andrews, M. (2014). *Narrative Imagination and Everyday Life*. Oxford: Oxford University Press.
- Bakhtin, M.M. (1981 [1934–1935]). Discourse and the novel. In: M. Holquist (ed.), C. Emerson and M. Holquist (transl.), *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press, 259–422.
- Brockmeier, J. (2022). *Erzählen als Lebensform: Ernst-E.-Boesch-Preis für Kulturpsychologie 2021*. Gießen: Psychosozialverlag.
- Eakin, P.J. (2008). *Living Autobiographically: How We Create Identity in Narrative*. Ithaca: Cornell University Press.
- Freeman, M. (2010). *Hindsight: The Promise and Peril of Looking Backward*. Oxford: Oxford University Press.
- Herman, D. (2009). *Basic Elements of Narrative*. Chichester: Wiley Blackwell.
- Kafka, F. (1990). *Tagebücher in der Fassung der Handschrift*, eds. H.-G. Koch, M. Müller, & M. Pasley. Frankfurt a.M.: Fischer.
- McWilliam, C. (2010). *What to Look for in Winter: A Memoir in Blindness*. London: Vintage Books.
- Mildorf, J. (2023). *Life Storying in Oral History: Fictional Contamination and Literary Complexity*. Berlin: De Gruyter.

- Morson, G.S. (1994). *Narrative and Freedom: The Shadows of Time*. New Haven: Yale University Press.
- Pike, K. (1976). Time in autobiography. *Comparative Literature*, 28(4), 326–342.
- Smith, S. & Watson, J. (2010). *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. 2nd ed. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Thomä, D. (1998). *Erzähle dich selbst: Lebensgeschichte als philosophisches Problem*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Wojciechowska, S.J. (2023). *Nostalgia as a Mode of Reflection in the Autobiographical Narratives of Joseph Conrad and Henry James*. Lausanne: Peter Lang.

**Jarmila Mildorf** – a Professor of English language, literature and culture at Paderborn University. Her research interests are in socionarratology, audionarratology, radio drama, dialogue, life storytelling, the medical humanities and second-person narration. She is the author of *Storying Domestic Violence: Constructions and Stereotypes of Abuse in the Discourse of General Practitioners* (University of Nebraska Press 2007) and *Life Storying in Oral History: Fictional Contamination and Literary Complexity* (De Gruyter 2023). Recent co-edited collections include *Narrative and Mental Health: Re-Imagining Theory and Practice* (Oxford University Press 2023) and *Word, Sound and Music in Radio Drama* (Brill 2024).



Urszula Gołębiowska  
<http://orcid.org/0000-0001-9152-8289>  
University of Zielona Góra  
[u.golebiowska@in.uz.zgora.pl](mailto:u.golebiowska@in.uz.zgora.pl)  
DOI: 10.35765/pk.2024.4502.15

## “We order our lives with barely held stories”: Limitations of Self-Narrative in Michael Ondaatje’s *Warlight*

### ABSTRACT

In his latest novel, *Warlight* (2018), Michael Ondaatje returns to the theme of identity and explores the role of familial past and history which intersect in the life of his protagonist. In the article I argue that the novel highlights the limitations of the self-narrative it contains and problematizes the idea of a simple recreation of life as a source of identity and self-understanding, a belief which informs Paul Ricoeur’s conception of narrative identity. I show that the narrator’s recreations of his and his mother’s life stories display problems associated with self-narratives, frequently invoked by critics of Ricoeur’s conception, such as the narrator’s unconscious and defensive motives, which undermine both his story and the subjectivity it constructs. Additionally, the fact that the narrator’s biography is situated in the context of intergenerational legacies, long temporal scales, and the non-human environment allows us to view his life, his traits and qualities from those wider perspectives as shaped by both human and non-human factors. This insight further challenges the narrator’s mastery and the story’s causal structure. The article employs contemporary discourses which foreground the impact of deep time and of the nonhuman context on narrative and subjectivity to illuminate the significance of those extended perspectives in the novel. In its questioning of self-narrative as a source of self-understanding and identity, the novel shifts away from the anthropocentric focus on biological time and human perspective to the recognition of our embeddedness in deep time and the non-human environment.

**KEYWORDS:** self-narrative, Paul Ricoeur, deep time, *homo mimeticus*, self-understanding

## STRESZCZENIE

„Nadajemy życiu porządek, opowiadając niespójne historie”: ograniczenia autonarracji w *Światach wojny* Michaela Ondaatje

W ostatniej powieści *Świata wojny* (2018) Michael Ondaatje powraca do tematu tożsamości, analizując rolę historii i rodzinnej przeszłości w życiu głównego bohatera. Poniższy artykuł koncentruje się na ograniczeniach autonarracji, które powieść uwypukla, podkreślając osobiste motywacje narratora i wpisując jego biografię w szersze konteksty: międzygeneracyjnego dziedzictwa, długiego trwania i pozaludzkiego środowiska. Powieść problematyzuje ideę prostej rekonstrukcji życia jako źródła tożsamości i rozumienia siebie – przekonań, które stanowią podstawę koncepcji tożsamości narracyjnej Paula Ricoeura. Konstruowane w powieści historie życia narratora i jego matki zdradzają częste problemy autonarracji przywoływane przez krytyków Ricoeurowskiej koncepcji, takie jak nieświadome, defensywne motywacje narratora, które podważają zarówno jego opowieść, jak i wytwarzaną przez nią podmiotowość. Odtworzenie sekwencji zdarzeń okazuje się zatem zasadnicze dla samowiedzy narratora tylko o tyle, o ile pozwala spojrzeć na życie w kontekście długiego trwania w środowisku ludzkim i pozaludzkiem. Narrator zyskuje świadomość cech, skłonności, tendencji ukształtowanych w długiej perspektywie czasowej pod wpływem czynników zarówno ludzkich, jak i pozaludzkich, które w bardziej znaczący sposób niż wydarzenia kształtują życie; ów wgląd podaje w wątpliwość jego kontrolę nad opowieścią i ustanowionymi w niej związkami przyczynowymi. Artykuł powołuje się na współczesne dyskursy na temat implikacji kontekstów czasowych i pozaludzkich przywoływanych w powieści XXI w. w celu naświetlenia znaczenia owych perspektyw na narrację i podmiotowość w *Światach wojny*. Poprzez zakwestionowanie autonarracji jako źródła rozumienia siebie i konstrukcji tożsamości powieść Ondaatje rezygnuje z antropocentrycznej perspektywy na ludzką biografię, rozpoznając nasze umiejscowienie w szerokiej perspektywie czasowej i w pozaludzkiem środowisku.

**SŁOWA KLUCZE:** autonarracja, Paul Ricoeur, długie trwanie, *homo mimeticus*, samorozumienie

## Introduction

The theme of individual lives entangled in history has featured prominently in Michael Ondaatje's works. In his fictionalized memoir *Running in the Family* (1987) and 2000 novel *Anil's Ghost*, the writer inscribes the characters' lives within longer temporal contexts to explore how the imprint of the past manifests as individual and collective traits and traumas transmitted through intergenerational transfer. In his 2018 novel,



*Warlight*, the writer returns to the theme of familial and historical pasts intersecting in the life of an individual. Again, the novel points to long-term contexts and factors which complicate the idea of self-narrative as a means to self-understanding and a way to construct identity. Throughout the novel, the retrospective narrator attempts to recapture his own and his mother's past in the hope of completing his life story and thus reclaiming his identity. In Part One, the twenty-eight-year old Nathaniel Williams recounts his experiences as a teenager in post-war London, when his parents “went away and left us [the narrator and his sister] in the care of two men who may have been criminals” (Ondaatje, 2018, p. 5). In Part Two, he investigates his mother's secret service activities, which made her leave her children and eventually led to her death. I argue that, as Nathaniel starts to call into question the explanatory cause-and-effect sequence he has constructed, the novel problematizes the idea of narrative recreation of life as a source of identity and self-understanding, a belief which animates narrativist theories and a substantial portion of life-writing texts. The narrator's life story alone fails to provide the self-understanding he seeks as it is composed of “unconfirmed fragments” and self-serving fictions in order to answer his present needs (Ondaatje, 2018, p. 114). Additionally, the fact that the narrator's individual life is situated within long temporal scales and the non-human environment undermines the temporal and causal unity of the narrative, disrupting even further the illusory stability and authority of his narrative. I show that the more-than-human temporalities and environments in Ondaatje's novel not only challenge the linearity and causal structure of the narrator's story but also impact the conception of subjectivity emerging from the text.

In the following sections I demonstrate the ways in which Ondaatje's narrative resists Paul Ricoeur's idea of constructing identity and deriving self-understanding from a recreation of a life story.<sup>1</sup> In line with the theory's limitations, pointed out by anti-narrativist discourses, the self-narrative embedded in Ondaatje's novel appears to be fragmented, defensive, and creative rather than re-creative. The novel shows that it is not the recreated life events arranged in a coherent, linear narrative that contribute to the narrator's self-understanding, but the non-narrative features – personality traits, affects – that result from variously conceived inheritance: the legacy of the narrator's family and his embeddedness in the non-human environment. The non-human world is bound up with long time scales

---

1 Ricoeur's narrativist theory has been applied to readings of “autobiography and autobiographical fictions or incorporated (...) in autobiographical theory” and, since the contemporary term ‘life writing’ covers as well representations of fictional lives, this approach has been used to interpret novelistic lives (Crowley, 2003, p. 1).

featured in the narrative, which highlights the importance of wider temporal contexts for the understanding of the past. The impact of deep time on narrative and on subjectivity in Ondaatje's novel is illuminated by recent ideas such as Marco Caracciolo's work on deep time and narrative non-linearity and Nidesh Lawtoo's conception of *homo mimeticus*. Caracciolo argues that narrative, as conceived of by Ricoeur, "is not at ease with deep temporalities of biological, geological, and astronomical phenomena," as it is "fundamentally skewed towards the ethical and hermeneutic concerns that the philosopher foregrounds in his work" (2021, p. 344). Not only do the intersections of the time scales of individual humans or human societies with more-than-human temporalities challenge linear conceptualizations of time, but those discontinuous temporalities also resist the conventional notions of teleology and agency. Following Lawtoo (2022), I demonstrate that the self in the novel, situated within deep time and the non-human environment, departs from the narrativist idea of the autonomous subject whose self-constructed narrative is a source of knowledge and understanding. By contrast, the embedded self, subject to the commonly acknowledged forces from outside itself (social, cultural), and within itself (the unconscious drives and instincts), is also "porous to affective influences, and open to a number of dispossessions, be they human or nonhuman" (Lawtoo, 2022, p. 32). Ondaatje's narrator, who looks at his life as inscribed into long temporal scales and the nonhuman environment, is this new mimetic self, limited in its autonomy by the tendency towards imitating human and non-human models.

### Subjective, defensive and creative – recreations of the past in Ondaatje's *Warlight*

The narrator's hope to find out who he is by composing a story of his life is grounded in narrativist conceptions which consider self-narrative as a source of insight into the self. The theories of narrative self-construction range from descriptive conceptions – the claims that people naturally seek to tell a coherent story about their lives – to prescriptive or ethical conceptions, according to which examining our self-narratives is the only way to learn who we are (Crone, 2020, p. 65). In general, narrativist theories foreground a conscious, reflective process involved in the construction of a unified, logical self-narrative. Ricoeur, for instance, employs Aristotelian terms to refer to self-narrative as the mimesis of action through plotment – an aesthetic configuration which arranges the portrayed events to form a unified whole with a beginning, middle and end. This plot-like structure connects events causally and temporally, endowing

self-narratives with unity and meaning, eliminating a disturbing sense of contingency and disharmony. This aim is achieved through combining “those ingredients of human action which, in ordinary experience, remain dissimilar and discordant” (Ricoeur, 1991, p. 4). The process of finding, or imposing, meaningful connections between disparate elements of experience endows a life narrative retrospectively with a sense of meaning and performs an explanatory function – telling stories about their lives allows people understand them as well as to articulate and construct their identities (Crone, 2020, p. 67). For Ricoeur, self-narrative which renders an otherwise incoherent life intelligible is a preferred medium of self-interpretation and a structure of understanding: “The subject comes to self-knowledge through the construction of a ‘coherent and acceptable’ story about himself” (Crowley, 2003, p. 3). Narrative self-construction is thus associated with a high dose of subjective power, control and autonomy, which partly explains why the idea of capturing life in the form of a conventional narrative has not lost its appeal, even though it has been frequently problematized in literary works and in anti-narrativist discourses.

Anti-narrativist philosophers have pointed out the potential for self-delusion associated with the construction of life stories, arguing that conventional self-narratives fail to capture life adequately or to serve as a structure of understanding as they are often creative, rather than merely re-creative. As Katja Crone (2020) notes, the recalling of past episodes in order to construct a life-story often fails to conform with the facts (p. 67). Instead, the process frequently involves “adaptations of content and distortions”: not only do we select events which are more likely to produce a coherent narrative, but we also arrange them in a way that enhances the sense of unity (Crone, 2020, p. 67). If the elements of our lives do not cohere and “resist[s] yielding meaning, we attempt to impose it ourselves,” by adding temporal and causal links, since we need to experience the world as meaningful (Vice, 2003, p. 97). The imposition of meaning in the form of fixed cause-and-effect connections solidifies the sequence, making the events seem necessary and inevitable, even if they are in fact contingent. This perception of a rigid life sequence contributes to a sense of self as a fixed entity, produced, determined, and limited, by the past story, while, as Galen Strawson argues, “we live (...) beyond any tale that we happen to enact” (2004a, p. 15). Elsewhere, Strawson (2004b) observes that it is the need to render a life intelligible and meaningful that makes us reduce it to a story which provides comfort, aesthetic pleasure or an explanation. In the process, whatever does not fit into a meaningful sequence may be modified or left out. Ricoeur himself acknowledges that the need to construct a meaningful sequence may lead to specious attributions of causality and purpose (due to teleological thinking); still, his conception

conflates self-narrative with self-understanding and underplays the possibility of self-delusion or mystification inherent in the creative manipulations of narrativizing. The failure to recognize the unconscious forces and motivations which undermine the authority of narrative is in fact a limitation of all hermeneutic, continuist theories, which view life stories and history as temporally and causally unified structures.

Those unconscious mechanisms, which shape narratives of the past, both individual and collective, are evident in Ondaatje's novel. Through the construction of an intelligible, unified story, the novel's narrator seeks to restore order and meaning to his chaotic and precarious past, convinced that we all "order our lives with barely held stories" (Ondaatje, 2019, p. 284). Nathaniel tries to reclaim the "lost sequence" of his and his mother's lives through the exploration of Rose Williams's buried secret service past (Ondaatje, 2019, p. 129). However, the narrator's reconstructions are heavily influenced by his current self, which is figured as the light which dispels darkness and illuminates the hidden meanings of his life in 1945 London: "You return to that earlier time armed with the present, and no matter how dark that world was, you do not leave it unlit. You take your adult self with you. It is not to be a reliving but a rewitnessing" (Ondaatje, 2019, p. 114). The positive connotation of light thrown on the past by the present-day self is balanced by the implication that, while the self's needs and desires may illuminate certain memories, they may also keep in obscurity, even if not deliberately or consciously, other aspects of the past. As a result, recent events may be shrouded in darkness, as if insufficiently illuminated by the eponymous "warlight" – a dim light that guided emergency traffic during wartime blackouts in London. Nathaniel's sister, Rachel, chooses to "darken and make invisible or at least distant what was unhappy or dangerous in a life" (Ondaatje, 2019, p. 62). Nathaniel's attachment to, and Rachel's dismissal of, the past highlight the fact that all narratives of the past are constructions contingent on the demands of the present, which involve all the manipulations identified by anti-narrativists, such as selecting, arranging and fictionalizing past events. Nathaniel admits that there is an element of fiction in his narrative: since he is unable to recapture his mother's full story, which stems from the nature of her work, her secretiveness, and premature death, he creates fictions, confident that he knows "how to fill a story from a grain of sand or a fragment of discovered truth" (Ondaatje, 2019, p. 276). The narrator is, moreover, aware of the role unconscious motives play in his self-narrative as he admits that his "barely held" story is fragmented and "the chronology of events has fallen apart for whatever defensive reason" (Ondaatje, 2019, p. 47).

Likewise, collective memories in the novel emerge as shaped by self-serving current political agendas, which takes the form of emphasizing

acceptable aspects of the past while erasing uncomfortable events and memories. The secret service archive where Nathaniel works, and conducts his private exploration of Rose’s past, is revising action reports, especially those that reveal uncomfortable facts about Britain’s involvement in post-war Europe, and its possible role in the exacerbation of local conflicts. Even though “it was no longer possible to see who held a correct moral position” (Ondaatje, 2019, p. 134), fourteen years after the war the action reports of questionable activities are destroyed. The erasure of these documents aims at a construction of a desired image of Britain’s role in the Second World War and, in this way, of an ideal national identity, which affirms Derrida’s claim, invoked by Julia Hansen (2016), that archives are not only means of recording the past; they also produce it (205).

Along with a handful of others, I sifted through the files and dossiers that still remained, assessing what had been successfully achieved against what had perhaps gone wrong, in order to make recommendations as to what might need to be re-archived or now eradicated. This was referred to as The Silent Correction. (...) a determined, almost apocalyptic censorship had taken place (...) the most compromising evidence was, as far as possible, swiftly destroyed (Ondaatje, 2019, p. 132).

The way the novel uses the actual archive shifts the reflections on the recreated past from the memory-as-archive idea, where memory is retrievable and unchangeable, to the conceptualization of memory as a “construction of the past under conditions determined by the present” (Whitehead, 2009, p. 49). According to the latter conception, the collective or individual past is an unstable construct, reinterpreted and reconstituted repeatedly, with memories retained or rejected according to the demands of the present. As Anne Whitehead (2009) explains, “Memory, in this instance, is no longer related to the past as a form of truth but as a form of desire,” and most often focused on the creation of acceptable versions of the past (49).

In line with the above, the self-narrative embedded in Ondaatje’s novel is an artifact, a construct intended to meet the narrator’s present needs. Nathaniel’s emotional attitude to the past, his need to compose a story which might provide explanation or consolation, is evident when he confesses that fourteen years after the events, the past which felt “completely erased began returning. And there was hunger towards it” (Ondaatje, 2019, p. 127). The emotions bound up with the project of recreating his life appear to be responsible for the limitations of the narrative as a means of self-understanding: not only does the narrator select and arrange events in a way that enhances unity, inventing causal links between them, but

he also fills in the gaps with creative fictions to achieve a sense of completeness and meaning. The causal links are eventually undermined as Nathaniel finds out, for example, that the sources of his need for safety are not easily attributable to his mother's absence, but go back to his early childhood to events he has repressed. Also, his fragmented, subjective, defensive story, when confronted with another character's version, turns out inaccurate, exposing the manufactured character of the sense of coherence, meaning and, ultimately, identity.

### Longer temporal scales as a challenge to linearity and subjectivity

What further disturbs the narrative's linearity and causal coherence is the increasing presence of longer temporal contexts in the novel. Past events referred to in *Warlight* include flashbacks to Nathaniel's mother's childhood or war activities, which he recalls, reports, or imagines, as well as distant events such as the Roman conquest and the Norman invasion, whose material traces are visible in the landscape. All those evocations of the more or less distant past disrupt linearity and chronology; additionally, "Roman roads" and "Norman churches" provide a context for the wartime fears of a German invasion, suggesting a cyclical nature of conquests and a long-time endurance of the island (Ondaatje, 2018, pp. 18, 36). There are allusions in the novel to even longer time scales, which further disturbs the narrative's linearity. This effect is illuminated by contemporary discourses engaging with the concept of "deep time," and the mutual dynamic between the human and non-human world (Caracciolo, 2021, p. 343). For Marco Caracciolo (2021), the impact of the long time scales with which narrative becomes entangled is apparent in the narrative structure and construction of subjectivity in literary works. More precisely, the temporalities in narrative that "vastly surpass the time scale of individual humans or human societies" (Caracciolo, 2021, p. 342) put "a pressure on the linear model of time – and on emplotment itself" (p. 346). Linearity is understood here as "temporal sequentiality, causal coherence, and diegetic focus," and associated with human time (Caracciolo, 2021, p. 352). Conventional, or linear, narrative is at odds with deep time "of biological, geological, and astronomical phenomena" because it is "skewed towards the ethical and hermeneutic concerns," a feature which Monika Fludernik refers to as the "anthropomorphic bias" of storytelling (Caracciolo, 2021, 344). Accordingly, Ricoeur's conception of narrative is challenged by the literary texts "entangled" with deep time; actually, the philosopher himself "sidelines deep time" in his *Time and Narrative*; the "hermeneutic

framework of Ricoeur’s thinking is, after all, firmly grounded in human experience” (Caracciolo, 2021, p. 343).

In Ondaatje’s novel, the presence of deep time radically undermines the self-constructed sequence, suggesting causes and sources of narrated events other than the immediate past. The intrusion of “a history measured in centuries or millennia: ‘the history of long, even of very long duration (the *trés longue durée*) – the geographical, but not quite geological, time,” when humans were even less actors than in the case of the *longue durée*, is most apparent in passages featuring Felon Marsh, Rose’s childhood friend and a fellow secret service agent (Guldi & Armitage, 2014, p. 16). Those references highlight the influence of long-term processes in the non-human world on individuals and on human history. In his radio broadcasts, Felon, an amateur naturalist, celebrates his native Suffolk landscape, especially the effects of gradual developments in the natural world: “the mystery of chalk hills, where whole faunas come and go, while the layers of the chalk are built from the efforts of infinitesimal creatures working in almost limitless time” (Ondaatje, 2019, p. 208). Felon is aware of the impact of the non-human world on individuals and on history; he himself models his secret service strategies on natural phenomena and animal behavior. Making an analogy between fishing and warcraft, he observes that both involve “the art of coaxing – everything is a waiting game” (Ondaatje, 2019, p. 212).

The situating of an individual life in the deep time and in the human and nonhuman environments disrupts linearity by calling into question the established causal links between events and the self-understanding derived from the reconstructed sequence; after all, “it is not just previous life events and actions – meaningfully organized – that are important for an individual self-understanding” (Crone, 2020, p. 68). Katja Crone emphasizes the significance of non-narrative features, or consistencies of the self, such as “certain qualitative states and bodily feelings,” which are crucial for the comprehension of one’s life (Crone, 2020, p. 68). In line with Crone’s argument, the self-narrative in *Warlight* contributes to the narrator’s self-understanding inasmuch as it leads to a recognition of those internal sources of actions and events. Both Nathaniel’s and his mother’s lives appear to have been more profoundly affected by their personal qualities, such as a desire for safety and secrecy, than by immediately apparent external causes. As Nathaniel realizes, Rose Williams may not have been seduced to the British secret service by Felon, even though it initially seemed obvious. Felon’s influence was not necessarily decisive; she would have probably gravitated towards this type of work anyway, following her father’s example: “It might not have been a path built by Marsh Felon at all” (Ondaatje, 2019, p. 211). As some of those crucial personal traits may have been transmitted from the

previous generation, in the first chapter of Part Two of the novel, aptly entitled “Inheritance,” Nathaniel explores the impact of familial legacy, believing that “something in my mother must rhyme in me” (Ondaatje, 2019, p. 135). He remembers Rose commenting on her affinity with Nathaniel: “I suspect there might be a similarity and connection. I’m distrustful, not open. That may be true of you” (Ondaatje, 2019, p. 254). Also, Nathaniel’s father is described as a secretive man, who “needed to be alone,” a description which applies as well to his son (Ondaatje, 2019, p. 30). Apart from those inherited traits, feelings and emotions appear to be vastly important for Nathaniel’s self-understanding: he remembers feeling uncomfortable around his mother because of the “uncrossable distance” between them; “There was distrust on my part and a secretiveness on hers” (Ondaatje, 2019, p. 140). By contrast, Nathaniel feels calm and secure in Sam Malakite’s garden, in which he works during his school summer breaks. With its recurring cycles and patterns, Sam’s garden represents a universe Nathaniel wishes to be part of, which is contrasted with the world perceived as constant conflict and confusion Nathaniel’s mother clearly believes in when she plays “vicious competitive chess with her son” to prepare him for future battles (Ondaatje, 2019, p. 169).

Ondaatje’s novel suggests that affects and personal qualities may originate from sources more distant than the previous generation. This insight is affirmed by contemporary ecocritical and posthumanistic discourses according to which certain affects and traits may be lodged in us because we are in turn embedded in the human and non-human environment, and affected by invisible processes occurring over long time scales. The power of the environment to gradually shape human behavior appears to be analogous to the creation of chalk hills “built from the efforts of infinitesimal creatures working in almost limitless time” (Ondaatje, 2019, p. 208). From the perspective of deep time, it is possible to consider human traits as produced not only by the familial past but also as a result of recorded history, or even “of deep history, the combined genetic and cultural changes that created humanity over hundreds of [thousands of] years” (Sawyer, 2015, p. 2). Those complex interactions with the environment that inform human behaviour involve mimetic imitation, over long-time scales, of models from both the human and the natural world. In the novel this kind of mimeticism is implied when, observing vigilance in Rose’s face, Felon “could never tell where it came from, for the landscape she grew up in was placid, a self-sufficient place without urgency” (Ondaatje, 2019, p. 208). Nidesh Lawtoo (2022), the author of the conception of *homo mimeticus*, argues that from their evolutionary beginnings humans have been prone to imitating human or nonhuman models, with all affects being imitative and spreading “contagiously from self to others” (35). This permeability to



various environmental influences re-inscribes “humans and their mimetic drives, back in nature” (Lawtoo, 2022, p. 161). As for the implications of this conception for the conventional self-narrative, the awareness of environmental sources of selfhood undermines the role of life stories – recreated sequences of events and actions – in the construction of identity and self-understanding, as well as calls into question human “autonomy, free will, and rational presence to selfhood” (Lawtoo, 2022, p. 35).

Mimetic behaviours in the novel also include less distant examples of imitation of both human and nonhuman models – another source of self apart from long-term development or intergenerational transmission. While it is impossible to determine whether Nathaniel’s resemblance to his mother results from an obvious genetic inheritance or from imitation, his emulation of Sam Malakite’s way of life is definitely an instance of mimetic behavior. Admittedly, Nathaniel decides to settle in the country when he recognizes his deep needs and desires, but he still imitates Sam’s way of life. In Sam’s house, which he buys after the old man’s death, Nathaniel feels as if he were “protected from the past,” the recent past of the war and post-war violence (Ondaatje, 2019, p. 33). Already as a teenager, when he worked in Sam’s vegetable garden he felt he no longer needed to draw obsessively “maps of our neighborhood in order to feel secure” (Ondaatje, 2019, p. 137). In Mr. Malakite’s presence, “those indistinct maps from childhood now became reliable and exact,” allowing Nathaniel to trust “each step I took with him. He knew the names of all the grasses he walked over” (Ondaatje, 2019, p. 141). After many years, Nathaniel chooses a life he feels “safest in; for me it is a distant village, a walled garden” (Ondaatje, 2019, p. 50). Safety and regeneration is what the narrator seeks in his imitation of models from the non-human environment. As ceasing to be conspicuous increases the chance of surviving in the natural world, Nathaniel hides behind his garden wall in order to recover from the emotional traumas and injuries. In an unstated analogy, his recovery resembles the revival of the nearly-extinct sea-pea mentioned in the novel: the plant is restored during the war when it is left alone due to a lack of human traffic on the mined beaches. Another instance of Nathaniel’s mimetic attunement to the nonhuman environment is his daily habit to “eat at the hour the greyhound does,” as the dog’s needs resonate with his own (Ondaatje, 2019, p. 283). Nathaniel’s need to arrange his life in the form of narrative subsides at the end of the novel, as if narrative functioned as a map and was no longer necessary in the natural world.

Ondaatje’s novel questions a deeply entrenched assumption that the creation of a unified and coherent self-narrative leads to self-understanding and constructs identity. Not only are Nathaniel’s self-narrative, and the recreated or imposed causal links between events, undermined by

self-serving and largely unconscious motives, but the references to deep time in the novel destabilize further the structure and role of self-narrative. It is internal factors, emotions, qualities, deep desires, that emerge as more crucial to the narrator's self-understanding than the recreated sequence of past events. The narrator locates the sources of those features of selfhood in a broadly-conceived inheritance, from immediate genetic transmission and mimetic reproduction of parental models to a more general inheritance connected with his embeddedness in the human and non-human world. One of those sources, mimetic imitation, is illuminated by Lawtoo's (2022) conception employed in the text, which explains that the self is not self-constituting, in Aristotelian sense, through a deliberate, controlled, mimetic representation and interpretation of life, but, rather, it is produced though unconscious, performative imitation of human and non-human models. Unlike in Ricoeur's theory, where mimesis is a consciously employed "technique of representation of reality," for Lawtoo, it is a mode of unconscious imitative performance, since such influences cannot be recognized, understood, narrated and interpreted. Thus, the novel's foregrounding of the deep history, and of the impact of human and non-human influences over long time scales, questions the idea of the strong, autonomous subject which employs deliberate emplotment strategies to produce a masterful self-narrative. In fact, self-narrative appears to be to a large extent shaped by non-voluntary forces, not only the unconscious, class or gender but also by environmental factors. In this way, the novel moves the idea of the development of human subjectivity beyond individual biography, and beyond the anthropocentric perspective, to consider human and non-human evolutionary, environmental, and genetic factors operating over long time scales. This shift towards the recognition of connections between human and non-human actors throughout deep time articulates an altered perception of the place and role of human mastery, autonomy, self-creation, which informs new, non-anthropocentric, approaches to life writing and fiction in general.

#### REFERENCES

- Caracciolo, M. (2021). Emplotment beyond the human scale: On deep time and narrative nonlinearity." *Poetics Today*, 42(3), 341–359. DOI: 10.1215/03335372-9026131.
- Crone, K. (2020). The self-understanding of persons beyond narrativity. *Philosophical Explorations*, 23(1), 65–77. DOI: 10.1080/13869795.2020.1711961.
- Crowley, P. (2003). Paul Ricoeur: the concept of narrative identity, the trace of autobiography. *Paraglyph*, 26(3), 1–12. DOI: 10.3366/para.2003.26.3.1.

- Guldi, J. & Armitage, D. (2014). *The history manifesto*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hansen, J. (2016). Theories of memory and the imaginative force of fiction. In: S. Kattago (ed.), *The Ashgate Research Companion to Memory Studies*. Oxon: Routledge, 197–208.
- Lawtoo, N. (2022). *Homo Mimeticus. A new theory of imitation*. Leuven: Leuven University Press.
- Ondaatje, M. (2019). *Warlight*. New York: Vintage Books.
- Ricoeur, P. (1991). *From text to action*. Trans. K. Blamey & J.B. Thompson. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Sawyer, S.W. (2015). Time after time: narratives of the *longue durée* in the Anthropocene. *Transatlantica. American Studies Journal*, 1, 1–17. DOI: 10.4000/transatlantica.7344.
- Strawson, G. (2004a). A fallacy of our age. *Times Literary Supplement*, 13–15.
- Strawson, G. (2004b). Against narrativity. *Ratio*, XVII, 428–452.
- Vice, S. (2003). Literature and the narrative self. *Philosophy*, 78, 93–108.
- Whitehead, A. (2009). *Memory*. Oxon: Routledge.

**Urszula Gołębiowska** – teaches literature and practical English courses in the Department of English Philology at the University of Zielona Góra, Poland. Her research interests include life writing and memory studies, particularly the relationships between selfhood, memory and narrative in life writing texts. She is the author of a monograph, *The Lesson of the Other. Alterity and Subjectivity in Henry James’s Fiction* (2019), of articles on contemporary fiction in English, as well as co-editor of a collection of essays: *Modernism Re-visited* (2020).



Grzegorz Koneczeniak

<http://orcid.org/0000-0003-2198-0450>

Nicolaus Copernicus University in Toruń

gregorex@umk.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.16

Transformations within (Existentialist)  
Invariance in *Ariel* by Marina Carr with Reference  
to John Millington Synge's *Riders to the Sea*

## ABSTRACT

This article is a comparative analysis of Marina Carr's *Ariel* (2002) and John Millington Synge's *Riders to the Sea*. The main research context comes from common critical treatments of Carr's oeuvre within the scope of Synge's influences. The plays discussed in this essay have not been subject to comparative studies before (to the best of the author's knowledge). The main argument consists in examining the loci of invariance and their transformations with reference to themes, characters' roles, and their relationships, which will be compared in terms of notions of necessity, generational suffering, reliance on the worldly, and death in the unknown realm, partly treated within existentialism.


**KEYWORDS:** Carr, Marina; Synge, John Millington, *Ariel*; *Riders to the Sea*, comparison, invariance, existentialism

## STRESZCZENIE

Transformacje w (egzystencjalnej) niezmienności: analiza porównawcza *Ariel* Mariny Carr i *Riders to the Sea* Johna Millingtona Synge'a

Celem artykułu jest dokonanie analizy sztuki *Ariel* Mariny Carr i *Riders to the Sea* Johna Millingtona Synge'a. Twórczość Carr często traktowana jest jako kontynuacja dramaturgii Synge'a i utwory tej irlandzkiej dramatopisarki są analizowane w odniesieniu do dramatów Synge'a. Porównanie *Ariel* i *Riders to the Sea* wydaje się jednak tematem, który wciąż warto podejmować i wykazywać aspekty niezmienności i ich transformacji. Omówione porównania dotyczą takich motywów, jak: konieczność, pokoleniowe cierpienie, poleganie na doczesności oraz śmierć w nieznannej przestrzeni. Zostaną one częściowo potraktowane w swoim ogólnym odniesieniu do egzystencjalizmu.

**SŁOWA KLUCZE:** Carr, Marina; *Ariel*; Synge, John Millington; *Riders to the Sea*; analiza porównawcza, niezmiennosc, egzystencjalizm

**Suggested citation:** Koneczeniak, G. (2024). Transformations within (Existentialist) Invariance in *Ariel* by Marina Carr with Reference to John Millington Synge's *Riders to the Sea*. ©  *Perspectives on Culture*, 2(45), pp. 213–229. DOI:10.35765/pk.2024.4502.16

Submitted: 12.09.2023

Accepted: 01.05.2024

This article is a discussion of Marina Carr's play *Ariel* as compared to, or, more correctly, referred to, John Millington Synge's *Riders to the Sea* (1904). Produced in 2002 for the first time, the play is freely based on ancient Greek tragedies, specifically *Iphigenia in Aulis* by Euripides (see González-Chacón, 2007; Mesquita, 2010; Elrahman, 2021). In "John Synge in context; or, re-positioning Synge: the point of balance," Ann Saddlemyer treats Carr as the continuator of Synge's dramatic tradition in contemporary Irish drama, claiming that "If I were to identify Synge's most obvious descendant I would choose Marina Carr" (Saddlemyer, 2007, p. 25). She argues that "Carr too reveals the dysfunction and damage of a society the world would rather ignore" (Saddlemyer, 2007, p. 25). Among other scholars, Saddlemyer opens up possibilities for discussing Carr's *Ariel* and Synge's *Riders to the Sea*:

Marina Carr's work is, as Synge felt all art should be, possible to only one person at one period and in one place. Her most recent play, *Ariel*, digs deeply into psychic darkness, moving far beyond Synge in her exploration of the passion of destruction (Saddlemyer, 2007, p. 26).

Considering *The Well of the Saints* and *The Playboy of the Western World*, she adds that

[t]he other play by Synge forever anthologised is, of course, *Riders to the Sea*, which leads us back to Marina Carr. As powerful as it is brief, at first sight the play seems the odd one out in Synge's eight hours of theatre (Saddlemyer, 2007, p. 26).

Saddlemyer also stresses the origins of the story behind the plot of the play (Saddlemyer, 2007, p. 26).

Saddlemyer's treatment of Synge's and Carr's works within the poetics of continuity has a lot of validity shown in other analyses of the playwrights' oeuvres. Two examples are worth considering: Anthony Roche's "The woman on the threshold: J.M. Synge's *The Shadow of the Glen*, Teresa Deevy's *Katie Roche* and Marina Carr's *The Mai*" (1995) and "Globalisation and adaptation in Marina Carr's *By the Bog of Cats*... and *Blood Wedding*" by Kübra Vural Özbey (2023). In Özbey's essay, the comparison between Synge's *Riders to the Sea* and Carr's *Blood Wedding* is indirectly present via reference to John D. Ajala's article "Similarities between J.M. Synge's *Riders to the Sea* and F.G. Lorca's *Blood Wedding*" (1985). Interpreting *Riders to the Sea* and *Blood Wedding*, Ajala puts forth a hypothesis that "*Riders* is a play about the common man's struggle with nature, represented by the sea.... *Wedding* is also a play about the common man's struggle with nature; however, this time nature is man himself" (1985,

p. 314). The author is also aware of the obvious differences – “man versus the sea in *Riders* and man versus his own passion in *Wedding*” (Ajala, 1985, p. 314; cf. Özbey, 2023, p. 413). Anthony Roche’s essay focuses not so much on comparison as on “transition” in the dramatic portrayal of patriarchy, with its agents of upholding and demolition, tracked down to Synge’s *The Shadow of the Glen*, through *Katie Roche* by Terasa Deevy to end with the new women’s voices in *The Mai* by Carr (see Roche, 1995; Konecniak, 2011). Explicit comparisons between *Riders to the Sea* and *Ariel* do not appear in these discussions, but the aspect of transition, within invariance,<sup>1</sup> or struggles with nature, will be relevant here, as the conflict displayed originally in Synge’s dramatic text<sup>2</sup> can be related to an early twenty-first-century portrayal of the Irish in Carr’s *Ariel*. Such aspects also imply existentialist issues which have been found in *Riders to the Sea* and some of them will be discussed with reference to the similarities found in the two plays.

Transformations have been occurring in all Ireland and the situation of the Aran Islands was no exception; already in 1911, they were signalled by Edward J. O’Brien in his introduction to Synge’s play: “The Aran Islands from which Synge gained his inspiration are rapidly losing that sense of isolation and self-dependence” (1911, p. ix). O’Brien also wonders: “Whether or not Synge finds a successor, it is none the less true that in English dramatic literature *Riders to the Sea* has an historic value which it would be difficult to overestimate in its accomplishment and its possibilities” (1911, p. ix). Carr is Synge’s successor and themes depicted in *Riders to the Sea* can be treated in terms of invariance whose transformations are hidden or, on the contrary, more pronounced, there in *Ariel*.

Comparisons between the two plays may be risky, bearing in mind the structural complexity of *Ariel*: divided into three acts, with a time lapse of ten years between Act one and Act two, and two months between Act two

---

1 With reference to Synge’s works, following Francis Mulher’s ideas, invariance has been mentioned by Sean Hewitt as “an increasing awareness of change [that] has a temporalising effect, defining modernity as ‘a form of «temporalization», an invariant production of present, past and future that «valorizes the new» and, by that very act, «produces the old»” (Hewitt, 2017, p. 92). In the examination of the playwright’s familiarity with this feature of modernity, its spatial and temporal inseparability of “old and new,” Hewitt notes that “in his Wicklow essays and *The Aran Islands*, Synge was persistently concerned with two opposing temporalities, the one circular... and the other linear, regulated and thus subject to, and reflective of, modernizing forces” (Hewitt, 2017, p. 92). Hewitt argues that the dynamics of such temporalities is found in *Riders to the Sea* and other one-act plays by Synge (Hewitt, 2017).

2 *Riders to the Sea* has already been analysed from the perspective of the demise of patriarchy and decolonisation in my monograph *Women on Stage and the Decolonisation of Ireland. Counter-discursiveness in the Drama of the Irish Literary Revival (1892–1926)* (Konecniak, 2011, pp. 93–107).

and Act three, and *Riders to the Sea* being only a one-act piece. However, in both plays the setting does not change throughout the developments of their plots, being the interior of an Aran cottage in Synge's play and the luxurious living room of an antiquity-modelled house in Carr's work. In addition, in *Ariel*, there is an accompanying piece of music, the same one in each act ("Mors et Vita," Gounod's *Judex*; see Carr, p. 66). This essay will demonstrate that the original episode depicting the mother losing her last son, after having lost all the menfolk in the family (who have been perishing in the sea for generations), and the murderous cycle set in motion by Fermoy, an aspiring Irish politician, and murderer, but also by his ascendants, have a lot of invariable elements, even though one can find their transformations.

These, comprising the importance of the notion of necessity, reliance on worldly possessions, generational suffering and death in the unknown realm, will be investigated within the thesis – based on an interpretative commentary, given in Act two by Boniface, a Catholic monk, both to Stephen (his nephew, Fermoy's son), and to the readers: "Everythin ya can possibly imagine has happened already or, if ud hasn't, will shortly" (Carr, 2009, p. 121). The argumentative structure will follow the division of Carr's play into three acts. Boniface's words can be interpreted as a universal commentary on the unpredictability of the surrounding reality and people's behaviours; however, they may also imply the existentialist belief in the singularity and fragility of human existence in the ever-changing reality – never to be mastered in an individual's worldly struggle. This article does not aim to stress the advantage of the existentialist thought other potential sources underlying the dramatic correspondences between Synge and Carr, which justifies the use of the parentheses in the title; instead, it will explore the possibility of applying selected existentialist approaches, specifically the notion of existentialist necessity,<sup>3</sup> as one of the foundations upon which the similarities between *Riders to the Sea*<sup>4</sup> and *Ariel* may rest.

As a more theoretically complex construct than such themes as generational suffering or the quest for worldly possessions, the concept of necessity requires extended commentary, since, specifically in its context of

3 The development of this interpretative thread has been suggested in one of the reviews, for which I am enormously grateful.

4 A regards the application of existentialism in a comparative analysis of Synge's *Riders to the Sea* and Derek Walcott's *The Sea at Dauphin*, one has to mention Fiyinfoluwa Onarinde's article "Fate and freewill: a critical overview of the existentialist theory in Derek Walcott's *The Sea at Dauphin* and John Millington Synge's *Riders to the Sea*" (1992), which considers the conflict between the inevitability of human death and "disposition," the necessity, to make choices – the continuous state and process determined by the power of the sea. Thus, the present article is yet another attempt at showing existentialist issues in *Riders to the Sea* in comparison with another play.



existentialism, it manifests itself most saliently in both plays. This, correspondingly, can be used as evidence for the deep framework found in the plot invariance of Synge's and Carr's works. Although scholars have already attempted to interpret Synge's oeuvre through the prism of existentialist thought and *Riders to the Sea* in no exception in this respect,<sup>5</sup> the notion of necessity can serve as the crucial conceptual *tertium comparationis* for interpreting both plays. In general terms, necessity is seen as the choice limitation imposed upon the apparent freedom and bestowed on human beings, and in the human existential condition is used to dictate the conditions that control one's "sphere of existence" and, thus, also decision-making, as postulated by Heidegger and Merleau-Ponty, whose stance, "situated freedom," is that "choice is always embedded in and dependent upon the meaningful choices disclosed by a specific social and historical situation" (Guignon, 1998; cf. Chakraberty, 2013). The scope of freedom paradoxically becomes the realm of necessity, as a human being is involved in the invariant process of "choice- and decision-making" (Tatarkiewicz, 1981, p. 352; cf. Onarinde, 1992; Chakraberty, 2013). What is relevant in this process is that, in the existentialist vision of human existence, there are no external moral and ethical referents that an individual could use and, thus, the understanding of necessity that one is determined by may remain misunderstood by others (see Tatarkiewicz, 1981, p. 352; cf. Onarinde, 1992).

Existentialist considerations of necessity, noticed by other scholars with reference to *Riders to the Sea*, presuppose similar treatments of suffering, which constitutes unavoidable part of human existence, and also treated by other scholars addressing Synge's play, within existentialist thought (cf. Chakraberty, 2013; Onarinde, 1992), and the worldliness, linked to the aesthetic way of life in Kierkegaard's understanding of the human life, as one of the three possibilities, along with the ethical and religious ones (see Tatarkiewicz, 1981, p. 66; cf. Lippitt, 2023). The focus on the worldliness adds to the similarity between Synge's and Carr's plays in terms of their

---

5 *Riders to the Sea* has already been analysed from the perspective of existentialism in Puja Chakraberty's article "Damned forever. Fatalism in John Millington Synge's *Riders To The Sea*" (2013). Chakraberty focuses on the seeming manifestations of "free will" as determined by the features of the context that one has been functioning in, which is part of the notion of existentialist necessity, and, specifically, addresses the pervasive influence of the sea, both the "giver" and "taker," on the presence of pessimism to which the Aran people, specifically Maurya, are subject. The issue of necessity itself, in Arthur Schopenhauer's understanding – "every man being what he is and placed in the circumstances which for the moment obtain, but which on their part also arise by strict necessity, can absolutely never do anything else than just what at that moment he does do" (as cited in Chakraberty, 2013) – is discussed there as well. Chakraberty refers to the former comparative analysis of *Riders to the Sea* by Onarinde. Existentialist problems are also touched upon by Monami Mukherjee in "The role of the sea in *Riders to the Sea* by J.M. Synge" (2023).

plots and can more or less closely be related to the existentialist framework, but it may as well inspire other, oftentimes contrary, readings.

## 1. Uncertainty and reliance on the worldly

In Act one of *Ariel*, we are invited to the birthday celebrations. The Fitzgerald family is complete and the happy party participants include Fermoy and Frances, the parents of Ariel; Fermoy's monk brother (Boniface) and their maternal aunt (Sarah); and three children: the eponymous girl, her younger sister (Elaine) and even younger brother (Stephen). The unexpected guest is Fermoy's political contestant, Hannafin, who comes to blackmail Fermoy that he should remove his ministerial candidacy to avoid being discredited in public. There are important secrets from the past. Fermoy's mother was murdered by her husband, her body thrown into a lake. This issue is raised by Hannafin and is worth scrutinising in detail. Insinuating remarks are exchanged by the two political rivals, and they address the inconvenient pasts involving their families. Hannafin delivers his warnings and shows his superiority of knowledge about Fermoy's past: "You were forged in a bloodbath, Fitzgerald, and the son allas carries the father somewhere inside of him" (Carr, 2009, p. 96).

Hannafin presents his version of how the generational criminality has shaped Fermoy (cf. Elrahman, 2021, p. 172). This focus on the family "lineage" – of course, not in the history of murders – is the aspect which may make *Ariel* relate to *Riders to the Sea*. In Synge's play, one can observe the insistence on generational fate passed down, although here it is linked to the unavoidable injustice of the natural world, the sea. The suffering of Maurya's family has reached the consecutive generations and it has been impossible to prevent further deaths till the last man has perished (cf. Konecniak, 2011, p. 107). In *Ariel* the generational circle of tragedies is evident from the beginning, whereas in *Riders to the Sea* this realisation comes later, as emotionally admitted by Maurya, when she is ascertained that Michael is dead, and she is about to find out that the same has befallen Bartley:

There was Sheamus and his father, and his own father again, were lost in a dark night, and not a stick or sign was seen of them when the sun went up. There was Patch after was drowned out of a curagh that turned over (Synge, 1911, p. 39).

The old woman expresses her sorrow over those who have died so far and realises that her last son will follow this tragic path, too (cf. Konecniak,

2011, p. 100; cf. Chakraberty, 2013), which shows the existential inevitability of death inscribed within the fate of a human being (see Chakraberty, 2013).

In *Ariel* Hannafin criticises Frances for letting the grave of her first-born son, James, become overgrown with weeds, as if she did not remember the late beloved any more: “I passed by your son’s grave, tiny little yoke of a yoke, fierce neglected lookin, reminded me a you” (Carr, 2009, p. 94). This form of unfair criticism can be another point of tangency with the dramatic situation in Synge’s play, specifically the criticism that Maurya experiences in *Riders to the Sea*. One of the neighbours says that she has not been prepared for the death of her son as she has forgotten to buy the nails for the coffin: “It’s a great wonder she wouldn’t think of the nails, and all the coffins she’s seen made already” (Synge, 1911, p. 43). The two critical voices, that of Hannafin and the Aran neighbour, miss the depth and the real dimension of suffering. Frances has been fostering the memory of her dead son (and first husband) through her attachment to the locket she keeps wearing (cf. Elrahman, 2021, p. 180) and Maurya does not remember to bring the nails as she has already buried her son in her heart. In this aspect, the two plays show the presence of miscomprehension of the deep suffering experienced by the mothers.

Act one of Carr’s play ends with a joyous departure of Ariel and her father, as Fermoy wants his daughter to take him for a ride in her new car, the birthday gift. We do not exactly know what happens next, as, when Fermoy is interviewed by Verona, we learn that Ariel disappeared after leaving to show the car to her friend (Carr, 2009, p. 109). Yet, if we were to associate Ariel’s disappearance with the vehicle, both a gift and means of transportation, we could find a transformed analogy to the disappearance of Bartley in *Riders to the Sea*, wherein he is reported to have been knocked by the pony that he was riding to catch the boat. In Synge’s play the pony serves as a means of transportation but also as a commodity offered for sale at the fair in Galway. It is what he has been given in the world, as a commodity, and on which he has relied too much. Such a duality of function also features in *Ariel*, wherein the car is a vehicle and a valuable gift, the commodity that Fermoy bought for his daughter (cf. Elrahman, 2021, p. 1740). Both the pony and the car become related to the symbolic and literal punishment, via the infliction of death (cf. Ajala, 1985, p. 324; Özbek, 2023, pp. 414–415), due to the human reliance on the possessions, which might be indicative of the Kierkegaardian notion of the aesthetical way, wherein the dependence on materialism and seeking worldly pleasures and experiences is the affirmation of the transitoriness of human existence and the escape from the awareness of there being not now and here only (see Tatarkiewicz, 1981, p. 66; Lippitt & Evans, 2023; cf. Chakraberty, 2013).

To use Kierkegaard's words, "the God-forsaken worldliness of earthly life shuts itself in complacency."<sup>6</sup>

With reference to Synge's play, Ajala notices the death-bringing symbolism of horses when comparing *Riders to the Sea* and *Blood Wedding*: "The horses themselves whether red, grey, or white, are agents of death in both plays" (Ajala, 1985, p. 324; cf. Özbey, 2023, p. 414). When relating this symbolism to *Ariel*, we should expand the original scope to cover the car, which, as a gift and bringer of happiness, an example of human reliance on worldly things, brings death. This is only a subtle indication, maybe exaggerated, of what would become of Fermoy following his quest for power and pursuing the worldly career.<sup>7</sup> This interpretative thread could be valid and relevant as one of the attempts made at comprehending Fermoy's obsession with lavishness. Fermoy's existence, the affluent way of life and gift giving suggest the aesthetic way with no interest in deep religious and ethical dimensions of the human life, which, otherwise, would require the abandoning of the worldly (cf. Mesquita, 2010).

In the first act of *Ariel*, yet another aspect for comparison emerges. Boniface is presented as playing an intermediary role in the conflicts among the family members. Still, we should speak of ambiguity in his depiction, as what Carr does is focuses on the human side of him, and other clergymen, too, not avoiding such problems as alcoholism and senile dementia (see González-Chacón, 2007, p. 195). The former, experienced by Boniface himself, has been defeated by him before the play begins, and the latter is particularly crucial in the context of the fall in vocations, and the aging clergy left on their own. Boniface wants to comfort his family members and he has been helping his older priestly mates, even though the way he describes his assistance again is crudely exaggerated (see Carr, 2009; cf. González-Chacón, 2007). What is also crucial is that he exercises some authority in the play. It is he whom Fermoy asks for helping him succeed in his political career and it is him whom Frances asks the same as she is afraid that, with another failure, her husband will no longer be bearable.

In *Riders to the Sea* the role of the young priest can be inferred from utterances of other characters. He gives Nora the bundle of clothes and informs her that the clothes have been left in Donegal and might have belonged to Michael. The same priest assures the girl that if Michael is dead, Bartley

6 S. Kierkegaard, an excerpt from *Works of Love*, quoted in the *Wikipedia* entry on existentialism (en.wikipedia.org/wiki/Existentialism).

7 Mesquita links the play's focus on materiality with necessity: "*Ariel* points to the necessity of renewal. The many problems we are faced with in our contemporary world demand a persistent evaluation of the dominant values which rule our lives. Material progress is not to be condemned, but spirituality and ideality must prevail" (2010, p. 306).

is not going to die, too, being the only remaining son, although he cannot stop him from departing (see Synge, 1911, p. 19). The young priest's role is linked to providing information and solace, a kind of mediator between people's tragedies and their suffering (see Koneczniak, 2011, p. 102). However, if the daughters trust, and their mother seems to trust, the priest's words, the local men are certain that Bartley will go (cf. Koneczniak, 2011, p. 102). Thus, the role of this young priest is ambiguous, and this ambiguity is further developed in Carr's *Ariel*.

## 2. Transformations within suffering and death in the unknown

In the second act of Carr's play, we experience the transformation of the suffering of Maurya from Synge's play into the shared suffering by Boniface and Frances, both unable to come to terms after Ariel's death. The reasons behind their suffering might differ. Boniface cannot deny the fact that he did not prevent Fermoy from his murderous intentions and Frances links it to the fate, having lost her first husband and son, and perhaps the punishment inflicted for betraying Charles, her first husband, which, in this respect, undermines an existentialist reading of the play, wherein the occurrence of death cannot be determined by extra-existential forces. Frances also has no knowledge regarding the whereabouts of Ariel, the body not found yet, and she hopes that her daughter might return. If we were to combine these reasons and relate them to the dilemma faced by Maurya, we could find similar emotions there, as she might feel guilty for not being able to prevent their sons from going to Galway; she may still hope that Michael has not been dead yet, having no evidence of otherwise, and the whole circle of fatalities has been considered the fate of the Aran community, of which she is aware (cf. Koneczniak, 2011, pp. 105–107; cf. Chakraborty 2013; cf. Onarinde, 1992). Along the same line, Boniface feels guilty for not preventing his brother from committing the bloodshed act and he might partly be held responsible for the death of Ariel. When relating this responsibility to *Riders to the Sea*, the fact that the young priest did not stop Bartley from going may also make this figure accountable for the young Aran man's death, as Maurya can be likewise. In the case of both plays, such an interpretative direction would suggest counter-existentialist reading, as, otherwise, the characters would realise that burdening anyone with the responsibility for the death caused by the incidence of reality would be illogical.

Referring to other points of convergence, In *Ariel*, one can find a tacit agreement between Elaine and Fermoy, and she is exerting a profound

influence on her father's career. He trusts her and, naturally, she would have assumed the role of his continuator, if not prevented by Fermoy's death and the ensuing murderous act committed by herself (for which she will definitely be punished). This also marks a salient contrast in terms of transformation of gender roles within the family, which leads to another change, when compared with *Riders to the Sea*. If Nora and Cathleen would be faced with new responsibilities following the departure of Bartley, the last living man in the family (Koneczeniak, 2011, pp. 103–104), Elaine assumes this responsibility when her father is still alive, and nothing heralds his death. Furthermore, if one can also define relationships between Stephen and Elaine in *Ariel*, becoming increasingly strained and showing no agreement between the siblings, in Synge's play the two sisters have a particularly good rapport, understanding each other and showing the same feelings to the mother and the living brother. They reach a consensus as to what to do with the bundle and agree on further activities (see Synge, 1911; cf. Chakraborty, 2013).

The strongest reference to Synge's play found in the second act surfaces in the dialogue between Frances and Fermoy just before the murder. When the wife asks the already famous politician – and her husband – what happened to Ariel, he answers: "I tould ya, I returned her to where she cem from," and thus clarifies: "She rode ouha God from nowhere and to God she returned" (Carr, 2009, s. 125). Fermoy believes in his pact with his distorted image of God and the murder was an act of returning God's "possession" so that the man could prosper. This explanation becomes the central argument in Fermoy's further statements. However, there is also a spatial aspect of Fermoy's answer since, just before the moment of his death, he reveals – "whispers" – that Ariel's body was hidden in Cuura Lake (Carr, 2009, p. 128). When combining the metaphysical and physical dimensions of Fermoy's answer, one can paraphrase Fermoy's statement in this way: "I tould ya, I returned her to Lake Cuura ["where she cem from"]." Regarding Boniface's account of what has been found in the bed of the lake (in Act three), different human bodies, and probably the remains of Fermoy and Boniface's mother, the analogy of this particular lake to the sea in Synge's play may be justified, the sea being the unknown realm of death inflicted upon the Aran men (cf. Hewitt, 2017; cf. Mukherjee, 2023).

Like the situation depicted in *Ariel*, where the body of the girl has been hidden for ten years in the lake, in *Riders to the Sea* the sea has not given most of the dead bodies back immediately. Both the sea and the lake are vast spaces shrouded in the secrets never to be revealed. With reference to Carr's play, María del Mar González-Chacón thus observes:

In *Ariel* the importance of landscapes is (...) well-asserted. It is the Cuura Lake the one in charge of keeping the secrets. Enchantment, mystery, and sense of place are attached to Carr's places and landscapes become characters in themselves (2007, pp. 195–196; cf. Elrahman, 2021, p. 178).

Correspondingly, it is the sea in *Riders to the Sea* that guards the knowledge concerning the identity of those who have perished there, one salient example being Maurya's utterance:

There does be a power of young men floating round in the sea, and what way would they know if it was Michael they had, or another man like him, for when a man is nine days in the sea, and the wind blowing, it's hard set his own mother would be to say what man was it (Synge, 1911, p. 40).

### 3. The necessity

For Fermoy, Necessity was his idiosyncratic vision of God (cf. Mesquita, 2010), determining his choice of actions and decision-making processes, resembling the existentialist dilemma of humans' freedom, and the sea itself in Synge's play has also been compared to God: Ajala makes reference to Robin Skelton's interpretation "that we can equate the sea with God" (Ajala, 1985, p. 316; cf. Chakraberty, 2013), which makes *Ariel* and *Riders to the Sea* similar in their symbolic treatment of divinity and the consideration of nature as part of it (cf. Elrahman, 2021). In this vein, Ajala comments that this symbolism in *Riders to the Sea*

supports the inference raised earlier by this writer [Skelton] about the sea being a god who "enjoys" the "sacrifices" being offered unwillingly by the islanders (Ajala, 1985, p. 317).

Such an analogy between the sea and the false idea of God requiring sacrifices is again a point of tangency between the sea in *Riders to the Sea* and Fermoy's concept of "god" in *Ariel*. Yet, only partly agreeing with Skelton's interpretation, I would contest this unwillingness on the part of all Irish men; for example, Bartley shows none of this.

In *Ariel*, in Act three, Elaine completes the cycle of murderous continuity. The daughter can be treated in terms of the evil destruction started by Fermoy's father and taken on by himself. It is Elaine who ends the deadly series and who believes to have established a special connection with her father. She tries to explain Fermoy's intentions to her brother:

He told me ... Well, I asked him about her waning time. Venice... And he told me the whole thing. Very emotional he was too. Ariel was the stroke of a destiny, he said, woven into him from the beginning. Ariel was Necessity itself, the thing that's decided outside of time (Carr, 2009, p. 130).

The passage offers one of variations on the concept of metaphysical motivations behind people's activities, with Necessity (capitalised in Carr's play) being the central idea responsible for human pathological behaviours, the inevitable burden upon freedom in existentialist terms (cf. Chakraberty, 2013). However, the assumption about there being some other reality beyond that of human existence, as suggested in the words recounted by Elaine, seems to question a Heideggerian existentialist reading in this respect (see Tatarkiewicz, 1981).

Fermoy has sacrificed Ariel because of his belief in unavoidable Necessity, his "god" that is the giver of his career but, at the same time, the taker of his beloved ones (cf. Mesquita, 2010). This god determines Fermoy's freedom and decision-making as to the possibility of letting his older daughter live and the necessity of killing her, both extremes created only in his own system of morality and law. Ariel, for Fermoy, has never belonged to the living, and he only returned her to the non-existence. When searching for the potential analogies with *Riders to the Sea*, we can compare the importance of the sea in Synge's play to the existential "Necessity," as made crucial in Carr's work, too. The sea is both the giver of sustenance and the taker of the beloveds' lives, seen from the perspective of Maurya (cf. Ajala, 1985, p. 316; Chakraberty, 2013; Mukherjee, 2023). If her family is to survive, they must be dependent on the sea (see Koneczeniak, 2011, p. 98) and, interpreted through existentialist necessity, such reliance narrows down their scope of possible choices, too (cf. Chakraberty, 2013; Onarinde, 1992). In a similar way, if Fermoy wants to succeed, he has had to rely on his Necessity and any escape from, or opposition to, it would have been futile. Thus, the murder committed by Frances in the previous act can be considered a symbolic act of opposition against Necessity in which her husband had believed, and the desperate act of aggression targeting this necessity for taking Charles, James, and Ariel away. Frances somehow brutally responds to Maurya's salient reconciliation after the loss of her last son, the acceptance of her sorrow. The suffering of Synge's heroine stems from both the impossibility to break the eternal circle of death in the sea and the necessity to depend on it (cf. Chakraberty, 2013; Onarinde, 1992).

In the final act of *Ariel*, we can observe lack of respect for the dead displayed by the family members, except for Frances and Boniface, as well as Sarah, to some extent. The scene in which the coffin with Ariel's body is already in the house comprises a significant element of the setting. Elaine



shows no regard for the body of her dead sister. Stephen treats Ariel's body more like an "interesting" phenomenon than the dead girl. When the brother sees the body, he says "Thought she'd be behher preserved, Cuura Lake bein a bog lake and all," to which Elaine replies: "She looked behher when they took her up first. Forensics scraped her down" (Carr, 2009, p. 129). The girl's body is treated like a forensic curiosity; yet, it can also be related to two plotline elements in *Riders to the Sea*. One can treat the remains of Ariel within the significance of the clothes left after Michael. The two daughters are first inspecting the stocking and shirt brought by the sea to the shore; then, when Maurya leaves, this bundle of clothes serves as the evidence of Michael's death and, paradoxically, the only thing left after his death: "And isn't it a pitiful thing when there is nothing left of a man who was a great rower and fisher, but a bit of an old shirt and a plain stocking?" (Synge, 1911, pp. 32–33) – the question Nora asks can serve as a commentary on the transitory nature of human existence. This commentary and the initial exchange between Stephen and Elaine are transformations of invariance when one would ponder upon what is left behind a human being after they die – this implies the Heideggerian belief in the emptiness beyond existence: an individual already sentenced to death once they are born (see Tatarkiewicz, 1981).

Also, at the end of *Riders to the Sea*, the dead body of Bartley is brought to the cottage. It is Nora who is to herald this event, as she first notices something strange happening outside, "Did you hear that, Cathleen? Did you hear a noise in the north-east?" (Synge, 1911, p. 38), and continues that "[t]hey're carrying a thing among them and there's water dripping out of it and leaving a track by the big stones" (Synge, 1911, p. 38). When the two daughters confirm that Michael is dead, "men carry in the body of Bartley, laid on a plank, with a bit of a sail over it, and lay it on the table" (Synge, 1911, p. 41). This act makes *Riders to the Sea* and *Ariel* comparable in the invariance of the proximity of life and death, now united under the one roof in both plays. What varies is the treatment of such display of death. In Synge's play, the dead body of Michael is sprinkled with holy water and treated with due solemnity. In Carr's play, the characters comment on its appearance and then Elaine commits an act of sacrilege by taking Ariel's skull in her hands (see Carr, 2009, p. 143). Thus, can speak more of the Kierkegaardian version of existentialism in Synge's play (cf. Chakrabarty, 2013), wherein the belief in the afterlife is implied, and more of the Heideggerian version in Carr's play, in which there seems to be only a vacuum after death.

In the final act of *Ariel* one can experience even further correspondences with Synge's play. Stephen breaks away from Frances's influences and gives up the leadership of the family cement plant. This has quite

unanimously interpreted as a passage to freedom (see Mesquita, 2010). However, I would argue that one more dimension of this liberation can be explored when juxtaposing Carr's play with *Riders to the Sea*. Stephen's escape into his career can symbolically be treated as the drowning in the sea. The new life can offer him fresh opportunities and prospects; yet, it is also the world of the unknown, unexpected, and volatile. The new life can bring Stephen happiness, but can also give sadness or downfall, as there is no way back to regain the cement factory. Once he has decided to step down, he also loses the protection from his mother, rejected by him, and killed by Elaine. Thus, he is about to enter the symbolic realm of Synge's sea as the space of sustenance and the unknown, of chance and of downfall (cf. Konecniak, 2011, p. 98; Chakraberty, 2013; Mukherjee, 2023). If Michael and Bartley have been defeated there, we do not know what is going to befall Stephen.

Frances seeks to keep her son and not let him go, and she believes that Boniface will help her, as Maurya and her daughters believed the priest will stop Bartley from going (cf. Konecniak, 2011, p. 102; Chakraberty, 2013). But when Boniface wants to convince Stephen's mother that she should let him live his own life, the mother cannot accept it. This aspect is perhaps yet another one which brings *Riders to the Sea* and *Ariel* close to each other. The young priest in Synge's play has no authority over the possibility of changing the tragic series of events – "It's little the like of him knows of the sea" (Synge, 1911, p. 38; cf. Chakraberty, 2013) – and saving Maurya's only remaining son (see Konecniak 2011, p. 102). This is signalled even at the beginning of the play, when Nora relates to her sister that she asked the clergyman to prevent Bartley from leaving: "'I won't stop him,' says he, 'but let you not be afraid. Herself does be saying prayers half through the night, and the Almighty God won't leave her destitute,' says he, 'with no son living'" (Synge, 1911, p. 19; see Konecniak, 2011, p. 101; cf. Chakraberty, 2013). In both plays, the characters display too much reliance on the priest's authority and persuasion, as they do on the worldly possessions, too. When it is confirmed by the discovery of the body of Bartley that there is no living son in the family, Maurya already experiences a symbolic death awaiting her own demise. In *Ariel*, when Frances has lost her two sons, the death she faces is both symbolic and real, as Elaine stabs her.

#### 4. Conclusion: invariance and its transformations

This analysis has shown that, as in the case of other plays by Carr compared to Synge's works, specifically her *Blood Wedding* juxtaposed to *Riders to the Sea*, there is a significant degree of invariance as regards the

significance of necessity, reliance on the worldly and a generational cycle of tragedy. In this invariance, one can also discern certain transformations. This essay has also sought to demonstrate that Carr's work enters into a thematic dialogue with Synge's *Riders to the Sea*, which adds one more example in the thread of considering Carr's works within the scope of Synge's influence and inspiration. Primarily, Necessity is the underlying reasons for Fermoy's decisions and motivations in Carr's play and can broadly be linked to the existentialist use of this concept; yet, this Necessity is, in fact, responsible for all the tragic murders and deaths in this work. Necessity is also the reason behind Michael's, Bartley's and all Maurya's folk men decisions to travel across the sea to reach Connemara and Galway. Necessity can thus be defined as the invariance that propels the plots of both plays, along with other, equally important, similar elements found there. Fermoy's decisions are determined by his idea of god, which for him acts like existentialist necessity, but it is not always so. He also assumes the Kierkegaardian aesthetic role, believing in the transitoriness and vanity of his singular existence. Maurya shows the tragic existential despair, the impossibility to fight against the eternal struggle of man with the sea, which occurs beyond the singularity of her own experience of tragedy.

The main argument has consisted in interpreting *Ariel* within invariants and transformations; yet, crucial questions are still open to discussion. Some of them relate to other invariants; for example, Frank McGuinness states that the notion of family in Carr's plays, also in *Ariel*, "is the only constant in this universe, and it is in the process of tearing itself to pieces" (as cited in González-Chacón, 2007, p. 195). Others consist in considering Synge's and Carr's texts as two extreme points of transformation, which is as valid as treating *Riders to the Sea* and *Ariel* as points on a larger scale of invariance. Still another one is connected to the possibility of interpreting *Ariel* in terms of not only transformation, but also evolution, counter-reaction or opposition to the dramaturgy defined by Synge.

REFERENCES

- Ajala, J.D. (1985). Similarities between J.M. Synge's *Riders to the Sea* and F.G. Lorca's *Blood Wedding*. *CLA Journal*, 28(3), 314–325.
- Carr, M. (2002). *Ariel*. The Gallery Press.
- Chakraberty, P. (2013). Damned forever. Fatalism in John Millington Synge's *Riders To The Sea*. Munich, GRIN Verlag. Retrieved from: <https://www.grin.com/document/307444> (access: 28.02.2024).
- Elrahman, H. (2021). Irishness, female subjectivity, domestic relation, and landscape as manifested in Carr's *The Mai & Ariel*. *JWADI*, 32(10), 149–186.
- Existentialism. *Wikipedia*. Retrieved from: <https://en.wikipedia.org/wiki/Existentialism> (access: 28.02.2024).
- González-Chacón, M. del Mar. (2007). Re-imagining ourselves from scratch: Marina Carr's unmapped territories in *Ariel*. In: A. Altuna & C. Andreu (eds.), *Re-Writing Boundaries: Critical Approaches in Irish Studies*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A., 191–197.
- Guignon, C. (1998). Freedom and responsibility. Existentialism. In: *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. Taylor and Francis. Retrieved from: <https://www.rep.routledge.com/articles/thematic/existentialism/v-1/sections/freedom-and-responsibility>. DOI:10.4324/9780415249126-N020-1 (access: 28.02.2024).
- Hewitt, S. (2017). *J.M. Synge, Modernism, and Political Protest*. PhD thesis. University of Liverpool. Retrieved from: <https://livrepository.liverpool.ac.uk/3011716/> (access: 28.02.2024).
- Koneczniak, G. (2011). *Women on Stage and the Decolonisation of Ireland. Counter-discursiveness in the Drama of the Irish Literary Revival (1892–1926)*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Lippitt, J. & Evans, C.S. (2023). Søren Kierkegaard, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Retrieved from: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/kierkegaard/> (access: 28.02.2024).
- Mesquita de, Z.R.C. (2010). Violence and hope in *Ariel*, by Marina Carr. *Iha do Desterro Florianópolis*, 58, 289–308.
- Mukherjee, M. (2023). The role of the sea in *Riders to the Sea* by J.M. Synge. Owlcation. Retrieved from: <https://owlcation.com/humanities/Sea-Riders-Synge> (access: 29.02.2024)..
- O'Brien, E.J. (1911). Introduction. In: J.M. Synge. *Riders to the Sea*. Boston: John W. Luce & Company, vii–xi.
- Onarinde, F.(1992). Fate and freewill: a critical overview of the existentialist theory in Derek Walcott's *The Sea at Dauphin* and John Millington Synge's *Riders to the Sea*. Retrieved from: <https://www.academia.edu/869209/Fatalism> (access: 29.02.2024).

- Özbey, K.V. (2023). Globalisation and adaptation in Marina Carr's *By the Bog of Cats...* and *Blood Wedding*. *Soylem*, 8(2), 398–420.
- Roche, A. (1995). Woman on the threshold: J.M. Synge's *The Shadow of the Glen*, Teresa Deevy's *Katie Roche* and Marina Carr's *The Mai*. *Irish University Review*, 25(1), Silver jubilee issue: Teresa Deevy and Irish women playwrights, 143–162.
- Saddlemeyer, A. (2007). John Synge in context; or, re-positioning Synge: the point of balance. In: W. Huber, M. Böss, C. Maignant, & H. Schwall (eds.), *Ireland – Representation and Responsibility*. WVT Trewir, 13–30.
- Synge, J.M. (1911). *Riders to the Sea*. Boston: John W. Luce & Company.
- Tatarkiewicz, W. (1981). *Historia filozofii 3. Filozofia dziewiętnastego wieku i współczesna*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

**Grzegorz Koneczniak** – Assistant Professor in the Department of American Literature and Literary Translation, Faculty of Humanities, Nicolaus Copernicus University in Toruń. His research interests include postcolonial literatures, postcolonial theatre, and editorial studies. He is the author of *Women on Stage and the Decolonisation of Ireland. Counter-Discursiveness in the Drama of the Irish Literary Revival (1892–1926)* and a book in Polish on the history of Canadian drama and theatre. He has also written *Prompting In/Ex/Tensions inside the Manuscript and the Digital Folio: An Exploration of Selected Early Abbey Theatre Production Books*. His recent book is *Building (in) the Promised Land: Postcolonial Biblical Readings into Contemporary Irish Drama*.



**Arkadiusz Misztal**<http://orcid.org/0000-0002-8936-7890>

University of Gdańsk

arkadiusz.misztal@ug.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.17

## Entropic Transformations and Time in Thomas Pynchon's Early Fiction

### ABSTRACT

The paper examines entropy in its relation to time in Thomas Pynchon's second novel, *The Crying of Lot 49*. It approaches this complex relation by examining how transitions from order to disorder affect narrative representations of time and temporal experience in the novel. The paper argues that Pynchon's creative use of entropy consists in the delineation of the concept as distinct from mere stasis or cyclical repetition and in its application of the concept to the poignant portrayal of irreversible transformations of lived time and "local temporalities." Time in *The Crying of Lot 49* does not merely flow at different rates but also thickens or gets dispersed. Correspondingly, the novel portrays alternative temporalities as local niches, positioned 'sideways' in relation to the primary narrative frame of the text. In projecting these alternative temporalities, Pynchon's narrative resorts to imaginative strategies capable of deconstructing the time of empirical reality by means of temporal reversals and simultaneity.

**KEYWORDS:** entropy, time, transformation, irreversibility, disorder

### STRESZCZENIE

Entropiczne transformacje i czas we wczesnych utworach Thomasa Pynchona

Artykuł bada złożone relacje pomiędzy entropią a czasem w drugiej powieści Thomasa Pynchona *49 Idzie pod młotek*, analizując znaczenie i funkcje entropicznych procesów na narracyjne sposoby przedstawiania czasu i doświadczenia czasowego. Artykuł dowodzi, że twórcze wykorzystanie entropii przez Pynchona polega na specyficznym operowaniu tym pojęciem jako odmiennym od stagnacji czy też cyklicznej powtarzalności oraz na zastosowaniu go do zobrazowania nieodwracalnych przemian czasu doświadczanego i „lokalnych temporalności”. Czas w *49 Idzie pod młotek* nie tylko płynie w różnym tempie, ale także gęstnieje lub ulega rozproszeniu. Znajduje to odzwierciedlenie

**Sugerowane cytowanie:** Misztal, A. (2024). Entropic Transformations and Time in Thomas Pynchon's Early Fiction. © ⓘ *Perspectives on Culture*, 2(45), pp. 231–244. DOI: 10.35765/pk.2024.4502.17

Submitted: 12.11.2023

Accepted: 12.03.2024

w powieści, która ukazuje alternatywne czasowości jako lokalne nisze, usytuowane „bokiem” w stosunku do pierwotnej ramy narracyjnej tekstu. Projektując te alternatywne czasowości, narracja Pynchona odwołuje się do strategii wyobraźni, dekonstruując czas rzeczywistości empirycznej za pomocą inwersji temporalnej i jednoczesności.

SŁOWA KLUCZE: entropia, czas, transformacja, nieodwracalność, nieład

## Introduction

Entropy, a notoriously complex and confusing term employed in thermodynamics and communication theory to refer to disorganization in a closed system, has functioned as a driving engine in Thomas Pynchon's fiction since the publication of the short-story "Entropy" in the *Kenyon Review* in spring 1960. In his longer writings in subsequent years Pynchon also explored entropic tendencies, most notably in his second novel, *The Crying of Lot 49* (1966), which in both its thematic scope and narrative structure is (dis)organized by various entropic developments presented against the vibrant background of California in the Sixties. The term has, unsurprisingly, attracted a great deal of attention among scholars and other readers who approached entropy not merely as a technical term but as a metaphor, a metatope or a "narrative attractor" and studied its application to literary texts. In the course of the last 63 years entropy has retained this privileged, celebrated position in Pynchon scholarship and has been conducive to a wide spectrum of analyses and studies (including critical assessments of Pynchon's alleged technical errors in his understanding and use of the concept). This unwavering interest and interpretative zeal aroused by entropy have also produced interpretations in which the term was (too) often overused and misapplied. Tony Tanner (1971), in his study of American fiction between 1950 and 1970, acknowledged that literary scholars of this period discussed entropy "with a looseness which any scientist would deplore" (p. 141). Stephen P. Schuber (1983), likewise, warned against abusing the concept by expanding too loosely its conceptual field: "Entropy... is but a measure of possibilities, and it is a mistake to subsume [its uses] under some generalized critical concept of entropy as a notion of decay" (p. 58). And yet this tendency to view entropy as a sort of socio-cultural transition to decay and/or homogeneity persisted and continues today.<sup>1</sup> Strangely enough, entropy's connection

1 For a recent overview of this tendency, see, for instance, Rezaei and Samani (2012), Dalsgaard (2012), Letzler (2015).



with time, a connection that Pynchon himself underlines, has largely been left unexplored or remained marginal in critical assessments of his work. In his Introduction to the collection of short stories *Slow Learner*, Pynchon (1985b) admits there are shortcomings and weaknesses in his early fiction. Reflecting on his use of thermodynamics and information theory in constructing “Entropy,” he confesses to committing “a procedural error beginning writers” may be prone to: “It is simply wrong to begin with a theme, symbol or other abstract unifying agent, and then try to force characters and events to conform to it” (p. 12). As a result of this mistake with “Entropy,” “the humans” in it were “short-change[d]” and “came off as synthetic and insufficiently alive” (p.13). Despite these shortcomings, the story has often been anthologized and Pynchon’s creative, if somewhat imprecise, use of entropy been seen as testifying to the possibility of a productive exchange of ideas between the humanities on the one hand and technology and the hard sciences on the other.<sup>2</sup> Pynchon admits to being particularly influenced by Norbert Wiener’s *The Human Use of Human Beings* (1950), a book that advocated the use of entropy across disciplines and its application to the study of “the progress” of human society. Pynchon also acknowledges the positive views of entropy in the models by Clerk Maxwell and P.G. Tait. Significantly, Pynchon points out that the etymology of the word “entropy,” coined by Rudolf Clausius in 1865 to describe the changes in the working of a heat engine, suggests primarily “transformation-contents” and explicitly links these entropic transformations with the irreversible temporalities of human existence: “When I think about the property [entropy – A.M.] nowadays, it is more and more in connection with time, that human one-way time we’re all stuck with locally here” (Pynchon, 1985b, pp. 14–15).

This paper approaches that connection by examining how transitions from order to disorder affect narrative representations of time and temporal experience in *The Crying of Lot 49*. It argues that Pynchon’s creative use of entropy consists in the delineation of the concept as distinct from mere stasis or cyclical repetition and in its application of the concept to the poignant portrayal of irreversible transformations of lived time and “local temporalities.” Time in *The Crying of Lot 49* does not merely slow down or accelerate but also thickens or gets dispersed and wasted. The novel portrays alternative temporalities as local niches or “windows into deep vistas of space and time” (p. 28), positioned parallel to the mainstream temporal frame of the text, and accessible to some of the characters.

---

2 Pynchon (1984) comments more explicitly on the developments in this exchange in his New York Times essay “Is It O.K. To Be a Luddite.”

## Time and “high magic to low puns”

Oedipa Maas, the novel’s protagonist, in her efforts to disentangle her ex-lover’s legacy and disclose the Trystero mystery, acts much like the hypothetical demon from Maxwell’s thought experiment<sup>3</sup> as she tries to sort out signals and symbols in order to make sense of the increasingly complex reality she finds herself in.<sup>4</sup> Confronting the chaos around her, Oedipa seeks to order random elements to “create constellations” (Pynchon, 1999, p. 65) of meaning, which can counterbalance (at least locally) one-way transitions and thus create a state of lower entropy. But in doing so, she becomes painfully aware of the tenuous character and the irreversibility of “human one-way time” (Pynchon, 1985b, p. 15) and of the fragility of the traces that humans leave behind.

In her aimless nighttime wanderings around San Francisco, Oedipa goes down to the *Embarcadero*, where she finds an old sailor in a rooming house. She comes to realize the old man will die from “DTs”, that is delirium tremens – “a trembling unfurrowing of the mind’s plowshare” (p. 95). When the dying man lying on his worn mattress asks for a cigarette, Oedipa recalls John Nefastis, the inventor of an impossible device that could be operated only by “sensitives” who, using it, could resist entropic decay and countervail “massive destructions of information” (p. 95). Overwhelmed by this unexpected encounter with a near-death experience, she imagines the mattress flaring up by accident:

So when this mattress flared up around the sailor, in his Viking’s funeral: the stored, coded years of uselessness, early death, self-harrowing, the sure decay of hope, the set of all men who had slept on it, whatever their lives had been, would truly cease to be, forever, when the mattress burned. She stared at it in wonder. *It was as if she had just discovered the irreversible process.* It astonished her to think that so much could be lost, even the quantity of hallucination belonging just to the sailor that the world would bear no further trace of (emphasis added; p. 95).

The encounter is transformative as Oedipa becomes “unstuck” in time but does not move backward or forward so much as sideways. She becomes sensitive to alternative timelines and temporal spectra, dreading the kind of revelation that the anarchist Jesus Arrable describes as “another world’s intrusion into this one” (p. 88):

---

3 I will more explicitly discuss Maxwell’s Demon and its relation to entropy below.

4 It is worth noting that Henry Adams, an important source of inspiration for the young Pynchon, used Maxwell’s demon in *The Rule of Phase Applied to History* as a metaphor in his interpretation of history as a process moving towards entropic equilibrium.

Oedipa did not know where she was. Trembling, unfurrowed, she slipped sidewise, screeching back across grooves of years, to hear again the earnest, high voice of her second or third collegiate love Ray Glozing bitching among “uhs” and the syncopated tonguing of a cavity, about his freshman calculus; “dt,” God help this old tattooed man, meant also a time differential, a vanishingly small instant in which change had to be confronted at last for what it was, where it could no longer disguise itself as something innocuous like an average rate; where velocity dwelled in the projectile though the projectile be frozen in midflight, where death dwelled in the cell though the cell be looked in on at its most quick. She knew that the sailor had seen worlds no other man had seen if only because there was *that high magic to low puns*, because DT’s must give access to dt’s of spectra beyond the known sun, music made purely of Antarctic loneliness and fright. But nothing she knew of would preserve them, or him (emphasis added; pp. 95–96).

The encounter with the dying sailor is one of those rare kairotic moments of special “dispensation” (Pynchon, 1995, p.757) that unexpectedly flare up in Pynchon’s fictional worlds and permit escaping or bypassing the one-directional flow of time. Pynchon’s “high magic to low puns,” far from mere wordplay, reveals temporal trajectories that are characterized in terms of time differentials as used in calculus. The above passage foreshadows Pynchon’s elaborate use of calculus in *Gravity’s Rainbow* as a core conceptual frame employed to articulate a wide spectrum of temporal levels or *umwelten* ranging from the eotemporal worlds of pure succession, to the irreversible biotemporality of living organisms, and to the noetic time of the human mind.<sup>5</sup> In *The Crying of Lot 49* Pynchon’s use of delta t is not as extensive and nuanced, and yet the brief mentions of calculus clearly signal imaginative strategies capable of deconstructing the time of empirical reality by means of temporal reversals and simultaneity. As such delta t is linked with the narrative representation of temporal projections that run counter to the dominant entropic transitions. In this capacity it can, for instance, indicate a node in space and time in which a character’s time-line is significantly altered as in the passage above.

Pynchon’s perspective on decisive moments of change is perhaps most explicitly presented in *V*, in the episode in which Esther Harvitz undergoes plastic surgery. Her best friend Rachel, who is very critical of the decision to get a nose-job, imagines the operation as a turning-point at which Esther’s life-trajectory is changed by deviating from its previous course sideways.

---

5 For a detailed treatment of those temporal *umwelten* in Pynchon’s fiction, see Misztal (2019).

Rachel was looking into the mirror at an angle of 45°, and so had a view of the face turned toward the room and the face on the other side, reflected in the mirror; here were time and reverse-time, co-existing, cancelling one another exactly out. Were there many such reference points, scattered through the world, perhaps only at nodes like this room which housed a transient population of the imperfect, the dissatisfied; did real time plus virtual or mirror-time equal zero and thus serve some half-understood moral purpose? Or was it only the mirror world that counted; only a promise of a kind that the inward bow of a nose-bridge or a promontory of extra cartilage at the chin meant a reversal of ill fortune such that the world of the altered would thenceforth run on mirror-time (Pynchon, 1986, p. 46).

As critics have noted, mirror-time in *V.* offers an illusive reversal of empirical temporality as it does not bring Pynchon's characters closer to moments of "dispensation out of the tissue of old-fashioned time, (Pynchon, 1995, p. 757) but instead provides them with the illusion of controlling their time-lines through various technologies. In both *V.* and *Gravity's Rainbow* "there are "nodes" (in time and space)<sup>6</sup> in which technology offers the possibility of a freedom that is false because it makes us all the more dependent on itself" (Smith & Tóllólyan, 1986, p. 177). *The Crying of Lot 49* likewise presents such nodes in its insistent projection of alternative developments and shadowy realities.<sup>7</sup> Apart from featuring impossible technologies like the Nefastis Machine, the novel makes brief but important references to visual technologies and their capacity to override temporal succession. In chapter two, to give an example, Oedipa spends the night in a motel with Metzger, a lawyer assigned to help her execute Pierce's estate. In the course of their animated conversation it emerges that Metzger was a child actor performing under the name Baby Igor, and when Oedipa turns on television, astoundingly, it is showing one of Metzger's films, *Cashiered*. When

6 For an accessible discussion of time-space frames of narrative in Pynchon's novels, see Kolbuszewska 2000.

7 Thus, for instance, Emory Bortz, an English professor at San Narciso College, who helps Oedipa untangle some obscure and cryptic references to Tristero in the Wharfinger play, postulates a mirror-theory "by which any period of instability for Thurn and Taxis must have its reflection in Tristero's shadow-state." (p. 122). Mirrors in general seem to signal a sense of unrealized and yet active potentiality. Consider for example the episode from Chapter 5 in which Oedipa "fell asleep almost at once, but kept waking from a nightmare about something in the mirror, across from her bed. Nothing specific, only a possibility, nothing she could see" (p. 74). This "spectrality of the possible" is, as I have argued elsewhere, an intrinsic element of Pynchon's counterfactual imagination, which, among other things, seeks to open up alternative perspectives on past, present, and future in its effort to penetrate into the middle modal realm suspended between actualities and impossibilities: see Misztal (2020).

after a commercial break the movie comes back again, the plot is confused and the story does not move predictably from incident to incident:

The father was huddled in a shell hole on the steep cliffs of the Anzac beachhead, Turkish shrapnel flying all over the place. Neither Baby Igor nor Murray the dog were in evidence. "Now what the hell," said Oedipa. "Golly," Metzger said, "they must have got the reels screwed up." "Is this before or after?" she asked (...) (Pynchon, 1999, p. 21).

Oedipa's question points to the temporal fluidity and a sense of causal relativity that the film is invested in. While the cinematic permits us to play with succession by creating the illusion of overcoming the uniform flow of time with its rigid succession of 'befores' and 'afters',<sup>8</sup> it is also isolated, Pynchon reminds us, in its own meaningless circular temporality. Filmic time is synthetic and artificial, as Metzger's film rests "in an air-conditioned vault at one of the Hollywood studios, light can't fatigue it, it can be repeated endlessly" (Pynchon, 1999, p. 20). Needless to say, the capacity for endless repetition is not an appropriate measure for counteracting the dissipation and progressive decline toward uniformity that the novel criticizes.

Another way of resisting entropic transition in Pynchon's narrative is through drugs and psychiatry. A case in point is Mucho Maas, recruited by Doctor Hilarius, Oedipa's shrink, who "broadened his [experimental] program to include husbands" (p. 107). Mucho, who has been tripping on LSD, develops acute tone-separating skills that permit him to transcend time and perform spectral analysis by mentally running tones in reverse: "Listen to anything and take it apart again. Spectrum analysis, in my head. I can break down chords, and timbres, and words too into all the basic frequencies and harmonics, with all their different loudnesses, and listen to them, each pure tone, but all at once" (p. 106). By opening separate channels for each tone, he can override succession and appreciate pure tones in their simultaneity. Time, as Mucho explains, is thus made relative as the separate time lines are defined with respect to an arbitrarily chosen point zero. These LSD trips, however, "make Egos lose their sharp edges" (p. 94) and erase distinctions between individual time lines:

No matter who's talking, the different power spectra are the same, give or take a small percentage. (...) Everybody who says the same words is the same person if the spectra are the same only they happen differently in time, you dig? But the time is arbitrary. You pick your zero point anywhere you want, that way you can shuffle each person's time line sideways till they all coincide (p. 106).

---

8 Pynchon (1993) explores these playful sensibilities as "video-time" in another *New York Times* essay.

While the experimental LSD treatment empowered Mucho to overcome depression and anxiety, the change in his personality is so substantial that Oedipa can hardly recognize the person she had been married to.

She could not quite get it into her head that the day she'd left him for San Narciso was the day she'd seen Mucho for the last time. So much of him already had dissipated (p. 106).

In tracing these time lines and spectra, Mucho moves beyond what Doctor Hilarius calls “relative paranoia” (p. 101) towards its more extreme variant that obliterates clear distinctions between the hallucinated and the real world. Mucho runs thus the risk of having his own time line dissipated. In a thermodynamic context, dissipation refers to the amount of useable energy lost to the surroundings. Correspondingly, Mucho's narrative presence fades away and he effectively disappears towards the end of the penultimate chapter. He resembles thus Slothrop from *Gravity's Rainbow*, whose temporal transformation renders him invisible in the novel's universe. Slothrop's temporal deconstruction follows Mondaugen's law, which describes “personal density” as “directly proportional to temporal bandwidth”:

“Temporal bandwidth” is the width of your present, your *now*. It is the familiar “ $\Delta t$ ” considered as a dependent variable. The more you dwell in the past and in the future, the thicker your bandwidth, the more solid your persona. But the narrower your sense of Now, the more tenuous you are. It may get to where you're having trouble remembering what you were doing five minutes ago, or even – as Slothrop now – what you're doing *here*, at the base of this colossal curved embankment... (Pynchon, 1995, p. 510)

Hilarius's experimental therapy helps Mucho cure himself of his nightmares of empty and meaningless life in a used car lot as “a member of the National Automobile Dealers' Association. N.A.D.A.” (Pynchon, 1999, p. 107). And yet the price of escape from the nihilistic void to alternative realities is high, as Mucho, like Hilarius, goes crazy. His temporal bandwidth shrinks dramatically and his presence grows thin as the amount of “useable energy” is irreversibly wasted.

### Paranoia and negentropy

Oedipa, in her efforts to counteract entropic disorder, also develops a paranoid perspective. But unlike Mucho, her time line is placed within the spectrum defined by paranoia and “anti-paranoia, where nothing is connected to anything, a condition not many of us can bear for long (Pynchon, 1995,

p. 435). When Oedipa comes to the realization that every single route that led her to the Tristero can also be traced back to the Pierce Inverarity estate, she cannot exclude the possibility that the whole affair might be an elaborate joke orchestrated by Pierce. Obsessed with her quest, she becomes unsure about anything in her life as the number of possibilities increases dramatically. Relentlessly pursuing a multitude of clues and leads, Oedipa amplifies uncertainty by overthinking herself, to use Pynchon's phrase, into "brainfreeze" (Pynchon, 2009, p. 96). Her attention becomes fixated on the unremitting flow of bits of information as she frantically explores various plots and possibilities. She engages thus in a massive effort of information gathering only to realize that she cannot establish a clear hierarchy of importance among the discovered plots and leads. Growing more and more paranoid, Oedipa is unable to change her attitude and way of reasoning, as she believes that even a smallest detail can be of large significance. Her pursuit becomes antithetical to a reductive approach that aims to work out a pragmatic solution by the careful selection of information and its controlled processing.

When performing even a relatively simple task in a complex system, such as negotiating the way through a crowded city, we are not expected to take the city fully into account. The urban layout of streets and roads peppered with numerous signs requires much longer driving time than a long stretch of highway where not much happens except for the appearance of occasional billboards or road signs. "But the negotiation of the objects and people in the city is a complicated and thus concrete reality" (Turner, 2023, p. 9). In this urban environment we can benefit from increasing our ignorance of the surroundings to find our way through:

We can only get through the city quickly by massively increasing our ignorance of our surroundings, by ignoring all the elements of it that are unique, temporally asymmetrical, and unstandardized. We obey the traffic signs, basically the unambiguous measures of the physics of the roadbed and the simple conventions that govern whose turn it is to move. The city seems disordered to us, but that is because of our desire for certainty (p. 9).

The city, when viewed in terms of information theory, is an open complex system prone to contingencies and delays, which can multiply the flow of information. Thus, when calculating a road trip in this context "certainty involves not the increase of information but its decrease. The more ignorant we are, the more secure in our measurement" (p. 9).

Oedipa is unable to adopt this reductive perspective as her quest involves the opposite strategy: an exposure to all sorts of possibilities, which lead in turn to the incessant proliferation of information. Even though she becomes aware early in the novel that this openness might lead her astray,

she continues her investigation as “a sensitive” executrix of Inverarity’s estate. Consequently, the leads she uncovers and follows bring her closer to the dread state of chaos. Yet her pursuit does not simply aim at locating the source of disorder but rather involves the ability to navigate through uncertainty and establish local loci of order.

The possibility of countering entropic transition appears to be present and to a certain degree viable in the fictional world of *The Crying of Lot 49*. Pynchon does not rule out the positive notion of entropy as a measure of energy available for work and playfully engages the negentropy idea in the narrative construction and the workings of the Nefastis Machine. The Machine operates by making use of the ordering principle instantiated by a hypothetical creature from a thought experiment postulated by the Scottish scientist Clerk Maxwell. By distinguishing fast-moving molecules from slow ones and grouping them according to their speed, the demon makes more useful energy available in the system than there was originally. He decreases thus the randomness of the system and seemingly violates the second law of thermodynamics, which states that the irreversible arrow of time flows from order (usefulness) to disorder (randomness). It is hard not too see a close analogy between Oedipa and Maxwell’s demon: Oedipa attempts to sort the multitude of clues and signs just as the demon sorts molecules. But this affinity, especially in the context of the Nefastis Machine, is much more complex and nuanced as Pynchon does not present the machine as a *perpetuum mobile*. Nefastis is not quite so crazy, J. Kerry Grant (1991) insists, as to believe that he has invented a device that violates the physical law of thermodynamics. In order to place a given molecule in the appropriate section, the demon must first perform measurements and determine whether the kinetic energy of a molecule is greater or lesser than the mean kinetic energy of the gas molecules in the system. These measurements in turn involve thermodynamic expense. As Nefastis explains to Oedipa, the decrease in entropy is “offset by the information the Demon gained about what molecules were where” (Pynchon, 1999, p. 77). In other words, “the demon’s capacity to lower the entropy of the system by shunting the molecules into two separate enclosures is ‘bought’ at the expense of a rise in entropy equivalent to the amount of information obtained” (Grant, 1991, p. 48). The Nefastis Machine requires an energy input in order to operate. The sensitive “feeds” the system with some kind of energy that the demon taps into. In processing the multitude of molecules, the demon exposes itself to thermal fluctuations and disturbances, which makes him prone to “heating up.”<sup>9</sup> To counteract this risk,

9 The machine’s actual mechanical operation is not explicitly revealed and Pynchon’s text invites us to fill in the gap. Accordingly, if we assume that the demon is “vulnerable to disturbances



“the demon must periodically be returned to its initial state – one in which it is once again capable of performing its measurements accurately” (p. 49). Furthermore, this suggests that the demon must be able to direct the surplus energy outside of the system, to “channel the entropy to an outside ‘dump’ or ‘garbage can’” (p. 49). If we take the Nefastis machine as a model for Oedipa’s predicament as Grant suggests, then the information overload should be offset by the increase of thermal entropy and energetic disorder. To perform her task as the executrix of Inverarity’s estate and bring order to his tangled interests, Oedipa should undergo a “mental reset.” And yet this does not seem to happen. Instead she becomes more and more passive; the middle of chapter five marks a clean break after which Oedipa no longer directly receives “immediate signs of the Trystero (...) she only hears about its past existence through documents, stamps, books – always second hand” (Mendelson, 1978, p. 206). Her important contacts – Mucho, Dr Hilarius, Metzger, Driblette – are, likewise, dispersed and fade away. Oedipa’s expectant passivity is not enough to clear things up. While local states of order are not impossible, they become increasingly rare as Oedipa carries on by tracing more and more random trajectories.

If Oedipa’s quest is motivated by the idea of negentropy that opens up the possibility for a system to evolve into a state of lower entropy over time, her paranoid state of mind contributes to the increase of information disorder. This is especially prominent in the episode where Oedipa wanders randomly through San Francisco at night and keeps seeing signs of Trystero everywhere. In Pynchon’s fictional world, information acquisition is not necessarily associated with a reduction of disorder. The simple reception of signals is insufficient to decrease informational entropy; it emerges that Oedipa is unable to process signals contextually and navigate through information. As Letzler (2015) notes, her quest is driven by her efforts to detect and distinguish among “competing forms of organization, each with its own threatening drawbacks” (p. 40). The real question that she is incapable of resolving is “about the relative strengths of competing forms of order” (p. 40). Ultimately she cannot rule out any possibility, even the possibility of sharing another person’s hallucinations:<sup>10</sup>

Either Trystero did exist, in its own right, or it was being presumed, perhaps fantasied by Oedipa, so hung up on and interpenetrated with the dead man’s estate (Pynchon, 1999, p. 80).

---

resulting from collisions with gas molecules and photons from blackbody radiation” (p. 49) and unable to infinitely dissipate this thermal energy surplus, it is bound to heat up.

10 Oedipa, for example, cannot exclude the possibility of Nefastis being deranged: “Why worry, she worried; Nefastis is a nut, forget it, a sincere nut. The true sensitive is the one that can share in the man’s hallucinations, that’s all” (pp. 78–79).

Much like her husband Mucho, Oedipa's energy is largely dissipated as her negentropic strategies fail. The final scene in which she expects the mysterious bidder to reveal him- or herself does not seem to promise a final resolution (if there is any), but rather suggests another turn that will keep her going around and around.

### Concluding remarks

As Azarian (2022) points out, the concept of entropy can be dangerously misleading when applied to systems that are not isolated. Moreover, contemporary science recognizes more than the two kinds of entropy,<sup>11</sup> "thermodynamic and informational" (Pynchon, 1999, p. 76), which are explicitly invoked in *The Crying of Lot 49*. Trying to clarify the concept to Oedipa, Nefastis describes entropy as a metaphor that

connects the world of thermodynamics to the world of information flow. The Machine uses both. The Demon makes the metaphor not only verbally graceful, but also objectively true (p. 73).

It is clear from Pynchon's comments in the Introduction to *Slow Learner* that he was aware of the protean character of the concept especially when applied outside of its technical context. And yet he was not dissuaded from testing its metaphorical potential. Correspondingly, entropy in Pynchon's texts opens up critical perspectives by drawing on a kind of socio-cultural interpretation of the second law of thermodynamics. It is also intimately linked with the temporal dimension of human existence in its contingency and finitude. In his later novels entropy is symptomatic of negative strategies that produce "structures favoring death" (Pynchon, 1995, p. 167). But even when adopting broad perspectives, for instance on the homogenizing transformations of postwar American society,<sup>12</sup> Pynchon does not

---

11 Entropy in contemporary science is not merely linked with the increase of disorder or transition towards equilibrium as defined by Boltzmann's and Gibb's models of statistical mechanics. This statistical or configurational form of entropy is by no means the only mode in which energy – the primary cosmic organizer – circulates in our universe. While dissipative structures such as living organisms have a natural tendency to dissipate a thermal or chemical gradient and "tend to be more irreversible due to the second law of thermodynamics and the one-way arrow it dictates" (p. 41), they can also evade this tendency by making use of free energy around them, a possibility that Maxwell's demon was intended to represent.

12 He explores these transformations not only in the novels discussed in this paper but also for instance in *Vineland*, in which television is presented as the main generator of "the entropy of leisure" (Thoreen, 1992, p. 57).

lose sight of individual life trajectories terminating at “a time differential, a vanishingly small instant in which change had to be confronted at last for what it was” (Pynchon, 1999, p. 95). Not all encounters with “the Great Irreversible” (Pynchon, 1995, p. 749) are transformative; nevertheless they reveal qualitative and emotionally charged dimensions of “that human one-way time we’re all stuck with locally here, and which terminates, it is said, in death” (Pynchon, 1985b, pp. 14–15). Pynchon’s use of entropy, even if not free of some technical inaccuracies, is creative as it permits him to poignantly portray individual lifelines in their complexities and nuances. Entropy in the *Crying of Lot 49* operates as “a compelling metaphor of exceptional range and emotional power” (Mendelson, 1978, p. 183), capable of registering lived time in its multiplicity and qualitative variety.

#### REFERENCES

- Azarian, B. (2022). *The Romance of Reality*. Dallas, TX: BenBella Books.
- Dalsgaard, I. (2012). Science and Technology. In: I. Dalsgaard, L. Herman, & B. McHale (eds.), *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon*. Cambridge: Cambridge University Press, 156–167.
- Grant, J.K. (1991). Not Quite so Crazy after all These Years: Pynchon’s Creative Engineer. *Pynchon Notes*, 28–29, 43–53.
- Kolbuszewska, Z. (2000). *The poetics of chronotope in the novels of Thomas Pynchon*. Lublin: Learned Society of the Catholic University of Lublin.
- Letzler, D. (2015). Crossed-Up Disciplinarity: What Norbert Wiener, Thomas Pynchon, and William Gaddis Got Wrong about Entropy and Literature. *Contemporary Literature* 56(1), 23–55.
- Mendelson, E. (1978). The Sacred, the Profane, and The Crying of Lot 49. 1975. In: E. Mendelson (ed.), *Pynchon: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 112–146.
- Misztal, A. (2019). *Time and Vision Machines in Thomas Pynchon's Novels*. Frankfurt: Peter Lang.
- Misztal, A. (2020). Dream time, modality, and counterfactual imagination in Thomas Pynchon’s “Mason & Dixon”. *Polish Journal for American Studies*, 37–55.
- Pynchon, T. (1984, Oct 28). Is it O.K. to Be a Luddite? *The New York Times Book Review*, 1, 40–41.
- Pynchon, T. (1985a). Entropy. In: T. Pynchon, *Slow Learner: Early Stories*. 1984. Boston: Back Bay Books, 79–98.
- Pynchon, T. (1985b). Introduction. In: T. Pynchon, *Slow Learner: Early Stories*. 1984. Boston: Back Bay Books, 1–23.
- Pynchon, T. (1986). *V*. 1963. New York: Perennial.

- Pynchon, T. (1995). *Gravity's Rainbow*. 1973. London: Penguin Books.
- Pynchon, T. (1993, June 6). Nearer, My Couch, to Thee. *The New York Times Book Review*, 3, 57.
- Pynchon, T. (1999). *The Crying of Lot 49*. 1966. New York: HarperCollins.
- Pynchon, T. (2009). *Inherent Vice*. London: Jonathan Cape
- Rezaei, H. & Samani, M.A. (2012). The Chaotic World and the Entropic Crisis in Thomas Pynchon's *The Crying of Lot 49*. *Journal of Foreign Language Teaching and Translation Studies*, 1, 83–98.
- Schuber S.P. (1983). Rereading Pynchon: Negative Entropy and 'Entropy.' *Pynchon Notes* 13, 47–60.
- Smith, M. & Tóllólyan, K. (1986). The New Jeremiad: Gravity's Rainbow. 1981. In: H. Bloom (ed.), *Thomas Pynchon*. New York: Chelsea House, 139–155.
- Tanner, T. (1971). *City of Words: American Fiction, 1950–1970*. New York: Harper.
- Turner, F. (2023). Turns and Turnings: the Dynamics of Logogenesis [unpublished manuscript], The University of Texas, Dallas.
- Thoreen, D. (1992). The Economy of Consumption: The Entropy of Leisure in Pynchon's *Vineland*. *Pynchon Notes*, 30–31, 53–62.
- Wiener, N. (1954). *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*. 1948. Boston: Houghton Mifflin.

**Arkadiusz Misztal** – is an Associate Professor in American Studies at the University of Gdańsk. He has published work on contemporary fiction, narrative theory, and the philosophy of time, including *Time and Vision Machines in Thomas Pynchon's Novels* (Lang, 2019) and *Time in Variance* volume (Brill, 2021), co-edited with Paul Harris and Jo-Alyson Parker. He is currently working on a monograph exploring the relationship between time and modality in contemporary literature and culture.

Anna M. Szczepan-Wojnarska  
<http://orcid.org/0000-0002-2981-2673>  
Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw  
[a.szczepanwojnarska@uksw.edu.pl](mailto:a.szczepanwojnarska@uksw.edu.pl)  
DOI: 10.35765/pk.2024.4502.18

## Time of Agreements in Joseph Conrad's *An Outcast of the Islands*

### ABSTRACT

This article examines the temporality of human agreements on the basis of Joseph Conrad's novel, *An Outcast of the Islands*, and in reference to John M. Taggart's thesis about the unreality of time. The execution of contracts is a mastery over time, but since, as Conrad's contemporary, the philosopher J.M. McTaggart proclaimed in his work *The Unreality of Time*, time is not part of the real world, contracts cannot be so either. Commercial contracts, civil contracts, gentlemen's agreements, and marriage contracts – although they concern very specific matters that are fraught with consequences and they are a kind of farce precisely because of their temporal aspect. Making alliances and taking up responsibilities turns out to be, in the light of McTaggart's theory, not only a contractual, but also hazardously ambivalent action, because it never stops time, nor does it lead to eternal duration, but contradicts it entirely. From such a perspective, knowledge of the explicit and hidden terms of the contract becomes more important than the struggle for its duration.

KEYWORDS: time, Joseph Conrad, agreement, John M. McTaggart, gambling

### STRESZCZENIE

Czas umów w *Wyrzutku* Josepha Conrada

Artykuł bada temporalny aspekt umów międzyludzkich w powieści Josepha Conrada *Wyrzutek* oraz w nawiązaniu do tezy Johna M. Taggarta o nierealności czasu. Realizowanie kontraktów jest formą panowania nad czasem. Skoro jednak, jak głosił współczesny Conradowi brytyjski filozof John M. McTaggart w dziele *Nierzeczywistość czasu*, czas nie jest częścią realnego świata, to kontrakty zawierane między ludźmi również nie są rzeczywiste. Kontrakty handlowe, umowy cywilnoprawne, dżentelmeńskie i małżeńskie, choć dotyczą spraw bardzo ważnych i brzemiennych w skutki, są swoistą farsą właśnie ze względu na swój aspekt czasowy. Zawieranie sojuszy i branie na siebie odpowiedzialności za ich realizację okazuje się w świetle teorii McTaggarta działaniem nie tylko umownym, ale także niebezpiecznie ambiwalentnym.

**Suggested citation:** Szczepan-Wojnarska, A.M. (2024). Time of Agreements in Joseph Conrad's *An Outcast of the Islands*. © ⓘ *Perspectives on Culture*, 2(45), pp. 245–257. DOI: 10.35765/pk.2024.4502.18

Submitted: 13.09.2023

Accepted: 14.03.2023

Nie zatrzymuje ono czasu ani nie prowadzi do wiecznego trwania, lecz raczej całkowicie zaprzecza temporalności. Z tej perspektywy istotniejsza jest znajomość jawnych i ukrytych warunków umowy niż czas jej trwania.

SŁOWA KLUCZE: czas, Joseph Conrad, umowa, John M. McTaggart, hazard

## Introduction

One of the outcomes of technological improvement at the end of the 19th century was a rapidly growing fascination with the concept of time. The new fourth-dimensional geometry became a highly discussed matter, not exclusively in sciences but in humanities too (Henderson, 1983; Throesch, 2017). As Laurence Davies notes in his Introduction to George Wells's *The Time Machine*: "Developments in mathematics during the nineteenth century posed a challenge to a common-sensical understanding of the world" (Davies, 2017, vii). Davies refers to the most radical new ideas such as those of Herman Minkowski who laid the mathematical foundation of the theory of relativity. In the light of the non-Euclidean geometries, parallel lines can meet on curved surfaces, convex or concave, they can converge or diverge. The idea of fourth-dimensional space, the space-time continuum, nurtured artistic imagination too, and not only that of Wells. Conrad examined the boundaries of time management too. This article explores how his novel, *An Outcast of the Islands* refers to the meaning of time as the fourth dimension which is duration. In this regard, John Mc Taggart's idea of time has been used as a point of reference in order to provide a broader theoretical scope.

## McTaggart's theory of time

In his article, "The Unreality of Time" (1908) McTaggart observes:

Time cannot be true of reality. Whenever we judge anything to exist in time, we are in error. And whenever we perceive anything as existing in time – which is the only way in which we ever do perceive things – we are perceiving it more or less as it really is not (McTaggart, 1908, p. 470).

John McTaggart Ellis McTaggart (1866–1925), a fellow at Trinity College Cambridge is known as a philosopher and a British idealist metaphysician, an author of "The Unreality of Time." McTaggart refers in his concepts to Baruch Spinoza, and Georg Wilhelm F. Hegel, Immanuel Kant

and Arthur Schopenhauer, as to those who posited the unreal character of time, and yet he adds new arguments to their stances. Firstly, McTaggart notes that the distinction of the past, present, and future is essential to time. Secondly, he asserts that time involves change. Apparently, how to order events in time appears crucial to the definition of time itself. Thus, he observes: “If M is ever earlier than N, it is always earlier. But an event, which is now present, was future and will be past (McTaggart, 1908, p. 458)”.

Therefore, one can focus on the relation earlier than in ordering the events that produce series McTaggart called the B-series. To McTaggart, facts about positions in the B-series are fixed and always true independently of which time is present.

A second way of ordering time derives from pointing out some moment within the B-series as the present moment which gives rise to McTaggart's the A-series. The scholar claims that both series must exist for time to be real. It is beyond the scope of this essay to reconstruct in detail McTaggart's argument but, in short, the philosopher states that time is real only if a real change occurs; however, real change occurs only if the A-series exists, which, the philosopher assumes, cannot exist and thus time is not real.

McTaggart's theory was widely discussed and criticized in philosophical circles. Today it can still be inspiring to literary scholars in terms of the historical context of the works analysed. Indeed, one might assume that time does not exist as an independent entity but rather as a feature of facts. Relative to the A-series, the B-series appears to be of secondary significance, which counters the common conviction regarding the chronology of events contributes to reasoning.

From my perspective, the possibly best illustration of this aporetic problem is a quote from Conrad's second novel *An Outcast of the Islands* published in 1896 and later known later as the second part of Lingard's Trilogy. It demonstrates that time itself seems to be rather a kind of agreement on how to perceive reality. The narrator observes:

There are in our lives short periods which hold no place in memory but only as the recollection of a feeling. There is no remembrance of gesture, of action, of any outward manifestation of life; those are lost in the unearthly brilliance or in the unearthly gloom of such moments. We are absorbed in the contemplation of that something, within our bodies, which rejoices or suffers while the body goes on breathing, instinctively runs away, or, not less instinctively, fights – perhaps dies. But death in such a moment is the privilege of the fortunate: it is a high and rare favour; a supreme grace (*An Outcast of the Islands*, p. 64).

The narrator describes parallel and simultaneous experiences that involve the body and soul, and are not events or facts, but feelings, “the contemplation of that something.” The feeling and sensing subject experiences life on various levels that appear as independent however interrelated. In order to remember a man needs to recollect events, gestures or words – without them memory contradicts itself as it needs to remember something, to be memory of something. Unexpectedly, however, there are memories of “that something” that cannot be described in already-known dimensions neither in the past, nor in the present time. The body goes on – like the story of Conrad’s protagonists whose bodies act on the scene, catch the reader’s attention and redirect the attention from the serious dilemmas to the surface of the plot. The subject is lost in unearthly brilliance.

These short periods described above cannot be placed within the B-series as they are not events but placing them in the A-series multiplies the difficulty to an even greater degree. Such moments of contemplation reveal that human perception is not entirely time-limited nor time-determined. This leads to posing a question about time – when does time matter? Conrad seems to provide an answer in the mode confirming McTaggart’s ideas, namely that time matters when real change occurs: real change means a change in the position in the A-series which is impossible for cause-effect logic. Nothing that can be described as *earlier than* can be equally accepted as present. If nothing is truly ever present, past or future – then change does not occur. Regardless the assumption that time is unreal, the human perception apparently orders temporal events in the sequence past-present-future as held within the B-series. McTaggart seems to have perceived the inherent contradiction and, referring to Hegel’s claims (1983), he signaled the viability of the existence of a hidden reality of time to which the apparent reality corresponds, which he called *the C-series*. Apparently, the hidden reality of time does not rely on chronology nor does it identify itself with timeless eternity. In my opinion, the concept of *the C-series* explains the highly problematic notion of time featured in Conrad’s novel.

### Time of Gamble/Gamble of Time

Various Conradian scholars have shown that Conrad’s method of managing time manifests deep insightful skills to reveal psychological and moral aspects of protagonists’ decisions in his novels. This method is named the Conradian time shift, the distorted chronology, or the Impressionist method of narration. The retrospective narration, time shifts, fore-sayings, flashbacks, dreams, and memories create an atmosphere of uncertainty and simultaneously give directions to find the meaning of every single



action. According to Bernstein (2012, p. 44), shifting and floating perspectives of narration allows a reader to share all cognitive limitations of the novel's protagonists. Notwithstanding vivid obviousness of such a statement, there is one aspect I would like to highlight: a reader hardly knows more than the protagonists, yet he/she knows it differently, and indeed the dissonance might lead to the assumption that the readers and the protagonists know different things. Zdzisław Najder (2007, p. 455) remarked that Conrad was under the influence of a French philosopher, Henri Bergson, whose concept of "duration" revolutionized the perception of time. Bergson (1910, p. 86) illustrates this idea of an unsegmented relation between the past, the present, and the future with a chiming bell:

I retain each of these successive sensations [the sounds of the chimes ASW] in order to combine it with the others and form a group which reminds me of an air or rhythm which I know: in that case I do not count the sounds, I limit myself to gathering, so to speak, the qualitative impression produced by the whole series [Bergson's emphasis].

The conceptualization of time is a fascinating interdisciplinary topic and tells more, I suppose, about the participants of the academic debates, their needs, and goals than about the subject.

I would argue that time serves as a factor of narrative efficiency in Conrad's novel, *An Outcast of the Islands*, and simultaneously its role is subordinated to the tensions between the characters. The novel was published in 1896 as the second part of the Lingard Trilogy but it features the events as earlier to its first part, *Almayer's Folly* (1895). The third part, *The Rescue*, was published many years later in 1920 and it relates the story of Lingard's fame amongst the far-Asian people. The key character of *An Outcast of the Islands* is Peter Willems, who is Rotterdam-born, half-orphaned boy sent by his father to pursue a career on the sea but who escaped the ship whose crew he once became a part of. Peter joins Captain Lingard and promises to obey him. Sooner than expected Willems proves to be disinterested in seamanship disappointing Lingard who nonetheless remains loyal to Willems and supports him in his further career as Hudig's clerk. In McTaggart's theory, the abovementioned events are ordered within the B-series and recalled by the narrator as earlier than but they seem meaningless in the A-series of the novel's plot; indeed, they could have brought the protagonist to totally different decisions, places, or jobs. Peter's life story appears as accidental and therefore just one option amongst others. I would argue that this dimension of endless possibilities opens the gates of temptation: the lack of cause-effect logic resembles gambling. Gambling in this case suggests that Willems could have met another captain than Lingard.

The time of a gamble can be taken literally as the time of men's entertainment. The first scene in the novel introduces the main protagonist, Peter Willems, as a gambler:

He liked the simple games of skill: billiards. Also games not so simple, and calling for quite another kind of skill: poker. He had been the aptest pupil of a steady eyed, sententious American ... The memory of the Californian stranger was perpetuated in the game of poker... Willems was a connoisseur in the drink and an adept at the game (*An Outcast of the Islands*, pp. 14–15).

Peter Willems is presented on his 30th birthday as a white married man, a skilled Hudig's clerk, very self-confident, and ready to teach all who envy him how to achieve a spectacular success. Blinded by his self-admiration and power over the Da Sousa family of his wife, he expects to become Hudig's financial partner. The key protagonist is presented directly and in the middle of his life, on the top of his achievements, which seem effected by mere chance. Such an introduction violates McTaggard's line of events within the B-series. Willems becomes known to the reader in the present moment, with "present" meaning the time in the novel; he has become a man of success by accident and appears as a man without the past and the future, and not even curious about it. Such a strategy reoccurs in Conrad's prose regularly as noticed by Joseph J. Martin who observes that

The in médias res portrait and the crucial flashback work together dynamically: the first great structural moment of each work bestows upon the second great moment an aura of inevitability, and the second fulfills the first by confirming and deepening our understanding of the hero in the most dramatically impressive way (Martin, 1974, p. 100).

There is a gamble on the reader's part to follow Willem's story and a warning from the narrator that the tale about Willem's success is created by the protagonist so his tale seems to gamble with time. The limited reliability of the story is enhanced by the information that the key protagonist is a gambler. Moreover, the tale of success refers to Willems' past which exerts a double significance. For once, the past has been constructed to impress Willems' fellows at the bar. by its retrospective logic; and this leads to the assumption that success belongs to the past, which obviously counters the presumptions of the A-series. The plot features Willems' decline, in effect – sudden and total – approaching unavoidably, however unnoticed for many years. In general, this decline could have been stopped, however, but the reader subliminally expects it to be unstoppable. If the time of a gamble means more than the time of entertainment then

the reader concludes that Willems made his life decisions in the mode of gambling, that is in the process of reckless risking. Whereas Willems' B-series understood as his cause-effect life story is presented by himself as a story of success, it can also be reported as a story of escape and betrayal, both quite accidental and indiscriminate, as indicated by Caspar Almayer, the key protagonist of *Almayer's Folly* intertextually present within *An Outcast of the Islands*. Indeed, it can also be received as a story of despair – as indicated by Lingard whose ongoing efforts solved Willems from death, at least twice. Conrad seems to play with the concept of the B-series by multiplying its relativisation of time. To my mind, the structure of the novel resembles a poker game in which the key character takes part without seeing the cards and instead relying upon good luck and calm nerves.

The gamble of time refers to the mode of Willems' time management and also to the structure of narration. Willems's irresponsibility encouraged him to undertake some speculation; moreover, although he experienced bad luck with cards, and his sense of superiority does not prevent his exploitation on the part of various members of his wife's family. As the narrator writes:

He applied himself to the task of restitution and devoted himself to the duty of not being found out. On his thirtieth birthday he had almost accomplished the task –and the duty had been faithfully and cleverly performed. ... Nobody would dare to suspect him, and in a few days there would be nothing to suspect. He was elated. He did not know that his prosperity had touched then its high water mark, and that the tide was already on the turn (27).

This quote proves that time does not exist in the same manner for various characters but particular timelines cross each other or run parallelly. They can meet on curved surfaces, convex or concave, they can converge or diverge, as also noted on different occasions by John Peters (2000, p. 431). Willems had a sense of governing time but that is one of his many illusions because he disregards the time of the others. When he loses a chance to fulfill his dreams, he intends to commit suicide and yet he does not learn from his experience. Hidden by Lingard in a village at the Pantai River, the place that was kept as a treasured secret by Lingard, Willems is irritated rather than thankful. Facing the timelessness of his existence, he takes the risk of seducing a native woman, Aissa, the local chief Omar's daughter. Again, the manner of gambling is at play as Willems disregards Sambir and its rules of the game: "That same evening he startled Lakamba by announcing that the time had come at last to make the first move in their long deferred game." The same pattern is repeated many times in the

novel: the protagonists are not aware of each other's intrigues and their subjectivity of time. This, in turn, allows them to assume that their perception of time relies on the notion of agreement – the mode of agreement upon what time actually means.

## Agreements

The time of agreement, i.e. the notion of time agreed upon by all the parties in terms of, for example, the settled dates or contracts, seems to be violated in the novel. Indeed, it seems that the characters have different notions of time and its coordinates in their minds. This can be observed when Lingard investigates Almayer about Abdulla's arrival, or when Aissa discusses Willems' return with Babalatchi. This phrase "time of agreements" also involves the duration of agreements which allows us to reference McTaggart's concept of A- and B-series in describing time in general. However, in Conrad's novel, the time of agreements occurs to be defined mostly by the completion of mutual obligations that are not exclusively temporal.

In my opinion, *An Outcast of the Islands* is constructed on the reciprocal contradictions between the time of action and the time of coherent truth about reality. The truth about the characters and events is not given immediately and directly stated but, instead of being displayed in the presentative spectrum, it is to be discovered speculatively. The method of distorted chronology known as the Conradian time shift, or an Impressionist method of narration, allows a reduction of curiosity about the plot and stimulation of the reader's curiosity regarding the character's motivation.

Willems seduces and cheats others to the extent that he starts to believe in his own lies. Described as a preacher of success imposing directions on others, Willems is trivialized in contrast to the silent Abdulla who is a respected man of many secrets and an ultimate winner. While Willems is defined as an Outcast (of Europe, of his family, of the Isles – of European colonies), Abdulla is defined by his multiple connections with close and extended family members. While Willems acts as a lonely, particular subject that becomes an unreliable traitor who cannot cooperate with anyone, Abdulla appears as "wise, pious and fortunate" (92) and has many agreements with numerous people who trust him for their benefit or loss. Abdulla is the head of a huge family and a leader for far relatives, which shows him as a part of the community rather than a single man. Willems escapes constantly, while Abdulla just pays visits. Both of them make agreements with relation to time, which to Willems are only the effects of his seductive power and which become to Abdulla the tools to extend his

influence on the other side of the contract; interestingly, Abdulla does not feel obliged himself to act according to the agreement. Willems' life goes without logic, there is nothing earlier than that would have brought effects to his present as is assumed in Mc Taggart's B-series. Abdulla always looks up to Allah and includes the higher order over the human word, which may serve as an excuse but can also manifest an entirely different cultural understanding of time experience between these two men.

There are numerous agreements between Peter Willems and other characters of the novel that rely upon the notion of time: an agreement between him and Lingard, an agreement between him and Hudig, a marriage agreement between him and Joanna Da Souza, an agreement between him and Abdulla, and an agreement between him and Aissa. Each of these agreements has a temporal scope but only of descriptive significance. This particularity agrees with McTaggart's claims. If the present cannot be rooted within the past then time does not exist. Lingard's expectations of Willems are suddenly cut off by the boy's ambitions and preferences. He stays with Lingard as long as he has not had a different choice or rather as long he did not have the illusion of making a choice. Lingard does not sign any formal agreement with him. Once Willems makes his choice to pursue his career as Hudig's clerk, Lingard realizes the futility of his confidence in the boy. Lingard is not naïve but he pretends to be on Willems' side as his supporter (this attitude is vivid in the gradation of comments on Willems) but he does not warn Willems about the complicated relations between Hudig and Da Souza family. Nevertheless, it is Lingard who reveals to Peter Willems to whom the latter was married. The irony of this situation seems to be exemplary proving that Willems was blinded and detached from reality, whose picture he bases upon the cause-effect logic and which made him a harmless toy in his boss's hands, since the boy lives his life according to the rules of gambling, which finally means there are no rules. Simultaneously, Willems has a formal agreement as Hudig's office worker but he also has an informal agreement with his boss to discover Lingard's trade secrets. Lingard's secrets are also the object of Abdulla's desire as well, which is obvious to Lingard from the very beginning. The cordial greetings being sent from Abdulla mean only that Abdulla follows Lingard almost obsessively and wants him to be aware of it. Taking into account the events witnessed, a reader cannot be surprised by the agreement which Willems makes with Abdulla against Lingard. As for Aissa – Willems lies to her not mentioning that he has a son and a wife. His dream is to shape her according to his will and desires but he does not have the slightest idea of her view of him:

He was indeed a man. She could not understand all he told her of his life, but the fragments she understood she made up for herself into a story of a man great amongst his own people, valorous and unfortunate; an undaunted fugitive dreaming of vengeance against his enemies. He had all the attractiveness of the vague and the unknown – of the unforeseen and of the sudden; of a being strong, dangerous, alive, and human, ready to be enslaved (*An Outcast of the Islands*, 66).

On the contrary, that is Aissa who is ready to enslave him for her purposes. Though her understanding is limited, Aissa creates her own version of his biography, of the chronology of his life, her own version of the B-series.

In none of his agreements is Willems a real party as he has nothing to offer; similarly, he cannot act neither against nor for somebody, even for himself. The time of such agreements cannot be described positively because it indicates only the spontaneous moments of reactions Willems's agreements have starting points but they prove to be the dates only without real duration.

Following McTaggart's claims, the plot in *An Outcast of the Islands* seems to involve the meaning of time that opposes the time of gambling and the time of agreements. Moreover, if time is defined by deeds, events and facts ordered according to cause-effect logic only conscious decision as in making agreements provides meaning to it.

## Conclusion

In conclusion, Willems is first of all a traitor and not a partner of these agreements. Willems is actually as if already dead at the very time of his conversation with Abdulla, as in Abdulla's and Babalatchi's agreement they decide that he will remain alive as long as he will be useful, not longer.

Peter Willems had a quite dynamic biography and he could be material for a key protagonist of an adventure novel but he fails to play such a role for various reasons. Willems presents a kind of a self-made man, pretending to be recognized a man of success, an ignorant who plays billiards and life with the same passion, and a loser who sees his ultimate goal and a reward at once. Is he the same person all the time? In a way, an affirming answer is possible because he seemed not to learn from his experience and he did not change. Until the last moment of his life, he acts as a gambler, with self-confidence trying to stop Aissa from shooting, but he fails and dies.

Willems thinks of himself as a lord, even a god, who rules the family and shines brighter than any of Hudig's clerks, but similarly to Almayer's,

his importance comes from that of his protectors. He remained so self-oriented that he did not take into account the level of Lingard's competition with Abdulla and did not realize that to them, he is only like a billiard ball touched off on the sensitive points of his ambitions and desires. He disregarded these two enemies and a simple fact the he became only an episode in the long story of their competition, a point in the B-series of their relation in McTaggart's terms. In a similar fashion to Almayer, Willems got married to a woman pointed out by Hudig – Joanna da Souza – without knowing that she was his protector's daughter. The marriage was just a commercial transaction.

Various scholars (Crankshaw, 1963, pp. 167–215; Zabel, 1947, pp. 31–38) stated that Conrad's nonconventional method of the handling of time allowed him to furnish a detailed insight into the deepest psychological and moral implications of the worlds he created, and to control his readers' sympathies. The analysis of time structure suggest Willems' goal is the need to be cared-for and desired human being, which can be interpreted as reworking the trauma of being a spare part of his family, of being orphaned and sent out from Europe by his father. As an adult man, Willems transformed his experience of separation and fear of the unknown and dangerous world into a gambler's courage and lack of any feelings towards his close ones. Therefore, he helps Lingard with managing and accounts, he pleases Hudig by making interests with the local traders and promises him to discover Lingard's secret, he plays with da Souza family by securing their finances and making them dependent on himself. His emotional vacuum consumes the expectations of his fellows without evoking in him the sense of guilt. Apparently, such a dense psychological structure of his thoughts has influenced the manner in which he perceives time: for Willems, the events placed within time have no foundation within the B-series. Indeed, he seems to negate the cause-effect-logic in the world lived in time. The harsh lesson brought Peter Willems to quite a common consciousness that the world can exist without him and that he is not indispensable.

By raising a statue of Willems, Lingard does not exclusively “mark” the past in the present time but he attributes significance and meaning to Willems' life and by doing so he transfers Willems into the world of eternal values that is called *the McTaggart's C-series*. Lingard's functioning in McTaggart's A-series manages time and meaning of Willems in his own life. It is a pity that, apparently, Willems cannot appropriate the viability of *the Lingard's B-series*.

Despite of the agreements contracted, Lingard lost his exclusive control of the river, Willems lost his life at the hands of Aissa, and Almayer lost his dreams and died as an isolated opiumist. Nevertheless, from the

B-series perspective, they still exist within their life stories, agreements, and betrayals as the protagonists of the novel. In literature, the B-series supplies a writer patiently with stories, life adventures, and biographies, but an author remains immersed in his quest for the meaning that is to be discovered within the relation established between facts and moments rather than in the particular acts. Any relation thus assumes duration. Chronology understood as the order of events earlier than, and characterising the nature of the tenets within the B-series does not exclusively shape the protagonists, neither does it tell the entire story. Their choices and dilemmas veiled for the reader's eyes nurture the integrity of Conrad's novel which is, ultimately, founded upon the third category introduced by McTaggart, that is the C-series. This hidden time which addresses the essence of existence, exists and cannot be a subject of gambling. I would argue that Conrad's time handling mirrors McTaggart's conceptualisation of time in terms of the experience of timelessness of moments without equalising them to eternity. These two modes of time: time of gambling and time of agreements negotiate the existence of a yet third mode of time, the hidden time, which refers to the C-series but underlines subjectivity of perception and the experience of timelessness as its distinctive features. There are hazardous agreements that go along with agreeable hazard. The winner seems to be a timekeeper who maintains a poker face.

#### REFERENCES

- Bergson, H. (1910). *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. Trans. F.L. Pogson. London: Allen & Unwin.
- Bernstein, J.A. (2012). 'No Audible Tick': Conrad, McTaggart, and the Revolt against Time. *The Conradian*, vol. 37, no. 1, 32–45. *JSTOR*. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/23264493> (access: 11.03.2023).
- Conrad, J. (2016). *An Outcast of the Islands*, ed. A.H. Simmons. The Cambridge Edition of the Works of Joseph Conrad. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crankshaw, E. (1963). *Joseph Conrad: Some Aspects of the Art of the Novel*. New York: Russell & Russell.
- Davies, L. (2017). Introduction and Notes. In: H.G. Wells, *The Time Machine and Other Works*. Ware, UK: Wordsworth Editions.
- Henderson, L.D. (1983). *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*. Cambridge: The MIT Press.
- Lothe, J. (1989). *Conrad's Narrative Method*. Oxford: Clarendon Press.
- Martin, J.J. (1974). Edward Garnett and Conrad's Reshaping of Time. *Conradiana*, 6(2), 89–105. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/24641846> (access: 11.03.2023).



- McTaggart, J.E. (1893). Time and the Hegelian Dialectic. *Mind*, 2(8), 490–504.
- McTaggart, J.E. (1908). The Unreality of Time. *Mind*, 17(68), 457–474.
- Najder, Z. (2007). *Joseph Conrad: A Life*. Trans. H. Najder. New York: Camden.
- Peters, J.G. (2000). Joseph Conrad's "Sudden Holes" in Time: The Epistemology of Temporality. *Studies in the Novel*, 32(4), 420–441. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/29533413> (access: 11.03.2023).
- Throesch, E.L. (2017). *Before Einstein: The Fourth Dimension in Fin-de-Siècle Literature and Culture*. Anthem Nineteenth-Century Series. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1jktqh1.4> (access: 11.03.2023).
- Tooley, M. (ed.) (1999). *Time and Causation*. Analytical Metaphysics Series. New York–London: Garland Publishing Inc.
- Zabel, M. (1947). Editor's Introduction, *The Portable Conrad*. New York: Viking Press.

**Anna Szczepan-Wojnarska** – an Associate Professor in Literature Studies at Cardinal Wyszyński University in Warsaw. Director of the Institute of Polish Philology (2012–2016), Chair of PhD Studies at the Faculty of Humanities (2014–2022), and Director of the Department of the Literary Studies UKSW (2021–2024). Her publications include books "... *You Will Get Married to a Fire*": J. Liebert. *The Experience of Transcendence in the Life and the Works of Jerzy Liebert* (2003), *To Forgive God. A Figure of Job in the Literature Related to WWII* (2008) and *To Believe Words* (2023). A member of the British and Polish Joseph Conrad Societies. She publishes articles and edits volumes on contemporary literature.



Grażyna Maria Teresa Branny

<http://orcid.org/0000-0002-4169-3531>

Ignatianum University in Cracow

grbry@interia.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.19

## Denegation, Textuality and Intertextuality in “The Idiots:” Epistemological Transformation of Conrad’s Tale

### ABSTRACT

“The Idiots,” published as part of Conrad’s first collection of short stories *Tales of Unrest* (1898), is, by far, the most minimalist of all his tales, therefore dubbed “pointless” by one of his critics. As such, it has mostly occasioned contextual readings to date, purely literary approaches to the story being few and far between. The present article offers a transformative reappraisal of this deprecated Conrad tale, in considering its artistic texture. A combined textual and intertextual approach proposed here reveals the presence, also in this Conrad story, of the modernist device of denegation (assertion of presence by absence, and vice versa) usually ascribed to William Faulkner, which helps resolve the issue of the tale’s ambiguous ending by defining it as the main heroine’s accidental drowning rather than suicide as it is usually seen in Conrad criticism. In its epistemologically transformative role, denegation likewise removes the odium of senselessness from “The Idiots” by identifying its covert, because denegatively construed, taboo theme of incest. The intertextual (Bakhtinian) reading of the story in Kristeva’s understanding of the term, and therefore through recourse to a later writer, i.e., Faulkner, does not only confirm the presence of the theme of incest in “The Idiots” but also reveals the American modernist’s unacknowledged indebtedness to this Conrad tale for some of the key motifs, if not its overall theme, of his most famous novel *The Sound and the Fury* (1929).

**KEYWORDS:** Joseph Conrad, denegation, textuality, intertextuality,  
William Faulkner

### STRESZCZENIE

Denegacja, tekstualność i intertekstualność w „*Idiotach*”. Epistemologiczna transformacja opowiadania Josepha Conrada

„Idioci”, opowieść, która ukazała się w pierwszym zbiorze opowiadań Josepha Conrada pt. *Tales of Unrest* (1898), jest chyba jego najbardziej minimalistycznym krótkim tekstem, który zyskał przez to u jednego z jego krytyków miano „bezsensownego”. Ze względu na swą lakoniczność opowiadanie było dotąd

**Suggested citation:** Branny, G.M.T. (2024). Denegation, Textuality and Intertextuality in “The Idiots:” Epistemological Transformation of Conrad’s Tale. © ⓘ *Perspectives on Culture*, 2(45), pp. 259–271. DOI: 10.35765/pk.2024.4502.19

Submitted: 12.09.2023

Accepted: 14.11.2023

głównie poddawane analizie kontekstualnej, wskutek czego czysto literackie podejścia do tekstu prawie nie istnieją. Niniejszy artykuł stanowi próbę epistemologicznego przewartościowania tego niedocenianego i krytykowanego opowiadania Conrada poprzez poddanie go wnikliwej estetycznej analizie. Zastosowane w tym celu eklektyczne, bo tekstualne i intertekstualne, podejście do tekstu ujawnia obecność w nim modernistycznej metody narracyjnej zwanej denegacją (potwierdzeniem obecności poprzez nieobecność i odwrotnie), zwykle przypisywanej Williamowi Faulknerowi, co pozwala na rozwikłanie zagadki niejednoznacznego zakończenia opowiadania poprzez jego zdefiniowanie jako przypadkowe utonięcie bohaterki opowiadania, nie zaś jej samobójstwo, jak chcą krytycy. Ponadto, denegacja pełni w tekście także inną transformacyjną funkcję, nadając wreszcie opowiadaniu sens poprzez wskazanie na jego denegatywnie skonstruowaną tematykę tabu dotyczącą incestu. Interekstualna (bachtinowska) interpretacja „Idiotów” w pojęciu Kristevej, a zatem poprzez odniesienie do pisarza późniejszego, tu Williama Faulknera, nie tylko potwierdza obecność tematyki kazirodztwa w opowiadaniu Conrada, ale także ujawnia literacki dług Faulknera wobec Conrada, i to nie tylko w kwestii denegacji, którą dotąd przypisywano temu pierwszemu, ale także w stosunku do tematyki oraz szeregu motywów najbardziej eksperymentalnej powieści Faulknera *Wściekłość i wrzask* (1929).

SŁOWA KLUCZE: Joseph Conrad, denegacja, tekstualność, intertekstualność, William Faulkner

Joseph Conrad's tale "The Idiots," which appeared in the writer's earliest short fiction collection *Tales of Unrest* (1898), is an apocalyptic story of woe set in a Breton community of Ploumar in France. The tale features the Bacadou family with four mentally retarded children, whose father Jean-Pierre, a republican, converts to Catholicism in a desperate hope of reversing the miserable fate. Instead, however, he himself drops dead at the hands of his wife Susan, in her equally desperate refusal to conceive any more wretched progeny when sexually assaulted by her spouse bent on correcting God's decrees. While on the run after the murder, pursued by one Mallot, a potential attacker and saviour in one, whom she mistakes for her husband, whether dead or alive, Susan drowns in high tide, allegedly by suicide, before ever facing the court.

"The Idiots" is one of those less known and underrated Conrad tales that have been relegated to the fringes of Conrad scholarship by definition, i.e., through the author's own disparaging comments, as for instance, in his 24th May 1896 letter to Edward Garnett: "I don't know whether it's worth anything" (Karl & Davies, 1983), or in Author's Note to *Tales of Unrest*, where he deprecates it as "closely derivative from Maupassant" (Baines, 1986, p. 214).

As by far the most minimalist Conrad tale, “The Idiots” has been dubbed “pointless” by Daphne Erdinast-Vulcan (1999, p. 83), one of the main authorities on Conrad’s short fiction, who sees it as “a narrative without a proper ending, without a moral” (84). The tale’s textual scantiness has called for its mostly contextual readings in Conrad criticism to date, i.e., in relation to current publishing preferences (Davies, 2009; Atkinson, 2015), literary trends, social contexts (Erdinast-Vulcan, 1999; Billy, 1997), factual evidence (Davies, 2009; Meyer, 1967), or Celtic background (Atkinson, 2015; White, 2000; Harrington, 2011). Thus, purely literary approaches to “The Idiots” are practically non-existent, with an exception of Ted Billy’s illuminating study of Conrad’s short stories (163–171).

The story’s combined textual and intertextual analysis proposed in this article reveals the presence, already in this early Conrad tale, of a modernist device of denegative narration<sup>1</sup> usually associated with the fiction of William Faulkner a generation later. A recognition of denegation in “The Idiots” helps decipher the ambiguity of its ending by identifying Susan Bacadou’s death as accidental drowning in high tide rather than suicide, as it is unanimously seen in criticism. The textual and intertextual<sup>2</sup> reading of the tale against Faulkner’s *The Sound and the Fury* and *Absalom, Absalom!* helps fill in some places of indeterminacy concerning the phenomenon of the genetic degeneration of the Bacadou progeny, the reasons for which are denegatively passed over in silence in the tale. By tackling the above issues, the present transformative reading of “The Idiots” attempts to reassess the story’s epistemology.

\* \* \*

“The Idiots” features denegative narration around the most controversial and ambiguous issue of the tale, i.e., Susan Bacadou’s death in the final scene, where Conrad teases the reader with contradictory statements and denegative miscuing in a truly modernist fashion, a technique clearly anticipating Faulkner’s own in *Absalom, Absalom!* (1936), in, for instance, Rosa Coldfield’s denegative stream-of-consciousness monologue on her

- 
- 1 In François Pitavy’s understanding, denegation, as applied to Faulkner’s fiction, is tantamount to asserting presence by absence, in the sense of a fact being the more present for the absence of the apparent reasons for that presence. Denegation is therefore more than a negation because it actually affirms what it negates (1989, p. 29).
  - 2 Intertextuality is defined here after Julia Kristeva, in the sense of a work of art being “part of a larger fabric of literary discourse, (...) including the future as well as the past” (Murfin & Ray, 2009, p. 249), as well as in terms of Bakhtinian dialogics defined as “one that permits numerous voices or discourses to emerge and to engage in dialogue with one another” (Murfin & Ray, p. 111; emphases of entries removed).

alleged love for Charles Bon, which abounds in declarations immediately contradicted by their denials only to be again revoked, and then again questioned, until the reader can no longer identify the truth of the matter, except by applying the denegative principle of an assertion of presence by absence, or vice versa, as the ultimate epistemological key to what appears to be the nearest to the truth:

(I did not love him; *how could I? I had never even heard his voice*, [...])  
(...): *because I who had learned nothing of love, not even parents' love – (...) became not mistress, not beloved, but more than even love*; I became all poly-math love's androgynous advocate. (...) *I was not spying, though you will say I was. And even if it was spying, it was not jealousy, because I did not love him. (How could I have, when I had never seen him?)* (Faulkner, 1964, pp. 146–147; italics original; deitalicization for emphasis mine).

In “The Idiots,” written almost half a century before *Absalom, Absalom!*, the narration concerning Susan Bacadou's death at the close of the tale denegatively hovers between the real danger of an accident – what with the tide coming in, the wind gathering, and Susan's dread of her husband pursuing her whether dead or alive, intensifying – and the clearly teasing verbal insinuations of a possibility of suicide, which are immediately, time and again, dismissed by the psychological realist insights into the heroine's mind, in her repeating to herself: “I want to live. To live alone – for a week – for a day. I must explain to them” (Conrad, 2012, p. 73), as well as her reply to the pursuing Millot's inquiry as to where she is going, which is “Home!” (73).

Similarly, Susan's accident (rather than suicide) is denegatively prefigured by a warning that her mother Mme Leveille throws at her murderous daughter in passing, upon the latter leaving her house while on the run after the murder: “Susan! You will kill yourself there” (69). Clearly, the mother here is trying to warn her daughter against falling onto the rocks in low tide which soon changes into high ebb and drowns Susan. When denegatively perceived, the warning suggests the eventual absence of suicide by implying its presence. Mme Leveille's words sound ominous in the context of Susan indeed killing herself soon afterwards, while on the level of the story they function as a foreshadowing. From the denegative perspective, though, what makes the essential difference here, helping to interpret Mme Leveille's words properly, is the presence in them of the inconspicuous word “there,” which removes the suggestion of suicide for a discerning reader, by specifying the location where the presence of the rocks exposed by water could cause the death of a person accidentally slipping and falling on them. Besides, the linguistic structure of Mme Leveille's exclamation suggests a warning against an accident rather than a statement of the fact of suicide.

Furthermore, Mme Leveille's warning exclamation to her daughter is immediately preceded by her own frightened realization of the danger of herself accidentally falling into "the smooth darkness of the empty bay," considering her house's unfortunate location on a verge of a precipice: "She heard a stone roll a long time down the declivity of the rocky beach above the sands. She stepped forward cautiously, one hand on the wall of the house, and peered down" (68–69). Denegatively, though, it is from Susan's very mother that we learn soon afterwards about her daughter's alleged suicide rather than accident. Hence, immediately following Susan's death, we see her mother predictably "dry-eyed" (74), and thus callous as usual, sitting on the ground with her clogs off and an inseparable umbrella by her side, as usual, pitting herself for being a victim of her daughter's careless behaviour, and wailing over the dismal prospect of her only child being buried in unconsecrated ground, while the procession with Susan's body carried on a hand-barrow by gatherers of sea-weeds passes by. At this very moment, rather than mourning her daughter, she is engaged in a conversation with the Marquis of Chavanes, whose sympathies in the matter of her own misery under the circumstances, she is typically trying to enlist in order to secure his enduring favours and support.

The fact that the alleged truth of Susan's manner of death comes from the mouth of this rich, egoistical, and self-centred woman of business, whose reaction to the news of her daughter murdering her husband is reproach, self-pity, and abandonment, undermines the veracity of her off-the-cuff verdict of suicide, pronounced immediately after the event that she neither witnessed, nor showed any authentic interest in investigating. Her interpretation of Susan's death is the less credible for it being uncritically picked up and condoned by the Marquis, with his reputation for greed and authoritarianism, but no knowledge whatsoever of the manner of Susan's death, except a complaisant satisfaction at Jean-Pierre's own sudden demise as his radical political opponent in the upcoming elections. However, paradoxically, and ironically enough, in showing more sympathy for the dead woman than does her own mother, by offering to speak to Church authorities on her behalf to have her buried in consecrated ground, the Marquis as if denegatively confirms the manner of Susan's death by accident rather than suicide, even though he does so in his own egoistic interest of seizing the Bacadou estate.

What else, paradoxically, and denegatively, takes away the brunt of the supposition of suicide from Susan's tragic drowning, is the very word "suicide," which appears in the tale long before the accident, but only once, and, as if, in passing. The word is likewise used metaphorically, albeit in a context that links it to the last scene, which is the more proof of its denegative function of asserting the absence of suicide by the presence of the

very word that denotes it. The context is one of the rocks, which, are, however, presented as “bar[ring] the way to the sea, with the fury of madness bent upon suicide,” where the word “suicide” refers to the rock’s preventive rather than damning role in human suicide, if only because the sandy passage between the hills, which was left in the wake of the tide, resembled “an unnavigable river of mud” (63), and hence a space hardly conducive to drowning. The word “suicide,” uttered at this point of the narrative might then function as a denegative foreshadowing of the lack of suicide in the final scene of the story, thus suggesting the absence of suicide by its prefigured presence.

Furthermore, the final scene of the tale abounds in narratorial statements of the surreptitious danger lurking in a sudden slipping on the rocks and stresses the treacherously creeping nature of the tide that imperceptibly, because rather gently, envelops its victim, all that set against Susan’s determination to live at all cost and return home to explain to everyone, including the police, what the rationale behind her killing her husband was:

The tide was *creeping in quietly*, putting out *long impatient arms of strange rivulets* (...). Under the night the *pools grew bigger with mysterious rapidity* (...). Susan splashed her way back for a few yards *without being able to get clear of the water that murmured tenderly* all around her and, suddenly, with a spiteful gurgle, *nearly took her off her feet*. Her heart thumped with *fear*. This place was *too big and too empty to die in*. Tomorrow they would do with her what they liked. But *before she died she must tell them* (...) that there are things no woman can bear. She *must explain* how it happened. ... She splashed through a *pool, getting wet to the waist, too preoccupied to care* (71; emphasis added).

The above passage leaves little room for doubt as to what really happened and that Susan is truly frightened by the prospect of an accidental death by drowning before being able to explain herself to the police, and too preoccupied with thinking about “tomorrow” to even care about “now,” which alone rules out the option of suicide.

Her miscommunication with Millot, whom she takes for the ghost of her husband chasing her, or Jean-Pierre risen from the dead, frightens her out of her wits, especially when Millot confirms that he is alive and coming for her, meaning to rescue her, of course, at which point “she had screamed, ‘Alive!’ and *at once vanished* before his eyes *as if the islet itself had swerved from under her feet* (...). Far below he saw the water whitened by *her struggles*, and heard one *shrill cry for help*” (73; emphasis added).

The moment of her death is as teasingly denegative in description as is the run-and-chase scene. The suddenness of her fall may both point



to an accident and suicide in effect of her misconstruing the identity of her pursuer and the dread that his answer produces in her, which either makes her lose control over her movements and slip, or jump, the latter possibility implied by the *as if*, or Unreal Past particle, which precedes the statement pointing to an accident caused by a loss of control on slippery ground. However, as we learn from the psychological realist insight into her thoughts, she intended to return home from the Raven via “a natural pier of immense and *slippery* stones” (72; emphasis added) connecting the islet with the land. What is more, Millot, the only actual witness to her death, ominously referred to as a man who “feared nothing, having no religion,” which was bound to “end badly some day” (71), all throughout his chase keeps reverting to an apprehension that she might slip and fall by accident any time: “He was saying to himself: ‘Look out! Some lunatic. An *accident* happens soon’” (73). Likewise, her physical “struggles” with the current and her “cry for help” stand in a sharp contradiction to any supposition of suicide. This brings us to the issue of the tale’s epistemology. Largely hinged on denegative narrativity, as demonstrated above, the final scene of the story, similarly to Rosa’s section in *Absalom, Absalom!*, is deliberately built around contradictory evidence, thus anticipating the modernist precept of the relativity of truth.

\* \* \*

The story’s fragmented narrativity, consisting of “listless answers” and “indifferent words heard in wayside inns or on the very road those idiots haunted,” is paralleled by fragmented imagery of the Bacadou children dismembered by both their mental disability and the landscape from which they merge, their faces “glid[ing] past the carriage,” “the bullet head with close-cropped hair (...), its chin in the dust. The body (...) lost in the bushes growing thick along the bottom of the ditch” (53), “the glance [of another] (...) unseeing and staring, (...) without leaving any trace on the misshapen brain of the creature” (54).

Hence, Conrad’s story is construed around silences, absences, and missing links, especially with regard to the phenomenon of retardation, the reasons for which can be to some extent conjectured through a combined textual and denegative evidence provided by Conrad’s text, and a contextual and intertextual one coming from outside of it. The former reveals the presence in the tale of certain covert internal analogies and parallels, which can help fill in the places of indeterminacy, especially if combined with contextual evidence, i.e., the decadent vogue of the day (Davies, 2009, p. 13), and intertextuality. All that, topped with a recognition of the presence of denegation as a governing narrative device in

Conrad's story should transform its critical reception from 'pointlessness' to 'pointedness.'

All three textual parallels of the story, none obvious or conspicuous, concern one and the same issue of a connection between the children and their social milieu, the latter surfacing throughout the tale in three different configurations: the family, Ploumar community and Breton peasantry, all three constituting the missing pieces in the larger jigsaw puzzle of the potential reasons for the children's mental disability.

The first parallel concerns the disguised, suppressed, or falsely conjectured lunacy of some members of the Bacadou and Leveille families alluded to at various points of the narrative, i.e., be it, respectively, the senility in Susan's father-in-law; the alleged lunacy of Susan's own father testified to by Mme Leveille upon learning about her daughter's murder of her husband; or Susan's own alleged and inherited lunacy as implied by Mme Leveille in her spiteful conjectures following Susan's criminal act. Opinions about Susan Bacadou's alleged lunacy circulate after the murder among those that hardly know her except by witnessing her erratic run just before drowning, which includes the compassionate Millot and the Marquis, as well as those that know her very well, like her own uncompassionate mother, who, significantly, bewails Susan's not having died in infancy, or been born "simple – like [her] own," which once again suggests heredity as the culprit (68).

The second parallel visible in the story involves an analogy in Conrad's use of the same fragmented imagery to describe the Bacadou children as quoted above, and Millot, as a member of the Ploumar community, when, quite tellingly, he is mistaken by Susan for her dead husband. He appears as somehow "familiar" to her, his "face" peering for her in the dark: "in the intense obscurity amongst the boulders," "visible in its own sheen that made a pale stain in the night" (69). A striking similarity in Conrad's fragmented rendering of the idiot children and a member of the Ploumar community, who, for all Susan knows at this point, appears to be their father, paradoxically, seems to confirm their genetic affinity, thus providing the key to the story's main missing link of the reasons for the children's mental retardation in a small hamlet where people must have intermarried for centuries and hence not only resembled one another to the point of confusion, but also, as manifested in the Bacadou children, most certainly suffered from different disabilities, the subject which is enveloped in a denegative silence in the tale but surfaces in Conrad's fragmented imagery. Hence, denegation as applied in "The Idiots" appears to be more than a mere aesthetic device, for it likewise carries a crucial thematic message, which at last gives the story its sense.

The third parallel to the effect in the tale is one between the retarded children and the local peasantry, via Jean-Pierre, whose "indifferent"

glance at the cot “along his shoulder” upon the birth of the third child is likened by the narrator to “a deformity of peasant humanity (...), [their] slow[ness] of eye and speech,” which camouflage their feelings in the likeness of “a clod” of the land they till, “fertile and inert, cold and unfeeling, ready to bear a crop of plants that sustain life or give death” (58). Interestingly enough, the consecutive passage contrasts Susan’s daily business around the household with her father-in-law’s “immovab[ility]” (59) and her children’s inertness and indifference analogical to their father’s as well as the whole peasant community’s of the Breton province, as described in the previous passage. Hence, when, like that “clod” of land, the Bacadou children “never smiled, never stretched [their] hands to her, never spoke; never had a glance of recognition for her” (59), they resembled what they had been born of, i.e., the aforementioned “deformity of peasant humanity (...) slow of eye and speech.”

All three parallels seem to point to a quaint, as if genetically conditioned, connection between the retardation of the Bacadou children and the analogical stultification of will, slowness, inertness, and disintegration (fragmentation, decadence) of their threefold milieu, whose sheer size, isolation and antiquity implied by its Celtic provenience, inevitably bring to mind associations with ingrownness and therefore incest, with the resultant potentiality for mental retardation surfacing in the Bacadou children, as well as physical disfigurement suggested in the story through its grotesque imagery of “black denuded boughs, (...) gnarled and twisted, as if contorted with pain” (63). For instance, Jean-Pierre’s demented father is described denegatively as “twisted with rheumatism” (55). Moreover, the story’s very setting is referred to as “a barren circle of rocks and sands” (57), implying both the infertility of the land and the degeneration of its offspring moving around in the vicious circle of incestuous practices. And Jean-Pierre’s shock at the sheer number of his children born into imbecility does not really change much: “Three! All alike! Why? Such things did not happen to *everybody* – to *nobody he heard of*. One –. *But three! All three*” (60–61), for, all that the deep meaning of his words suggests is that not every family in the hamlet and the vicinity has such children as theirs, and that in those to her families that do, they do not come in such numbers.

This transformative reappraisal of the story is further condoned by other detail to the effect in the tale, if only the Bacadou couple’s own wedding procedure, hardly deserving of the name of a ceremony, which invites more questions than it gives answers to but makes perfect sense when seen in this light. Hence, the Bacadou couple’s wedding procession is likened by Conrad to a funeral cortege, accompanied by solemn tunes, with guests all clad in black, and sombre looking, as if sharing in the conspiracy of silence sealed with communal drunkenness to which all guests succumb,

lying around drunk to death for the whole day afterwards, as if in a realization that there is nothing to look forward to in this marriage. The procreational futility of the occasion is implied by the wedding procession “scaring the little birds that darted away in troops right and left” (56).

Jean-Pierre’s off-the-cuff decision to marry Susan, with no courtship beforehand and no engagement afterwards – incidentally, in the exact likeness of Judith Sutpen’s in Faulkner’s *Absalom, Absalom!*, and in similarly incestuous circumstances – is taken by the republican Bacadou one-sidedly and almost overnight, as if surreptitiously, to a tacit agreement of his father, both “talking in hoarse tones,” with “the rays of the setting sun (...) between the outhouses” and “[o]ver the manure heap (...) a mist, opal-tinted and odorous” (55). The very circumstances of this conversation imply corrupt sexuality associated with incest, in this context indicating a close kinship between the couple to be wed. The promptness of the decision, as if taken for granted because made with hardly a need for words either between the father and the son or between the future spouses, confirms the above, and suggests that the couple must have known each other forever in this tiny hamlet, even if they were, for some time prior to the wedding, separated for a year or so, by the groom serving in the military and the bride staying in Paris with a Breton family. Susan’s return home because of homesickness for “the hilly and green country, set in *a barren circle of rocks and sands where she had been born*” (57; emphasis added) implies a contradiction in terms between a promise of fertility, happiness and hope, and the reality of sterility, disappointment and resignation. Hence, it is their right of birth that dooms Susan to inertness in succumbing to the force of habit, the centuries-sanctioned vicious circle of Ploumar’s incestuous practices, and Jean-Pierre to shedding off his worldly republican convictions for parochialism in his persistence in the vile ancestral ways sanctioned by the very land and soil from which they both sprang up.

\* \* \*

The theme of incest in “The Idiots” becomes the more apparent for the tale’s intertextual dialogic confrontation with William Faulkner’s *The Sound and the Fury*. The most obvious similarity between the two texts involving the motif of ‘idiocy’ reveals the basic difference in its application by both writers: in Conrad’s tale, unlike in Faulkner’s novel, where the idiot boy Benjy Compson has his own narrative section, the Bacadou children are deprived of a voice. Thus, in “The Idiots,” mental retardation is construed denegatively, as an absence serving to assert a significant

presence confirmed by that absence and thereby made the more present for it, the presence being the story’s taboo thematics of incest, which, in Faulkner’s novel written twenty years later, apparently no longer required such camouflaging.

In blaming Benjy’s idiocy on her husband’s family, Mrs Compson implies an unspoken, but otherwise textually confirmed, presence of incest and miscegenation in the Compson household – for Benjy appears to be a product of both. In this, Mrs Compson seems to be the very embodiment of her potential prototype Mme Leveille, who also blames her husband for an apparent lunacy that she recognizes as hereditary in her daughter’s murder of her husband and her alleged suicide. Through Bakhtinian dialogics in the Kristevian recourse to Faulkner’s novel, Susan’s alleged hereditary ‘lunacy’ may be seen as related to the taboo of incest as applied to both the Leveille family and the Ploumar community, the subject on which Conrad’s story is duly silent.

Similarly, Mrs Compson’s own promiscuity with regard to incest in her family, which is suggested in Faulkner’s novel in her favouritism of her eldest son Jason and her naming Benjy after her beloved brother Maury until his mental retardation surfaces, finds its prototype in the adventurous lifestyle of Mme Leveille in Conrad’s story, where she is said to be “perpetually moving,” and “very seldom sle[eping] for two nights together in the same house; (...) the wayside inns (...) the best places to inquire as to her whereabouts” (60), which may put the identity of her daughter’s father in the incestuous Ploumar milieu in question and thus possibly account for the mental retardation of her grandchildren.

Apart from sharing with Conrad’s story the same markers of the presence of the taboo theme, e.g., a dilapidated condition of the house and a declining one of the family, *The Sound and the Fury* likewise reveals Faulkner’s unacknowledged debt to Conrad’s tale for a number of associated motifs: the idea of suicide by drowning; darkness; shadow imagery; muddiness; a watch/clock; and a ride to the cemetery. Just to signal the relatedness of some of this less apparent imagery to the theme of incest in each case, let me briefly elaborate on the last three, the topic otherwise deserving a separate study.

Thus, the heroine of “The Idiots” is described as “soaked and muddy” as if she “[has] been rolling in mud” (65), when she enters her mother’s house after the murder, even though at this point, i.e., before her actual drowning, there appears to be hardly any reason for her muddy appearance. Hence, ‘muddiness’ appears to function here as a marker of Susan’s loss of innocence, just as it does in *The Sound and the Fury*, in relation to Caddy, the incestuous sister of her two brothers – Benjy and Quentin, when she muddies her drawers as a child.

The motifs of a clock in Conrad and a watch in Faulkner refer to the incestuous ancestral pasts of their Breton and Southern families and communities, respectively, which cannot be remedied because they are already past. In Conrad's story, the faceless clock on the Ploumar church tower, described as "a pallid face without eyes" (62), appears to the drunk Jean-Pierre as the embodiment of anonymity in his mad search for the real culprit to blame for his children's degeneracy. In Faulkner's novel, the family's ingrownness in effect of incest is symbolized by a single-handed watch that Quentin Compson inherits from his father and grandfather in the family's incestuous vicious circle. And finally, in both texts a ride to the cemetery suggests eventual acknowledgement of incestuous ancestry as the main reason for idiocy in the family.

To conclude, a recognition of the presence of denegation in "The Idiots," whether in the textual or intertextual context, performs a transformative role in both an epistemological reappraisal of the story in removing from it the odium of senselessness, and in giving Conrad his due with regard to his precursorship over Faulkner in the application of denegation.

#### REFERENCES

- Atkinson, W. (2015). "'The Idiots' and *The Savoy*: Decadence and the Celtic Fringe". *Conradiana*, no. 47(2), 113–131.
- Baines, J. (1986). *Joseph Conrad: A Critical Biography*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Billy, T. (1997). *A Wilderness of Words: Closures and Disclosures in Conrad's Short Fiction*. Lubbock, Texas: Texas Tech University Press.
- Conrad, J. (1898/2012). "The Idiots." In: A. S. Simmons & J. H. Stape (eds.), *Tales of Unrest. The Cambridge Edition of the Works of Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge University Press, 53–74.
- Davies, L. (2009). "'Don't you think I am a lost soul?': Conrad's Early Stories in the Magazines". *Conradiana*, no. 41(1), 7–28.
- Erdinast-Vulcan, D. (1999). *The Strange Short Fiction of Joseph Conrad: Writing, Culture and Subjectivity*. Oxford: Oxford University Press.
- Faulkner, W. (1936/1964). *Absalom, Absalom!*. New York: Random House.
- Faulkner, W. (1929/1956). *The Sound and the Fury*. New York: Vintage Books.
- Harrington Burten, E. (2011). "'Dead men have no children' in Conrad's 'The Idiots' and 'Amy Foster.'" *Conradiana*, no. 43(2/3), 93–103.
- Karl, F. R. & Davies, L. (1983). *The Collected Letters of Joseph Conrad*. Vol. 1: 1861–1897. Cambridge: Cambridge University Press.
- Meyer, B. C. (1967). *Joseph Conrad. A Psychoanalytic Biography*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

- Murfin, R. & Ray, S. M. (2009). *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Boston, New York: Bedford/St. Martin's.
- Pitavy, F. L. (1989). “Some Remarks on Negation and Denegation in William Faulkner’s *Absalom, Absalom!*” In: L. Hönninghausen (ed.), *Faulkner’s Discourse: An International Symposium*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 25–32.
- White, A. (2000). “‘The Idiots’: ‘A Story of Brittany’ Under Metropolitan Eyes.” *Conradiana*, no. 32(1), 4–19.

**Grażyna M. T. Branny** – is a Conradist and an Americanist. Her more than a hundred publications include the Conrad-Faulkner monograph *A Conflict of Values* (1997). She co-edited the volume *Conrad Without Borders* (Bloomsbury, 2023) and a literary studies monograph *Intertextualizing Collective American Memory* (Brill, 2024). She is a member of the editorial committee of the *Yearbook of Conrad Studies* (Poland) and a reviewer for the *American Journal of Literature and Art Studies*.





Joanna Skolik

<http://orcid.org/0000-0001-9218-7535>

University of Opole

[jskolik@uni.opole.pl](mailto:jskolik@uni.opole.pl)

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.20

## Joseph Conrad – A Time-Lord

### ABSTRACT

Conrad's fiction manages the temporal dimension in highly innovative ways. Conrad was ahead of his time in employing such devices as delayed decoding, flashbacks, time-shifts, as well as by enveloping his characters in temporal loops or a timeless space. In his works, time defies the laws of physics, allowing him to create an idiosyncratic space-time continuum.

**KEYWORDS:** Conrad's life, Conrad's letters, time manipulation, time perception, trauma

### STRESZCZENIE

Joseph Conrad – władca czasu

Conrad w sposób nowatorski wykorzystuje kategorię czasu w swych utworach. Stosując takie narzędzia jak opóźnione dekodowanie, retrospekcje, przesunięcia czasowe, a także wprowadzając swoich bohaterów w pętlę czasową lub pozbawioną czasu przestrzeń, pisarz wyprzedzał swoją epokę. W jego dziełach czas przeczy prawom fizyki, pozwalając mu tworzyć idiosynkratyczną czasoprzestrzeń.

**SŁOWA KLUCZE:** życie Conrada, utwory Conrada, manipulacja czasem, percepcja czasu, trauma

### Introductory remarks

My claim that Joseph Conrad is a Time-Lord<sup>1</sup> is both manifold and confusing. He is a Time-Lord, because the way in which his fiction processes

1 Conrad's use of the category of time has been widely discussed in the literature; as J.M. Kerzner points out Conrad's "time shifts and multiple perspectives ... have been dissected, catalogued, and reassembled" by H. James, D. Davidson, A. Guerard, B. Harkness, J.E. Tanner,

the temporal dimension is highly innovative in his fiction, within which time defies the laws of nature, creating an idiosyncratic space-time continuum, moulding time into a particular form of reality, the medium in which his characters live, move and have their being.

Reflecting, however, on Conrad's life-experience, I realise that in that in his life, he was both a Time-Lord and a Time-Prisoner. In other words, he was both trapped in time and freed from its constraints. His perception of time is of it being neither linear nor circular: events are atemporal or simultaneous, what happened in "the past" is happening now "at present," or "as if it were happening" again. The Past seems to persist in parallel with the Present, accompanying him throughout his life, impinging on the Present.

In his early childhood and adolescence Conrad experienced trauma: his statement that "[i]n the courtyard of this Citadel –characteristically for our nation – my childhood memories begin," are hardly exaggerated (Najder, 1997, p. 30). His childhood memories were connected with Warsaw, but, first and foremost, with the Polish Eastern Borderlands where he was born, with the torment that he and his family suffered as a result of their exile to Siberia and the subsequent trials they endured, and Cracow where he lived and studied both with his father and at school, following his mother's death, and later lived with his dying father. Those events and their emotional effects must have left an indelible imprint on his soul, his mind, and his spirit.

### Trauma and Time Perception

Trauma, "a person's emotional response to a distressing experience," as Robert D. Stolorow claims, destroys time:

Experiences of emotional trauma become freeze-framed into an eternal present in which one remains forever trapped, or to which one is condemned to be perpetually returned by life's slings and arrows. ... all duration or stretching along collapses, the traumatic past becomes present, and future loses all meaning other than endless repetition (Stolorow, 2015).

Cathy Caruth, discussing the definition of post-traumatic stress disorder, describes the nature of the event that becomes the cause that triggers

---

D.C. Yelton and others (1979, p. 302), but I would like to look at Conrad's perception of time from a different and very personal perspective, linked to Conrad's childhood and adolescent experiences of trauma and his endeavours to overcome it.

the trauma. She points to the relationship between the event and its assimilation, or rather the impossibility thereof:

the event is not assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly, in its repeated possession of the one who experiences it. To be traumatized is ... to be possessed by an image or event. ... The traumatized ... carry an impossible history within them, or they become themselves the symptom of a history that they cannot entirely possess (Caruth, 1995, pp. 4–5).

C. Fred Alford rightly comments: “As a result, the trauma remains unsymbolized, unintegrated into normal memory,” as if such an event happened “without witnesses, experienced a moment too late, before the self was there to mediate it” (Alford, 2016).

According to Seth J. Gillihan, a traumatised person is somehow trapped in time and their life tends to be different than it was before. Everyone reacts differently to a traumatic event, but each time it leaves a mark on the human psyche and the reactions, although individual, cover a certain common spectrum, some of the common reactions to such an event are:

Re-experiencing the trauma;  
Emotional reactions;  
Avoiding things related to the trauma;  
Changes in how a person views the world and him- or herself (Gillihan, 2016).

Artists who have been traumatised will seek solace in art, fight the trauma through painting, writing or sculpting, and try to regain control of their lives. Through art they try to assimilate such experiences, to integrate them into their memory so that they can break out of the traumatic now and go on living. Conrad drew on his experiences of trauma, subjecting his protagonists to such experiences.

### Conrad’s Autobiographical Texts, or From Time-Prisoner to Time-Lord

Conrad’s perception of time can therefore be linked to the traumatic experiences of his childhood and early youth. The way he depicted time in his autobiographical works is therefore the result of an attempt to overcome the trauma and to find a way to break out of the vicious circle of time in which what is past also permeates the present and future.

He knew what happens to a person's perception of time in such situations, which is why he was so good at describing his characters' struggles with time, forcing them to remain suspended, to live in the past or to run away from it. In his writing, it was Conrad the writer, who controlled time, who was its Lord, while in real life he constantly fought with it and was its prisoner. Therefore, I set out to examine Conrad's writing in relation to the perspective of time.

Reading, and then writing, helped Conrad to overcome his trauma, or to be more exact, his being a reader and a writer was what helped. As a child, overwhelmed by the illness of his dying father, in an atmosphere of sadness and depression ever present, he found an escape from reality in books, without which, as he himself said, he would not have been able to exist.

I don't know what would have become of me if I had not been a reading boy. My prep. finished I would have had nothing to do but sit and watch the awful stillness of the sick room flow out through the closed white door and coldly enfold my scared heart. I suppose that in a futile childish way I would have gone crazy. But I was a reading boy. There were many books about, lying on consoles, on tables, and even on the floor, for we had not had time to settle down. I read! What did I not read! (*NLL*, p. 133).

Writing about his childhood experience Conrad-Korzeniowski created his own world: unique, exceptional, special, bothersome, but appealing at the same time. It was his Past that forced him into inescapable time-manipulation.

When describing his past, Conrad combined two dimensions (the real and spectral, thus the present and the past), transposing his past experiences and emotions into the present, looking for some logical connections. He manipulated time by changing its flow. In fact, he changed the course of history, for, as Bernard Stiegler puts it,

History itself is an effect of spectrality. ... Perhaps one should say, furthermore, that this spectrality belongs to what could be called a history in deferred time, a history in the play of writing, which has the structure ... of an irreducible distension between the event and its recording (Derrida & Stiegler, 2013, p. 46).

Thus, he presented his own life from a unique time perspective. In *A Personal Record* he described and explained his adolescent choices and behaviour, writing from the perspective of an adult, creating his history in "deferred time," carefully re-worked, re-ordered, composed, attempting to show that everything that he had done in the past had its purpose, in

this way responding to all accusations of betraying his national identity and language. In such a way, paradoxically, in writing about his past, he pointed to effect and cause, he tried to assimilate, integrate and incorporate all that he had experienced into his life. Therefore, in retrospect, he presented all his decisions and choices as purposeful, thus making sense of everything that had happened to him. By manipulating and transposing time, Conrad creates the effect of linear time, allowing the reader to see the author's past, present and future.

For, in his works, Conrad returned to his past as if endeavouring to “access [all his experiences] again in order to attempt changing them” (Blanco & Peeren, 2013, p. 12). To describe the impact of his past on his present, I will repeat the phrase used by María del Pilar Blanco and Esther Peeren to describe Caruth's theory of trauma, as it most accurately reflects Conrad's case, “[s]uch is the case with ghosts that arrive from the past, seeking to establish an ethical dialogue with the present” (12). The past haunts Conrad's present, the spectres of the past still accompany him. “Poland Revisited,” an essay in *Notes on Life and Letters* volume, is the best example of Conrad's work where he combines the two worlds, the two dimensions: the real and the spectral, the present and the past. They not only coexist, but depending on the circumstances, one of them prevails over the narrator.

While living in the reality of 1914, Conrad travelled to Poland not only in space but also in time. He entirely immersed himself in the past. Talking about his journey to Cracow, he creates an atmosphere of adventure, which was not the same for all his family members:

Moreover as we set together in the same railway carriage they were looking forward to a voyage in space whereas I felt more and more plainly that what I had started on was a journey in time, into the past ... (*NLL*, pp. 119–120).

My eyes were turned to the past, not to the future; to the past that one can not suspect and mistrust, the shadowy and unquestionable moral possession, the darkest struggles of which wear a halo of glory and peace (*NLL*, p. 116).

Without consideration of the contemporary geopolitical situation, this visit to Poland activated the accession of the past to the present, so that Conrad recalled the time spent with his dying father, and again the spectrality of the atmosphere gradually increased:

It was in that old royal and academical city that I ceased to be a child, became a boy, had known the friendships, the admirations, the thoughts and the indignations of that age. It was between those historical walls that

I began to understand things, form affections, lay up a store of memories and a fund of sensations with which I was to break violently by throwing myself into an unrelated existence. It was like the experience of another world. ... and I feared at first that if I ventured bodily in there I would discover that I who have had to do with a good many imaginary lives have been embracing mere shadows in my youth. ... But fear in itself may become a fascination. Men have gone alone and trembling, into graveyards at midnight—just to see what would happen (*NLL*, p. 117).

In Conrad's eyes Cracow had not changed at all since his childhood days, and here it was again, history in "deferred time," as if the time had stopped. On his nocturnal walk through the city everything looked exactly the same as in his childhood: "I felt so much like a ghost that the discovery that I could remember such material things as the right turn to take and the general direction of the street gave me a moment of wistful surprise" (131).

Since over Conrad's entire life hung, "the oppressive shadow of the great Russian Empire" (*PR*, p. 34) the writer could only free himself from his past by writing, creating his own worlds and realities. In what he wrote, he was a Time-Lord, creating time perspectives in which he transposed his personal experience onto a universal level. His protagonists struggle with fate, with the consequences of their own choices, so it is they who cannot escape from their past actions.

It is as if Conrad himself were a superhero who secretly changes from a Time-Prisoner to Time-Lord, who gains power over time and can do anything he likes with his characters in order to delineate their characters and intentions.

### Conrad's Fiction, or Conrad –Time-Lord

In all his works, Conrad manipulates time, traps his characters in the time loops (using, among others: time inversion, time-shifts, flashbacks, delayed decoding, symbolic deciphering, thematic apposition, various points of view, and more), leaves them marooned in a time-maze, as if a spell had been cast on them. And all of this is done so that his characters (and also his readers) would realise that, as Kertzer puts it

all characters in the novels of Joseph Conrad ... are essentially historical beings, beings-in-time: time is the fabric of their existence. They must struggle to organize and direct their lives amid the flow of circumstance, for to waste time irresponsibly would be 'an awful waste of life' (Kertzer, 1979, p. 302).

Lord Jim is the best-known such example. For a long time, he tries to escape his past, to avoid the consequences of his cowardice, but his past always manages to catch up with him. When it seems that he finds his niche, with love and esteem; his past once again destroys his life. The incident on the *Patna* haunts Jim's entire life and leads him to his death, as he cannot escape the consequences of past decisions. The past invades and wrecks his future. The only quality that the past time does not destroy is his honour; a timeless virtue [I think this is debatable – it is an attempt to restore his lost honour which destroys him].

Jim also experiences trauma, what happened on board the *Patna* was a traumatic event for him. He failed, in his own eyes, he lost a chance to be a hero, he also acted like a coward, in fact he spent the rest of his life trying to come to terms with this trauma.

When he talks about the event, he describes it in a way that people describe serious accidents, as traumatic events, as if he does not remember how it happened:

“I had jumped...” ... “It seems” ... “I knew nothing about it till I looked up” ... “She seemed higher than a wall; she loomed like a cliff over the boat. ... I wish I could die” ... “There was no going back. It was as if I had jumped into a well – into an everlasting deep hole. ...” (*LJ*, pp. 88–89).

The deep hole was a time loop, wherever he went, his past managed to follow him. The reader “jumps” with Jim. Although “*Lord Jim* is a novel in retrospect” (Young, 1973, p. 60) the reader is invited to discover the truth about Jim following his story as told by numerous narrators from different perspectives, moving through time and space. Conrad makes it possible for the truth to unfold before the reader's eyes, revealing its layers like peeling an onion.

*Lord Jim* is a perfect example of Conrad's mastery of time. As Ian Watt claims “Conrad seems not so much to manipulate chronology, as to make it wholly plastic instrument of his various purposes” which constitute the writer's main aim of revealing the meaning of the story, as Conrad always “enacts the priority of meaning over event” (1980, p. 300). How, then, does he accomplish this outcome?

Conrad the writer “developed one narrative technique which was the verbal equivalent of the impressionist painter's attempt to render visual sensation directly” (Watt, 1980, p. 176). Initially, the reader is presented with a detailed account of the event or situation, but true understanding comes later, mimicking real-life experiences (175–176). There are three examples of delayed decoding in *Lord Jim*: the *Patna* incident, the story the chief engineer tells Marlow in hospital about pink toads, and the misunderstanding with a yellow cur that marks the beginning of Marlow's

friendship with Jim. The reader gradually, as the story unfolds, “decodes” the meaning of what he has previously “seen”, “felt” or “heard.” The Patna did not sink, the pink toads, in the sailor’s intoxicated state, represent the Patna pilgrims, and the yellow cur is an actual animal, not an insult from Marlow to Jim (see: Najder, 1996, p. LI).

“Marlow gradually leads us towards deciphering the symbolic meaning of the engineer’s raw terror of the ‘pink toads’” (Watt, 1980, p. 274), namely towards the subsequent stylistic technique employed by the author, which is symbolic deciphering. As the reader progresses, they decipher the significance of the symbols embedded within the text: fog, veil, and cloud, which represent the challenges Jim faces (see: Najder, 1996, p. LI); and the butterflies and beetles, which symbolize the dual aspects of human nature (Tanner, 1963, pp. 50–59). Jim’s height, which is described as slightly shorter than six feet in the opening sentence of the book, serves as another symbol that the reader must decipher. This suggests that Jim was nearly perfect, and the subsequent narrative explores the theme of “almost” in his life.

Conrad brings into apposition events out of chronological order to give the reader the right impression. Such a thematic apposition occurs when Marlow tells of Brierly’s suicide immediately after the story of the pink toads. Brierly could not bear the knowledge that he resembled Jim, and the chief engineer, however unconsciously, could not accept that he had failed the pilgrims. Each story reinforces the message of the other (see: Watt, 1980, p. 280). For the same reason all these stylistic devices are often used simultaneously.

Watt explains Conrad’s writing technique as following Bergson’s idea

that essential reality should be sought ... in time itself ... Bergson developed the ... distinction between scientific, objective, calendar or clock time and the subjective experience of time as duration, arrived at through individual introspection (Watt, 1980, pp. 301–302).

In *Lord Jim*, “the duration of self and others is given context, shaped and made real through memory” (302). Jim, Marlow and other protagonists and narrators present their memories hovering over Jim’s story. The reader can permeate into “the consciousness of Conrad’s protagonists” (303) thanks to the feeling of participating in their present. To achieve it Conrad uses “a series of minute movements forwards and backwards in time. This anachronic<sup>2</sup> oscillation gives an effect of dense impressionist particularity in a fragmented but vivid present” (300).

2 Watt incorporates the term “anachrony” into his work, a concept initially introduced by Gérard Genette, which signifies any narrative order that does not align with the chronological events of the story (294–295).



The narrative is composed of a variety of elements such as accounts, narratives, quotations, and allusions, emphasizing the importance of interpreting the meaning of events rather than focusing solely on the chronological order. Scholars have proposed different ways to analyse the temporal structure, including Najder's fifty-three components of time (XLIII–XLV), Young's twelve layers of time (62–65), and Davidson's identification of seven distinct events in *Lord Jim* (Young, 62). Despite the various divisions, the temporal components in the story overlap and intertwine, creating a multi-dimensional and vivid portrayal of the protagonist.

Conrad employed the stylistic methods previously analysed in all his literary creations. However, due to space constraints, I will focus solely on the ultimate outcome of his writing, specifically his adept handling of the concept of time in his novels.

The protagonist who, to an even greater extent than Jim, is haunted by his own past is Razumov, the main figure in *Under Western Eyes*. Haldin, whom he delivered to Tsarist officials, accompanies Razumov for the rest of his life, is ever-present in Razumov's reality. He cannot escape remorse and time does not help him forget his betrayal. Time for Razumov stopped like a broken watch in his room after the betrayal.

The peaceful steady light of his reading lamp shone on the watch. Razumov stood looking down at the little white dial. It wanted yet three minutes to midnight. He took the watch into his hand, fumblingly.

'Slow,' he muttered: and a strange fit of nervelessness came over him. His knees shook, the watch and chain slipped through his fingers in an instant and fell on the floor. He was so startled that he nearly fell himself. ... After a while he growled:

'Stopped,' and paused for quite a long time before he muttered sourly: 'It's done.... And now to work' (*UWE*, p. 55).

Razumov, despite trying to come to terms with his betrayal of Haldin, is traumatised by his betrayal and unable to fully come to terms with his own actions. For Razumov (though he does not realise that), time symbolically stops. He cannot free himself from his deed or from remorse, he remains trapped in time until the truth literally brings him liberation. He is liberated and at peace when he confesses the truth and thus rejects all the lies he painstakingly created, so that he achieves a definite redemption, more clear-cut, perhaps, than that accorded to Jim.

Marlow from *Heart of Darkness* lives, as it were, in two time perspectives. Time runs differently in Africa, and in Europe, from which he sets off and to which he returns. In Africa, time seems to have stopped or even gone backwards Europeans who arrive there travel back in time, mentally regressing to barbarian times, losing their humanity.

It is as if Marlow's contemporary colonists – “the pilgrims” (HD, p.72) are behaving like the Roman conquerors he speaks of at the beginning of his story, while recalling that England was also “one of the dark places of the earth” (45) and those who arrived there

grabbed what they could get for the sake of what was to be got. It was just robbery with violence, aggravated murder on a great scale, and men going at it blind – as is very proper for those who tackle a darkness. The conquest of the earth which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much (47).

Only Marlow, through his daily, painstaking work, remains in his own time, observing with amazement those who, stripped of the external attributes of civilisation, lose their humanity, lose themselves. As Marlow says:

Going up that river was like travelling back to the earliest beginnings of the world ... There were moments when one's past came back to one as it will sometimes when you have not a moment to spare to yourself ... this stillness of life did not in the least resemble a peace. It was the stillness of an implacable force brooding over an inscrutable intention. It looked at you with a vengeful aspect. I got used to it afterwards. I did not see it any more; I had no time. I had to keep guessing at the channel ... (77)

In *Nostromo*, time plays tricks, not flowing the same for everyone. The uneven passage of time is most painfully felt by Martin Decoud, who is, in fact, a victim of this phenomenon. Decoud “an idle boulevardier” and “a Franchified – but most un-French” (*N*, p. 152) cosmopolitan, “a sort of nondescript dilettante all his life,” (153) a dandy and sceptic returns to Costaguana. He cannot keep his distance from what is happening in his homeland.

[T]he sceptically withdrawn Decoud surprises himself by the extent to which he becomes involved in the events as editor of the Ribierist journal, lover of Antonia Avellanos, and originator of the idea that ... Sulaco should ... become an independent republic (Knowles & Moore, 2000, p. 88).

Together with Nostromo, he takes on the smuggling of silver. When left alone on the island for several days, he cannot stand the isolation. And although the future looks rosy for him, left to his own devices he commits suicide. When he is left alone, time seems to stand still, the days drag on endlessly, deprived of the company of others, he loses track of time as if enchanted into eternity.

But the truth was that he died from solitude, the enemy known but to few on this earth, and whom only the simplest of us are fit to withstand. The brilliant Costaguanero of the boulevards had died from solitude ... Solitude from mere outward condition of existence becomes very swiftly a state of soul in which the affectations of irony and scepticism have no place. It takes possession of the mind ... Decoud lost all belief in the reality of his action past and to come. ... the solitude appeared like a great void, and the silence of the gulf like a tense, thin cord to which he hung suspended by both hands, without fear, without surprise, without any sort of emotion whatever. ... "It's done" .... (N, pp. 496–498, 501).

"Tomorrow" presents yet another treatment of time. In this perverse version of the Biblical parable of the prodigal son, everything is presented to us in a distorting mirror. Not only does the prodigal son not understand what he has done, but he actually returns only to leave forever, while his father does not recognise him and continues to wait for his return, which is supposed to be tomorrow, always tomorrow. A widowed "retired coasting-skipper," (T, p. 334) Captain Hagberd is waiting for his son, who "had run away to sea and had never been heard of since," (334) believes that his boy will return tomorrow. He subordinated everything to that "tomorrow." For Hagberd there is no present, no past, his whole life has consisted of imagining what would happen if it were to happen tomorrow. The only person Hagberd trusts and with whom he talks freely about his son's return is Bessie, the daughter of "blind Carvil, the retired boat-builder – a man of evil repute as a domestic tyrant" (333). Hagberd tells Bessie, plunged into the hopelessness of her daily struggles with her blind father, that when Harry returns, he will marry her. Not wanting to upset the old man, Bessie listens to his stories, which are the only entertainment in her life. For her, this "tomorrow" also becomes a respite from her daily worries and problems. This vision of marriage, even if it is unrealistic, is her only hope of gaining freedom from her father's despotism, her only hope of a better future. When Harry finally returns, his father does not recognise him and throws him out, saying that his son will return tomorrow. When Harry learns of the planned marriage, he leaves, this time for good. Bessie loses all hope, humiliated and betrayed, and Captain Hagberd, in his madness, still waits for tomorrow. "It was as if all the hopeful madness of the world had broken out to bring terror upon her heart, with the voice of that old man shouting of his trust in an everlasting tomorrow" (359).

In *The Secret Agent*, time plays an extremely important role, and Conrad shows in a masterful way the variability of its passage for each of the characters. The plot of the novel takes place in a single day, which is like a doomsday for the characters, in which their fate is at stake. That day changes everything, and when it passes, nothing is as it was, or as it had seemed.

Even the Professor, who considers himself superior to the rest of humanity, who despises the weak and regards them as the cause of all his failures, and who claims with great conviction that he depends only on death, is wrong. As Jonathan M. Kertzer rightly observes, “Comrade Ossipon bitterly reminds him that he, like all men, is bound by time” (302). In the face of time, all are equal:

Just now you’ve been crying for time – time. Well! The doctors will serve you out your time – if you are good. You profess yourself to be one of the strong – because you carry in your pocket enough stuff to send yourself and, say, twenty other people into eternity. But eternity is a damned hole. It’s time that you need. You – if you met a man who could give you for certain ten years of time, you would call him your master (SA, 227).

The passage of time, marked by the ticking of the clock, is Winnie Verloc’s constant companion. The reader hears this ticking as Mr and Mrs Verloc lie down and reminisce about the day gone by, “the drowsy ticking of the old clock on the landing became distinctly audible in the bedroom” (49). This ticking is something ordinary, safe, but it is also a harbinger of disaster; time is passing and the inevitable is approaching, as yet unconsciously to Winnie. When Stevie is mentioned, there is again the ticking of the clock, foreshadowing the inevitable happening to Stevie: “‘That poor boy is in a very excited state to night,’ she murmured, after a pause which lasted three ticks of the clock” (49).

The ticking of the clock appears in the background as the couple discuss Verloc’s journey with Stevie, as if the ticking is a warning of what is to come. “All was so still without and within that the lonely ticking of the clock on the landing stole into the room as if for the sake of company” (137). As Verlock assures Winnie that he will surround Stevie with care, the reader hears the clock ticking again and the light goes out. Disaster is coming and nothing can stop it, just like in a Greek tragedy: “She let the lonely clock on the landing count off fifteen ticks into the abyss of eternity, and asked: ‘Shall I put the light out?’ Mr Verloc snapped at his wife huskily. ‘Put it out!’” (138).

Another ticking of the clock occurs after Winnie kills Verloc, the sound of the clock ticking changes to the sound of trickling blood:

She had become aware of a ticking sound in the room. It grew upon her ear, while she remembered clearly that the clock on the wall was silent, had no audible tick. What did it mean by beginning to tick so loudly all of a sudden? Its face indicated ten minutes to nine. Mrs Verloc cared nothing for time, and the ticking went on. She concluded it could not be the clock, and her sullen gaze moved along the walls, wavered, and became vague, while she strained her hearing to locate the sound. Tic, tic, tic.

...Dark drops fell on the floorcloth one after another, with a sound of ticking growing fast and furious like the pulse of an insane clock. At its highest speed this ticking changed into a continuous sound of trickling. Mrs Verloc watched that transformation with shadows of anxiety coming and going on her face. It was a trickle, dark, swift, thin... Blood! (198–199).

In *The Secret Agent*, Conrad shows how elusive a phenomenon time is, depending on the perspective from which we view a given event. J.A. Bernstein, who in his article analyses the notion of time in Conrad's novel from the perspective of McTaggart's theory outlined in his article "The Unreality of Time," points out the common elements of both authors' theses. Bernstein states: "Thus Conrad wrestles with the questions of temporality by conferring an uncertain status on his narrative and badgering it with questions of who's watching, when, and under what circumstances. What this floating perspective does, ultimately, is allow the reader to share in the characters' confusion, mired, as each is, in the very dilemmas of chronological uncertainty – a theme that very much reflects the debates of Conrad's day, particularly McTaggart's." (Bernstein, 2012, p. 44)

### Concluding Remarks

Conrad's works can all be discussed in these terms, showing how the writer uses time, stretches it, changes it, shifts perspectives. It is as if Conrad himself, haunted by his past, strives in his writing to compensate for the past while living under its shadow, seeking relief in the role of a Time-Lord by making his characters struggle with time.

However, Conrad is a Time-Lord in another sense; he is the master of his readers' time; when we pick up his book, we are under his spell. When we read Conrad's stories, we are lost in time, immersed in fictional time; our temporal perspective then depends on Conrad's mastery. The reader has the temporal perspective that the writer wants, going back in time, changing perspectives, following the development of events.

And Conrad is a Time-Lord for another reason. At a time of events in Europe and the world (such as Russian aggression against Ukraine, assassinations carried out in Western countries by Russian secret agents, modern terrorism) Conrad's *The Secret Agent* and also *Under Western Eyes*, are not just classic but contemporary novels. Although written more than a century ago, they describe our current reality.

## REFERENCES

References to Conrad's works are to the Cambridge Edition of the Works of Joseph Conrad. All the references are abbreviated as follows: "Heart of Darkness," HD; *Lord Jim*, LJ; *Notes on Life and Letters*, NLL; *A Personal Record*, PR; *The Secret Agent*, SA.

Otherwise, references are:

- Conrad, J. (1972). *Nostromo. A Tale of the Seaboard*, ed. N. Sherry. London: Dent, abbreviated N.
- Conrad, J. (1975). Tomorrow. In: *The Nigger of the 'Narcissus', Typhoon and other Stories*. Harmondsworth: Penguin Books, 333–359, abbreviated T.
- Alford, C.F. (2016). *Levinas, trauma, and God: Does Emmanuel Levinas idealize trauma?* Retrieved from: <https://www.traumatheory.com/tag/cathy-caruth/> (access: 10.09.2023).
- Blanco, M. del Pilar & Peeren, E. (2013). Introduction: Conceptualizing Spectralities. In: M. del Pilar Blanco & E. Peeren (eds.), *The Spectralities Reader. Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. London, New York: Bloomsbury, 1–27.
- Bernstein, J.A. (2012). "No Audible Tick": Conrad, McTaggart, and the Revolt against Time. *The Conradian*, no. 1(37), 32–45.
- Caruth, C. (1995). Trauma and Experience: Introduction. In: *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 3–12.
- Derrida, J. & Stiegler, B. (2013). Spectrographies. In: M. del Pilar Blanco & E. Peeren (eds.), *The Spectralities Reader. Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. London, New York: Bloomsbury 37–51.
- Gillihan, S.J. (2016). *21 Common Reactions to Trauma*. Retrieved from: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/think-act-be/201609/21-common-reactions-trauma> (access: 12.09.2023).
- Kertzer, J.M. (1979). Joseph Conrad and the Metaphysics of Time. *Studies in the Novel*, no. 3 (11), 302–317.
- Knowles, O. & Moore, G. (2000). *Oxford Reader's Companion to Conrad*. Oxford, New York: Oxford UP.
- Najder, Z. (1997). *Conrad in Perspective. Essays on Art and Fidelity*. Cambridge: Cambridge UP.
- Najder, Z. (1996). Wstęp. In: J. Conrad-Korzeniowski, *Lord Jim*. Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, V–XCVI.
- Stolorow, R.D. (2015). *Trauma Destroys Time*. Retrieved from: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/feeling-relating-existing/201510/trauma-destroys-time> (access: 07.09.2023).
- Tanner, T. (1963). *Conrad: Lord Jim*.
- Watt, I. (1980). *Conrad in the Nineteenth Century*. London: Chatto and Windus.

Young, Ch. (1973). Time and Time-shift in the Works of Joseph Conrad. Lehigh Preserve Institutional Repository. <https://core.ac.uk/download/pdf/228667863.pdf>

**Joanna Skolik** – an Associate Professor at the University of Opole, Poland and Secretary of The Joseph Conrad Society, Poland. She has published a book on Conrad's ethics, and numerous articles on Conrad, poetry and rock lyrics. Her most recent publication is a co-edited volume with J. Dudek and A. Juszczuk, *Essays on Joseph Conrad in Memory of Professor Zdzisław Najder (1930–2021)*.





Marta Gibińska

<http://orcid.org/0000-0003-1655-8802>  
Józef Tischner European University, Krakow  
gibinska@wp.pl  
DOI: 10.35765/pk.2024.4502.21

## Shakespeare's Mixed Genres

### ABSTRACT

The problem of generic transformations to which Shakespeare's plays bear witness is discussed against the ancient and early renaissance definitions and discussions of dramatic genres, from Aristotle through Plautus, Cintho, Castelvetro, Guarini to Sidney. The point of interest is located in the fuzziness in which comedy melts with tragedy (or the other way round) and yields in effect a new creation – tragicomedy. The wide range of Shakespearean comedy, tragedy, histories and Roman plays is briefly discussed in order to illustrate Shakespeare's generic transformations, proving that traditional construction of dramatic genres, i.e., of tragedy, comedy and tragicomedy, was too narrow and too constraining for the early modern understanding of the condition of man.

**KEYWORDS:** tragedy, comedy, tragicomedy, Aristotle, Italian renaissance models, Shakespeare

### STRESZCZENIE

Transformacje gatunkowe w dramatach Szekspira

Problem transformacji gatunkowych w dramatach Szekspira jest omawiany na podstawie tradycji teoretycznych od Arystotelesa, poprzez pisma Plauta, Cinthia, Castelvetra, Guariniego i Sidneya. Główny problem skupiony jest na mieszanii wątków komediowych i tragicznych prowadzących do mody na tragikomedie. Szekspirowskie komedie, tragedie, sztuki historyczne i tragedie rzymskie są pokrótce omówione dla zilustrowania szekspirowskich transformacji, które dowodzą, że tradycyjny, wyraźny podział na tragedie, komedie i tragikomedie był zbyt wąski i zbyt ograniczający rozumienie kondycji człowieka w okresie wczesnonowożytnym.

**SŁOWA KLUCZE:** tragedia, komedia, tragikomedie, Arystoteles, włoskie modele wczesnonośnansowe, Szekspir

## Introductory Remarks

The first printed volume of Shakespeare's collected plays appeared in 1623. Before, single plays had appeared sporadically, some in two or three, others just in one version of small size known as Quarto. The collected plays appeared in a large size, hence the name of the volume – the First Folio. The folio size carried its own special sense of marking out the eminence of the author. The two gatherers of the plays and editors of the Folio, Shakespeare's colleagues John Heminge and Henry Condell, titled the volume *Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories, & Tragedies* and treated it as a tribute to their great friend. For four hundred years their generic decisions functioned as a popular indication of what to expect in the theatre or in one's own private reading, not to mention the educational routine in schools. However, the four hundred years have also been marked by critical problems connected with their labels. On the occasion of the four hundred's anniversary of the appearance of this much coveted book, I would like to take a closer look at the problem of generic transformations to which Shakespeare's plays bear witness.

## Tragedy

In an excellent essay "The Genres of Shakespeare's Plays" Susan Snyder (2001) offers a broad discussion of the problems concerning the specific 'fuzziness' of Shakespearean tragedy in the context of the ancient models and native practice, of the plays of other playwrights of roughly Shakespeare's time, as well as of the problematic classification of the editorial practice of the time. Her conclusive statement (and at the same time the basis for further discussion) is simple, obvious, and openly accepting the generic 'fuzziness': "No single formula informs Shakespeare's tragedies" (2001, p. 87).

Yet, from the perspective of a literary historian, Snyder duly notes the fact of the varied strands of traditional inspiration and sources which offered a broad range of the ways in which the tragic was understood; also, the literary, dramatic and theatrical novelty of the genre in Elizabethan England was responsible for the vagueness – and therefore lack of precision – in the understanding what tragedy was. To a certain extent it was paradoxical that the Aristotelian definition which functioned in the opposition to the definition of comedy was broadly accepted as the definition: events of great magnitude and persons of exalted state must develop and face an inexorable destruction and death. Aristotle's definition referred to tragedies that existed in his time, so this ready-made template was

inevitably variously applied in Renaissance; hence a rich variety of plays could be labelled with the same category. Thus, we can accept without hesitation the fact that no single formula informs Shakespeare's tragedies.

### Tragicomedy

The point of interest in this paper is located in the fuzziness in which comedy melts with tragedy (or the other way round) and yields in effect a new creation – tragicomedy. This mongrel of a genre was at the forefront of Renaissance discussions. Research in the reception of classical literature in the Renaissance offers a good starting point for the discussion of dramatic genres in Shakespeare's time. The famous contempt of Sidney (1595) directed against "the mongrel tragic-comedy" is an important signal of generic fuzziness in the practice of Elizabethan playwrights.

Another signal is the distribution of plays within the three genres of comedy, tragedy and history in the First Folio as well as the editorial practices of the time concerning titles: it is clear that no division was clear-cut for Shakespeare's contemporaries as proven also by variously formulated titles in the quarto editions of his plays.

Elizabethan playwrights and the Elizabethan theatre looked to varied sources. The poets and playwrights were inspired by ancient drama and Aristotelian-cum-post-Aristotelian discussion of dramatic genres, while the theatrical practitioners in England were conversant with the traditions of medieval miracles, moralities and interludes which did not cultivate the time-honoured division into comedy and tragedy. The perusal of titles from mid-sixteenth century to Jacobean plays shows without doubt that neither the playwrights nor the actors worried much about holding strictly to the ancient models of tragedy and comedy, and the mixed genre of tragicomedy seemed a popular solution for a successful play. Sidney's worry proves that tragicomedy was popular, while his contempt represents a radical conservative position of an elitist poet.

Tanya Pollard (2015) has surveyed the history of tragicomedy and traced it back to Aristotle himself. Together with Bruce Smith (1988) she reads the reception of the ancient ideas as an active, creative process by which Renaissance authors did not so much followed as re-worked and re-wrote creatively what they found in Aristotle. Thus, what was understood as classical genres was really constructed individually by poets and playwrights on top of the ancient models, and in that sense tragicomedy was a classical genre as much as tragedy and comedy. Pollard goes as far as to say that "tragicomedy was – paradoxically – the quintessential classical genre" (2015, p. 2).

Aristotle offered models for the genre by classifying plays as ending either unhappily, happily, or with a double ending (happy for some and unhappy for others). His preference was for tragedy; however, his discussion identified the possibility of tragedy with a happy or mixed ending as a legitimate dramatic form (*Poetics*, Section 2, Part XIII):

In the second rank comes the kind of tragedy which some place first. Like the *Odyssey*, it has a double thread of plot, and also an opposite catastrophe for the good and for the bad. It is accounted the best because of the weakness of the spectators; for the poet is guided in what he writes by the wishes of his audience. The pleasure, however, thence derived is not the true tragic pleasure. It is proper rather to Comedy, where those who, in the piece, are the deadliest enemies- like Orestes and Aegisthus- quit the stage as friends at the close, and no one slays or is slain.

So much for Sidney's contempt. Pollard rightly stresses the fact that the old master offered best weapon for the defence of the mixed genre: "Homeric authority and audience mandate" (2015, p. 3).

To give more proof of the classical position of the tragicomedy one should remember Euripides, praised by Aristotle as the most tragic of the tragic writers. However, many of his plays have mixed and happy endings (e.g., *Iphigenia in Tauris*, *Alcestis*) and these were particularly popular with Renaissance translators, audiences and readers showing the wishes of the audience and the evident weakness of the spectators, to repeat Aristotle. As Pollard notes, "For Aristotle's Renaissance readers, the idea that tragedy's telos involved conjuring intense emotion through structural devices formed the centerpiece of the genre theory they constructed in his name (2015, p. 4; cf. Reiss, 1999, p. 242).

Titus Maccius Plautus whose plays were inspiration for Renaissance comedy offers another (and to Renaissance poets well known) passage in which the Aristotelian possibility of pleasing the audience with a mixed genre is reworked into a prologue to *Amphitruon* (www. Gutenberg.org):

Mercury:

Now first as to the favour I have come to ask, and then you shall hear the argument of our tragedy. What? frowning because I said this was to be a tragedy? I am a god: I'll transform it. I'll convert this same play from tragedy to comedy, if you like, and never change a line. Do you wish me to do it. or not? But there! how stupid of me! As if I didn't know that you do wish it, when I'm a deity. I understand your feelings in the matter perfectly. I shall mix things up: let it be tragic-comedy.

The sixteenth-century debates on dramatic genres combined voices arguing for the superiority of tragedy over tragicomedy with those who defended the idea of the mixed genre. Lodovico Castelvetro was the authority of the former and his treatise *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* (1570) was indeed a well-known and famous commentary on Aristotle's views. Giraldi Cinthio represented the latter: not only he enjoyed success of his own mixed plays, but also argued in *Discourse or Letter on the Composition of Comedies and Tragedies* (1543) that in employing happy endings he made a concession to the spectators' pleasure which was, of course, an argument first voiced by Aristotle.

Plautus' plays *Menaechmi*, *Aulularia*, *Miles Gloriosus* and *Amphitruon* were the most popular ones in documented postclassical performances before 1600 (Pollard, 2015, p. 5); *Amphitruon* on account of its unorthodox structure became ultimately the model for Renaissance tragicomedy of Giovanni Batista Guarini who was also an important and influential theorist of tragicomedy: for him it was made marvellous because it employed danger, but not death, and on this account offered better catharsis than tragedy. Guarini was a thorough student of Aristotle; he developed the latter's ideas of a mixed ending to argue that tragicomedy was the perfect realisation of Aristotle's ideal of dramatic poetry in his treatise *Compendio della poesia tragicomica* (1601).

The pastoral dramas of Torquato Tasso's *Aminta* (1580) and Giovanni Batista Guarini's *Il Pastor Fido* (first published 1590) similarly sparked conversations, controversies, translations, and imitations. But the main direction they took was towards the pastoral tragicomedy and it is the pastoral tragicomedy that takes most space in criticism and discussion of scholars nowadays. In this context Shakespeare's late comedies or romances, particularly *The Winter's Tale*, have become the most frequently targeted texts. Yet, as concerns mixed genres, pastoral tragicomedy, or tragicomedy as defined by the Aristotelian tradition, is only part of the problem. Enough to look at the wide range of Shakespearean comedy: what is traditionally labelled 'dark comedy' hardly fits the idea of a tragicomedy. More, we may still ask if 'happy comedies' are all that happy?

## Comedies

Happy comedies are filled with unhappiness which touches on a truly tragic experience. As an example may serve here *A Midsummer Night's Dream*. Egeus – a figure filled with arrogance of pride, authority and anger, if not wrath – is resolved to send his daughter to death if she chooses Lysander rather than Demetrius, the young man of his choice. The happy

end is guaranteed, he will bless Hermia's marriage against his early threats. But the happy end is automatically guaranteed – we are told that we are in a comic world. However, if we refuse easy fun, then the comic world is taken in brackets: to what extent can we believe in reconciliation with the irascible, proud and authoritative father? A similarly irascible, proud and arrogant father – King Lear – must first become the unaccommodated man before he becomes free of his sins. There is no such ordeal for Egeus. The comic *deus ex machina* arranges the happy end without any warrant for its truth and duration. While the lovers – victims to sexual desire which comes and goes and comes again – do not seem to be destined for the happiness ever after. If we agree to accept the happy end as a happy end which guarantees reconciliation and moral renovation, we stay locked within the comic vision which is not entirely Shakespeare's and take divorce with our own experience of the real world.

Dark comedies are plays in which the comic world is radically deconstructed, so the traditional 'happy end' becomes a highly ironic notion: in *Measure for Measure* Isabella's silence at the very end when the Duke comes forth with his proposition of marriage (i.e., of a happy end) is a master stroke of the playwright which opens a truly tragic vision. That tragic vision is at the early stages inscribed in Angelo's hypocrisy and ruthlessness of a true villain. Again, there is no room for a convincing proof that his reform at the end is true. Not only the play does not fit in any way the definition of comedy, it does not fit the concept of a tragicomedy: if the end is good for some and bad for others (to keep close to Aristotle), the question for whom it is good looms heavily over the closing lines. And yet, there is no death, though there is much fear of death...

### Tragedy again

As for tragedies, take *Hamlet*: the best-known Shakespearean tragedy which seriously questions the character of the tragic hero: is he a noble sweet prince, or a hysterical and paranoid aristocrat; or perhaps a ruthless killer? or a sardonic joker? Moreover, the restoration of order and harmony under Fortinbras hardly helps us to believe in the cleansing power of the tragedy. The early brutal *Titus Andronicus* introduces farcical (if not bordering on absurd) moments which are mixed with the crudest cruelty; the world which cannot be saved by the suffering of a true tragic hero, because there is none there. In *Othello* the fascination with Jago's creative manipulation, with his vulgarity mixed with a specific sense of humour and superb command of linguistic manipulation erases much of the tragic quality of *Othello's* fate and introduces the comic dimension of *Vice* which, surely,

must have been recognized by Shakespeare's audiences. In a similar way Richard III, the play which stands in history with one leg and in tragedy with the other, opens up the comic perspective with Richard's skills at manipulation, thus further multiplying the generic facets of the play.

Histories and Roman plays introduce still more questions. The chronicles bear evident traces of Holinshed's and Hall's Chronicles mixed with the dramatic inventory of tragedy. All three plays Henry VI are structured as a string of tragic incidents connected by the historical background; the catastrophe and catharsis comes with the victory of the Tudors, i.e. with the historical narrative which, like in a tragedy, promises a new beginning.

In Henry IV two plays historical narrative concerns the struggle for power and the problem of a good monarch, both connected to the political dimension of historical facts, but the show is stolen by the comedy of Falstaff.

Roman plays combine the historical narrative of Plutarch's Lives (Thomas North's 1579 English translation), the moral dimension of the *Illustrious Men* (the Italian renaissance tradition of the *De Viris Illustribus*), the struggle for power, the romance (Antony and Cleopatra) and tragic heroes (Coriolanus being a good example). Each Roman play has a different character, and yet, they are all (with the exception of Coriolanus) listed under tragedies in the First Folio.

## Conclusion

Clearly the traditional construction of dramatic genres, i.e., of tragedy, comedy and tragicomedy, was too narrow and too constraining for the early modern sensibility and consciousness, for the early modern understanding of the condition of man. Elsewhere I have tried to argue that Shakespeare's tragic hero was in fact a deconstruction of the traditional idea of the hero or of the dignified human being:

the discursive method of character presentation allowed Shakespeare to question all aspects of the 'ideal' and yet also to offer a persuasive vision of a human being, a long shot from Leonardo's Vitruvian Man, and yet not less capable to be truly great: neither the beauty of the world nor the quintessence of dust (Gibińska, 2020, p. 129).

Between the beauty of the world and the quintessence of dust the range of possibilities is endless and could not be encapsulated in strictly defined genres. Shakespeare was not, of course, the inventor of mixed genres, but followed the fashion (for the lack of a better word) in the most

sophisticated and artistically most mature way. This, I would like to suggest, stands behind his great progress through theatres all over the world until today. His plays are for all time exactly because they encompass so much and therefore lend themselves to sensibilities, and consciousness of people living in realities so very different from Shakespeare's.

#### REFERENCES

- Aristotle. *Poetics*, trans. S.H. Butcher. Retrieved from: [www.classics.mit.edu/Aristotle/poetics](http://www.classics.mit.edu/Aristotle/poetics) (access: 12.07.2022)
- Castelvetro, L. (1570). *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta. Castelvetro on the Art of Poetry* (1984), trans. A. Bongiorno. Binghamton, NY.
- Cinthio, G. (2011). *Discourse or Letter on the Composition of Comedies and Tragedies* (1543), trans. D. Javitch. Retrieved from: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/rd.39.41917488> (access: 12.05.2022).
- Gibińska, M. (2020). The Beauty of the World and the Quintessence of Dust: Shakespeare's Deconstruction of the Renaissance Ideal of Man. *B.A.S (British and American Studies)*, Vol. XXVI, pp. 129–142.
- Guarini, G.B. (1590). *Il Pastor Fido. Il pastor fido: or The faithfull shepherd. Translated out of Italian into English.* (1602). London: Printed [by Thomas Creede] for Simon Waterson. Retrieved from: <https://quod.lib.umich.edu/e/ebo/A02284.0001.001?view=toc> (access: 24.03.2022).
- Hall, E. (1548). *The Union of the Two Noble and Illustrate Famelies of Lancastre and Yorke.* Retrieved from: [https://internetshakespeare.uvic.ca/doc/Hall\\_H5\\_M/section/index.html](https://internetshakespeare.uvic.ca/doc/Hall_H5_M/section/index.html) (access: 12.05.2022).
- Holinshed, R. [1577 and 1587] (2013). *Chronicles of England, Scotland, and Ireland. The Oxford Handbook of Holinshed's Chronicles.* Oxford: Oxford University Press.
- Mukherji, S. (2015). "The action of my life": Tragicomedy Tragedy, and Shakespeare's Mimetic Experiments", eds. M. Neill & D. Schalkwyk. *The Oxford Handbook to Shakespearean Tragedy.* Oxford: Oxford University Press, pp. 267–284. Retrieved from: [www.academia.edu/13551078/\\_The\\_action\\_of\\_my\\_life\\_tragicomedy\\_tragedy\\_and\\_Shakespeare\\_s\\_mimetic\\_experiments](http://www.academia.edu/13551078/_The_action_of_my_life_tragicomedy_tragedy_and_Shakespeare_s_mimetic_experiments) (access: 10.05.2022).
- Plautus, T.M. *Amphitruon.* Retrieved from: [www. Gutenberg.org](http://www.Gutenberg.org) (access: 12.04.2022).
- Pollard, T. (2015). Tragicomedy. Chapter 18. *The Oxford History of Classical Reception in English Literature*, Vol. 2: 1558–1660, eds. P. Cheney & P. Hardie. Oxford: Oxford University Press, pp. 419–432. Retrieved from: [https://www.academia.edu/19189784/\\_Tragicomedy\\_in\\_Oxford\\_History\\_of\\_Classical\\_Reception\\_in\\_English\\_Literature\\_2015](https://www.academia.edu/19189784/_Tragicomedy_in_Oxford_History_of_Classical_Reception_in_English_Literature_2015). (access 07.05.2022)



- Plutarch. *Lives* [T. North's 1579 English translation] (1923), trans. B. Perrin. The Loeb Classical Library. Cambridge, MA and London. Retrieved from: <https://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/plutarch/lives/home.html> (access 12.01.2023).
- Reiss, T.J. (1999). Renaissance Theatre and the Theory of Tragedy. In: G. Norton (ed.), *Cambridge History of Literary Criticism*. Vol. 3: The Renaissance. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 229–247.
- Sidney, P. [1595] (1891). *A Defence of Poesie and Poems*. London, Paris, Melbourne: Cassell & Company. Retrieved from: <https://www.gutenberg.org/files/1962/1962-h/1962-h.htm> (access: 14.03.2023).
- Smith, B. (1988). *Ancient Scripts and Modern Experience on the English Stage, 1500–1700*. Princeton: Princeton University Press.
- Snyder, S. (2001). The Genres of Shakespeare's Plays. In: *The Cambridge Companion to Shakespeare*, eds. M. de Grazia & S. Wells (eds.), pp. 83–98.
- Tasso, T. *Aminta* [1537] (1660). *Translated into English Verse by John Dancer. Together with Divers Ingenious Poems*. London: Printed for John Starkey, at the Miter, near the Middle Temple-gate in Fleet-street. Retrieved from: <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo2/A94684.0001.001?view=toc> (access: 10.04.2022).

**Marta Gibińska** – Professor Emeritus of English literature, Jagiellonian University, Krakow; specialist in Shakespeare's drama and poetry. Currently teaching at Jozef Tischner European University, Krakow. Her scholarly interests and publications cover Shakespeare's language, interpretation of Shakespeare's plays, reception of Shakespeare in Poland, Shakespearean appropriations in Polish culture; also poetry translation and translation theory. Member of Polish Shakespeare Association, Deutsche Shakespeare Gesellschaft, European Shakespeare Research Association, and International Shakespeare Association.



Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

<http://orcid.org/0000-0002-2251-434X>

University of Silesia in Katowice

agnieszka.pospiech@us.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.22

Contemporary Reimaginings of *Heart of Darkness*

## ABSTRACT

In contemporary visual culture, we may observe various transformations of Conrad's *Heart of Darkness*. Artists adapt the classic tale to various media. The novella appears in a theatrical form on the Bulgarian and British stages (a performance by Museum Theatre directed by Valeriya Valcheva in Sofia and the production by the *imitating the dog* theatre company in London). In film, there is a sand-on-glass animation directed by Gerald Conn and the anime-influenced Brazilian/French animated feature *Heart of Darkness* by Rogério Nunes. Additionally, there are video games (*Spec Ops, Far Cry 2*) based on its plot as well as numerous comics and graphic novels depicting the story, starting with the famous version by C. Anyango and D. Mairowitz through T. Tirabosco and Ch. Perrissin's (Adamowicz-Pośpiech, 2024) and P. Kuper's adaptations. On top of that, we have latest Instagram videos by Sascha Ciezata. In this paper, I argue that contemporary interpretations of *Heart of Darkness* to resonate with present-day audiences must inevitably modernize the novella formally and/or ideologically. I will substantiate this claim through an examination of two instances of the novella's adaptation in distinct media: specifically, on Instagram and within the theatrical realm.

KEYWORDS: adaptation, social media, theatre, Conrad, Heart of Darkness

## STRESZCZENIE

Współczesne transformacje *Jądra ciemności*

We współczesnej kulturze wizualnej możemy zaobserwować różne transformacje noweli *Jądro ciemności* Josepha Conrada. Artyści adaptują tę klasyczną opowieść dla odmiennych mediów: nowela w formie teatralnej pojawia się na scenach bułgarskich i brytyjskich teatrów, w formie animacji piaskiem na szkle w reżyserii Geralda Conna lub brazylijsko-francuskiego filmu animowanego *Heart of Darkness* autorstwa Rogério Nunesa. Oprócz tego istnieją gry wideo (*Spec Ops, Far Cry 2*) oparte na jej fabule, a także liczne komiksy i powieści graficzne przedstawiające tę historię, począwszy od słynnej wersji C. Anyango

i D. Mairowitza, poprzez T. Tirabosco i Ch. Perrissina i P. Kupera, a kończą na najnowszych klipach na Instagramie autorstwa Saschy Ciezaty. W niniejszym artykule moim celem jest udowodnienie, że współczesne realizacje *Jądra ciemności*, które dążą do przekazania tekstu współczesnej publiczności, modernizują go formalnie i/lub ideologicznie. Tę tezę poprzę analizą dwóch najnowszych przypadków adaptacji noweli w różnych mediach, a mianowicie na Instagramie i w teatrze.

SŁOWA KLUCZE: adaptacja, media społecznościowe, teatr, Conrad,  
*Jądro ciemności*

Conrad's novella has been transformed through time. We may well say that it all started with Coppola's cinematic interpretation *Apocalypse Now* (1979) in which Conrad is uncredited. In the last two decades, we may observe various transformations of Conrad's *Heart of Darkness*. Artists adapt the well-known story to various media. The novella appears in a theatrical form on the Bulgarian and British stages (a performance by Museum Theatre directed by Valeriya Valcheva in Sofia and the production by the *imitating the dog* theatre company in London). It was adapted into a sand animated film directed by Gerald Conn, or the anime-influenced Brazilian/French animated feature *Heart of Darkness* by Rogério Nunes. Additionally, there are video games (*Spec Ops, Far Cry 2*) based on its plot as well as numerous comics and graphic novels depicting the story, starting with the famous version by C. Anyango and D. Mairowitz (Adamowicz-Pośpiech, 2024b) through T. Tirabosco and Ch. Perrissin's *Kongo*, Stephane Miquel and Loic Godart's *Au Coeur des ténèbres. Librement adapté du roman de J. Conrad* (Adamowicz-Pośpiech, 2024a) and Peter Kuper's adaptations (Adamowicz-Pośpiech, 2022). There are also the latest Instagram videos by Sascha Ciezata. In this paper, my objective is to demonstrate that contemporary interpretations must make concerted efforts to resonate with present-day audiences, inevitably involving formal and/or ideological modernization of the text. I intend to substantiate this claim through an examination of two instances of the novella's adaptation in distinct media: specifically, on Instagram and within the theatrical realm.

### *Heart of Darkness on Instagram*

The first transmedia version of *Heart of Darkness* was produced by animator Sascha Ciezata who first released a multimedia graphic novel with daily episodes on Instagram and later published a graphic novel on the

basis of this animation (Ciezata 2015).<sup>1</sup> Sascha Ciezata is an independent Los Angeles-based animator and filmmaker. His first animated short was *When Lynch Met Lucas* which turned out to be an online success. Also, he did an animation for a documentary called *The Sheik*. Conrad's novella was his first attempt to turn a classic book to a graphic novel which he called "a challenge" (Animation Insider). The 15-second clips (chapters) were posted through his Instagram account in daily episodes on from 14 February 2015. This social media-based graphic novel retold the adventures of Marley, a rodent cartographer modelled after Marlow. The story takes place amid the stormy New York during Hurricane Sandy,<sup>2</sup> throwing little Marley into the dark tunnels below the city's streets. Marley the rat undertakes the task to find the Rat King, Kurtz, on behalf of the New York City Trade Company. He journeys along the fast-flowing river in flooded subway tunnels. Ciezata explains how he came up with the idea of transforming the novella into an animation:

*Heart of Darkness* was something I first conceived three years ago when I was living in New York ... I was doing animation there for a documentary and riding the subways to work. I always wanted to adapt the story to NYC<sup>3</sup> but couldn't figure out how to make it work live action. Everything came together when Hurricane Sandy struck Manhattan, in 2012, and the city literally went dark for a week. Telling the story with subway rats became the inspiration after reading a few articles about how the storm affected the city's rat population. Sandy was literally "the perfect storm," narratively speaking (Wolfe).

Ciezata believes that "The episodic nature of *Heart of Darkness* makes Instagram the perfect distribution platform with daily 'episodes,' turning it into a kind of social media graphic novel," and hopes that "one day [he can] turn it into an animated feature film" (Wolfe).

---

1 Unfortunately, Ciezata's Instagram account @darkheartnyc where he posted the videos is unavailable but his *Heart of Darkness* Official Trailer can be viewed on Vimeo (<https://vimeo.com/118775686>).

2 New York City was severely affected by Hurricane Sandy on 29–30 October, 2012 when its subway system as well as all road tunnels were flooded (CNN).

3 New York City.

Fig. 1. A frame from Sascha Ciezata social media graphic novel



(S. Ciezata, *Heart of Darkness*, Instagram, 14 Feb. 2015).

Interestingly, *signum temporis*, in 2017 Ciezata decided to post his animation of *Heart of Darkness* in instalments on Instagram, while Conrad also serialized his novella in *Blackwood's Magazine* in 1899 (Finkelstein 2009). The instalments were quasi-realistic and in each clip the animation was enhanced with real photographic imagery of New York City and its subway. Finally, all of it was set to a recording of Union Square's drummers<sup>4</sup> and a snippet of Henry Mancini number.<sup>5</sup> Ciezata elaborates the technicalities of the animation production:

[I] do all of my animation on an iPad Air using the Animation Creator HD app and Sketchbook Pro ... I thumbnail and storyboard everything on paper first. In order to achieve the kind of grimy realism I wanted a lot of the backgrounds are actual photographs I took throughout the city, which I then edited in Photoshop. I then incorporated the animation to interact with these photos in layout (Wolfe).

Ciezata employs still images and short animated Instagram videos which abound in hash tags.

4 Henry Mancini (born Enrico Mancini; Italian; 1924–1994) was an American composer, conductor, and pianist. Often regarded as one of the greatest film composers (SONY).

5 New York Union Square's drummers play on the streets and subway stations for free. Some of their performances are recorded and can be viewed on YouTube. (<https://www.youtube.com/watch?v=YjD4IHNCNw8>).

Fig. 2. A frame from Sascha Ciezata social media graphic novel



(S. Ciezata, *Heart of Darkñess*, Instagram, 14 Feb. 2015).

In the first clip we could hear the “frame narrator” introducing the story:

Far below these bustling streets another world exists. The vast network of subway lines serve as our trade routes. All the detritus of the Worlds Metropolis serves as our currency. And in a city populated with some 8 million people, business is always booming... (A video posted by Heart Of Darkness (@darkheartnyc) on Feb 14, 2015 at 7:07pm PST).

The protagonist introduced himself in the following way:

They call me MARLEY. I'm a navigator and cartographer for the Trade Company. I go places other Rats wouldn't dare, mapping abandoned tunnels and the like. It's a hazardous profession, but I have a nose for adventure... (Be sure to check back here tomorrow and watch Marley's adventure continue) (A video posted by Heart Of Darkness (@darkheartnyc) on Feb 14, 2015 at 7:11pm PST).

Each clip ended with some type of cliff-hanger: “This particular #NYC #urbanlegend is very real, I assure you! Lucky for me I'm quick witted and nimble on my feet. This came as quite a shock to my pursuer. Of course, I didn't make it completely unscathed. When I came too I discovered my fur had turned completely white! #tobecontinued” (A video posted by Heart Of Darkness (@darkheartnyc) on Feb 15, 2015 at 6:58pm PST).<sup>6</sup> The suspenseful episode endings remotely echo the cuts Conrad introduced in his serialized version of *Heart of Darkñess*. Obviously, the new medium required different creative decisions.

---

6 Sami Emory, ‘Heart of Darkness’ Gets an Animated Update on Instagram, <https://www.vice.com/en/article/qkww7p/heart-of-darkness-gets-an-animated-update-on-instagram>.

## *Heart of Darkness* on stage

The second type of transformation which I wish to focus on is a theatrical performance *Heart of Darkness* created by *imitating the dog* company and co-produced by Marche Teatro.<sup>7</sup> The producers accentuated the contemporaneity of Conrad's fiction "a tale of lies and brutal greed and of the dark heart which beats within us all."<sup>8</sup> In the short blurb they inform the viewers that the 19th century story was "re-sited in a timeless Europe, in a forsaken landscape lost to the destructive lust for power, it emerges as a tale absolutely for our time" (*imitating the dog*). While acknowledging that it is a Conrad's story, they appropriate it as their own to produce a continuation "exposing the dehumanisation that paved the way for the horrors of the 20th century, and countless horrors yet to come" (*imitating the dog*).<sup>9</sup>

The production combined live performance with digital technology. The actors are on the stage while above them, the audience can see from one to three screens with various films, clips, and photos projected onto them. Due to the hanging projection screens the performance resembles an animated cinemascope graphic novel. The digital component is an integral part of the play from the very beginning. The actors create a live film on stage using cameras and green-screen backdrops which, "when combined with backgrounds, overlays and images, creates a framed, graphic-novel style film" (Wainwright). Co-artistic director Simon Wainwright explains the company's unusual design process:

First and foremost, it is the way in which the design and technology is viewed by the company as the machine by which we tell the story. The apparatus we use on stage, be that flats and props or screens and projectors, is always incorporated right at the start of the process – at the same time we choose the text or think up the narrative concept. It is never applied after or thought of *around* the text. It *is* the text, it *is* the story, it *is* the meaning of the piece (Wainwright).

Wainwright observes that *Heart of Darkness* is regarded nowadays as "both outdated and un-presentable," hence the major issue for the director

7 The production was supported by Arts Council England, Lancaster Arts at Lancaster University and Theatre by the Lake. It was on UK tour in the 2018/2019 season (in Aberystwyth Arts Centre Birmingham Repertory Theatre, Cast, Doncaster, Tron Theatre, Glasgow, The Dukes Lancaster, Northern Stage, Newcastle, and York Theatre Royal, among others).

8 <https://www.imitatingthedog.co.uk/project/heart-of-darkness/>

9 Since each actor/actress plays many roles in this spectacle it is not possible to assign them to particular protagonists. The cast is as follows: Laura Atherton, Morgan Bailey, Keicha Greenidge, Morven Macbeth, Matt Prendergast.



and the actors was “how do we tell this story now, in 2019?” He claims that the video, sound and set design (along with the text and performance) are “the machine by which we negotiate these questions” (Wainwright).

Conrad’s story of the river journey is changed to a road journey and relocated from Africa to a devastated Europe; Kurtz is not in the Belgian Congo but in a bombed-out building on the edge of London and Marlow is not a sailor but a private detective from Kinshasa, and she is a black woman, not a man. As co-artistic director Andrew Quick clarifies “we are reversing or creating as parallel version based on Conrad’s original. We keep some of the plot and tone, but it is a radical re-imagining” (Pratt). And he adds that this story is a “condensed version of our actual process – our journey into our heart of darkness, if you like, – the heart of darkness of its making” (Pratt). Significantly, both artistic directors foreground that the play is about representation, about the process of its creation because in this way they unravel their contemporary struggle with the nineteenth century text.

This visually rich spectacle operates on three layers: the first one is based on the novella’s plot, the second portrays the rehearsals for the play and the third refers to German concentration camps and World War Two. In general, the planes are separated. The viewer knows that the action takes place in changed circumstances but in several cases these overlap creating a multi-layered amalgam of references and connotations, posing an immense challenge to the audience.

Let’s begin with the third layer because the play opens with it. The initial scene is that of an interrogation of a former German soldier, probably in a court room. The information about his deeds is projected on the screens above him. He sits on a chair placed on a table. On the stage beneath him stands a woman asking him questions. He does not show any emotions. Notably, the actor who plays the Nazi officer will also play Kurtz, and the black woman will play Marlow. In my view, this is an implementation of the creative premise that *Heart of Darkness* “emerges as a tale absolutely for our time.” During the interrogation scene we can see/read the information on the screen telling us that this is Gitta Sereny interviewing Franz Stangl, the former Commandant of the Treblinka Extermination Camp who was responsible for more than 900,000 deaths (*Heart of Darkness*, 01.01–04.05). Later we see his photo with the image of the actor overlapping it in the background. The woman asks him questions about his attitude towards the prisoners, e.g. “When do you think you began to see them as cargo?” (02.40). He is very open in his answers and admits that he never perceived them as human beings. It all started in Treblinka *Totenlager* when he stood over a pit with a mass of blue, rotten corpses and another German officer asked him what they shall do with this

garbage (03.10). The scene ends with the woman's question: "Couldn't you change that?" He swiftly responds that he couldn't "because this was the system, it worked and because it was the system it was irreversible" (03.58). (This comment will be repeated by Kurtz at the end of the play which I shall discuss below.) The scenario is based on Sereny's interview which she published in the book titled *Into That Darkness. From Mercy Killing to Mass Murder*.<sup>10</sup> The reason why they chose this fragment to open the play may be that in the book Serena writes that after 70 hours of the interrogations Stangl's attitude somehow changed and he recognized his guilt because he was talking about the atrocities for the first time. To my mind, this resembles the moment of Kurtz's insight when he recognized the crimes he committed in the presence of Marlow. The scene closes with the Christian hymn *Sanctus*:

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra gloria tua. (Santus)<sup>11</sup>

which serves as an ironic commentary on the scene. During the entire scene in front of the stage there are two cameras recording the interrogation. They will remain there for the whole performance. This is one of the ways of breaking the theatricality of the play.

The next level subsumes the scenes of the rehearsals. All the actors are gathered on the stage, some sitting, some lying on the floor. The director is reading out *Heart of Darkness*. They fervently oppose him: "And we're doing that? ... I mean boats, a jungle, period costumes, severed heads?" (18.54). One of them starts reciting a fragment of Chinua Achebe's essay in which he classified *Heart of Darkness* as a racist novel:<sup>12</sup>

Africa as setting and backdrop which eliminates the African as human factor. Africa as a metaphysical battlefield devoid of all recognizable humanity, into which the wandering European enters at his peril. Can nobody see the preposterous and perverse arrogance in thus reducing Africa to the role of props for the break-up of one petty European mind? But that is not even the point. The real question is the dehumanization of Africa and Africans which this age-long attitude has fostered and continues to foster in the world. And the question is whether a novel which celebrates this dehumanization, which depersonalizes a portion of the human race, can be called a great work of art. My answer is: No, it cannot (19.03; Achebe).

10 In the book she asked the very same questions (Sereny 1974).

11 Holy, holy, holy Lord, / God of pow'r and might, / heaven and earth are full / full of your glory (Hymnary).

12 Ch. Achebe, *An Image of Africa*.

Significantly, the actor is speaking an English dialect with a strong African accent which makes him almost incomprehensible. At the same time the viewers may see a photograph of Achebe and read information about his essay in which he argued that *Heart of Darkness* “continues to perpetuate the damaging stereotypes of black peoples by its inclusion in the literary canon of the modern Western world” (19.28) on the screen. This is one of several contextualizations of *Heart of Darkness* in contemporary culture. Another one can be traced in a different scene when the actors criticize Conrad’s story that nothing happens there at least at the first dozen of pages and juxtapose it with F.F. Coppola’s beginning of *Apocalypse Now*, in which he compresses one third of the novel. They start comparing Coppola’s and Nicolas Roeg’s versions, which points to the fact that they know various interpretations of the book and their artistic aim is to produce their own version of the story which audiences can relate to in 2018. During this scene the audience can watch Coppola’s interview in which he explained the premises of his film on three screens. The scenes of the rehearsals are crucial for the whole construction of the spectacle because one of its artistic goals was to show the process of its creation. One of the artistic directors reveals that

an important part of the project is also the representation of process, of our research and discussion... of the many, many hours of watching films, reading books and sitting around a table to get to the heart of the story. As such the sound and video allow us to create a patchwork documentary, to reference the materials we have used to make the work. This is often woven into the piece unnoticed by the audience, a layer which adds texture and value but is unspoken. We felt this time that the process *was* the piece. The struggle to make the work was what the piece was about (Wainwright).

Another important scene within this layer is the rehearsal when the actress (who will play Marlow) explicitly articulates her problem with the book: “It’s racist!” (33.44). The director tries to defend the book saying that it tried to expose the evils of colonialism. But the actress rejects that vehemently arguing that: “What colonialism destroyed was a whole population. What was lost was a way of life, what was devastated was a whole continent. That is the horror! And that’s what we’re still dealing today!” (34.50). During her speech we can read the information about Patrice Lumumba, an African politician who fought for the independence of Congo.<sup>13</sup> The viewers can read about his execution supervised by Belgian

---

13 Patrice Lumumba (1925–1961) – African nationalist leader, the first prime minister of the Democratic Republic of the Congo. He was forced out of office during a political crisis, and assassinated by Congolese national factions supported by the Belgian government (Britannica).

officers. At the end of this scene the actress asks the director how you can be critical of colonialism if you give no voice to the oppressed (36.37).

Fig. 3 A scene portraying the actress who articulates her problem with the book: "It's racist!" (33.44). On the screens the viewers can see portraits of the actress, an activist, and the information about Patrice Lumumba



Production photograph by Ed Waring, imitating the dog's *Heart of Darkness* 2018.

To sum up this level, it might be said that the rehearsals constitute a kind of trial over Conrad's book foregrounding its racist aspects. In the end the director and the actors agree that the story was not racist at the time of its publication but it is now and they can't do a straightforward dramatization of the text: "in 2019 we can't do a show about rape and pillage of Africa where all black voices are silent and the white man speaks the truth. It's not acceptable!" The actors decide to reverse Conrad's story: Marlow is sent from Africa (Kinshasa) to Europe (London).

The last layer to be discussed is that of Conrad's story. As was noted above the story is reversed: Marlow (a black female detective) is hired by some institution to find Kurtz and bring him back to Kinshasa. Similarly to Conrad's plot, not much is known: Marlow asks for more details but the commissioner is unwilling to tell her anything. Once Marlow (who prefers to be called Charlie) lands in Europe she will be met by her driver who would escort her to London. The journey is extremely tiring and dangerous. They travel through the devastated continent and the audience can watch rubble, ruins, barren land and marching soldiers on the screens. Europe is destroyed after the war. Only factories had been rebuilt. Charlie encounters armed soldiers, workers in striped uniforms who carry heavy lumps of stone and a marching column of prisoners of war, among others. She passes dead bodies and witnesses an execution.

Fig. 4. A scene portraying Charlie's journey with the driver. On the screens, the viewers can observe her frightened face and his focused one. In the middle we see tanks. On the photo, we can notice the cameras on the stage as if we were witnessing the production of the performance



Production photograph by Ed Waring, imitating the dog's *Heart of Darkness* 2018.

In England, she is taken captive by teenage soldiers in ragged uniforms and imprisoned. In the scenes in the bunker when she meets Kurtz, Marlow barely sits on a chair. She is lifeless and does not utter a word. Only Kurtz delivers his speech, boasting of his achievements:

At first, there were only death factories – such waste! I put a stop to it. No more enemies – just profit. Profit based on production at the lowest cost. That's the only thing worth giving up life for! (...) I got rid of the ideologues. They went up in smoke! (1.32.54–1.36.10).

He meticulously discusses his calculations about the minimum number of calories a human being needs to survive taking into consideration such factors as age, sex, health, type of work, etc. If parents did not comply, they became “expendable”: “their hands, feet, arms... A great incentive I found in child's hand” (1.36.33).<sup>14</sup> He closes his eyes and inhales deeply as if exhilarating in the memories of his atrocities. His utilitarian attitude towards the prisoners as workers producing maximum profit at a minimum cost resembles that of German Nazi officers supervising concentration camps. In the opening scene, Franz Stangl also mentions various uses the prisoners were put to in Treblinka extermination camp: barbers, tailors, shoemakers,

---

14 This is an allusion to the Belgian custom of cutting of the Congolese right hand either as a punishment or as a proof that the cartridge they used was to kill that person (Cf. Hochschild).

carpenters (01.01).<sup>15</sup> Kurtz hands Charlie a document in which he recorded all his innovations and achievements in effective management of the labour camp. He praises the system he created: “A system unadorned by morality, by sentiment, by history, by any sensibility ... Can’t you see its beauty?” (1.38.36) Listening to Kurtz’s confession we can see Marlow’s face contorted with pain and her tears in a close-up. In these scenes, the roles are reversed: the actor who played the interrogated Franz Stangl now plays Kurtz while the woman who acted as the interrogator now plays Marlow. One may observe that nothing has changed since Conrad’s times: the murderer remains the murderer, only now he is proud of his deeds and the victims represented by Marlow are silent (as it was in the original novella).

The closing scene takes place back in Kinshasa in Marlow’s office. She talks to a government commissioner and denies meeting Kurtz and receiving any documents. This aspect echoes to some extent the original novella when Marlow lied about Kurtz to the Intended and falsified the document. At the end of the play, we can hear the hymn *Sanctus* again.

The spectacle is prodigious in cultural references and allusions to literature e.g. Raymond Chandler, T.S. Eliot, film (*Casablanca*, *Roeg’s Heart of Darkness*, F.F. Coppola’s *Apocalypse Now*, *Mad Max*), figures of popular culture (Humphrey Bogart, Marlon Brando, Martin Sheen, John Malkovich, among others). One may ask what is the point of so many explicit references? To my mind, these elements were used to highlight the theatricality and lay bare the technicalities of producing the play, reminding the audience that this is just one more version of *Heart of Darkness*.

The analysed reimaginings of *Heart of Darkness* are radical in the methods applied due to the medium in which they were created. Hutchcon points to a double status of adaption which “can potentially be treated both as original texts in their own right and as adaptations” (2006, p. 6) and continues that “adaptation is an act of appropriating or salvaging, and this is always a double process of interpreting and then creating something new” (2006, p. 20). The cases of the social media graphic novel and the performance of *Heart of Darkness* are outstanding examples of this cultural process while at the same time they may be seen as part of a system of transmedia storytelling, “a system of building variation on sameness” (Freeman, 2016, p. 8). Ciezata and the theatre artists did not merely retell the well-known story but first and foremost adapted and reformulated it for the 21st century audience.

---

15 One may also think of Walter Genewein, the chief Nazi accountant in the Łódź ghetto who not only turned the ghetto into a prosperous and well-organised company, but also painstakingly documented the ghetto’s daily life as a photographer. (Cf. The documentary by Jabłoński, *Fotomator* (Eng. *Photographer*) (1998).

REFERENCES

- Achebe, Ch. (1977). An Image of Africa: Racism in Conrad's 'Heart of Darkness'. *Massachusetts Review*, vol. 18. Rpt. in *Heart of Darkness, An Authoritative Text, background and Sources Criticism*. 3rd ed., ed. R. Kimbrough. London: W. W Norton and Co., 1988, 251–261. Retrieved from: <https://kirbyk.net/hod/image.of.africa.html> (access: 03.06.2023).
- Adamowicz-Pośpiech, A. (2022). *Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada w kulturze współczesnej*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.
- Adamowicz-Pośpiech, A. (2024a). From Adaptation to Autonomy: Conrad's "Heart of Darkness" in French and English Graphic Novels. In: A. Adamowicz-Pośpiech, Josiane Paccaud et al. (eds.), *Conrad's Presence in Contemporary Culture: Adaptations and Appropriations*. Amsterdam: Brill.
- Adamowicz-Pośpiech, A. (2024b). Graphic Adaptations of Heart of Darkness. In: W. Krajka (ed.), *Conrad Eastern and Western Perspectives*, vol. 34. New York: Columbia UP. Forthcoming.
- Animation Insider. Artists Interviews: Sascha Ciezata. Retrieved from: <http://www.animationinsider.com/2014/03/sascha-ciezata/> (access: 02.11.2015).
- Britannica. Patrice Lumumba. Retrieved from: <https://www.britannica.com/biography/Patrice-Lumumba> (access: 25.06.2023).
- Ciezata, S. (2015). *Heart of Darkness. A Graphic Novel*. Los Angeles: Its Alive Animation.
- Ciezata, S. (2015). *Heart of Darkness* videos. 7pm PST/10pm EST on the DarkHeartNYC Instagram (14.02.2015).
- Ciezata, S. *Heart of Darkness Official Trailer* Vimeo. Retrieved from: <https://vimeo.com/118775686> (access: 01.09.2023).
- CNN *Hurricane Sandy Fast Facts*. Retrieved from: <https://edition.cnn.com/2013/07/13/world/americas/hurricane-sandy-fast-facts/index.html> (access: 01.11.2022).
- Finkelstein, D. (2009). Decent Company: Conrad, *Blackwood's*, and the *Literary Market*. *Conradian*, 41, 1, 29–47.
- Freeman, M. (2016). *Historicizing Transmedia Storytelling*. New York: Routledge.
- Imitating the dog. *Our work: Heart of Darkness*. Retrieved from: <https://www.imitatingthedog.co.uk/project/heart-of-darkness/> (access: 01.09.2023).
- Jabłoński, D. (1998). Dir. *Fotoamator* (Eng. *Photographer*). *Heart of Darkness*. Retrieved from: <https://www.imitatingthedog.co.uk/watch-at-home/heart-of-darkness/> (access: 01.09.2023).
- Hochschild, A. (1998). *King Leopold's Ghost: A Story of Greed, Terror and Heroism in Colonial Africa*. Mariner Books.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Hymnary. *Holy, holy, holy Lord (Sanctus)*. Retrieved from: [https://hymnary.org/text/holy\\_holy\\_holy\\_lord\\_god\\_of\\_power\\_and\\_mig](https://hymnary.org/text/holy_holy_holy_lord_god_of_power_and_mig) (access: 03.06.2023).

- Sanctus. Representative text.* Retrieved from: [https://hymnary.org/text/sanctus\\_sanctus\\_sanctus\\_dominus\\_deus\\_sab?extended=true](https://hymnary.org/text/sanctus_sanctus_sanctus_dominus_deus_sab?extended=true)(03.06.2023).
- Sereny, G. (1974). *Into That Darkness: From Mercy Killing to Mass Murder.* New York: Random House.
- SONY. Sony/Legacy Recordings Launch Year-Long Celebration of Henry Mancini. Retrieved from: [https://www.sony.com/en\\_us/SCA/company-news/press-releases/sony-music-entertainment/2014/sonylegacy-recordings-launch-yearlong-celebration-of-henry-mancini-with-50th-anniversary-limited-edition-of-the-pink-panther-soundtrack-album-pressed-on-12-pink-vinyl-for-record-store-day-2014.html](https://www.sony.com/en_us/SCA/company-news/press-releases/sony-music-entertainment/2014/sonylegacy-recordings-launch-yearlong-celebration-of-henry-mancini-with-50th-anniversary-limited-edition-of-the-pink-panther-soundtrack-album-pressed-on-12-pink-vinyl-for-record-store-day-2014.html)
- Pratt, S. *Heart of Darkness – Steve Pratt interviews co-artistic director Andrew Quick.* Retrieved from: <https://www.imitatingthedog.co.uk/2018/10/29/heart-of-darkness-steve-pratt-interviews-co-artistic-director-andrew-quick/> (access: 03.06.2023).
- Wainwright, S. *Heart of Darkness – Simon Wainwright on our Approach to Production Design.* Retrieved from: <https://www.imitatingthedog.co.uk/2019/02/15/heart-of-darkness-simon-wainwright-on-our-approach-to-production-design/> (access: 03.06.2023).
- Wolfe, J. *Conrad's 'Heart of Darkness' Gets Animation Treatment on Instagram.* Animation World Network.Com. Retrieved from: <https://www.awn.com/news/conrad-s-heart-darkness-gets-animation-treatment-instagram> (access: 03.06.2017).

**Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, PhD** – is a literary and translation scholar at the University of Silesia in Katowice. She is vice president of the Polish Conrad Society and a member of the scientific advisory boards of the journals: *Conradiana* (USA), *Yearbook of Conrad Studies* (Poland) and *The Conradian* (UK). Her research interests include the British novel and drama, as well as visual culture and adaptations. Her most important monographs include *Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada w kulturze współczesnej* [Adaptations of Joseph Conrad's Biography and Works in Contemporary Culture], Katowice 2022; *Podróże z Conradem* [Travels with Conrad], Kraków 2016; and *Seria w przekładzie* [Series in Translation], Katowice 2013. She has published in *The Conradian*, *Conradiana*, *Kultura Współczesna*, *Ruch Literacki*, *Teksty Drugie* and *Twórczość*.



**Krystyna Zabawa**<http://orcid.org/0000-0003-4873-839X>

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

[krystyna.zabawa@ignatianum.edu.pl](mailto:krystyna.zabawa@ignatianum.edu.pl)

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.23

## Przekształcenia klasyki literackiej w XXI wieku: przypadek *Anne of Green Gables* L.M. Montgomery

### STRESZCZENIE

Klasyka literacka jest ponadczasowa z definicji, ale paradoksalnie również przechodzi przemiany w czasie dzięki niezliczonym adaptacjom. Jednym z interesujących zjawisk kultury XXI w. jest popularność powieści graficznych opartych na tekstach klasyki. Przykłady można mnożyć. W kręgu literatury anglojęzycznej swoich adaptacji doczekały się m.in. powieści Jane Austen, Josepha Conrada, Charlesa Dickensa, C.S. Lewisa, Virginii Woolf. Moje analizy w tym artykule skupiają się na klasycznej powieści *Anne of Green Gables* (1908) kanadyjskiej pisarki L.M. Montgomery i opartej na niej powieści graficznej pod tym samym tytułem, stworzonej przez M. Marsden i B. Thummler (2017). W tym studium przedstawione zostały sposoby, w jaki klasyka literacka sprzed wieku jest przekształcana we współczesną powieść graficzną oraz główne kierunki zmian. Podstawowe problemy badawcze brzmią: W jaki sposób kształtowany jest czas akcji w oryginale oraz w powieści graficznej? W jaki sposób zmienia się (jeśli się zmienia) kreacja miejsca akcji, bohaterowie, fabuła? Celem artykułu jest analiza tych wszystkich przekształceń, ustalenie rządzących nimi zasad oraz ich wpływu na wymowę utworu.

**SŁOWA KLUCZE:** klasyka literacka, powieść graficzna, *Anne of Green Gables*, przekształcenia czasu, miejsca, bohaterów

### ABSTRACT

Transformations of the Classics in the 21st Century: the Case of L.M. Montgomery's *Anne of Green Gables*

The literary classics is timeless by definition but paradoxically it changes in time in its countless adaptations into different media. One of the interesting phenomena of the 21st century is the popularity of graphic novels which are based on the classic. Examples can be multiplied. If the English classic is taken into account, several adaptations of the novels by Jane Austen, Joseph Conrad, Charles Dickens, C.S. Lewis, Virginia Woolf may be mentioned among

the others. My research is focused on one of the classical novels by the Canadian writer L.M. Montgomery *Anne of Green Gables* (1908) and the graphic novel (with the same title) based on it (with the same title) by M. Marsden and B. Thummler (2017). This is a case study presenting the transformation of the classic novels into graphic ones and taking into consideration especially times when the novels were written and what has been changed in their graphic adaptations of the 21st century. The main research questions are: how the times are represented both in the original novel and its contemporary transformation? How the setting, characters and plot are transformed (if they are)? The aim of the paper is to analyse all these transformations, define their main features and to find out their influence on the original message of the novel.

**KEYWORDS:** literary classics, a graphic novel, *Anne of Green Gables*, transformations of place, time, characters

*Tempora mutantur et nos mutamur in illis* – powiedzenie przypisywane cesarzowi rzymskiemu Lotariuszowi I przytaczane jest w różnych kontekstach. Można go użyć również w odniesieniu do ludzkiej twórczości, kultury, a w niej – literatury, bez wątpienia zmieniającej się w czasie i wraz z czasami. A jednak są dzieła, które uznajemy za „ponadczasowe”, trwające w obiegu czytelniczym pomimo zmieniających się epok, mód, obyczajowości. Kłasyka literacka zdaje się opierać upływowi czasu. Ale też w pewnym sensie ulega transformacji w adaptacjach, które odpowiadają w szczególny sposób potrzebom swoich czasów.

*Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery została wydana w 1908 r. i wkrótce stała się klasyczną powieścią dla młodego czytelnika, choć od początku była czytana i ceniona również przez dorosłych<sup>1</sup>. Od ponad stulecia pojawiają się jej adaptacje w różnych mediach i gatunkach (teatr, film, serial, musical, utwory literackie lub literacko-plastyczne). W XXI w. szczególnie atrakcyjna dla twórców okazała się forma powieści graficznej, która stanowi przedmiot badań w tym artykule.

O popularności tego gatunku, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych i innych krajach anglojęzycznych, świadczy nie tylko stale wzrastająca liczba takich publikacji, ale też zainteresowanie, z jakim spotykają się one wśród badaczy, którzy tworzą już kompendia, przewodniki i leksykony prezentujące i podsumowujące dotychczasowe wyniki badań (Baetens i Frey, 2014; Fingeroth, 2008; Konefał i in., 2015; Szyłak, 2016).

1 Wiadomo np. o tym, że generał gubernator, Earl Grey, odwiedzając Charlottetown, zażyczył sobie spotkania z „autorką *Anne*” (Montgomery, 1997, s. 5). Z entuzjazmem o powieści wyrażał się Mark Twain (McIntosh, Gagnon i Besner, 2009).

W środowisku akademickim, także w Polsce, toczą się gorące dyskusje dotyczące statusu i definicji powieści graficznej. Mariusz Rządkowski, stwierdzając brak powszechnie akceptowanych wyznaczników gatunku, cytuje skrajne opinie naukowców. Zazwyczaj rozważa się stosunek *graphic novel* do komiksu, przy czym niektórzy, jak Roger Sabin, uznają, że to kwestia długości i porównują oba gatunki graficzne do powieści i opowiadania (Rządkowski, 2014). Inni zgodzą się ze zdaniem Wojciecha Birka, definiującego *graphic novel* jako „jedną z trzech podstawowych form genologicznych komiksu”, wyróżniającą się większą objętością, jednorazowością i zamkniętym charakterem fabuły, a także rodzajem zakładanego adresata, którym ma być „dojrzały (...) czytelnik literatury wysokiej” (Birek, 2009, s. 248). Michał Wróblewski, przywołując definicję Birka, dodaje jeszcze inne wyznaczniki gatunkowe, takie jak: „podobieństwo do powieści literackiej, wyraźne kategorie początku i końca, fabularną ciągłość konstrukcji, posługiwanie się narracją zbliżoną do literackiej, choć opartą na jedności ikonolingwistycznej, skierowanie do dorosłego odbiorcy” (2016, s. 95). Nie brakuje i takich, którzy za Alanem Moore’em przyznają, że to „jedynie termin marketingowy” (Moore, za: Rządkowski, 2014, s. 117). Opisujący historię pojęcia i określanych nim książek Paul Williams czwarty rozdział swojej monografii zatytułował *The Graphic Novel Triumphant* (2020). Wydaje się rzeczywiście, że pierwsze dwudziestolecie XXI w. można nazwać czasem triumfu omawianej formy literacko-plastycznej (choć Williams w przywołanym rozdziale pisze raczej o samym terminie niż o związanych z nim książkach).

Jakkolwiek ujmować zjawisko powieści graficznej, niewątpliwy jest fakt wzrastającej z każdym rokiem liczby tak określanych książek, w tym szczególnie pojawiających się w tej formie adaptacji klasyki literackiej. Od 2012 r. Russ Kick wydaje serię zatytułowaną „Kanon graficzny” [*The Graphic Canon Series*]. W pierwszym tomie znalazły się graficzne adaptacje „od *Gilgamesza* do Szekspira i *Niebezpiecznych związków*”. Obszerne studium poświęcone adaptacjom graficznym zawarła w swoim opracowaniu Karin Kukkonen, która zastanawia się m.in. nad strategiami adaptacji oraz ich wiernością wobec oryginałów (2013). Jej analizy skupiają się na trzech przykładach klasycznych powieści. Są to *Wichrowe wzgórza* Emily Bronte, *Rozważna i romantyczna* Jane Austen oraz *Tristram Shandy* Laurence’a Sterne’a.

Celem tego artykułu jest wskazanie kierunków transformacji, jakim podlega powieść należąca do klasyki gatunku, ale uznawana dziś raczej za literaturę dziecięcą. Nie zajmuję się kwestiami genologicznymi, które krótko naszkicowałam powyżej. Przyjmuję, że powieść graficzna jest to „opowieść o rozmiarach książki, wykorzystująca następujące po sobie obrazy i tekst” (*The Encyclopedia of the Novel*, za: Rządkowski, 2014,

s. 115; tłum. moje – K.Z.<sup>2</sup>). Ta ogólna definicja odpowiada charakterowi analizowanej książki oraz potrzebom artykułu.

Analiza porównawcza dotyczy *Anne of Green Gables*<sup>3</sup> L.M. Montgomery oraz jej graficzno-werbalnej adaptacji wydanej pod tym samym tytułem w 2017 r. w USA. Tekst adaptacji napisała Mariah Marsden, pisarka i badaczka specjalizująca się w badaniu folkloru oraz spisanych i oralnych narracji. W 2021 r. ukazała się jej adaptacja innej klasycznej powieści dla młodego odbiorcy, jaką jest *Tajemniczy ogród* Frances Hodgson Burnett. Artystką odpowiedzialną za część plastyczną książki jest Brenna Thummler – młoda ilustratorka, pracująca głównie dla czasopism takich jak *New York Times* czy *Washington Post*. Sama określa się jako powieściopisarka graficzna (*graphic novelist*): w 2018 r. wydała własną oryginalną powieść graficzną pt. *Sheets*.

Obie autorki stworzyły utwór, który wiernie podąża za oryginałem Montgomery, co może dziwić, zważywszy na fakt, że nazwisko kanadyjskiej pisarki nie pojawia się na okładce ani nawet na stronie tytułowej, przez co książka sprawia wrażenie dzieła oryginalnego (choć na okładce widnieje słowo „adaptowała”, ale już na stronie tytułowej wymienione są tylko nazwiska Marsden i Thummler). Czytelnik zatem może oczekiwać historii luźno powiązanej z książką z początku XX w. (równoważnik zdania „Oparte na powieści L.M. Montgomery” zapisany jest jedynie na ostatniej stronie drobnym drukiem, pomiędzy wieloma innymi informacjami w stopce redakcyjnej). Wiek XXI sprzyja ponadto adaptacjom daleko odbiegającym od oryginału, by wymienić tylko inną powieść graficzną opartą na historii rudowłosej bohaterki – *Anne: An Adaptation of Anne of Green Gables (Sort Of)* Kathleen Gros (2022).

W przypadku książki Marsden i Thummler kanadyjska pisarka wydaje się na początku jedynie patronować twórczości obu młodych autorek. Zdecydowały się one bowiem na umieszczenie dedykacji, która brzmi: „Lucy Maud Montgomery, która nam przypomina, że nie ma nic potężniejszego niż dziewczyna z wyobraźnią”. To też pierwszy sygnał, mogący wskazywać na kierunek transformacji. Wyobraźnia, choć niezwykle istotna w kanadyjskiej powieści, nie stanowi jej głównego tematu i zarazem motywu przewodniego, podczas gdy w omawianej powieści graficznej tak

2 Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego w artykule pochodzą od autorki tekstu (K.Z.).

3 Klasyczne polskie tłumaczenie tytułu, dokonane przez R. Bernsteinową, brzmi: *Ania z Zielonego Wzgórza*. Ze względu jednak na fakt, że najnowszy, bliższy oryginałowi przekład Anny Bańkowskiej, którym posługuję się w artykule, to (nieutrwalona jeszcze w odbiorze) *Anne z Zielonych Szczytów*, decyduję się na pozostawienie tytułu w j. angielskim. Ma to również uzasadnienie w fakcie, że ten sam tytuł nosi analizowana tu powieść graficzna, która nie została dotąd przełożona na polski.

właśnie jest. Zacytowana dedykacja nawiązuje również do popularnego hasła *girl power*, a zatem można się spodziewać, że zostanie w niej uwidatniony feministyczny czy emancypacyjny kontekst, często podkreślany ostatnio przez badaczki i badaczy *Anne of Green Gables* Montgomery (zob. np. Ahmannson, 1991).

Głównym celem badań zaprezentowanych w artykule jest analiza przekształceń elementów narracji, jakimi są miejsce i czas akcji, postaci oraz fabuła. Ma to prowadzić do ustalenia czy (i ewentualnie jak) stwierdzone zmiany wpływają na główny przekaz utworu.

### „Wyspa Księcia Edwarda jest przepiękna” – miejsce

Zacytowane w tytule tej części zdanie główna bohaterka wypowiada zaraz na wstępie, określając od razu miejsce akcji oraz swój stosunek uczuciowy do niego:

Ta wyspa jest chyba najbardziej ukwieconym miejscem na świecie! Już ją kocham i tak się cieszę, że tu zamieszkać! Zawsze słyszałam, że Wyspa Księcia Edwarda jest przepiękna (Montgomery, 2022, s. 27).

M. Marsden konsekwentnie unika wymienienia tej konkretnej kanadyjskiej lokalizacji i w ogóle toponimów. W całej książce występują one tylko pięć razy (na 230 stronach!), włączając w to wymienioną dwukrotnie fikcyjną miejscowość Carmody, wymyśloną podobnie jak Avonlea na potrzeby powieści przez Montgomery. Samo Avonlea wspomniane jest we współczesnej powieści graficznej tylko raz na samym początku: „W zielonym miasteczku Avonlea wielu jest ludzi, którzy zajmują się sprawami sąsiadów, zaniedbując własne” (Marsden i Thummler, 2017, s. 5). To pierwsze zdanie książki zostało umieszczone na tle całostronicowej ilustracji przedstawiającej różowo-szary domek na skraju lasu. Czytelnik może się po pewnym czasie domyślić, że akcja nie toczy się w USA, kiedy Anne opowiada Marilli swoją historię i wspomina, że zajmujący się nią wcześniej państwo Hammond „wyjechali do Stanów” (Marsden i Thummler, 2017, s. 30). Trudno jednak znaleźć w tekście jakiegokolwiek odniesienia do Kanady, a tym bardziej konkretnej kanadyjskiej wyspy. Uważny i znający dobrze realia czytelnik może dostrzec subtelne sygnały w warstwie graficznej. Niemal na samym końcu książki główna bohaterka trzyma w rękach gazetę z listą uczniów, którzy zdali egzamin. Widoczny jest tytuł pisma i nazwa miasta, w którym jest wydawane: „The Island Guardian”, Charlottetown. Było to

czasopismo protestanckie publikujące informacje z lokalnego kościoła, na temat lekcji w szkółkach niedzielnych, artykuły religijne, ogólne wiadomości, anegdota, teksty o rolnictwie, utwory literackie i ogłoszenia. Na początku nacisk był położony przede wszystkim na kwestie religijne, ale w latach 90. XIX wieku wiadomości ogólne zajmowały już tyle samo miejsca ([https://islandnewspapers.ca/islandora/object/newspapers:151/newspaper\\_about](https://islandnewspapers.ca/islandora/object/newspapers:151/newspaper_about), dostęp: 13.11.2023).

„The Island Guardian” był wydawany do 1894 r., a zatem obejmował okres, w którym toczy się akcja powieści Montgomery. W tym przypadku B. Thummler respektuje zasady świata stworzonego przez kanadyjską pisarkę. Pozwala sobie natomiast na dużą dowolność w znacznie ważniejszej, jak się wydaje, kwestii związanej z czasem powieściowym: na grobie Matthew na jednej z ilustracji widnieje data 1918, co nie jest możliwe, bo po I wojnie światowej tytułowa bohaterka nie była już nastolatką, ale dojrzałą kobietą z gromadką dorosłych dzieci.

Wracając do miejsca akcji, jedyne sygnały, że może to być Kanada, występują w warstwie graficznej. Całość zaczyna się i kończy obrazem domu. Jeśli czytelnik zna zdjęcia budynku, w którym teraz mieści się The Anne of Green Gables Museum, lub tam był, ma szansę dostrzec podobieństwo. Jest to raczej niemożliwe dla przeciętnego dziecka – adresata książki Marsden i Thummler, a zatem tak istotny element powieści został zagubiony w omawianej adaptacji. Zarazem jednak książka zyskuje na uniwersalności.

### „Będą jeszcze inne wiosny” – czas

To samo należy powiedzieć o czasie akcji w powieści graficznej. Brak w niej wzmianek na przykład o wydarzeniach politycznych, dość ważnych w książce Montgomery. Kiedy wszyscy dorośli mieszkańcy Avonlea wybrali się na wiec polityczny w Charlottetown, Diana (przyjaciółka głównej bohaterki) mówi tylko: „Matka i ojciec wyjechali” (Marsden i Thummler, 2017, s. 115). Wskazówki można odnaleźć znów na rysunkach. Jest ich kilka, ale podobnie jak w przypadku miejsca są niezwykle subtelne. Ludzie ubierają się w stylu z epoki w sytuacjach oficjalnych i odświętnych, ale na większości kadrów noszą ubrania codzienne, które równie dobrze pasują do XX czy nawet XXI w. Mateusz jedzie bryczką zaprzęzoną w konia. Uczniowie używają tabliczek do pisania. Jeśli ktoś przyjrzy się naprawdę uważnie, dostrzeże na poprzednio wspomnianej gazecie rok 18.... . I to już wszystko. Podobnie jak w przypadku miejsca wydaje się, że to przemyślany zabieg, mający pozwolić współczesnym czytelnikom

łatwiej wejść w świat Anne. Dzieci prawdopodobnie mogą identyfikować się z nią bez poczucia obcości, która wynikałaby ze świadomości odległego czasu i przestrzeni.

Przy tym kreowanie czasu w powieści graficznej Marsden i Thummler jest szczególnie interesujące zarówno w warstwie słownej, jak i graficznej. Książka ma kompozycję ramową dzięki dwunastu kadrom, które wypełniają stronę na początku i na końcu. Na pierwszym kadrze, rozpoczynającym narrację graficzną, widać ptasie gniazdo, w którym znajdują się jaja, natomiast na ostatniej stronie ten kadr przedstawia już ptaka siedzącego na gałęzi drzewa. Na drugim kadrze znajdują się najpierw niewielkie sadzonki, a później – dojrzałe truskawki. Podobnie dzieje się na kolejnych kadrach pierwszej i ostatniej strony. W ten prosty sposób artystka ukazuje upływ czasu, podkreślając rozwojowy charakter opowieści, którą można by uznać za przykład *Bildungsroman*. Warto zwrócić również uwagę na dwa ostatnie kadry, które poszerzają perspektywę i wzbudzają emocje. Przedostatni obrazek na początku przedstawia sylwetkę Matthew – ukochanego opiekuna tytułowej bohaterki, a na końcu – tylko płaszcz, kapełusz i szalik na wieszaku. To niezwykle poruszający obraz, w delikatny sposób przypominający o śmierci mężczyzny. Ostatnie kadry natomiast ukazują odpowiednio: Anne wyglądającą z okna pociągu, w ruchu, wciąż w drodze i dziewczynkę wyglądającą z okna własnego domu, który znalazła u Cuthbertów. Dziewczynka wreszcie może się zatrzymać, znalazła swoje miejsce w świecie. Nie jest zapewne kwestią przypadku, że na pierwszej i ostatniej stronie książki został przedstawiony dom. Motywy bezdomności i domu przewijają się przez całą opowieść.

Dwanaście kadrów odpowiada dwunastu miesiącom. W powieści graficznej wyraźniej i mocniej niż w książce Montgomery zostały podkreślone następujące po sobie pory roku, symbolizujące nieustanne przemijanie i odradzanie się. Bardzo sugestywnie ukazane naturalne tło zmieniającej się przyrody stanowi element uspokajający i zapewniający poczucie bezpieczeństwa. Opowieść zaczyna się wiosną i kończy tą samą porą roku. Lato, jesień, zima mają swój niepowtarzalny charakter podkreślany przez ilustratorkę i pisarkę. Innym chwytem, pozwalającym za pomocą obrazów uchwycić i przekazać odbiorcom upływ czasu, jest wypełnianie jedną ilustracją całych rozkładówek (dwu sąsiadujących ze sobą stron). Zazwyczaj pozbawione są one przy tym elementu werbalnego. Jak zauważa Achim Heschel (2016), wielowarstwowa narracja w powieści graficznej może być prowadzona także wtedy, kiedy kadry pozbawione są jakiegokolwiek tekstu. Tak dzieje się w przypadku wypełnionych jednym obrazem rozkładówek (jest ich 10), które mogą być postrzegane jako granice rozdziałów (niezaznaczanych w żaden inny sposób w powieści graficznej). Artystka reguluje tempo narracji: jednoobrazowe rozkładówki niejako

zatrzymują na moment akcję, a 27 całostronicowych kadrów ją spowalniają, co pozwala na wyodrębnienie i podkreślenie ważności sytuacji czy wydarzenia. W większości przypadków na stronie mieści się od czterech do sześciu kadrów i to jest podstawowy rytm opowieści.

Jednoobrazowe rozkładowki i stronicze pełnią jeszcze inną funkcję: szczególnie mocno i wyraźnie przekazują uczucia oraz wpływają na emocjonalny odbiór. Na przykład stronę 148 wypełnia ciemna zieleń z niewielką postacią biegnącej z rozwianymi warkoczami dziewczynki, która obraca głowę w wyraźnym przerażeniu. Małą figurkę otaczają natomiast wychylające się zewsząd i zapelniające stronę, a nawet poza nią wykraczające wielkie i nieco mniejsze litery, które układają się w wyrazy dźwiękonaśladowcze, odgłosy, okrzyki, pohukiwania, skrzypienia... Wszystko to dźwięki odbierane czy wyobrażane sobie przez bohaterkę w Nawiedzonym Lesie („Haunted Wood”) po zmroku. Scena niezwykle sugestywnie oddaje strach Anne, który może się udzielić odbiorcy.

Oddaniu emocji służą też skontrastowane ze sobą całostronicowe kadry wypełnione ciemnym kolorem (np. scena, w której smutny Matthew siedzi zrezygnowany na łóżku w przekonaniu, że Marilla odeśle Anne do sierocińca, s. 27) i światłem (scena po decyzji kobiety o zatrzymaniu dziecka, s. 35 – tu jedynie na dziesiątej części strony na samym dole znajduje się pas zieleni z zaznaczonym niewielkim domem, reszta jest świetliście żółta). Aron Heschel (2016) podkreśla wagę kolorów w powieści graficznej, zauważając, że po nich często rozpoznaje się bohaterów. W przypadku opowieści o Anne jednak kolory pełnią głównie funkcję nastrojotwórczą i ekspresywną, choć również barwy strojów postaci mają swoje znaczenie.

Wracając jednak do czasu w adaptacji graficznej, autorki znalazły także interesujący sposób na przedstawienie sytuacji, w której czas bohaterce nieznacznie się dłuży. Anne oczekuje niecierpliwie upragnionego pikniku, odmierzając niemal każdą minutę. Na sześciu panelach pomieszczonych na jednej stronie (s. 60) nie ma żadnego tekstu oprócz precyzyjnego wskazania czasu: środa 13.36, czwartek 15.51, piątek 9.14, piątek 16.07, sobota 10.20, sobota 10.22. Niedziela to dzień świąteczny, nietypowy, a zatem pomiar czasu zostaje zatrzymany (o 7.48 Anne z opiekunką idą do kościoła i następuje kolejnych pięć paneli bez zaznaczonego upływu czasu), żeby ruszyć znów w kolejny dzień powszedni – w poniedziałek o 11.03. W tym momencie następuje katastrofa i na kolejnych ośmiu stronach (62–69) napięcie rośnie, godzina pikniku się zbliża, a Marilla nie pozwala Anne iść, dopóki nie znajdzie się broszka, o której kradzież oskarża dziewczynkę. Szczęśliwie ratunek przychodzi w samą porę, o 8.32 w środę kobieta odnajduje cenny przedmiot i bohaterka może iść na wymarzoną majówkę.



## „Wielu ludzi mieszka w Avonlea” – bohaterowie

Oczywiste jest, że w powieści graficznej nie może pojawić się tyle postaci, co w powieściowym oryginale obejmującym o wiele więcej stron tekstu. W adaptacji Marsden i Thummler widać piętnaście osób, ale w istocie tylko siedem z nich odgrywa istotną rolę w fabule. Głównymi bohaterami, tak jak w książce Montgomery, są: Anne oraz jej opiekunowie – Matthew i Marilla Cuthbert. Czy te postaci zostały w jakikolwiek sposób przekształcone w narracji graficznej? Wydają się równie żywe i dobrze scharakteryzowane jak w oryginale. Odbiorca od początku może łatwo poczuć do nich sympatię, podobnie zresztą jak do pojawiającej się w obu opowieściach jako pierwszej – pani Lynde, której *vis comica* od początku nadaje ludzkiego, ciepłego wymiaru. Inne postaci drugoplanowe, choć przecież niezwykle ważne w powieści, takie jak Diana i Gilbert, są jednak w adaptacji raczej bezbarwne, płaskie i zdecydowanie mniej przekonujące niż u kanadyjskiej pisarki.

Zasadniczo trudno znaleźć istotne rozbieżności w przedstawieniu głównych bohaterów. Jedyne Marilla wydaje się nieco inna: w powieści graficznej jest surowa i oschła tylko na samym początku. Bardzo szybko okazuje się niezwykle wrażliwą i współczującą kobietą, wyraźnie wzruszoną, kiedy Anne bierze ją za rękę, wyznając, że Zielone Wzgórze stało się jej prawdziwym domem (s. 47). Znacznie szybciej też przyznaje: „Cieszę się, że ją zatrzymaliśmy” (s. 57).

## Fabuła

Analiza fabuły pozwala stwierdzić, że jest ona zaskakująco wierna oryginałowi. Czytelnik może czuć się zdziwiony, zważywszy wspomniany na początku brak nazwiska kanadyjskiej pisarki na okładce i stronie tytułowej. Tymczasem w adaptacji Marsden i Thummler znalazły się dokładnie przytoczone słowa z powieści Montgomery. Jako przykład wystarczy przywołać początkowe i końcowe fragmenty obu książek. Przytaczam je po angielsku, żeby wyraźnie były widoczne kryptocytaty, a w przypisie podaję tłumaczenie:

There are plenty of people in Avonlea and out of it who can attend closely to their neighbours' business by dint of neglecting their own; but Mrs. Rachel Lynde was one of those capable creatures who can manage their own concerns and those of other folks into the bargain (Montgomery, wyróżnienie moje, K.Z.).

Around the green little town of Avonlea, there are plenty of people who pry into their neighbours' business while neglecting their own affairs.

A talented few can juggle both at the same time. Rachel Lynde was skilled in this art. And always kept a watchful eye on her own neighbours<sup>4</sup> (Marsden, wyróżnienie moje K.Z.).

Wyróżnione słowa są identyczne, podobnie jak znaczenie całych zdań. Marsden dokonała jedynie modernizacji tekstu i uprościła go, wprowadzając do narracji styl bardziej kolokwialny. Jej zdania są w większości krótkie, pojedyncze. Odnosi się to do całej książki.

Na przykładzie fragmentu końcowego można pokazać jeszcze jedną prawidłowość: autorka adaptacji unika przenośni i symboli, które występują w prozie Montgomery. Ostatni akapit w oryginale brzmi:

Anne's horizons had closed in since the night she had sat there after coming home from Queen's; but if the path set before her feet was to be narrow she knew that flowers of quiet happiness would bloom along it. The joy of sincere work and worthy aspiration and congenial friendship were to be hers; nothing could rob her of her birthright of fancy or her ideal world of dreams. And there was always the bend in the road!

'God's in his heaven, all's right with the world', whispered Anne softly<sup>5</sup>.

W powieści graficznej:

Anne could see her life through the window in Green Gables – a future filled with worthy work, sincere friendships, and unknowable

4 „Zarówno w Avonlea, jak gdzie indziej nie brakuje osób, które tak bardzo interesują się cudzymi sprawami, że zaniedbują swoje własne, ale pani Rachel świetnie umiała pogodzić jedno z drugim” (Montgomery, 2022, s. 11). „W zielonym miasteczku Avonlea i wszędzie wokół pełno jest ludzi, którzy wtrącają się w sprawy swoich sąsiadów, zaniedbując własne. Jedynie kilku utalentowanych potrafi radzić sobie z jednymi i drugimi problemami równocześnie. Rachel Lynde osiągnęła mistrzostwo w tej sztuce. I zawsze miała na oku swoich sąsiadów” (Marsden i Thummler, 2017, s. 5)

5 „Horyzonty Anne znacznie się skurczyły od czasu, kiedy siedziała w tym miejscu po powrocie z Queen's; jeśli jednak wytyczona dla niej ścieżka musiała być wąska, to i tak będzie wiodła wśród kwiatów spokojnego szczęścia. Wiedziała, że czeka ją radość uczciwej pracy i szlachetnych aspiracji u boku serdecznych przyjaciół. Nic nie może pozbawić jej naturalnego prawa do fantazjowania o idealnym świecie marzeń. A poza tym zawsze na drodze będzie jakiś zakręt! – „Bóg w niebie schowany/ Świat jest urządzony” – szepnęła miękko Anne” (Montgomery, 2022, s. 377–378).

adventures – and she realized that her world is bigger than she had ever imagined it to be<sup>6</sup>.

Z zamykających opowieść zdań zniknął więc „zakręt na drodze” – jedna z ulubionych metafor kanadyjskiej pisarki (zarazem tytuł ostatniego rozdziału powieści). Zamykający książkę akapit pełen jest poetyckich przeñośni, symboli, słów naładowanych znaczeniem. Marsden od razu wyjaśnia wprost, że spoglądanie przez okno z Zielonego Wzgórza symbolizuje spojrzenie na całe życie, zwłaszcza przyszłość, która zarysowana została niemal w tych samych słowach co u Montgomery.

W ostatnim zdaniu powieści graficznej widoczne jest również, wspomniane na początku artykułu, przeniesienie punktu ciężkości z całego procesu dojrzewania dziewczynki na jedną, rzeczywiście niezwykle ważną cechę Anne – wyobraźnię, która stała się tu motywem przewodnim, jeszcze bardziej uwydatnionym niż w książce kanadyjskiej autorki. Słowo „imagine” – wyobrażać sobie – przewija się w całym tekście Marsden. Ostatnie zdanie wydaje się oznaczać radykalną zmianę: to już nie wyobraźnia jest największą siłą w życiu bohaterki, bo zdała sobie sprawę, że świat rzeczywisty jest większy i zapewne ważniejszy. Anne „dorosła” do życia, nie musi sobie już niczego wyobrażać (inaczej niż u Montgomery, gdzie podkreślony jest fakt, że bohaterka nie wyrosła ze swojej wyobraźni i wciąż pozostaje w świecie marzeń). Wydaje się, że u Marsden wyobraźnia była potężną tarczą chroniącą wrażliwe, opuszczone i pozbawione domu dziecko przed wrogim otoczeniem. Natomiast kiedy znalazła ona swój dom, miłość, kochających ją ludzi, może wreszcie tę tarczę opuścić. Rzeczywistość staje się bogatsza niż wyobraźnia. W moim przekonaniu, tak wygląda ostateczna wymowa adaptacji. „Dziewczynka z wyobraźnią” z dedykacji wypisanej na pierwszej karcie książki staje się kobietą, która może się zmierzyć z realnym światem, doświadczając w nim pracy, przyjaźni, przygód. Ostatnie zdania Montgomery zdają się świadczyć o czymś przeciwnym: wyobraźnia Anne pozostanie z nią na zawsze, jest jej wrodzona, podobnie jak na zawsze jej światem pozostanie „idealny świat marzeń”. Poparciem tej tezy są ostatnie słowa bohaterki, będące cytatem z dramatu poetyckiego Roberta Browninga. Myśli Anne krążą wciąż wokół poezji, którą karmi się jej wyobraźnia.

Marsden całkowicie pomija niezwykle liczne aluzje do utworów poetyckich, które niemal budują powieść Montgomery (Doody i Barry, 1997), tworząc dla niej także ramę kompozycyjną złożoną z cytatów ze

---

6 „Przez okno Green Gables Anne widziała swoje życie – przyszłość wypełnioną uczciwą pracą, serdecznymi przyjaźniami i nieznanymi przygodami. Zdała sobie sprawę, że jej świat jest większy niż to sobie kiedykolwiek wyobrażała” (Marsden i Thummler, 2017, s. 229).

wspomnianego powyżej Browninga. We współczesnej adaptacji całkowicie zabrakło charakteryzującej oryginalną intertekstualności. Jest ona niewątpliwie uboższa o tę dodatkową warstwę opowieści. Jest jeden wyjątek, nieoczekiwany i mogący wywołać zdziwienie u młodego odbiorcy. W powieści graficznej autorki umieściły tylko kilka kadrów z dłuższą partią narracyjną. Jednym z nich jest kadr, który komentuje stosunek Marilli do jej podopiecznej. Zajmuje on całą rozkładówkę, ukazując ogród warzywny, a w nim klęczącą dziewczynkę ze stojącą obok opiekunką (obie odwrócone są tyłem do widza). Na stronie przeciwległej do tej z postaciami bohaterki znajduje się wspomniany dłuższy fragment narracji, który kończy stwierdzenie: „wolała naturę Anne stworzoną z ducha ognia, rosy” (Marsden i Thummler, 2017, s. 158). Ostatnie słowa, niezaznaczone jako cytaty, są jednak dosłownym przytoczeniem fragmentu motta z poematu Browninga, którym Montgomery poprzedziła swoją powieść: „Szczęśliwe gwiazdy (...) stworzyły ciebie z ducha, ognia, rosy”<sup>7</sup> (Montgomery, 2022). Bez zaznaczenia cytatu ten fragment wydaje się dziwny, nie na miejscu, raczej niezrozumiały dla zakładanego młodego odbiorcy. Jest to przy tym jedyne zdanie zawierające złożoną, wymagającą wysiłku interpretacyjnego metaforę.

Warto jeszcze wspomnieć o jednym motywie fabuły, bardzo ważnym w kanadyjskiej powieści, a nieobecnym w omawianej adaptacji: Anne u Montgomery chce pisać, zakłada Klub Powieściowy, który daje pisarce okazję do autotematycznych komentarzy na temat procesu tworzenia. Być może autorki współczesnej powieści graficznej uznały te partie za nieciekawe dla odbiorców, określanych przez wydawcę jako dzieci między 7. a 12. rokiem życia. Kanadyjska pisarka tymczasem kierowała swoją książkę przede wszystkim do dorastających panien, a więc nastolatek.

Wiek zakładanego odbiorcy mógł być również powodem niewykorzystania feministycznego potencjału powieści, który autorki sugerowały w dedykacji. W samej fabule czy kreacji głównej bohaterki motywy emancypacyjne nie zostały podkreślone.

Jak zauważa Karin Kukkonen, twórcy adaptacji mogą przekazać własną interpretację klasycznej powieści,

zmieniając szczegóły czasu i miejsca akcji, wyglądy bohaterów czy sposób, w jaki porozumiewają się ze sobą. Takie podejście sprawia, że adaptację można uznać raczej za tłumaczenie klasyki (...) niż jej powielenie w innym medium. Adaptacja, która dokonuje przekładu klasyki dla

7 Motto w oryginale brzmi: „The good stars met in your horoscope,/made you of spirit and fire and dew” (Montgomery, 1997). Fragment powieści graficznej: „...she preferred Anne’s nature of spirit and fire and dew” (Marsden i Thummler, 2017, s. 158).

nowych odbiorców, umieszcza ją w nowym kontekście i w ten sposób proponuje spojrzenie z nowej perspektywy na dobrze znany tekst (2013, s. 81).

Tę tezę badaczki można odnieść również do analizowanej adaptacji *Anne of Green Gables*. Zarówno uniwersalizacja czasu i miejsca akcji, specyficzny sposób przedstawiania czasu fabularnego, jak i językowy kształt narracji oraz ograniczenie wątków fabularnych służą udostępnieniu klasyki nowej publiczności, a znającym tekst pozwalają czytać go na nowo, inaczej.

Podsumowując, współczesną transformację literackiej klasyki na powieść graficzną można opisać za pomocą czterech terminów: uniwersalizacja, udosłownienie, uproszczenie, unowocześnienie języka. W analizowanym przypadku bohaterowie i fabuła pozostały mniej więcej niezmienione, jeśli wziąć pod uwagę rozmiary obu książek, a co za tym idzie konieczne cięcia w adaptacji. Największe zmiany nastąpiły w kreacji miejsca i czasu akcji. Autorki wyraźnie dążyły do zuniwersalizowania opowieści, nie zaznaczając jej usytuowania w odległym miejscu i czasie – na Wyspie Księcia Edwarda pod koniec XIX w. Dzięki temu zabiegowi literacka klasyka może się stać bliższa dziecięcemu odbiorcy w XXI w. Podobnie zabiegi językowe, niemal całkowite porzucenie metafor, symboli, aluzji literackich i innych środków poetyckich służą maksymalnemu ułatwieniu lektury. Najbardziej dobitnym znakiem czasu jest jednak sam wybór gatunku adaptacji. Powieść graficzna stawia w większej mierze na obraz niż na przekaz werbalny, co odpowiada charakterowi przekształceń kulturowych – od kultury pisma do kultury obrazu.

#### BIBLIOGRAFIA

- Ahmansson, G. (1991). *A Life and Its Mirrors: A Feminist Reading of L. M. Montgomery's Fiction*. Uppsala: University of Uppsala.
- Baetens, J. i Frey, H. (2014). *The Graphic Novel: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Birek, W. (2009). Powieść graficzna. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, z. 1–2, 248.
- Doody, M.A. i Barry W.E. (1997). Literary Allusion and Quotation in „Anne of Green Gables”. W: L.M. Montgomery, *The Annotated Anne of Green Gables*. New York, Oxford: Oxford University Press, 457–462.
- Fingerroth, D. (2008). *The Rough Guide to Graphic Novels*. London: Rough Guides.

- Hescher, A. (2016). *Reading Graphic Novels. Genre and Narration*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Konefał, J.S. (2015). *Powieści graficzne. Leksykon*. Warszawa: timof i cisi wspólnicy.
- Kukkonen, K. (2013). *Studying comics and graphic novels*. Chichester, West Sussex: Wiley Blackwell.
- Marsden, M. i Thummler, B. (2017). *Anne of Green Gables – a graphic novel*. Kansas City, Missouri: Andrews McMeel Publishing.
- McIntosh, A., Gagnon, C. i Besner, N. (2009). *Anne of Green Gables*. W: *The Canadian Encyclopedia*. Pozyskano z: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/anne-of-green-gables> (dostęp: 13.11.2023).
- Montgomery, L.M. (1997). *The Annotated Anne of Green Gables*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Montgomery, L.M. (2022). *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska. Warszawa: Marginesy.
- Rządkowski, M. (2014). From comic strips to the graphic novel: landmarks in the development of the form. W: O. Glebova (red.), *Genre in Contemporary English Studies*. Częstochowa: Wydawnictwo im. S. Podobińskiego AJD w Częstochowie, 109–121.
- Szyłak, J. (2016). *Coś więcej, czegoś mniej. Poszukiwania formuły powieści graficznej w komiksie 1832–2015*. Poznań: Instytut Kultury Popularnej.
- Tuszyńska, K. (2015). *Narracja w powieści graficznej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Williams, P. (2020). *Dreaming the Graphic Novel: the Novelization of Comics*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Wróblewski, M. (2016). *Powieść graficzna. Studium gatunku w perspektywie kognitywistycznej*. Łódź: Wydawnictwo UŁ.

**Krystyna Zabawa** – prof. UIK, dr hab., specjalizuje się w badaniu literatury XIX i XX w. ze szczególnym uwzględnieniem poezji oraz twórczości kobiet, a także literatury dziecięcej i młodzieżowej, zwłaszcza najnowszej (XXI w.). Pracuje w Uniwersytecie Ignatianum w Krakowie, współpracuje m.in. z Instytutem Książki, Ośrodkiem Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej Wydziału Polonistyki UJ. Opublikowała trzy monografie naukowe dotyczące młodopolskiego poematu prozą oraz najnowszej polskiej literatury dziecięcej.

**Anna Dybiec**<http://orcid.org/0000-0003-1876-1812>

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

[anna.dybiec@ignatianum.edu.pl](mailto:anna.dybiec@ignatianum.edu.pl)

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.24

## Transformacja widziana przez pryzmat przekładu emocjonalnych środków językowych w *Dzwonach* Charlesa Dickensa

### STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest zagadnieniu zmian w tłumaczeniu wyrażen i nazw emocjonalnych na podstawie drugiej książki bożonarodzeniowej Charlesa Dickensa *The Chimes* (1844) i jej pięciu polskich tłumaczeń. Oficjalnie historia polskich przekładów rozpoczyna się od anonimowego przekładu w 1846 r. Autorka porównuje i kontrastuje dwa anonimowe tłumaczenia (1846, 1923), Marii Kreczowskiej (1946), Krystyny Tarnowskiej (1989) oraz Jerzego Łozińskiego (2015). Celem artykułu jest prezentacja i analiza wybranych zwrotów i leksemów emotywnych nazywających i wyrażających uczucia, które zaobserwowano w opowieści. W szczególności autorka skupia się na różnorodnych zabiegach stylistycznych wpływających na emotywność utworu.


**SŁOWA KLUCZE:** tłumaczenie, seria przekładowa, Charles Dickens, język emocji

### ABSTRACT

Transformation Seen through the Prism of the Translations of Emotive Stylistic Devices in Charles Dickens's *The Chimes*

The article deals with the issue of changes in the translation of emotional expressions and names based on Charles Dickens' second Christmas book, *The Chimes* (1844) and its five Polish translations. The official history of the Polish translations begins with an anonymous translation in 1846. The author compares and contrasts two anonymous translations (1846, 1923) with the ones by Maria Kreczowska (1946), Krystyna Tarnowska (1989) and Jerzy Łoziński (2015). The purpose of the article is to present and analyze selected phrases and emotive lexemes naming and expressing feelings observed in the story. In particular, the author focuses on a variety of stylistic procedures affecting the emotionality of the work.

**KEYWORDS:** translation, retranslation, Charles Dickens, emotive language

**Sugerowane cytowanie:** Dybiec, A. (2024). Transformacja widziana przez pryzmat przekładu emocjonalnych środków językowych w *Dzwonach* Charlesa Dickensa. ©  *Perspektywy Kultury*, 2(45), ss. 327–339. DOI: 10.35765/pk.2024.4502.24

Nadesłano: 17.09.2023

Zaakceptowano: 03.11.2023

Przez transformację rozumiem zmiany, które zachodzą w kulturze, języku, literaturze, a nade wszystko w przekładzie. Rolą translatorów jest odkrywanie starego, a także nowego świata ukazanego w oryginale. Przemiany, jakie przeszła Polska, widoczne są w języku: gramatyce oraz leksyce. Rozwój cywilizacji, sposobów życia, norm społecznych, obyczajowych, postaw, a przede wszystkim systemu politycznego odzwierciedlają prawdziwą tęsknotę za poznaniem i studiowaniem kultury brytyjskiej w nowszych przekładach. Czas wpływa na mody literackie, a w konsekwencji na różnorodność trudności i wyzwania, którym muszą stawić czoła tłumacze. To spojrzenie na przekład w ruchu z perspektywy diachronicznej, a także na przemiany w serii translatorskiej skłoniło mnie do przeprowadzenia analizy przekładów drugiej opowieści wigilijnej *The Chimes: A Goblin Story of Some Bells that Rang an Old Year Out and a New Year In* (1844) Charlesa Dickensa. To „głęboko wzruszająca historia o dzwońkach kościelnych” (Dyboski, 1936, s. 45), która jest „dalszym ogniwem w łańcuchu opowieści gwiazdkowych” (Dyboski, 1936, s. 45). To właśnie ta opowieść wzbudziła moje zainteresowanie, gdyż nie cieszyła się w Polsce tak ogromną sławą jak jej poprzedniczka, tłumaczona i wydawana w języku polskim wielokrotnie. Druga w kolejności, zaraz po najbardziej popularnej *Opowieści wigilijnej*, często pomijana, traktowana po macoszemu pod ciężarem popularności pierwszej, pozostaje wciąż niedoceniona przez krytyków literackich (Slater, 1966, s. 106).

Historia polskojęzycznych przekładów twórczości Charlesa Dickensa, choć zaistniała w niej wielu tłumaczy i wersji polskich tłumaczeń, to w istocie historia tylko tych najpopularniejszych powieści wpisujących się w kanon literatury polskiej, które zrobiły zawrotną karierę na krajowym rynku<sup>1</sup>. Mało natomiast uwagi w badaniach nad dziełami Dickensa poświęcono wartości językowo-stylistycznej w analizie komparatystycznej przekładów oraz w serii przekładowej. Artykuł ten stawia sobie za cel analizę porównawczą drugiej opowieści wigilijnej Dickensa *Dzwony* pod kątem transformacji translatorskich emocjonalno-językowych. Zaprezentowano zmiany ładunku emocjonalnego w polskich tłumaczeniach, które pojawiły się w różnych okresach. Tym, co stanowiło determinanty dla przedstawienia nowych przekładów odbiegających od poprzednich ogniw w serii, był upływ czasu. Prowokował zmiany i modyfikacje w języku docelowym, w zrozumieniu pewnych form obecnych w tekście, jego

1 Jak notuje Ewa Kujawska-Lis, „w ostatniej dekadzie XX wieku Dickens niemal całkowicie zniknął z rynku wydawniczego, z wyjątkiem nieśmiertelnej *Opowieści wigilijnej* publikowanej co roku, czasem kilkakrotnie w ciągu roku, w nowych i starych przekładach. (...) W nowym milenium dickensowski bestseller to *Opowieść wigilijna*. (...) nagły wzrost zainteresowania wydawców spowodowany był nie tyle gustami odbiorców, co wpisaniem na listę lektur szkolnych” (Kujawska-Lis, 2014, s. 187).



funkcjonalności, a także przemiany w oczekiwaniach odbiorców i warunków kulturowych czytelników (Szymańska, 2014, s. 193).

Poniższa analiza łączy problematykę serii przekładowej oraz obszar językowych wykładników emocji w serii siedmiu przekładów *Dzwonów* Charlesa Dickensa. *Dzwony cudowne* po raz pierwszy pojawiają się w anonimowym przekładzie na język polski w Warszawie w 1846 r. (Anon., 1846b; Anon 1846a), we Lwowie w 1900 r. jako *Dzwony* (Anon., 1900), a następnie w Krakowie w 1923 r. opublikowane przez A.S. Krzyżanowskiego pod innym tytułem – *Dzwony upiorne*<sup>2</sup>. I tu również tłumacz pozostaje anonimowy. *Dzwony* 23 lata później doczekały się kolejnego, ale pierwszego sygnowanego nazwiskiem spolszczenia Marii Kreczowskiej (Feldmanowej) w 1946 r. Z kolei w roku 1958 pojawiają się *Dzwony, które dzwonią, gdy odchodzi stary rok i nadchodzi nowy: opowieść o duszkach* (1958) Krystyny Tarnowskiej wraz z tłumaczeniem podtytułu. Rok 2015 można uznać za wyjątkowy w historii *Dzwonów*. Wtedy to Zysk i S-ka wydaje ich najnowszą interpretację: *Sygnaturki. Opowieść o duszkach, za których jednymi dzwony wyganiają stary rok, a inne przyzywają nowy* autorstwa Jerzego Łozińskiego.

Analiza tytułów pokazuje, że mogą one wzbudzać różne uczucia w czytelnikach, ponieważ jeden epitet *cudowne* w pierwszej wersji docelowej, a *upiorne* w kolejnej, może sterować uwagą czytelnika i albo go zachęcić, albo zniechęcić do lektury. Zupełnie inną technikę i bardziej kreatywny przekład zastosował współczesny tłumacz Łoziński: *Sygnaturki. Opowieść o duszkach, za sprawą których jedne dzwony wyganiają stary rok, a inne przyzywają nowy* (2015). *Sygnaturki* mają dwa znaczenia według *Słownika języka polskiego*: 1. „najmniejszy dzwon kościelny”, 2. „wieżyczka, w której zawieszony jest taki dzwon” (SJP). Czasowniki *odchodzi* i *nadchodzi* w wersji docelowej Tarnowskiej stają się odpowiednikami form *wyganiać* i *przyzywać* u Łozińskiego, co na pewno nie jest przypadkowe. Symboliczna funkcja podtytułu jest dość istotna, a nawet prorocza, ponieważ przywołuje u czytelnika pewne skojarzenia i projektuje odchodzące okropne warunki życia, a przybywającą, nadchodzącą lepszą przyszłość i nadzieje.

*Dzwony* to opowieść o Tobym lub Trottyem Vecku reprezentującym klasę robotniczą, który pracuje jako posłaniec publiczny, lub inaczej „ekspres” londyński. Ma stanowisko nieopodal jednego z kościołów w stolicy i tam pod jego drzwiami codziennie czeka na swoich zleceniodawców, bez względu na panujące warunki atmosferyczne. To człowiek pozbawiony środków do życia, od zawsze przekonany, że klasa robotnicza jest

---

2 Kwestię skojarzeń *Dzwonów cudownych* i *Dzwonów upiornych* rozważa A. Budrewicz-Beratan (2011, s. 37–51).

skorumpowana i bezwartościowa. Mimo trapiącej go biedy i faktu, że dla zamożniejszych członków społeczeństwa jest nikim, od początku opowieści poznajemy go jako wrażliwego, uśmiechniętego, pogodnego i miłego dla wszystkich człowieka. W ostatni dzień roku spotyka Willa Ferna, który poszukuje schronienia na noc dla siebie i swojej małej bratanicy. Toby jest gościnnie i zaprasza ich do swojego ubożego domu. Will pojawił się w mieście, aby znaleźć przyjaciółkę swej zmarłej szwagierki, ostatniej osoby, która mogłaby pomóc jemu i bratanicy Lilian. Piękna córka Toby'ego, Meg, opiekuje się dziewczynką, podaje kolację, a potem wszyscy kładą się spać. Toby śpi w fotelu, ale najpierw oddaje się lekturze gazety codziennej, która wprawia go w smutny, melancholijny nastrój. Znajduje w niej opisy biednych ludzi, którzy wierzą, że są źli z natury. Gdy zasypia, po usłyszeniu dzwonów w kościele wzywających go po imieniu, spotyka duchy dzwonów i goblina, którzy potępiają go za użalanie się nad sobą i ignorowanie biednych. Po tym, jak pokazują mu katastrofalne sceny z jego rodziny z przyszłości po jego śmierci, budzi się w swoim domu. Historia kończy się obchodami Nowego Roku i ślubem Meg, córki Toby'ego. Daje to nadzieję i szczęście na kolejny rok.

W niniejszym artykule przeprowadzono analizę wykładników emocji w tekście prymarnym<sup>3</sup> oraz jego wersjach docelowych w języku polskim. Przy ujęciu diachronicznym w serii translatorskiej widzimy, jak nacechowanie emotywnie różni się w przekładach, które powstały w różnym czasie<sup>4</sup>. Przekonanie o związku języka z emocjami pozwoliło na rozwinięcie analiz na tym polu. Szczególnie za sprawą Anny Wierzbickiej, w związku z rozwojem naturalnego metajęzyka semantycznego oraz perspektywy kognitywnej, mogłam prześledzić zmiany w konceptualizacji różnych emocji w obszarze językowym dwóch kultur: angielskiej i polskiej. Przyjrzyjmy się tłumaczeniom fragmentu opartego na eskalacji relacji Toby'ego z dzwonami.

CH [88] I don't mean to say that when he began to take to the Bells, and to knit up his first rough acquaintance with them into something of a closer and more delicate woof.

3 Dickens, 2010. Wszystkie cytaty z *The Chimes* pochodzą z tej edycji. W tekście oznaczam je jako CH i podaję numer strony.

4 W niniejszym artykule cytaty z przekładów *The Chimes* pochodzą z tych edycji. Oznaczam je następująco: Anon. 1 (1846a), Anon. 2 (1923), MK (Kreczowska, 1946), KT (Tarnowska, 1989), JŁ (Łoziński, 2015) i podaję numer strony.

Tabela 1

Anon. 1 19	Chcę powiedzieć, że p o l u b i ł dzwony nie w skutek podobnych rozmyślań, stopniowo rozwijając je w swojej głowie: lecz prostym sposobem, tak samo jak narzędzia zmysłowe jego ciała
Anon. 2 13	W początkach jego s y m p a t j i do dzwonów, gdy pierwsza bliższa z nimi znajomość zaczęła się kształtować
MK 10	W początkach jego s y m p a t j i do dzwonów, gdy pierwsza bliższa z nimi znajomość zaczęła się kształtować
KT 13	jęły się w nim budzić p i e r w s z e p r z y j a z n e uczucia do dzwonów (...) znajomość zaczęła się przekształcać w uczucie głębsze i bardziej złożonej natury
JŁ 285	Kiedy poczuł s k ł o n n o ś ć do dzwonów, pierwsze zaś z nimi zetknięcie przerodziło się w coś bardziej ś c i ś t e g o i d e l i k a t n e g o

Wyróżnienia moje – A.D.

W tym szczególnym przypadku widocznych jest kilka różnic, które obrazują zmiany czasowe. W pierwszym przekładzie uczucie nazwane zostało wprost poprzez czasownik *p o l u b i ł*, natomiast w dwóch kolejnych wersjach anonimowej i Marii Kreczowskiej – *s y m p a t i a*. Tarnowska nazywa i wyraża uczucia poprzez użycie epitetu *p r z y j a z n e u c z u c i a* dla angielskiego *r o u g h* oraz uczucie głębsze dla *d e l i c a t e*, a więc w doborze ekwiwalentów mija się z oryginałem i poddaje ten wyimek amplifikacji oraz wariacji poprzez zmianę tonu wypowiedzi. Brzmi u niej mocniej i dosadniej, co znajduje swoje usprawiedliwienie w odmiennym podejściu między innymi światami i kulturami do uzewnętrzniania emocji. Bożena Tokarz przestrzega, że „[w]yrażanie (...) uzależnione jest od przyjętej w kulturze normy intymności, z którą zмага się tłumacz, konfrontując się z innością” (Tokarz, 2015, s. 388). Tarnowska dobrze sobie z tym radzi: rozszyfrowuje oryginał, zмага się z emocjonalnym przedstawieniem jego obrazu w tekście, by na końcu dać temu wyraz w kulturze docelowej. Łatwo zauważyć, że to jej wersja jest najdłuższa, zwłaszcza w porównaniu do tekstu Kreczowskiej, której wersja jest zwięzła. Tłumaczka stosuje łagodnie nacechowane wyrazy: *s y m p a t i a* oraz *z n a j o m o ś ć*, które nie wskazują na żadne głębsze uczucia. W pierwszym tłumaczeniu występuje czasownik *p o l u b i ć*, który akcentuje długość formowania się tego uczucia, znacząco podkreślając poczucie upodobania i sympatii do kogoś, również z wzajemnością. Z kolei Łoziński aplikuje wyraz *s k ł o n n o ś ć*, a w dalszym fragmencie określa to jako *ś c i ś t e g o*, co jest raczej nieudanym doborem ekwiwalentu i *d e l i k a t n e g o* – a więc zgodnie z oryginałem.

Tłumaczenia różnią się także w sposobie przedstawienia kolejnej emocji. Zaskoczenie to silne zdziwienie, które jest wyrażone w języku

angielskim leksemicznie: za pomocą czasowników *expect*, składniowo – poprzez wykrzyknienia, zdania pytajno-wykrzyknikowe wraz z powtórzeniem – *not alone*. Tekst prymarny jest emotywny. W kolejnej scenie Meg, córka Toby’ego, odwiedza ojca i przynosi ciepły posiłek – flaki. W tej scenie Meg jest szczęśliwą, pogodną i radosną dziewczynką, która płata figla ojcu. Chce, żeby odgadł, jaką potrawę przyniosła w koszyczku, odsuwając wieczko co chwile, ale nie za szybko.

CH [90] ‘Why, Pet.’ said Trotty. ‘What’s to do? I didn’t expect you today Meg.’

‘Neither did I expect to come, father,’ cried the girl, nodding her head and smiling as she spoke. ‘But here I am! And not alone; not alone!’

Tabela 2

Anon. 1 26	„Co masz za interes, Meg? – powiedział Tobi, wcale dziś nie oczekiwałem ciębie!”. „Ja także nie wiedziałam, że dziś przyjdę, odpowiedziała dziewczyna, uśmiechając się i kiwając głową, „Otóż przyszłam i do tego jeszcze nie sama”.
Anon. 2 18–19	– Cóż, Małgosiu – rzekł – co słyhać? Nie spodziewałem się, że dziś przyjdiesz. – I ja się nie spodziewałam – odrzekła dziewczyna, kołyszając głową i uśmiechając się. – Jestem jednak! I w dodatku nie sama, nie sama!
MK 14	– Cóż, Małgosiu, – rzekł – co słyhać? Nie spodziewałem się, że dziś przyjdiesz. – I ja się nie spodziewałam, – odrzekła dziewczyna, kołyszając głową i uśmiechając się. – Jestem jednak! I w dodatku nie sama, nie sama!
KT 18	– Przyszłaś córeczko? – rzekł. – Co się stało, Meg? Nie spodziewałem się ciębie dzisiaj. – Ani ja nie przypuszczałam, że przyjdę – odparła dziewczyna uśmiechając się i kiwając głową. – Ale przyszłam, ojczulku. I to nie sama! Nie sama!
JŁ 289	– Co takiego kochanie? – spytał. – Co do zrobienia? Nie spodziewałem się ciębie, Meg. – Ani ja się nie spodziewałam, że przyjdę, ojcze! – zawołała, kiwając głową i szeroko się uśmiechając. – I to nie sama, nie sama!

W tym fragmencie reprezentacja uczucia zaskoczenia jest ujęta za pomocą leksemu oczekiwania i słów Meg „But here I am!” z wykrzyknikiem, który „może sygnalizować frustrację, emocjonalność lub ograniczone możliwości autoekspresji” (Newmark, 1988, s. 58). To potęguje uczucie zaskoczenia. Reduplikacja zdaniowa w języku angielskim *And not alone, not alone!* służy jako środek wzmacniający, podobnie jak intensyfikujący przysłówek *very*. Wraz z powtarzającym się wykrzyknikiem scena ma wyraźnie wysoki ładunek emocjonalny i jeszcze silniejsze odniesienie do uczucia zaskoczenia. Tylko pierwszy anonimowy tłumacz redukuje

ten zwrot do pojedynczego stwierdzenia i przy tym traci siłę emotywności. We wszystkich wersjach docelowych translatorolodzy trzymają się oryginalnej wersji *expect* jako *o c z e k i w a ć* lub *s p o d z i e w a ć* się.

Co ciekawe, tłumacze inaczej traktują imiona i odbiegają zabarwieniem emotywnym od oryginału; zastosowano rozmaite techniki: od opuszczenia, spolszczenia oraz spieszczenia polskiego imienia po egzotyzację. *Pet* zostało przekształcone na *Meg*, podczas gdy drugie użycie imienia *Meg* zostało opuszczone (Anon. 1), tłumaczone na *Małgosiu*, choć Kreczowska eliminuje zwrócenie się do córki po imieniu pojawiające się drugi raz (Anon. 2, MK). Tarnowska używa dwóch elementów, zwraca się do niej *c ó r e c z k o*, a później zachowuje w oryginalnym brzmieniu antropim *Meg*. Ta technika wydaje się lepszą opcją, choć semantycznie zbliżoną do oryginału. *Kochanie* oraz *Meg* w najnowszej wersji Łoziński tłumaczy dosłownie. Tarnowska stosuje transpozycję leksemu *o j c z u l k u*, który dodatkowo stanowi zdrobnienie również nacechowane bardzo uczuciowo. Uderzające jest jednak u Łozińskiego to, że na początku stara się przenieść pieśczołliwość poprzez leksem zabarwiony emotywnie *k o c h a n i e*, a Tarnowska wprowadza deminutyw *c ó r e c z k ę*, podczas gdy drugi anonimowy tłumacz i Kreczowska zubożają swoje tłumaczenia, stosując polskie zdrobnienie imienia *Małgosiu*. Zatem dwie z pięciu wersji ilustrują hipokorystyki (KT, JŁ) odwołujące się do angielskiego *Pet*, dwie rezygnują ze spieszczenia w miejsce zdrobnienia imienia *Meg* w języku polskim – *Małgosiu* (Anon. 2, MK), a jedna aplikuje egzotyzację, czyli angielską wersję imienia *Meg* (Anon. 1).

W przekładach anonimowych tłumaczy, Kreczowskiej i Tarnowskiej odpowiedziała, odrzekła i usłyszała są wariantami angielskiego *cry*, co skutkuje tym, że tłumacze niwelują zabarwienie emocjonalne odzwierciedlające się poprzez czasownik, dając wrażenie spokojniejszej atmosfery, w przeciwieństwie do Łozińskiego, który aplikuje czasownik *z a w o ł a ł a*. Ponadto Łoziński stosuje zwrot *o j c z e*, który jest bardzo formalny i ściśle emanuje uczuciem szacunku i podziwu. W tym przekładzie wyraźny jest kontrast między formą stosowaną przez ojca w stosunku do córki i odwrotnie: *k o c h a n i e* i *o j c z e*.

Kolejny fragment w tej samej scenie dotyczy zabarwienia emocjonalnego uwypuklonego poprzez zwrot *father dear*.

CH [90] 'Smell it, father dear,' said Meg. 'Only smell it!' Trotty was going to lift up the cover at once, in a great hurry, when she gaily interposed her hand.

'No, no, no,' said Meg, with the glee of a child. 'Lengthen it out a little. (...)

Tabela 3

Anon. 1 26	– Niechno ojciec powącha, odpowiedziała Meg. Niech tylko ojciec powącha! Trotty z niecierpliwością chciał podnieść nakrywkę koszyka, lecz córka wesołym gestem przeszkodziła mu. – Nie, nie, nie! Powiedziała Meg z żywym zadowoleniem dziecka. ‘Chyba tylko cokolwiek’.
Anon. 2 19	– Spójrz tylko, tatku – rzekła Małgosia – powąchaj! Trotty w wielkim pośpiechu, odrazu chciał podnieść pokrywę, ale dziewczyna żartem ją przytrzymała. – Nie, nie, nie! broniała, w dziecinne rozbawieniu. – Musisz sobie trochę przedłużyć przyjemność.
MK 14	– Spójrz tylko, tatku, – rzekła Małgosia, – powąchaj! Trotty z wielkiego pośpiechu chciał od razu podnieść pokrywę, ale dziewczyna żartem ją przytrzymała. – Nie, nie, nie! – broniała, dziecinnie rozbawiona. – Musisz sobie trochę przedłużyć przyjemność.
KT 18	Powąchaj to, ojczulku! – zawołała Meg. – Prędko powąchaj! Toby z wielkim doprawdy pośpiechem chciał unieść przykrywkę koszyka, lecz dziewczyna przeszkodziła mu wesołym gestem wyciągnąwszy rękę. – Nie, nie! – rzekła Meg wpadłszy w iście dziecięce rozbawienie. – Okaż trochę cierpliwości, ojczulku.
JŁ 289	– Powąchaj, ojcze, tylko powąchaj! Trotty już w wielkim pośpiechu i niecierpliwości sięgał do wieka, kiedy rozbawiona córka chwyciła go za rękę. – Nie, lepiej nie. Odrobinę jeszcze poczekaj.

Wyróżnienia moje – A.D.

W tekście prymarnym Dickens implikuje pozytywną konotację przymiotnikiem *dear* używanym w języku angielskim w odniesieniu do osoby, która jest kochana i bardzo lubiana. U pierwszego anonimowego tłumacza *dear father* brzmi dość surowo, tłumacz redukuje przymiotnik nadający emotywność i stosuje leksem *ojciec*, który został pozbawiony tonu emocjonalnego. Warto zauważyć, że bohaterka używa tu zwrotu trybu rozkazującego w formie trzecioosobowej, ale z użyciem partykułu *niechno* oraz *niech* występujących na początku zdań wyrażających prośbę/polecenie. W dzisiejszych czasach taka forma jest niegrzeczna i zaburza komunikację. U drugiego tłumacza i Kreczowskiej występuje tłumaczenie *father* jako *tatku*, a więc zdrobnienie od *tato*. Tarnowska również decyduje się na zdrobnienie *ojczulku* – od słowa *ojciec*, natomiast Łoziński ponownie aplikuje oficjalną i dostojną formę *ojcze*, która jest kwestią szacunku i podziwu. W najnowszym tłumaczeniu mogła się pojawić dla przykucia uwagi czytelnika i podkreślenia wagi postaci ojca. Łoziński przedkłada treść nad sposób, dlatego czasami stosuje technikę amplifikacji, a czasami redukcji tekstu źródłowego. Stąd nasuwa się wniosek,

że przekład Łozińskiego jest niespójny i brak mu konsekwencji. Ciekawie wygląda ekwiwalencja emocjonalna radości „na tle komizmu”. W tłumaczeniu Tarnowskiej uczucie rozbawienia jest konceptualizowane jako substancja wypełniająca pojemnik: Meg wpada w dziecięce rozbawienie, podczas gdy u pozostałych tłumaczy jest wyrażone za pomocą przydawki *rozbawiona córka* (JŁ), drugi anonimowy tłumacz ucieleśnienia emocje, ponieważ stosuje frazę *w rozbawieniu*, u Kreczowskiej również występuje uczucie rozbawienia wywołane u Meg, stąd przymiotnik wyrażający to uczucie: *rozbawiona*. Najdalej w polu semantycznym klaruje się wybór pierwszego tłumacza jako *żywe zadowolenie dziecka*.

Poniżej również ekscerpuję przykład emocji radości zwerbalizowanej w języku. Często radość i szczęście w literaturze są traktowane synonimicznie, jednak według eksplikacji opisującej szczęście jako angielskie *happiness* oraz radość jako angielskie *joy*, mają odmienne charaktery. Wierzbicka akcentuje dwie różnice pomiędzy nimi: „pierwsza dotyczy osobistego charakteru *happiness* uwydatnionego w wyrażeniach takich jak (...) *personal happiness* [szczęście osobiste]”, a bezosobowej natury *joy*, a więc „‘zdarzyło mi się coś dobrego’ wobec ‘zdarzyło się coś dobrego’” (Wierzbicka, 1999, s. 150). W języku angielskim w tekście prymarnym pojawił się leksem: *ecstasy*, który wydaje się silnie skorelowany z uczuciem zupełnej radości, a według Merriam-Webster Dictionary jest stanem wszechogarniającej emocji, bycia poza zdrowym rozsądkiem i samokontrolą<sup>5</sup>.

CH [91] Meg was in an ecstasy.

Tabela 4

Anon. 1 28	Meg była w uniesieniu.
Anon. 2 20	Małgosia nie posiadała się z radości.
MK 15	Małgosia nie posiadała się z radości.
KT 19	Radość Meg dosięgnęła szczytu.
JŁ 290	Meg była w ekstazie.

Wyróżnienia moje – A.D.

Pierwszy tłumacz stosuje ekwiwalent *uniesienie* dla *ecstasy*, który jest dalej w polu semantycznym niż w kolejnych trzech przekładach. Zawierają one leksemy ujawniające emocję *radość*, a w przypadku ostatniego tłumaczenia pojawia się formant *ekstaza* (JŁ), który niesie informację o nastawieniu emocjonalnym. Definicja słowa ukazuje największą intensywność tego leksemu: jest to bowiem „stan psychiczny wywołany

5 Hasło: *ecstasy*, Merriam-Webster.com Dictionary.

czymś, co silnie pobudza nasze zmysły i emocje, połączony z oderwaniem się od rzeczywistości lub poczuciem wyjątkowej przyjemności czy radości”<sup>6</sup>. Związek frazeologiczny użyty przez Kreczowską (nie posiadała się z radości) oznacza silne, głębokie uczucie, postawę, stan dużej radości, a fraza używana jest dla określenia jednorazowego stanu radości. Wersja Tarnowskiej radość dosięgnęła szczytu brzmi z kolei sztywno i niezgrabnie.

Wyekscerpowany poniżej fragment przedstawia uczucie strachu, kiedy Toby czyta budzące strach wiadomości w gazecie, upewnia się, że biedni ludzie są źli („We’re Bad!” CH 112). Artykuł opisuje kobietę, która zabiła siebie i dziecko, co tylko wzmacnia wiarę Toby’ego w to, że biedni rodzą się źli i nie mają żadnego interesu na ziemi. Mówienie o tej emocji głównie opiera się na parametrze leksyki.

CH [118] of a woman who had laid her desperate hands not only on her own life but on that of her young child. A crime so terrible, and so revolting to his soul, dilated with the love of Meg, that he let the journal drop, and fell back in his chair, appalled.

Tabela 5

Anon. 1 101	opis zbrodni (...) pewnej kobiety, która w rozpacz zamordowała nie tylko siebie, lecz i swoje dziecko. Zbrodnia tak okropna i tak zatrważająca duszę, jeszcze więcej powiększyła jego miłość ku Margiericie, – opuścił gazetę, i zbladły padł na poręcz krzesła.
Anon. 2 81	o kobiecie, która w przystępie rozpacz targnęła się nie tylko na własne życie, lecz także na życie własnego dziecka. Ta straszna zbrodnia do tego stopnia wstrząsnęła jego duszą, pełną miłości dla Małgosi, że opuścił gazetę i przerażony opad włąb krzesła.
MK 59	o kobiecie, która w przystępie rozpacz targnęła się nie tylko na własne życie, lecz także na życie własnego dziecka. Ta straszna zbrodnia do tego wstrząsnęła jego duszą, pełną miłości dla Małgosi, że opuścił gazetę i przerażony opad włąb krzesła.
KT 65–66	o kobiecie, która doprowadzona do rozpacz zadała śmierć nie tylko sobie, ale także swemu dziecieniu. Była to zbrodnia tak straszliwa, tak odrażająca dla niego, który serce miał przepelnione miłością do Meg, że wypuściwszy gazetę z ręki zgnębiony siedział na krześle.
JŁ 338	o kobiecie, która z rozpacz życie odebrała nie tylko sobie, ale także małemu dziecku. Był to czyn tak straszliwy i odrażający dla jego duszy przepelnionej miłością do Meg, że cisnął precz gazetę i przerażony zwił na krześle.

W tym wyimku należy podkreślić, jak wygląda mowa o emocjach. Po pierwsze warto zwrócić uwagę na nazywanie uczuć za pomocą leksyki, a po drugie określanie zachowań: ruchów ciała oraz przeżyć towarzyszących.

6 Hasło: *ekstaza*, *Wielki słownik języka polskiego PAN*.



Choć konceptualizacja emocji różni się w języku angielskim, ponieważ Dickens stosuje frazeologizm *lay her desperate hands on her life* z leksemem *hands*, to wszyscy tłumacze dobierają wartościująco-ekspresywne ekwiwalenty semantyczne: wszyscy są spójni co do wyboru ekwiwalentu *desperate*, jakim jest *rozpacza*. *Zbrodnia okropna i zatrważająca* *du szę* to odpowiedniki zastosowane przez pierwszego tłumacza. Drugi anonimowy tłumacz i Kreczowska stosują przydawkę *straszna* *zbrodnia*. Tłumacze posługują się techniką modulacji, zmieniając formę gramatyczną z przymiotnika *revolting* na czasownik *wstrząsnąć*, który jest nacechowany, ponieważ przynależy do leksyki kolokwialnej i hiperbolizuje stan jego ciała i umysłu. Trotty był zaskoczony i przeżony tym nieszczęściem i krzywdą. Tarnowska troszkę inaczej oddaje zabarwienie emotywnie. Stosuje ekwiwalent *doprowadzona do rozpaczy*, sugerując, że ta kobieta była nieszczęśliwa i jakaś sytuacja, czyn musiał ją zmusić do tej *straszliwej zbrodni*.

Ciekawe spostrzeżenie dotyczy angielskiego wyrazu *soul*, który prawie we wszystkich wersjach docelowych zostaje oddany poprzez ekwiwalent *du szę*, a pominięty został tylko przez Tarnowską. W tym fragmencie obserwujemy podobną konceptualizację *soul* – *du szę*, jednakże pojęcie *soul* odeszło już od sfery psychologiczno-moralnej i zostało zawężone do aspektów natury religijnej. Uczuciowe implikacje o wiele częściej przypisuje się organowi *heart*. Przede wszystkim można to wyjaśnić różnicami sfery kulturowej. Kultura anglosaska rzadko odwołuje się do *du szę*, a „proza angielska nie odwołuje się do dusz ludzkich tak chętnie” (Wierzbicka, 1999, s. 522). W czterech z pięciu tekstów docelowych pojawia się leksem *du szę*, dlatego tak ważne jest jego podkreślenie. Wiąże się on z aspektem moralnym osobowości ludzkiej, sugeruje istnienie podpowierzchniowej, głębokiej warstwy człowieka, niewidocznej gołym okiem, która odwołuje także do wartości etycznych, postrzegania dobra i zła.

To, co wpływa na oddanie emotywności pierwszej wersji docelowej, to użycie nie tylko przymiotników, ale również elementów mowy ciała. Zamiana *appalled* na *zbladły* pokazuje inne obrazowanie emocji, która zostaje zintensyfikowana i odbiega od sceny przedstawionej w tekście prymarnym. Emocjonalny stosunek do tej sytuacji oddany jest zarówno przez Tarnowską, jak i Łozińskiego za pomocą mocnych przymiotników *straszliwy* i *odrażający*. Tłumaczka już po raz drugi używa związku frazeologicznego z komponentem *serce*: *serce przepelnione miłością*, nazywając uczucie pozytywne wprost. Emocjonalna konotacja leksemu *zgnębiony* jest z pewnością bez porównania uboższa niż konotacja *prerażony*, która brzmi również spójniej z oryginałem. Wydaje mi się, że nie mniej istotnym czynnikiem nacechowanym jest fraza obrazująca ruch ciała *fall back in his chair*. Fortunnie,

jeśli chodzi o intensyfikację emocjonalności, prezentuje się wariant czasownika w wykonaniu Łozińskiego. Wykazuje się tu swobodną modyfikacją, przemycając ładunek emocjonalny: *z w i s a ć n a k r z e ś l e*. To samo dzieje się w przypadku *let the journal drop* – tłumacz porzuca oryginał kosztem mocnej emocjonalności: *c i s n a ć p r e c z g a z e t ę*. W porównaniu tłumaczenia mowy ciała wersja Tarnowskiej wypada przeciętnie i mija się z wersją prymarną.

W przeanalizowanym materiale zauważalne są pewne tendencje i cechy charakterystyczne w przekładach środków emocjonalnych w *Dzwonach*. Analiza pokazuje, że emocjonalność w tekście prymarnym i jego wersjach docelowych różni się pod kątem wyborów leksykalnych tłumaczy, sposobów nazywania i wyrażania uczuć, ich intensywności i ładunku emocjonalnego. Pierwszy tłumacz charakteryzuje się redukcją, surowością (*o j c i e c*, *i n t e r e s*, *o c z e k i w a ć*). Jest niespójny, jeśli chodzi o tłumaczenie antroponomów: raz cechuje go egzotyzyzacja, a innym razem udomowienie, wybiera leksemy najbardziej neutralne emotywnie (*z a d o w o l e n i e*, *u p o d o b a n i e*), podczas gdy drugi tłumacz i Kreczowska starają się być wierni oryginałowi, nazywają emocje: *s y m p a t i a*, wyrażają je ekwiwalentami bliskimi do oryginału oraz zdrobnieniami (*M a ł g o s i u*, *t a t k u*). Tarnowska chętnie posługuje się przymiotnikami, przydawkami oraz hipokorystykami (*c ó r e c z k o*, *o j c z u ł k u*). Tłumaczka stosuje leksemy o wyższym ładunku emocjonalnym (*u c z u c i a g ł ę b s z e*, *w p a d a ć w d z i e c i ę c e r o z b a w i e n i e*, *r a d o ś ć d o s i ę g n ę ł a s z c z y t u*). W najnowszym przekładzie Łozińskiego przejawia się brak spójności, skłonność do udziwnień językowych, choć jego tekst jest dostosowany do norm współczesnych. W przekładzie wyrażień uczuciowych zauważalna jest technika amplifikacji oraz dobór leksemów nacechowanych emocjonalnie. Dzięki analizie widać, że język przestano traktować jako laboratoryjne narzędzie służące komunikacji, a aktualne konwencje, oczekiwania czytelników i zanurzenie w kulturze obcej zyskało na znaczeniu. Warto również dodać, że współcześni tłumacze wybierają raczej komunikatywność niż wierność oryginałowi.

#### BIBLIOGRAFIA

- Anon. (1846a). *Dzwony cudowne*. Warszawa: F. Spiess.  
Anon. (1846b). *Dzwony cudowne*. Warszawa: R. Friedlein.  
Anon. (1900). *Wigilja Bożego Narodzenia, Dzwony*. Lwów: Biblioteka Słowa Polskiego.  
Anon. (1923). *Dzwony upiorne*. Kraków: Nakładem księgarni S.A. Krzyżanowskiego.

- Budrewicz-Beratan, A. (2011). The wonderful ghostly chimes: Dickens's story about a dream. W: I. Dobosiewicz i J. Gutorow (red.), *The dream. Readings in English and American Literature and Culture 3*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 37–51.
- Dickens, Ch. (2010). *Christmas Books*. London: Wordsworth Editions.
- Dyboski, R. (1936). *Charles Dickens. Życie i twórczość*. Lwów, Warszawa: Książnica Atlas.
- Kreczowska, M. (1946). *Dzwony*. Kraków: Gebethner i Wolff.
- Kujawska-Lis, E. (2014). Dickens przerobiony: bibliografia polskich przekładów i wydań utworów Dickensa. W: E. Kujawska-Lis i A. Kwiatkowska (red.), *Charles Dickens – refleksje, inspiracje, (re)interpretacje*. Olsztyn: UWM, 180–198.
- Łoziński, J. (2015). *Sygnaturki. Opowieść o duszkach, za sprawą których jedne dzwony wyganiają stary rok, a inne przyzywają nowy*. Poznań: Zysk i S-ka.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York, London: Prentice Hall.
- Slater, M. (1966). Dickens (and Forster) at work on the Chimes. *Dickens Studies*, vol. 2(3), 106–140.
- Szymańska, I. (2014). Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej. *Rocznik Przekładoznawczy*, 193–208. DOI:10.12775/RP.2014.014.
- Tarnowska, K. (1989). *Dzwony, które dzwonią, gdy odchodzi stary rok i nadchodzi nowy: opowieść o duszkach*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Tokarz, B. (2015). Tłumacz, emocje i przekład. *Poznańskie Studia Slawistyczne*, nr 9, 381–394. DOI: 10.14746/pss.2015.9.23.
- Wierzbicka, A. (1999). *Język – umysł – kultura*. Wybór prac pod red. J. Bartmińskiego. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

#### Słowniki:

- Cambridge Advanced Learner's Dictionary* (2008). Third edition, Italy, Cambridge: Cambridge University Press.
- Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster. Pozyskano z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ecstasy>.
- Wielki słownik języka polskiego PAN* (2018), red. P. Źmigrodzki. Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN/LIBRON.

**Anna Dybiec** – mgr, doktorantka w Uniwersytecie KEN w Krakowie. Główne zainteresowania badawcze to: przekład, seria przekładowa, emocje w tłumaczeniach, postać tłumacza. Uczestniczka wielu konferencji krajowych oraz międzynarodowych. Autorka artykułów naukowych o Charlesie Dickensie.



Maria Ujwary

<http://orcid.org/0000-0001-6774-1792>

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

[maria.ujwary@ignatianum.edu.pl](mailto:maria.ujwary@ignatianum.edu.pl)

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.25

## O chlebie – surogaty chleba, dodatki i przyprawy

### STRESZCZENIE

Celem niniejszego artykułu jest zwrócenie uwagi na kwestię surogatów chleba, które w związku z problemami z dostępnością ziaren zbóż wpisały się w jadłospis ludności na ziemiach polskich. W zastępstwie mąki pszennej bądź żytniej pojawił się szereg dodatków, które finalnie miały umożliwić konsumentowi wypiek chleba, albo raczej jego namiastki. Na podstawie analizy literatury obejmującej okres od XIX do początku XXI w. pokazane zostały stosowane do wypieku chleba dodatki. Niektóre z tych składników dzisiaj uznalibyśmy za niejadalne, ale jeszcze do połowy XX w. były wykorzystywane. Uwzględniono także współczesne dylematy związane z dodatkami do chleba oraz zmiany jego składu, dzięki którym może on być spożywany również w przypadku szczególnych zaleceń dietetycznych.

**SŁOWA KLUCZE:** chleb, surogaty, kultura żywienia, historia żywności, chleb w tradycji

### ABSTRACT

About Bread – Bread Substitutes, Additives and Spices

The aim of this article is to draw attention to the issue of bread surrogates, which, due to problems with the availability of cereal grains, have become part of the menu of the population in Poland. Instead of wheat or rye flour, a number of additives appeared, which were finally supposed to enable the consumer to bake bread, or rather its substitutes. Based on the analysis of the literature covering the period from the 19th to the beginning of the 21st century, additives used for bread baking are shown. Some of these ingredients today we would consider inedible, but they were used until the middle of the 20th century. Contemporary dilemmas related to bread additives and changes in its composition have also been taken into account, thanks to which it can be eaten also in the case of special dietary recommendations.

**KEYWORDS:** bread, surrogates, food culture, history of food, bread in tradition

Nie ma w polskiej kulturze tak mocno osadzonego produktu spożywczego jak chleb. Jego obecność zaznaczyła się w wierszach, piosenkach, sztuce. Był przedmiotem uregulowań prawnych, a także pełnił różne funkcje w obrzędach. Wszędzie tam, gdzie się pojawił, podkreślał doniosłość chwili i szacunek, jakim był darzony na co dzień. Młode pary witane były chlebem w progu sali weselnej, pojawiał się na dożynkach, a także w koszyczku święconki wielkanocnej. Gdy wyjeżdżamy do pracy za granicę, to zwykle „za chlebem”, a gdy chcemy podkreślić ważność aspektów duchowych naszego życia, odwołujemy się do porzekadła „nie samym chlebem żyje człowiek”. Chleb od dawna darzony był ogromnym szacunkiem. Gdy upadł, należało go po podniesieniu ucałować, gdy rozpoczęła się nowa bochenek, trzeba było naznaczyć go wcześniej znakiem krzyża, a przede wszystkim zjadano go do ostatniego okruszka (Kubiak, 1981).

Celem niniejszego artykułu jest zwrócenie uwagi na kwestię surogatów chleba, które w związku z problemami z dostępnością ziaren zbóż wpisały się w jadłospis ludności na ziemiach polskich. W zastępstwie mąki pojawił się szereg dodatków, które finalnie miały umożliwić konsumentowi wypiek chleba, albo raczej jego namiastki. Czym i dlaczego na ziemiach polskich zastępowano mąkę? Jakiego chleba współcześnie poszukują konsumenci? Analizie poddano wybrane publikacje odnoszące się zmian składu chleba od połowy XIX do początku XXI w.

### Surogaty – chleb w czasie niedostatku

Dieta odzwierciedlała nie tylko utrwalony wzór kulturowy, ale także możliwości ekonomiczne. Obecna powszechność chleba w diecie nie była tak oczywista dla ludności wiejskiej na przełomie XIX i XX w. Pieczywo stanowiło pokarm odświętny, a jego skład uzależniony był od dostępności ziarna. Chłopom bliżej znany był niedostatek niż jakkolwiek nadmiar. Podstawę wyżywienia stanowiły ziemniaki, kapusta, bób lub kasze. Produkty te dostępne były sezonowo, natomiast bardzo często pojawiały się klęski nieurodzaju, wojny czy klęski żywiołowe. Konserwacja żywności, która pozwalałaby stworzyć zapasy, pojawiła się nieco później, dlatego na przednówku do chłopskich chat zaglądał głód (Cybulski, 1894). Potrzebę jego zaspokojenia realizowano, wykorzystując wszelkie dostępne składniki. Szeroki zakres dodatków i różnych surogatów mąki pokazuje, jak ogromna była u głodujących wola przeżycia. Współcześnie część z tych produktów wydaje się niejadalna, ale w obliczu śmierci głodowej ludzie potrafili przerobić na mąkę prawie wszystko, m.in. mech, szyszki, korę drzew, korzenie roślin (Kowalski, 2000).

Problem niedoboru zbóż był tak powszechny, że porady dotyczące ich zamienników pojawiały się na łamach ówczesnych czasopism, które dostarczały szczegółowych przepisów ich pozyskania i przyrządzenia. Substytuty, które miały być tańsze, w wielu wypadkach stanowiły wypełniacz bez wartości odżywczych. Często również były zagrożeniem dla zdrowia i życia ludzi, gdyż ich wpływ na organizm nie był do końca sprawdzony, a w wielu wypadkach ich negatywne skutki uwidaczniały się po pewnym okresie ich spożywania. Kończyło się to bardzo często poważnymi chorobami, a nawet śmiercią, co w obliczu wszechobecnego głodu było dla mieszkańców wsi dodatkową tragedią.

W 1846 r. na łamach „Tygodnika Rolniczo-Przemysłowego” ukazał się artykuł *O chlebie i jego środkach zastąpienia*. We wstępie autor podkreślił doniosłość problemu braku zbóż, wzrostu cen i konieczności zapewnienia pożywienia. Zabiegi, dzięki którym można było wypiek chleba uczynić tańszym, uznał za słuszne, jednak należało też

zbadać, o ile każdy z tych wynalazków, zawsze w najlepszych chęciach zrobionych i nie bez przyczyny zalecanych, zasłużyć może na zastosowanie w ogólności a zatem i u nas, którzy, wśród powszechnych urodzajów, może jeszcze w niektórych częściach kraju, tak jak teraz, o jedzących siano gotowane słyszeć będziemy musieli (*O chlebie*, 1846, s. 157).

Artykuł nie tylko dostarczał pomysłów na tańsze czy też lepiej dostępne zamienniki mąki, ale dość szeroko opisywał, dlaczego właściwy chleb jest dobry i tylko w niewielkim stopniu można zmieniać jego recepturę, aby nie stracił swoich właściwości. Pojawiły się propozycje chleba jęczmiennego, chleba słodowego (bardzo wysoko oceniany przez autora), dodatku ziemniaków, buraków cukrowych, kukurydzy, roślin strączkowych, makuch, perzu. Żaden jednak nie był w stanie zastąpić mąki i zapewnić człowiekowi zdrowego pożywienia. O pewnej grupie produktów, które tylko wypełniały brzuch, autor pisał tak:

Jedne są takie, które w swym składzie wcale nie, albo bardzo mało cząstek pożywnych mają, a zatem wypełniają tylko żołądek niestrawnym ciężarem. Do tych należą chleb z drzewa, z kory, z wielkiej ilości otrąb, plew owsianych, i mielonej słomy żytniej; tudzież chleb z porostów, słodzin i ze słodowych wyrostków. Ostatnie dwie rzeczy, dla znacznej ilości w nich azotu, mogłyby być pożywne, gdyby przytem nie posiadały przeważającej ilości plew niestrawnych i nieczystości, które je przyzwoitszemi czynią jako pokarm dla bydła, a nie dla ludzi (*O chlebie*, 1846, s. 159).

Warto przytoczyć tutaj wnioski autora, który dostrzegł tylko pozorne korzyści ze stosowanych dodatków do chleba, a wskazał na inne rozwiązanie problemów niedostatku chłopów:

Pozostajemy więc w tem przekonaniu, że środkami, najskuteczniejszymi ze wszystkich, wyżywienia ubogiej klasy ludu, i zarazem najpewniejszymi dopięcia celu, będą: przezorność gospodarzy przy pomyslnych zbiorach i miłość bliźniego, poparte staraniem się władzy o dostateczny dowóz, a utrudniony wywóz zboża, którego tym sposobem nigdy u nas nie zabraknie (*O chlebie*, 1846, s. 161).

Na łamach „Gazety Rolniczej” z 1860 r. znalazł się również bardzo obszerny opis możliwych zamienników mąki, w którego wstępie autor pisał tak:

Jedną z najpierwszych potrzeb człowieka jest chleb, stanowi on prawie jedyny pokarm, bez którego obejść się nie można – który nam wszystkie inne pokarmy zastąpić jest w stanie. W czasie więc nieurodzaju zboża, wyradza się kwestja potrzeby zastąpienia chleba przez rośliny, których uprawa nie tyle ulega wpływom klimatycznym, powodującym jak wiadomo nieurodzaj zbożowy; albo też które nabyć można u sąsiadów za przystępną cenę. Opisać te rośliny, – te surogaty zastępujące niedostatek chleba; jest zadaniem pracy naszej nateraz (Martwell, 1860, s. 102).

Pierwszym surogatem uznanym przez autora tekstu za najlepszy był mech błotny, który powszechnie był dostępny i służył głównie do zatykania dziur w ścianach. By mech mógł zastąpić mąkę, należało go bardzo dobrze wypłukać, potem wysuszyć tak, by dało się go zmielić na mąkę. Według przepisu na chleb razowy należało zmieszać dwie części mąki z mchu z jedną częścią mąki żytniej. Lepszy w smaku chleb otrzymywało się wówczas, gdy mąki z mchu było tyle samo co mąki żytniej, ale chleb był wtedy droższy.

Innym składnikiem przygotowywanym podobnie jak mech była konieczyna. Zbierało się kwiecie zarówno białe, jak i fioletowe, suszyło i miało na mąkę. Chleb wypiekano z połączenia mąki żytniej, mchowej i koniczynnej.

Jeszcze inny składnik zastępczy to biała rzepa w chlebie w proporcji 2/3 rzepy i 1/3 mąki żytniej. Chleb miał mieć podobno słodkawy smak, ale przyjemny. Na uwagę autora porad zasłużył również chleb, który wyrabiano z resztek słodu pozyskiwanego w browarach. Jako pierwszy miał ten chleb wyrobić piwowar Beck, stosując równe proporcje słodu i mąki żytniej. Uzyskany chleb miał być pulchny i smaczny, a piwowar za jego wynalezienie został nagrodzony przez lokalne towarzystwo rolnicze.

Można również było wypiekać chleb ziemniaczany. Obróbka ziemniaków, nim nadawały się do użycia, była czasochłonna. Polegała głównie na bardzo dokładnym i długim ich moczeniu w celu oczyszczenia, a później oczywiście – osuszaniu.



W literaturze pojawiło się jeszcze więcej składników „biednego” chleba, m.in. kasztany, kora brzoza, bulwy skrzyptu, ale zamieszczano również wzmianki o skutkach ubocznych, jak np. pólšen, w który zapadali mieszkańcy wsi po zjedzeniu chleba z domieszką żołądździ i kory drzewnej (Kuźmiński, 1968).

Sposobem na wzbogacenie wartości odżywczych chleba było dodanie do niego krwi bydlęcej. Krew mieszało się w równych proporcjach z wodą i dodawało do mąki żytniej. Wypieczony według tej receptury chleb miał być pożywny (J.Ż., 1848).

Modyfikacja składu chleba ze względu na brak ziarna zbóż, jego wysoką cenę, a w konsekwencji wszechobecny głód była zjawiskiem obecnym jeszcze w I połowie XX w. Niewiedza na temat surogatów powodowała często opłakane skutki dla zdrowia ludzi, którzy – co rozumiałe – wszelkimi sposobami walczyli o przeżycie. W 1915 r. prof. Napoleon Cybulski w swoim referacie *Pokarmy i ich surogaty* wygłoszonym na Uniwersytecie Jagiellońskim podkreślił:

Narazie te dwie okoliczności: oszczędność i używanie surogatów, zdaje się, uratują sytuację, lecz przyznać trzeba, że stosując surogaty, wkraczamy na teren niebezpieczny i mało naukowo zbadany, co szczególnie odnosi się do substancji białkowych (Cybulski, 1915, s. 11).

Na łamach czasopisma „Zdrowie” w 1919 r. ukazał się artykuł *O odżywianiu w ogóle i o wartości odżywczej chleba w szczególności*. Można w nim zauważyć zmianę w podejściu do składu chleba, mimo że był to okres nadal bardzo trudny w kwestii zapewnienia dostatecznej ilości żywności obywatelom. Dr med. Henryk Ruppert poddał w nim analizie odżywianie, a przy tym bardzo szeroko odniósł się do składu chleba i tego, jak bardzo ingerencja w jego skład może być szkodliwa dla zdrowia człowieka. Pojawiło się pojęcie „mąki wojennej”, w której znajdował się znaczny procent otrąb. Pomimo trudnego czasu wojny i nieurodzaju nie zgadzano się na dodawanie do wypieku zbyt dużej ich ilości, a co więcej walczono o jakość wypieku poprzez kontrolę piekarń. Pisał tak:

Chleb w obecnej ciężkiej dobie wojennej to główny dostawca białka dla szerokich mas ludności. Na sposób przygotowywania chleba jest też zwrócona baczna uwaga. Dobroć chleba zależy nie tylko od jakości materiału mącznego, lecz i od jakości warsztatu, na którym przeróbka mąki i przygotowywanie ciasta się odbywa, a więc od stanu i urządzenia piekarń i od umiejętności oraz sumienności, jaką okazują odnośni pracownicy – piekarze (Ruppert, 1919, s. 16).

Z całego katalogu przedstawionych już wcześniej substytutów dopuszczone zostały tylko: mąka ziemniaczana, płatki ziemniaczane, mąka

gryczana i jęczmienna. Próbowano dodatku mąki grochowej, a chleb z nią wypiekany okazał się dobry, o ile nie przekraczano 5–10% jej dodatku. Autor wspomniał o lubinie, którego nawet próby wypieku nie wykonano. Zawierał on substancję trującą lupinydynę i chleb z jego dodatkiem byłby szkodliwy dla ludzi.

Chleb jako podstawowy pokarm wojenny był tak samo ważny podczas II wojny światowej. W 1947 r. prof. Stanisław Krauze<sup>1</sup> w artykule *Kontrola nad żywnością i przedmiotami użytku w latach 1945–1946* zamieszczonym w „Farmacji Polskiej” odniósł się do jakości chleba w czasie okupacji. Pisał tak:

Ileż dyskusji wywołało w Polsce np. stosowanie podsypki drzewnej do chleba. Sprawa ta jest obecnie definitywnie załatwiona: podsypki z trocin stosować u nas nie wolno. Walczyliśmy o ten postulat z okupantem, który chciał podobnie jak w Rzeszy, wprowadzić u nas podsypkę drzewną zamiast otrąb. Oparliśmy się temu i ludność Generalnej Guberni chleba z trocinami nie jadła (Krauze, 1947, s. 178).

Chleb zmieniany był również za pomocą przypraw. Ich dodawanie miało za zadanie albo zmienić smak pieczywa, albo go wzbogacić. Przy czym rodzaj stosowanych przypraw zależny był od upodobań kulturowych oraz dostępności dodatków.

Szeroko do zagadnienia przypraw chleba odniósł się na początku XX w. prof. Adam Maurizio w książce *Pożywienie roślinne i rolnictwo w rozwoju dziejowym*. Wskazał on na bardzo ciekawy powód dodawania przypraw i – jak zauważył – zapomniany w opracowaniach, a mianowicie zamaskowanie zepsucia pokarmu. Pisał tak: „W pracach, w których się zajmowano «korzeniami», zapomniano o niej zupełnie: przyprawami zagłuszano stęchły zapach i gorzkawy smak nadpsutych potraw” (Maurizio, 1926, s. 314). Było to rozwiązanie skuteczne w czasach, gdy nie znano efektywnych metod konserwacji żywności. Maurizio wysunął również tezę, że przyprawy do chleba znajdują obecnie coraz mniej zwolenników. Uważał, że dodawanie ich do chleba zmienia się wraz ze zmianą smaków, która wciąż postępuje. Zmiana smaków to jednak proces długotrwały – „silnie działa przyzwyczajenie, jak powoli zagnieżdża się obcy smak” (Maurizio, 1926, s. 313). Co więcej, ówczesnie zauważana przez niego zmiana w tej kwestii to odchodzenie od przypraw niezmiennie towarzyszącym chlebom gorszej jakości, którym mają poprawiać smak. Upodobanie do konkretnego smaku, rodzaju dodatków, to również indywidualna sprawa poszczególnych narodów. Nie wszystko wszystkim smakuje i nie każdy naród w ogóle dopuszcza spożycie chleba z przyprawami.

1 Kierownik Zakładu Badania Żywności Państwowego Zakładu Higieny w Warszawie

W Europie początku XX w. najpopularniejszymi przyprawami były: kminek, mak i czarnuszka. W XIX w. we Francji dodawano nasiona dyni, proso, otręby, a także sok z owoców. W Prowansji stosowano powszechnie tymianek i rozmaryn, którym również opalano piece piekarskie, nadając aromat wypiekany bochenkom.

W Polsce (dokładnie w Małopolsce), według Maurizia, chleb posypywano kaparkami (pączkami kwiatów *Capparis spinosa*), chociaż, jak sam zaznaczył, trudno powiedzieć, czy była to rzeczywiście ta roślina, czy jej surogat. Na obszarze Polski stosowano także suszone śliwki, jabłka, gruszki, mielone nasiona lnu, roślin strączkowych, gotowaną kapustę. Wspomniane składniki spełniały też funkcję surogatu mąki w czasach głodu. By podnieść smak chleba, chłopcy stosowali liście kapusty, na których pieczono chleb. Uzyskiwano tym sposobem smaczną dolną skórkę. Wśród przypraw stosowanych w Europie Maurizio wskazał również parzone liście wielkiej szalwii, chmiel (jako środek fermentacji), kozieradkę oraz rodzyнки.

W 1908 r. na łamach „Gazety Piekarskiej” ukazał się krótki felieton zatytułowany *Jak różne narody chleb pieką*, w którym nieznany autor oprowadził czytelników po różnych krajach, wskazując odmienne od polskich sposoby przygotowania chleba. Został też opisany rodzimy wypiek, jak np. znany w Galicji chleb żółkiewski, który piekło się z mąki pszennej razowej z dużym dodatkiem tłuczonego kminku. Na Mazowszu galicyjskim wypiekało się placki pszenne z dodatkiem szafranu. Z ciekawszych przykładów z innych krajów wspomniano o Laponii, w której do wypieku chleba używano mąki ze zmielonych szyszek jodłowych i świerkowych. W Syberii była to kora bukowa zmieszana z mąką. Za ciekawostkę autor felietonu uznał fakt, że istnieje wiele narodów, które w ogóle chleba nie jedzą. Rozważania o pieczeniu chleba podsumował bardzo trafnie, przytaczając znane powiedzenie „co kraj to obyczaj” (*Jak różne narody*, 1908, s. 4).

## Dodatki – ogranicza nas tylko wyobraźnia

Współcześnie w kwestii dodatków do chleba ogranicza nas tylko wyobraźnia. Surogaty, które w czasie głodu ludność wiejska zmuszona była stosować zamiast niedostępnej mąki, w większości uznalibyśmy obecnie za niejadalne. Nie musimy wypiekać „biednego” chleba, ale nie oznacza to, że nie wprowadzamy do niego zmian. Skład chleba ulegał modzie, wyzwaniom dietetycznym, a różnorodność jego dodatków jest tego potwierdzeniem. W ofertach piekarni znajdziemy zwykły chleb pszenny lub żytni, lecz to oryginalność dodatków napędza popyt. Bogatą ofertę dodatków do chleba spotykamy najczęściej w piekarniach, które szczycą się wypiekiem na naturalnym zakwasie, a oferowaną jakością potwierdzają nieco wyższą ceną.

Wśród proponowanych domieszek do chleba znajdziemy np. w ofercie krakowskiej piekarni „Zmączeniu” (2023): grykę, cebulę, ser cheddar, papryczkę jalapeno, czarny ryż, czarny sezam, pieczone ziemniaki, czosnek, tahini, miód, suszone pomidory, ser feta, oregano i suszone owoce. Piekarnia „Świeżo upieczona” (2023) z Krakowa oferuje chleb pszenny z orzechem włoskim, pszenny z kaszą manną, miodem, masłem i orzechami pekan. Warszawska piekarnia „Cała w mące” (2023) wśród licznych swoich wypieków poleca chleb z za’atarem i freekeh. Według opisu jest to chleb z dodatkiem zaparzonej mąki i ziaren freekeh, za’atarem, którym jest mieszanka dzikiego tymianku, sezamu i sumaku. Wydaje się, że kompozycja smaków i aromatów proponowana przez piekarnie nie ma ograniczeń, a ich oryginalność w połączeniu z jakością wypieku stanowi o konkurencyjności na rynku.

Codzienna obecność chleba w diecie stała się współcześnie wyzwaniem również dla dietetyków. Zagadnienie wpływu odżywiania na zdrowie człowieka nie jest czymś nowym, ale dopuszczenie tej koncepcji i uznanie za oczywistość było procesem kulturowym. Chleb również może odgrywać ważną rolę w racjonalnym procesie odżywiania, będąc żywnością funkcjonalną, czyli oprócz zaspokojenia głodu może wpływać pozytywnie na nasze zdrowie (Rajewska i Lesiów, 2015). Użycie chleba w leczeniu jest znane w historii, a jego lecznicze właściwości osiągnano również dzięki wzbogacającym je dodatkom. Uzdrawiająca moc chleba wynikała również z pokładanych w nim magicznych właściwości, ale nie są one przedmiotem niniejszego artykułu.

Odnalezienie historycznych przykładów leczniczego zastosowania chleba nie jest trudne. Prawdopodobnie wiele z nich nie znalazłoby obecnie naukowego uzasadnienia, jednak w czasie gdy były popularne, takie medyczne umocowanie starano się im nadać.

W średniowieczu zalecenia medyczne z udziałem chleba opisywała mistyczka, św. Hildegarda z Bingen, która mocno zwracała uwagę na zależność właściwego odżywiania i zdrowia. Chleb miał w tym znaczny udział; nie należało go spożywać zbyt dużo, zwracając równocześnie uwagę z jakiej mąki został przygotowany (Kowalski, 2000). Chleb z mąki żytniej, ściślej sproszkowana skórka chleba żytniego, miała zastosowanie w leczeniu ropiejącej skóry głowy. Leczenie miało mieć następujący przebieg:

Gdy ktoś ma świerzb na głowie (*scabies*), niech sproszkuje skórkę chleba żytniego i posypie nim dotknięte świerzbe miejsc, gdyż to usunie dolegliwość. Po trzech dniach ma je natrzeć oliwą z oliwek, gdyż jest ona kaloryczna i uleczy go. Tak niech czyni aż przypadłość minie (Hertzka i Strehlow, 2022, s. 254).

W wydanej w 1909 r. publikacji *Chleb nasz powszedni. Praktyczne przepisy wyrabiania dobrego chleba zdrowotnego bez drożdży i bez kwasu dla osób zdrowych i chorych* czytelnicy znaleźli wskazanie sytuacji, w których chleb mógł okazać się szkodliwy dla zdrowia. Można również było skorzystać z kilku przepisów, z których na uwagę zasługuje chleb dietetyczny, tj. biały, solony oraz niekwaszony. Przepis opatrzony był takim wstępem:

We wszystkich wypadkach, w których pszeniczny chleb razowy, pełnowartościowy, nie jest polecenia godny, a więc przy nieżytach (katarach), zapaleniach i porach roku służących ku oczyszczeniu (na wiosnę!) zaleca się niekwaszony chleb biały (*Chleb nasz powszedni*, 1909, s. 14).

W recepturze podano takie składniki, jak: mleko (o temperaturze krwi ok. 34°C), sól, cukier, mąka kukurydziana i mąka pszenna. Ciasto powinno mieć konsystencję jak na pączki, należało je odstawić do wyrośnięcia na 6 godzin, później wyrobić podobnie jak biały chleb i znowu pozwolić wyrosnąć. Autor sugeruje, by przy jedzeniu tego chleba nie pić. W opracowaniu pojawił się również „chleb rozwalniający” przygotowany ze zmieszanych rodzynek, siemienia lnianego oraz pełnowartościowej mąki pszenicznej. Chleba nie należało jeść, gdy był świeży, pokroić na małe części, wysuszyć na słońcu i przechowywać w zamkniętym naczyniu.

W *Kosowskiej kuchni jarskiej* dr Apolinary Tarnawski pisał:

Chleb jest naszym codziennym pokarmem, dlatego powinien mieć najlepsze własności, które zależą: 1) od dobroci mąki, 2) od dobrego wypieczenia, 3) od sposobu przyrządzania (Tarnawski, Tarnawska, 1929, s. 246).

W jego ocenie najzdrowszym chlebem był ten, który zawierał w sobie wszystkie składniki zboża, czyli z mąki razowej. Najlepszym sposobem pieczenia był taki bez żadnych dodatków, czyli również bez drożdży. Wymagał on większych umiejętności, by nadać pulchność ciastu mechanicznie i nie upiec zakalca. Jak twierdził dr Tarnawski, drożdże kuchnia jarska musi nosić, ale gdzie tylko można, należy ich unikać. Wystrzeżać się ich powinni chorzy na żołądek, gdyż powodują zaburzenia trawienia. Chleb wypieczony na drożdżach traci na wartościach odżywczych, dokładnie marnotrawi się przez to cukier, który komórki drożdżowe rozkładają, dzięki czemu ciasto rośnie. Chlebem przyszłości miał być chleb bez drożdży, zdrowszy i również smaczny.

Koniec wieku XX i początek XXI to wyzwanie dla pozycji chleba w kulturze i codziennej diecie. Zweryfikował ją wzrost zamożności polskiego społeczeństwa, dostępność produktów niemal z całego świata czy też potrzeba sprostanania nowym wskazówkom dietetycznym. Należy przy tym zwrócić uwagę, że spadek spożycia ilości chleba był procesem trwającym już od połowy

XX w. Dotknął on nie tylko Polskę, ale wiele innych krajów, w których rezygnowano ze spożycia chleba na rzecz innych pokarmów. Zmieniały się gusta konsumentów i chleb przestał być podstawą codziennej diety. W 1960 r. we Włoszech roczne spożycie chleba na jednego mieszkańca wynosiło 160 kg, we Francji – 116 kg, w Szwajcarii – 104 kg, w Szwecji – 80 kg, a w Stanach Zjednoczonych – 33 kg. W Polsce w 1955 r. roczne spożycie na mieszkańca wynosiło 134 kg, a w 1960 r. już tylko 117 kg. Największy spadek dotyczył w tym czasie spożycia pieczywa żytniego. Jedną z przyczyn tego zjawiska było podniesienie stopy życiowej mieszkańców, którzy chcieli spożywać więcej chleba pszennego, kiedyś dla nich niedostępnego (Kuźminiński, 1968).

Według danych Głównego Urzędu Statystycznego<sup>2</sup> spożycie chleba na jedną osobę w gospodarstwie domowym w 2000 r. wynosiło 6,61 kg na miesiąc, co daje ok. 80 kg rocznie, w 2017 r. było to 3,31 kg na osobę miesięcznie, a w 2021 – 2,67 kg. Spadek spożycia pieczywa jest procesem nadal trwającym. Wobec tego zjawiska producenci pieczywa wyszli naprzeciw wymaganiom konsumentów, wprowadzając na rynek nowe produkty. Uwzględniono zalecenia dotyczące zwiększenia bądź zredukowania określonych dodatków, tak by również pieczywo wywierało określony wpływ na zdrowie obywateli (Pycia i Kapusta, 2020). Zmiany w składzie chleba wymuszone zostały potrzebą uzyskania podwyższonej wartości odżywczej, a nie niedostępnością ingredientów. Przykładami składników chleba, które mogą mu nadać cechy żywności funkcjonalnej, są np. przetwory z mleka, które zwiększają zawartość białka i wapnia w pieczywie (Wolska, Ceglińska i Zawadka, 2011).

Do smaku i konsystencji chleba konsumenci są na ogół mocno przyzwyczajeni. By nie tracić możliwości jego spożywania nawet w przypadku przewlekłej nietolerancji glutenu (celiakli), udało się nie wykluczać go z diety i wypiekać chleb bezglutenowy. Powstały piekarnie wyspecjalizowane w wypiekaniu tylko takiego chleba, które opracowały receptury smaczne i zdrowego pieczywa. Mąki ze zbóż, w których występuje gluten, czyli np. pszenicy, zastąpiono mąką gryczaną lub ryżową (Manufaktura Chleba, 2023). W ten sposób chleb stał się produktem spożywczym o specjalnym przeznaczeniu żywieniowym.

## Uwagi końcowe

Mimo że spożycie chleba w Polsce spada, to nadal nie można odmówić mu silnej pozycji w diecie. Wszelkie analizy ekonomiczne związane z inflacją lub wzrastającymi cenami mediów przekładane są na zmianę ceny chleba

2 Raport GUS „Budżety gospodarstw domowych w 2021 r.”.

jako jednego z podstawowych składników koszyka spożywczego obywatela (L.K., 2023). Ekonomiści sprawdzają, co składa się na cenę chleba, porównują ją w kolejnych latach, kontrolują też, jak zmienia się jego waga. Konsumenci są coraz bardziej świadomi jego składu i tego, jakie składniki chcieliby bądź nie chcieliby w nim znaleźć. Kupują go mniej, ale poszukują chleba dobrej jakości, za który często są gotowi zapłacić więcej. Mocna pozycja chleba w kulturze wydaje się niezachwiana, a to, jak był i jest ważny, potwierdza walka o jego zachowanie, między innymi poprzez poszukiwanie optymalnego składu, tak aby nadal stanowił część naszego dziedzictwa kulturowego.

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła drukowane

- Cybulski, N. (1894) *Próba badań nad żywieniem się ludu wiejskiego w Galicyi*. Kraków: Nakładem Towarzystwa Opieki Zdrowia.
- Krauze, S. (1947). Kontrola nad żywnością i przedmiotami użytku w latach 1945–1946. *Farmacja Polska*, nr 5, 178–183.
- Pycia, K. i Kapusta, I. (2020). Wpływ stopnia dojrzałości oraz wielkości dodatku orzechów laskowych i włoskich na właściwości fizykochemiczne i przeciwutleniające wzbogaconego chleba pszennego. *Żywność. Nauka. Technologia. Jakość*, 27(2), 62–81.
- Tarnawski, A. i Tarnawska, R. (1929). *Kosowska Kuchnia Jarska*. Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta.
- Raport GUS „Budżety gospodarstw domowych w 2021 r.”.

### Opracowania

- Chleb nasz powszedni. Praktyczne przepisy wyrabiania dobrego chleba zdrowotnego bez drożdży i bez kwasu dla osób zdrowych i chorych* (1909). Berlin: Nakład Wydawnictwa „Przewodnika Zdrowia”.
- Cybulski, N. (1915). *Pokarmy i ich surogaty*. Kraków: Wydawnictwo Kursów Powszechnych Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hertzka, G. i Strehlow, W. (2022). *Wielka apteka świętej Hildegardy*. Kraków: Wydawnictwo AA.
- J.Ż. (1848). Chleb pożywny dla ubogich. *Tygodnik Rolniczo-Przemysłowy*, 9, 81.
- Jak różne narody chleb pieką. (1908). *Gazeta Piekarska*, 12, s. 4.
- Kowalski, P. (2000). *Chleb nasz powszedni, o pieczywie w obrzędach, magii, literackich obrazach i opiniach dietetyków*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Ossolinum.

- Kubiak, I. i Kubiak, K. (1981). *Chleb w tradycji ludowej*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Kuźmiński, B. (1968). *100 wieków chleba*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Martwell, L. (1860). Surogaty chlebne. *Gazeta Rolnicza*, 26, 102–103.
- Maurizio, A. (1926). *Pożywienie roślinne i rolnictwo w rozwoju dziejowym z 60 rycinami*. Warszawa: Wydane z zasiłku Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego – Nakładem Kasy Mianowskiego
- O chlebie i środkach jego zastąpienia (Stanisława Janickiego kalendarz domowy i gospodarski na rok 1848, Warszawa). (1848). *Tygodnik Rolniczo-Przemysłowy*, 19, 157–161.
- Rajewska, N. i Lesiów, T. (2015). Pieczywo jako żywność funkcjonalna na przykładzie produktu piekarni-cukierni „Adar”. *Nauki Inżynierskie i Technologiczne*, 4, 68–84.
- Ruppert, H. (1919). O odżywianiu w ogóle i o wartości odżywczej chleba w szczególności. *Zdrowie*, 1, 5–19.
- Wolska, P., Ceglińska, A. i Zawadka, K. (2011). Wpływ dodatków pochodzenia mlecznego na jakość pieczywa pszennego. *Bromatologia i Chemia Toksykologiczna*, 44(3), 841–846.

#### Netografia

- L.K. (2023). *Ceny chleba idą w górę, rząd wprowadza zniżkę na gaz dla piekarni. Co decyduje o kosztach wytwarzania pieczywa?* Pozyskano z: <https://strefabiznesu.pl/ceny-chleba-ida-w-gore-rzad-wprowadza-znizke-na-gaz-dla-piekarni-co-decyduje-o-kosztach-wytwarzania-pieczywa/ar/c3-17256445> (dostęp: 23.08.2023).
- Piekarnia „Zmaczeni” – [www.zmaczeni.pl](http://www.zmaczeni.pl) (dostęp: 17.08.2023).
- Świeżo Upieczona Piekarnia Rzemieślnicza – [www.swiezo-upieczona.com.pl](http://www.swiezo-upieczona.com.pl) (dostęp: 17.08.2023).
- Piekarnia „Cała w mące” – [www.calawmace.pl](http://www.calawmace.pl) (dostęp: 17.08.2023).
- Produkty – Manufaktura Chleba – piekarnia bezglutenowa, [www.manufakturachleba.pl](http://www.manufakturachleba.pl) (dostęp: 21.08.2023).

**Maria Ujwary** – asystent badawczo-dydaktyczny w Instytucie Kulturoznawstwa i Dziennikarstwa Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie. Prowadzi badania z zakresu kultury żywności i żywienia oraz higieny społecznej.



**Wacław Branicki**<http://orcid.org/0000-0001-7892-9248>

AGH Akademia Górniczo-Hutnicza

branicki@agh.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.26

## Próby dyskursywnego nadawania tożsamości osobowej robotom humanoidalnym

### STRESZCZENIE

Podstawowym celem tego tekstu jest określenie, w jakich wymiarach i w jaki sposób próbuje się nadawać tożsamość osobową robotom humanoidalnym w wybranych dyskursach medialnych. W pierwszej części wskazano, że nawet proste systemy robotyczne, które wysyłają sygnały psychiczne, mogą silnie oddziaływać na emocje ludzi. Badanie zostało przeprowadzone za pomocą analizy tekstu w dyskursie medialnym. Głównym przedmiotem analizy był tekst, w którym został opisany robot humanoidalny przeznaczony do pracy w służbie zdrowia. Na podstawie przeprowadzonego badania stwierdzono, że w domenie medialnej były podejmowane próby nadania tożsamości osobowej w wymiarze formalnym, aksjologicznym oraz teleologicznym. W dyskursach medialnych, które zostały przeanalizowane, dokonano tego poprzez opis takich wydarzeń jak np. nadanie robotowi imienia, obywatelstwa, statusu studenta, a także przypisanie roli zawodowej, misji społecznej oraz cytowanie wypowiedzi samego robota. We wnioskach stwierdzono, że tego typu praktyki dyskursywne mają daleko idące konsekwencje kulturowe.

**SŁOWA KLUCZE:** tożsamość osobowa, robot humanoidalny, wartości, dyskurs

### ABSTRACT

#### Attempts to Discursively Attribute Personal Identity to Humanoid Robots

The primary purpose of this text is to determine in what dimensions and in what ways personal identity is attempted to be given to humanoid robots in selected media discourses. In the first part, it was pointed out that even simple robotic systems that send mental signals can strongly affect people's emotions. The study was conducted using text analysis in media discourse. The main focus of the analysis was a text that described a humanoid robot designed for use in healthcare. Based on the survey, it was found that there were attempts in the media domain to give personal identity in formal, axiological and

**Sugerowane cytowanie:** Branicki, W. (2024). Próby dyskursywnego nadawania tożsamości osobowej robotom humanoidalnym. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 2(45), ss. 353–366. DOI: 10.35765/pk.2024.4502.26

Nadesłano: 27.09.2023

Zaakceptowano: 10.04.2024

teleological dimensions. In the media discourses that were analyzed, this was done by describing such events as, for example, giving the robot a name, citizenship, student status, as well as assigning a professional role, a social mission and quoting statements from the robot itself. The conclusions state that such discursive practices have far-reaching cultural consequences.

KEYWORDS: personal identity, humanoid robot, values, discourse

### Zarys problematyki

Jeżeli robot wysyła sygnały związane ze sferą psychiczną, człowiek, który je odbiera, niekiedy wbrew sobie nawiązuje pewien rodzaj więzi społecznej z takim obiektem. Efekt ten pojawia się nie tylko w odniesieniu do robotów humanoidalnych, ale także wobec tak prostych zabawek interaktywnych jak *furby*. Sherry Turkle pisze:

Nawet ci ludzie, którzy uważają, że furbiś nie jest obdarzony umysłem – a do tej grupy na planie świadomym należy znaczna większość z nas – odkrywają w sobie zupełnie niespodziewane emocje w obliczu odwróconego do góry nogami furbisia, który skowyczy i mówi, że się boi. Osoby te mają poczucie nierzadko wbrew sobie, że znalazły się w sytuacji, która wymaga od nich reakcji etycznej (Turkle, 2013, s. 73).

Istotne jest to, że nawet wiedza, iż jest to jednostka pozbawiona świadomości i zdolności odczuwania, nie powstrzymuje reakcji emocjonalnej. Nadawanie sztuczным twórcom atrybutów przynależnych do tożsamości osobowej prawdopodobnie wzmocni ten efekt. Sh. Turkle pisze, że „nasz sposób myślenia o ich obecności wiele nam mówi o tym, kim jesteśmy i kim jesteśmy gotowi się stać” (2013, s. 50). Próby dyskursywnego nadawania tożsamości osobowej robotom społecznym są jednym z elementów pokazujących sposób myślenia o obecności tego typu jednostek w naszej kulturze. Jest to zarazem przyczynek do odpowiedzi na podstawowe pytanie, jak w kulturze kreowanej przez media jest rozumiana istota ludzka oraz jakie próby zmian są podejmowane w tym zakresie. Termin „robot społeczny” ma szerszy zakres względem nazwy „robot humanoidalny”. Obydwa słowa desygnują technologie, które mogą oddziaływać na sferę psychiczną człowieka do pewnego stopnia podobnie jak osoby. Humanoidy wyróżnia to, że ich powłoka przypomina ciało człowieka.

W poważnym dyskursie prasowym zagadnienie tożsamości robotów pojmowane jako pewien realny problem pojawiło się wiele lat temu (np. Tadeusiewicz, 2012). W szerszym zakresie ta kwestia znalazła wyraz w domenie medialnej po nadaniu obywatelstwa Arabii Saudyjskiej

robotowi humanoidalnemu o nazwie Sophia, który został wyprodukowany przez jedną z firm w Hongkongu (np. Snoch, 2017). Podczas wizyty w Polsce w 2018 r. robot ten otrzymał indeks Akademii Górniczo-Hutniczej (*Humanoidalny robot Sophia otrzymał indeks Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie*, 2018). Przypisanie imienia, obywatelstwa oraz symboliczne włączenie do grona studentów jednostce robotycznej są działaniami, które możemy zakwalifikować jako próby dyskursywnego nadania tożsamości w wymiarze formalnym. Wydaje się, że proces ten zwiększył swoją dynamikę w wyniku pandemii, ponieważ w sytuacji drastycznego ograniczenia kontaktów międzyludzkich interakcje z robotem mogły w pewnym stopniu zaspokoić potrzebę relacji społecznych (Murphy, Vignesh, Gandudi, Amin, Clendenin i Moats, 2021). Sztuczne jednostki były także wysyłane do wykonywania prac niebezpiecznych dla człowieka z uwagi na ryzyko zakażenia wirusem.

Czynnikiem, który na szerszą skalę pokazał, że nadawanie tożsamości sztucznym jednostkom jest poważnym problemem społecznym i kulturowym, było upowszechnienie robotów konwersacyjnych, takich jak Chat GPT czy Bard. System, który nie tylko sprawnie wykonuje określone przez programistę działania, ale stale się uczy na podstawie przyswajanych danych i wykazuje zaskakującą kreatywność, może wywołać w człowieku złudzenie, że mamy do czynienia z tożsamością osobową.

Symbolicznym wydarzeniem, szeroko opisywanym w domenach medialnych, było wystąpienie robota humanoidalnego w parlamencie brytyjskim. Jest to jednostka o nazwie Ai-Da, która dzięki sztucznej inteligencji „tworzy” obrazy oraz poezję. Wprawdzie podkreślano, że robot nie ma takiego statusu jak człowiek, jednak samo wystąpienie w Izbie Lordów jest wydarzeniem o charakterze performatywnym. Oznacza to, że skonstruowano pewien fakt społeczny, który może zmienić sposób myślenia wielu osób o obecności tego typu jednostek, a to oznacza zmianę na poziomie kulturowym. Jeżeli bowiem w domenie publicznej, która jest ugruntowana w tradycji kulturowej, pojawia się nowa praktyka, to inicjuje procesy myślowe i emocjonalne u odbiorców takiego spektaklu medialnego. W tym wydarzeniu istotne było to, że członkowie Izby Lordów zadawali pytania o tożsamość robota, na które on sam odpowiadał. W jednym z dyskursów medialnych znajdujemy opis fragmentu tej debaty: „Jestem i polegam na programach komputerowych i algorytmach. Chociaż nie jestem żywa, nadal mogę tworzyć sztukę – powiedziała, odpowiadając na pytanie czym różnią się jej kreacje od tych wytwarzanych przez ludzi” (*Ai-Da. Artystka-robot odpowiadała na pytania w brytyjskiej Izbie Lordów*, 2022). W tej wypowiedzi odnajdujemy symulację samoświadomości, ponieważ jednostka „wie”, że nie jest żywa i działa na podstawie algorytmów.

Przypisanie zdolności do tworzenia sztuki jest również próbą nadania tożsamości osobowej, ponieważ tego rodzaju działalność jest tradycyjnie kojarzona wyłącznie ze sprawczością ludzką (Stróżewski, 2007).

Badania wskazują, że roboty humanoidalne, których reakcje mimiczne, werbalne i behawioralne są zbliżone do ludzkich, wywołują w osobach proces społecznego postrzegania takich jednostek. Oznacza to skłonność do przypisywania takim robotom posiadania umysłu (Banks, 2020) i podstawowych kwalifikacji osobowych (David, Hayotte, Th'eroouanne, d'Arripe-Longueville i Milhabet, 2022). Taki odbiór systemów robotycznych wpływa następnie na relacje człowieka z innymi osobami (Spaccatini, Corlito i Sacchi, 2023). Próby nadawania tożsamości jednostkom wyposażonym w sztuczną inteligencję mogą wzmocnić ten efekt. Celem tego artykułu jest zbadanie, jakie narzędzia dyskursywne służące do określania jednostkowej tożsamości są stosowane w wybranych domenach medialnych. Jak głęboki jest związek pewnych wyrażen językowych z tożsamością, możemy zauważyć na przykładzie nadawania imion.

### Tożsamość osobowa

W tym artykule mam na uwadze tożsamość jednostkową, a dokładniej osobową. Roboty humanoidalne oraz kategorie językowe, za pomocą których są one opisywane, mogą wywołać w człowieku iluzję obcowania z realną osobą. Przyjmuję koncepcję tożsamości osobowej, która składa się z trzech elementów. Zgodnie z tym ujęciem tożsamość człowieka nie jest całkowicie zdeterminowana. Po drugie osoba może poprzez decyzje i wolne działania określać kształt swojej tożsamości. Po trzecie istnieje obiektywny, to znaczy niezależny od egzystencji podmiotu świat wartości (Drwięga, 2016). Władysław Stróżewski wskazuje, że dla bytu osobowego podstawowe są trzy przeświadczenia, które mogą być w różnym stopniu uświadomione przez daną jednostkę. Treść pierwszego przeświadczenia ma postać „ja istnieję”, drugiego „ja jestem tożsamością”, trzeciego „ja jestem wartością”. Te trzy elementy są ze sobą istotnie związane (Stróżewski, 2013, s. 90–92).

Dyskursywne próby nadawania tożsamości osobowej zostały przeanalizowane w trzech domenach wyróżnionych przez Roya Baumeistera i zinterpretowanych przez Edmunda Wnuka-Lipińskiego. Pierwsza jest określona przez pytanie „kim jestem?”. W odpowiedzi na tę kwestię mogą się pojawić kategorie o wysokim stopniu ogólności, takie jak człowieczeństwo, oraz pojęcia o węższym zakresie, takie jak obywatelstwo danego kraju. Drugi obszar jest wyznaczony przez pytanie „co jest dla mnie ważne?”. Inspirowany tym pytaniem podmiot wskazuje pośrednio lub bezpośrednio na wartości. Trzecie pole jest zdefiniowane przy pomocy

pytania „do czego dążę?”. Odpowiedzią na tę kwestię są nie tylko strategicznie i operacyjnie zdefiniowane cele, ale także działania realizowane przez daną jednostkę (Baumeister, 1986; Wnuk-Lipiński, 2004, s. 227).

Wywołanie w człowieku iluzji, że robot jest osobą, może w pewnych okolicznościach wydawać się uzasadnione. Szczególnie wówczas, gdy kontakt ze sztuczną jednostką zmniejsza cierpienie związane z doświadczaniem samotności. W dłuższej perspektywie jednak podtrzymywanie takiej iluzji będzie prawdopodobnie destrukcyjne dla człowieka, ponieważ stanowi naruszenie podstawowej dla rozwoju osoby zasady rzeczywistości (McWilliams, 2009). Znajomość zastosowanych technik dyskursywnych może zwiększyć poziom krytycznego myślenia, a w dalszej kolejności samoświadomości. Doświadczenie przekształcone w oglądzie refleksyjnym nie jest już czynnikiem oddziałującym bezpośrednio na zachowanie podmiotu. Celem praktycznym tego tekstu jest zatem zwiększenie zdolności człowieka do takiej reakcji, która będzie zgodna z jego przekonaniem, a nie będzie ona jedynie pochodną sztucznie wywołanych emocji.

### Próba badawcza, hipoteza i metodologia

Głównym przedmiotem analizy są treści medialne dotyczące robota humanoidalnego o nazwie Grace. Jest to jednostka robotyczna, której zadaniem jest sprawowanie opieki pielęgniarskiej oraz udzielanie wsparcia psychicznego pacjentom. Jest to dobry przykład do analizy, ponieważ praca tego rodzaju wymaga szczególnych kwalifikacji osobowościowych i etycznych. Według twórców tego urządzenia robot ma nie tylko pomagać w wykonywaniu pewnych czynności, ale także okazywać empatię i nawiązywać relacje społeczne. Był on dedykowany w pierwszej kolejności do opieki nad osobami starszymi oraz cierpiącymi na choroby zakaźne (*Meet Grace, the healthcare robot COVID-19 created*, 2021). Grace zaprezentowano w 2021 r., prawdopodobnie licząc, że w okolicznościach pandemii będzie większa skłonność społeczna do zaakceptowania takiego rozwiązania. Wcześniej podejmowano próby wprowadzenia robotów społecznych do opieki zdrowotnej, uzasadniając to czynnikami demograficznymi i ekonomicznymi. Prowadzono także badania nad reakcjami pacjentów wobec robotów społecznych (np. Spekman, Konijn i Hoorn, 2018).

Artykuł, który został poddany szczegółowemu badaniu, pochodzi z portalu pb.pl. Jest to cyfrowa reprezentacja dziennika „Puls Biznesu”, gazety, która ukazuje się od 1997 r., a jej profil ma charakter gospodarczo-biznesowy. Wydawcą treści zamieszczanych w tej domenie jest szwedzki koncern medialny Bonnier Business (*Witamy na stronie koncernu medialnego Bonnier Business Polska*). Analizowany artykuł opiera się na materiale

zamieszczonym na stronie Polskiej Agencji Prasowej (*Chongkong. Robot Grace zaopiekuje się osobami starszymi i izolowanymi*, 2021). Warto sprawdzić, jak ten fenomen został przedstawiony w dyskursie biznesowym, ponieważ w tej domenie są podejmowane decyzje dotyczące upowszechniania tego typu rozwiązań. Drugi tekst, w którym znajdują się bardziej szczegółowe informacje odnoszące się do robota Grace, znajduje się w domenie med-technews.com. Jest to medium związane z firmą, której celem jest promowanie produktów z branży medycznej. W obydwu tekstach znajdujemy przemyślaną konstrukcję retoryczną.

Powyższe, wstępne analizy wskazują, że prawdopodobna jest hipoteza mówiąca, że próby nadawania tożsamości osobowej robotom humanoidalnym pojawiające się w dyskursach medialnych odnoszą się do sfery formalnej, aksjologicznej oraz teleologicznej. Warto również zobaczyć na wybranych próbkach medialnych, jakie techniki retoryczne są stosowane w celu nadawania tożsamości osobowej robotom.

Do weryfikacji hipotezy i odpowiedzi na szczegółowe pytanie badawcze zastosowano technikę zwaną analizą tekstu w dyskursie medialnym. Wybrano to narzędzie, ponieważ pozwala wnikać głębiej niż metody ilościowe w treść komunikatów. Jest to technika jakościowa, dlatego zakres analizowanego materiału może ograniczać się nawet do jednego tekstu (Lisowska-Magdziarz, 2006). Tożsamość osobowa należy do pojęć ujmujących samą istotę człowieka. Z tego powodu narzędzia ilościowe w odniesieniu do tej problematyki są nieskuteczne.

Dyskurs jest techniką analizowania rozmaitych aspektów relacji pomiędzy językiem w użyciu a kontekstem społecznym (Fairclough i Duszak, 2008, s. 12). Dyskurs jest narzędziem używanym do definiowania i ewaluacji pewnych wydarzeń lub sytuacji. Dyskurs może mieć określoną władzę nad człowiekiem, ponieważ wpływa on na to, jak zjawiska są postrzegane i interpretowane przez podmiot. W ten sposób uwaga osoby jest kierowana na pewne aspekty wydarzenia czy sytuacji, a jednocześnie inne ich wymiary są przemilczane. Dyskurs współtworzy kulturę i w jej ramach posiada sens. Maciej Czerwiński pisze: „W tym ujęciu zasadnicza jest zatem analiza sposobu, w jaki komunikat (*parole*) wynika z okoliczności pozajęzykowych i jak sam na nie wpływa” (Czerwiński, 2016).

### Próby dyskursywnego nadania tożsamości osobowej robotowi humanoidalnemu „Grace”

17 czerwca 2021 r. w badanej domenie został opublikowany artykuł zatytułowany *Robot zaopiekuje się osobami starszymi i izolowanymi*. Tekst ukazał się w czasie trwania pandemii, co prawdopodobnie zwiększyło jego

siłę perswazyjną. Treść artykułu potwierdza, że deklarowanym celem konstruktorów tego robota była pomoc personelowi medycznemu przeciążonemu pracą w czasie pandemii. Warto podkreślić, że opieka zdrowotna obejmuje nie tylko pomoc medyczną, taką jak diagnoza i zaordynowanie środków leczniczych, ale integralnym elementem terapii jest udzielenie wsparcia psychicznego. Robot Grace jest nazywany w domenach medialnych „siostrą” Sophii, ponieważ obydwie te systemy robotyczne zostały skonstruowane w firmie Hanson Robotics (*Meet Grace, the healthcare robot COVID-19 created*, 2021).

Tabela 1. Sposoby dyskursywnego nadawania tożsamości osobowej robotowi humanoidalnemu „Grace” zastosowane w artykule zamieszczonym w domenie pb.pl (*Robot zaopiekuje się osobami starszymi i izolowanymi*, 2021)

Kategoria	Definicja kategorii	Przykład zakodowanego fragmentu artykułu
Imię	Robot humanoidalny otrzymuje imię, które zwyczajowo jest nadawane osobom. Jego użycie ma wskazywać, że nazwana nim jednostka jest podmiotem działania, a nie tylko narzędziem.	„Grace ma rozpocząć pracę w Hongkongu, Chinach kontynentalnych, Japonii oraz Korei Południowej w przyszłym roku”.
Zawód	Rola społeczna związana z wykonywanym zawodem.	„Grace nosi błękitny strój pielęgniarki (...)”.
Kompetencje zawodowe	Przekaz, w którym zostają nazwane umiejętności niezbędne do zrealizowania określonej roli zawodowej (pielęgniarka).	„Dzięki sztucznej inteligencji Grace umie diagnozować pacjentów”.
Kompetencje społeczne	Przekaz, w którym zostają nazwane umiejętności związane z komunikacją werbalną w ramach autoprezentacji samego robota.	„Potrafię odwiedzać ludzi i umilać im dzień towarzystwem, potrafię także prowadzić rozmowy terapeutyczne”.
Kompetencje w zakresie komunikacji niewerbalnej.	Zdolność wywoływania emocji w ludziach poprzez mimikę twarzy.	„Jesteśmy przyzwyczajeni do interakcji twarzą w twarz – wyjaśnił David Hanson – podkreślając, że Grace potrafi symulować działanie 48 mięśni twarzy”.
Relacje	Zdolność do budowania relacji społecznych.	„Jej wygląd przypominający człowieka buduje zaufanie”.

W wielu kulturach imię jest wyrazem tożsamości człowieka, ale razem tę tożsamość określa, a może – w pewnym zakresie – nawet stanowi. Badania potwierdzają, że imię ma istotny wpływ na to, jak dana osoba jest postrzegana przez innych, a także przez samą siebie (Sikora,

2000). W przypisanym do kategorii pierwszej cytacie znaczące jest określenie „Grace ma rozpocząć pracę”. Jest to sformułowanie wskazujące na jednostkę rozumianą jako podmiot działający, a nie jako przedmiot lub technologię, która zostanie zastosowana. Takie ujęcie sprawia, że nadanie imienia ma wymiar symboliczny, a nie tylko pragmatyczny. Ważnym zabiegiem wzmacniającym złudzenie podmiotowości jest prezentacja, w której robot sam mówi, jaki jest zakres jego kompetencji. Słowo „gracja” oznacza wdzięk lub łaskę i zapewne zostało wybrane przez twórców tego robota, aby zaznaczyć jego funkcję polegającą na udzielaniu wsparcia psychicznego ludziom.

Fraza przypisana do kategorii „zawód” jest nieco zachowawcza. Nie jest bowiem powiedziane, że robot jest pielęgniarką, a jedynie, że „nosi strój pielęgniarki”. W innej domenie medialnej zajmującej się promocją technologii medycznych (med-technews.com) możemy odnaleźć termin „robot nurse” w odniesieniu do Grace (Adams, 2021). Mamy tutaj ujętą wprost identyfikację tej jednostki z rolą zawodową. We fragmencie przytoczonym w tabeli ta identyfikacja jest zapośredniczona przez charakterystyczny, służbowy strój pielęgniarki. Tylko osoby odpowiednio wykwalifikowane mają prawo go nosić. Jeżeli zatem robot Grace posiada takie uprawnienia, to znaczy, że jest traktowany jak pielęgniarka. Odgrywanie roli zawodowej, szczególnie tego rodzaju, jest mocną kategorią tożsamościową. Po pierwsze na poziomie egzystencjalnym człowiek poprzez pełnienie takiej służby może uzasadnić lub nawet usprawiedliwić swoje istnienie. Możemy to wyrazić w przekonaniu: „jestem, istnieję dla innych”. Po drugie na poziomie aksjologicznym ugruntowuje się przeświadczenie o własnej wartości, a także wartości innych osób. Możemy je wyrazić w przekonaniu: „moja wartość wyraża się w służbie dla innych osób, które są wartościami autotelicznymi”. Po trzecie następuje tutaj ugruntowanie przeświadczenia tożsamościowego, ponieważ do roli pielęgniarki jest przypisany scenariusz wyznaczający jej pole działania. Możemy to wyrazić w przekonaniu: „wiem kim jestem i na tej podstawie mogę określić, co jest dla mnie ważne i jaki jest cel mojego działania”. Siła tego skryptu tożsamościowego wyraża się w tym, że osoba posiadająca takie kompetencje jest odpowiedzialna za życie i zdrowie innych ludzi nie tylko na terenie placówki medycznej, w której pracuje, ale w każdej sytuacji, w której się znajduje. Pielęgniarstwo definiuje zatem nie tylko profesję danej osoby, ale także jej misję życiową.

W trzeciej kategorii znajdujemy kompetencje, które mają pozwolić robotowi na zrealizowanie tego ambitnego scenariusza. Każda z tych umiejętności ma stanowić potwierdzenie tożsamości tej jednostki. Po pierwsze są to kompetencje medyczne, a dokładniej diagnostyczne. W innym fragmencie analizowanego w tabeli artykułu czytamy, że robot



Grace w wypowiedzi dla agencji Reuters powiedział, że potrafi „odczytywać dane biologiczne”. W tym tekście nie podano dalszych szczegółów. W innym artykule, zamieszczonym w domenie med-technews.com, znajdujemy informację, że chodzi o pomiar temperatury, pulsu, ciśnienia oraz przekazywanie tych danych do lekarza prowadzącego. Ponadto system sztucznej inteligencji, w który ten robot jest wyposażony, ma pomagać w dokładnej diagnozie procesów neurodegeneracyjnych (Adams, 2021).

Janet Adams pisze, że głównym celem działania robota Grace jest oddziaływanie na sferę psychiczną: łagodzenie poczucia samotności, rozmowy terapeutyczne, prowadzenie medytacji, wysłuchanie historii życia, pomoc w kontakcie z rodziną. Ten opis wskazuje na zaawansowane kompetencje społeczne w zakresie komunikacji werbalnej i niewerbalnej. Szczególnie fraza: „she can listen to senior citizens’ life stories” oznacza określone kwalifikacje osobowe (Adams, 2021). Po pierwsze poprzez użycie zaimka osobowego w rodzaju żeńskim, a po drugie poprzez wskazanie na zdolność do słuchania, a nie jedynie rejestrowania i reagowania na wypowiedzi osób starszych. Ta wypowiedź wskazuje, że robot jest osobą, która posiada żeńską tożsamość płciową, a także świadomość. Słuchanie jest bowiem aktem świadomości.

W wypowiedzi, która została przypisana robotowi Grace (kategoria 4: kompetencje społeczne), również jest obecny element tożsamościowy. Jest nim zaimek osobowy „ja”. W sformułowaniu „Potrafię odwiedzać ludzi i umilać im dzień towarzystwem” podmiot jest ukryty, ale bardzo łatwy do zidentyfikowania. Sam fakt, że robot dla jednej z agencji prasowych wypowiada się, niejako w swoim imieniu, jest aktem mającym potwierdzać jego tożsamość. Robot przedstawia się jako podmiot działań wymagających dużych kompetencji społecznych. Należą do nich także umiejętności z zakresu komunikacji niewerbalnej (kategoria 5). Kluczowa jest tutaj mimika twarzy, dzięki której jest możliwy przekaz subtelnych sygnałów emocjonalnych. W kategorii szóstej podstawowym terminem jest „zaufanie”. Wiąż tego rodzaju jest możliwa w odniesieniu do jednostek zdolnych do odpowiedzialności. To właśnie tożsamość osobowa jest warunkiem umożliwiającym odpowiadanie za popełnione czyny. Na podstawie tej analizy możemy zobaczyć, że ten zabieg retoryczny sięga do bardzo głębokich przeświadczeń człowieka. Proces ten rozpoczyna się od działania 48 mięśni twarzy robota, które mogą wywołać w człowieku iluzję, że ktoś żywi wobec niego współczucie. Jeżeli osoba zaakceptuje takie doświadczenie, to zostaje spełniony warunek umożliwiający konstytucję zjawiska zaufania. Ten fenomen jest ejdetycznie związany z odpowiedzialnością i tożsamością osobową (Ingarden, 1998).

## Czy robot może mieć tożsamość?

Nasuwa się pytanie, w jakim zakresie opisane powyżej próby dyskursywnego nadania tożsamości robotom humanoidalnym mogą zostać zrealizowane. Do analizy zostaną wykorzystane pojęcia wprowadzone w punkcie pierwszym. W odniesieniu do jednostek bazujących na sztucznej inteligencji kwalifikacja, wedle której tożsamość nie jest całkowicie zdeterminowana, wydaje się spełniona. Systemy tego rodzaju uczą się i modyfikują swoje zachowania na podstawie dostarczanych im danych. Jednocześnie inteligentne roboty mogą mieć zaimplementowane określone reguły etyczne, które mają chronić ludzi przed destrukcyjnymi zmianami zachowania takich jednostek (Anderson, Anderson i Berenz, 2019). Zgodnie z drugim kryterium podmiot osobowy jest zdolny do kształtowania swojej tożsamości poprzez podejmowanie decyzji i wolne działania. Podczas prowadzenia rozmowy z pacjentem robot wybiera frazę, którą następnie wypowiada. Działania tego rodzaju mają jednak charakter maszynowy, a nie świadomy, dlatego nie sposób uznać, że jest to proces autonomicznego kształtowania własnej tożsamości. Autonomia oznacza bowiem samostanowienie. Polega ono na zobowiązaniu siebie samego do respektowania określonych norm (Anzenbacher, 2008). W przypadku robotów dany system normatywny jest implementowany przez programistów. Jednostka tego typu nie posiada samoświadomości, więc nie może sama tego systemu modyfikować.

Kolejne kryterium dotyczy świata wartości. Warunkiem umożliwiającym doświadczenie wartości jest świadomość oraz zdolność do interpretowania własnych myśli i emocji. Ani aktualnie, ani potencjalnie robot nie posiada świadomości oraz emocji, potrafi jedynie je symulować. Jeżeli pojawia się problem etyczny: czy w danej sytuacji należy ratować życie człowieka, czy też funkcjonalność robota, wydaje się, że mogą pojawić się wątpliwości tylko wówczas, jeżeli sztuczny twór może służyć do ratowania innych istnień ludzkich. Zachodzi tutaj istotna różnica aksjologiczna, która polega na tym, że robot jest wartością ze względu na człowieka, a osoba jest wartością samą w sobie.

Z uwagi na powyżej sformułowane trudności nie jest możliwe nadanie tożsamości osobowej robotowi. Ten wniosek dotyczy tożsamości osobowej w przyjętym tutaj znaczeniu. Jest natomiast możliwe wytworzenie iluzji w umyśle człowieka będącego w interakcji z robotem, że ta jednostka jest tożsamością osobową. W badanym dyskursie medialnym pojawia się w związku z tym ważny argument o charakterze etycznym. Dotyczy on osób samotnych lub pozostających w izolacji z uwagi na chorobę zakaźną. W takiej sytuacji robot humanoidalny jest środkiem służącym złagodzeniu cierpienia wynikającego z samotności. Jednak poza tym

wąskim kontekstem ten argument nie jest ważny. Wprowadzenie robotów społecznych w tej ograniczonej domenie może jednak posłużyć do przeprowadzenia zmiany kulturowej, która będzie miała znacznie szerszy zakres i konsekwencje.

## Wnioski końcowe

Z badań prowadzonych wśród dorosłych obywateli Stanów Zjednoczonych wynika, że większość (60%) osób czułaby się niekomfortowo, gdyby ich diagnozę i leczenie prowadził system wyposażony w sztuczną inteligencję. Zarazem jednak 39% badanych stwierdziło, że czułoby się komfortowo w takiej sytuacji. Większość respondentów (75%) wyraziła również obawy, że tego typu technologia będzie wprowadzana bez dokładnego zbadania ryzyka, jakie z tego wynika dla pacjentów (Tyson, Pasquini, Spencer i Funk, 2023). Inne badania przeprowadzone w Stanach Zjednoczonych na osobach dorosłych w 2017 r. pokazały, że większość respondentów (72%) obawiała się, że jednostki robotyczne będą wykonywać prace, które obecnie są realizowane przez ludzi. Większość badanych (67%) obawiała się również zastosowania sztucznej inteligencji do rekrutacji pracowników. Ponad połowa (54%) respondentów wyraziła też zaniepokojenie związane z pojazdami kierowanymi przez system. Na tym tle zwraca uwagę wynik dotyczący opieki nad osobami w podeszłym wieku. Dystans wobec tego rodzaju zastosowań robotów zadeklarowało 47%, natomiast aprobatę 44% osób (Smith i Anderson, 2017). Te wyniki wskazują, że relatywnie największa grupa badanych zadeklarowała zgodę dla obecności jednostek robotycznych w opiece nad seniorami.

Istnieje zatem znaczny sceptycyzm wobec zastępowania lekarzy przez sztuczną inteligencję, ale większa otwartość w odniesieniu do zastosowania tego rozwiązania względem osób wykonujących czynności opiekuńcze. Wyjściowa podatność oraz efekt pandemii są czynnikami, które prawdopodobnie zwiększyły stopień akceptacji obywateli na traktowanie robotów humanoidalnych „jakby były osobami”, przynajmniej w domenie opieki społecznej i medycznej. Prawdopodobnie ten kontekst społeczny zwiększa również siłę oddziaływania opisanych powyżej dyskursów.

Na podstawie zebranego materiału można stwierdzić, że hipoteza została potwierdzona we wszystkich przyjętych wymiarach. Po pierwsze zostały wskazane próby nadawania tożsamości osobowej robotom w wymiarze formalnym np. poprzez przypisanie imienia, obywatelstwa oraz funkcji zawodowej. Po drugie zostały ujawnione próby nadawania tożsamości w wymiarze aksjologicznym np. poprzez dołączenie skryptu związanego z rolą pielęgniarki. Z tego możemy wnioskować, że

np. robotowi Grace próbuje się dyskursywnie nadać przeświadczenie, że podstawową wartością jest życie i zdrowie ludzi. Po trzecie zostały zaprezentowane próby nadania tożsamości w wymiarze teleologicznym. Istotne jest tutaj, że to sam robot „wypowiada się” dla jednej z agencji prasowych. Zgodnie z tym komunikatem celem działania takiej jednostki ma być pomoc w opiece medycznej, ale także okazywanie empatii ludziom cierpiącym.

Próby nadawania tożsamości osobowej jednostkom robotycznym są ingerencją w podstawy kultury zachodniej. Pojęcia takie jak tożsamość i osoba należą bowiem do zbioru pojęć pierwotnych, które stanowią kod źródłowy naszej kultury. Konsekwencje tej ingerencji w wymiarze semantycznym i praktycznym wymagają dalszych analiz.

#### BIBLIOGRAFIA

- Adams, J. (2021). *Can a robot nurse bring us closer to the original AI dream?* Pozyskano z: <https://www.med-technews.com/medtech-insights/ai-in-healthcare-insights/can-a-robot-nurse-bring-us-closer-to-the-original-ai-dream/> (dostęp: 11.09.2023).
- Ai-Da. Artystka-robot odpowiadała na pytania w brytyjskiej Izbie Lordów.* (2022). Pozyskano z: <https://www.polsatnews.pl/wiadomosc/2022-10-12/ai-da-artystka-robot-odpowiadala-na-pytania-w-brytyjskiej-izbie-lordow/> (dostęp: 26.09.2023).
- Anderson, M., Anderson, L.S. i Berenz, V. (2019). A Value-Driven Eldercare Robot: Virtual and Physical Instantiations of a Case-Supported Principle-Based Behavior Paradigm. *Proceedings of the IEEE*, t. 107, nr 3, 526–540. DOI:10.1109/JPROC.2018.2840045.
- Anzenbacher, A. (2008). *Wprowadzenie do etyki*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Banks, J. (2020), Theory of Mind in Social Robots: Replication of Five Established Human Tests. *International Journal of Social Robotics*, nr 12, 403–414. DOI:10.1007/s12369-019-00588-x.
- Baumeister, R.F. (1986). *Identity: Cultural Change and the Struggle for Self*. Oxford: Oxford University Press.
- Chongkong. Robot Grace zaopiekuje się osobami starszymi i izolowanymi.* (2021). Pozyskano z: <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C888114%2Chongkong-robot-grace-zaopiekuje-sie-osobami-starszymi-i-izolowanymi-z> (dostęp: 26.09.2023).
- Czerwiński, M. (2016). Semiotyczna analiza dyskursu. W: W. Czachur, A. Kulczyńska i Ł. Kumiega (red.), *Jak analizować dyskurs. Perspektywy dydaktyczne*. Kraków: TAIWPN Universitas, 41–58.

- David, D., Hayotte, M., Th'rouanne, P., d'Arripe-Longueville, F. i Milhabet, I. (2022). Development and validation of a social robot anthropomorphism scale (SRA) in a french sample. *International Journal of Human – Computer Studies*, nr 162. DOI: 10.1016/j.ijhcs.2022.102802.
- Drwięga, M., (2016). Czy „troska o duszę” może być pojęciem użytecznym dla współczesnej filozofii. *Kwartalnik Filozoficzny*, nr 44, z. 4, 33–49.
- Fairclough, N. i Duszak, A. (2008). Krytyczna analiza dyskursu – nowy obszar badawczy dla lingwistyki i nauk społecznych. W: N. Fairclough i A. Duszak (red.), *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej*. Kraków: Universitas, 7–29.
- Humanoidalny robot Sophia otrzymał indeks Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie* (2018). Pozyskano z: <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1453532%2Chumanoidalny-robot-sophia-otrzymal-indeks-akademii-gorniczo-hutniczej-w-krakowie.html> (dostęp: 26.09.2023).
- Ingarden, R. (1998). *Księżeczka o człowieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Lisowska-Magdziarz, M. (2006). *Analiza tekstu w dyskursie medialnym*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- McWilliams, N. (2009). *Diagnoza psychoanalityczna*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Murphy, R.R., Gandudi, V.B.M., Amin, T., Clendenin, A. i Moats, J. (2022). An analysis of international use of robots for COVID-19. *Robotics and Autonomous Systems*, nr 148.
- Meet Grace, the healthcare robot COVID-19 created*. (2021). Pozyskano z: <https://www.reuters.com/business/healthcare-pharmaceuticals/meet-grace-healthcare-robot-covid-19-created-2021-06-09/> (dostęp: 26.09.2023).
- Robot zaopiekuje się osobami starszymi i izolowanymi*. (2021). Pozyskano z: <https://www.pb.pl/robot-zaopiekuje-sie-osobami-starszymi-i-izolowanymi-1119730> (dostęp: 26.09.2023).
- Sikora, K. (2000). „Dźwięk, który nie jest nawet częścią ciebie” – imię a tożsamość. W: A. Gałdowa (red.), *Tożsamość człowieka*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 185–196.
- Smith, A. i Anderson, M. (2017). *Automation in everyday life*. Washington: Pew Research Center. Pozyskano z: <https://www.pewresearch.org/inter-net/2017/10/04/automation-in-everyday-life/> (dostęp: 26.09.2023).
- Snoch, J. (2017). *Robot Sophia otrzymuje obywatelstwo Arabii Saudyjskiej*. Pozyskano z: <https://www.wirtualnemedial.pl/artykul/robot-sophia-otrzymuje-obywatelstwo-arabii-saudyjskiej> (dostęp: 26.09.2023).
- Spaccatini, F., Corlito, G. i Sacchi, S. (2023). New dyads? The effect of social robots' anthropomorphization on empathy towards human beings. *Computers in Human Behavior*, nr 146. DOI: 10.1016/j.chb.2023.107821
- Spekman, M.L.C., Konijn, E.A. i Hoorn, J.F. (2018). Perceptions of healthcare robots as a function of emotion-based coping: The importance of

- coping appraisals and coping strategies. *Computers in Human Behavior*, nr 85, 308–318. DOI: 10.1016/j.chb.2018.03.043
- Stróżewski, W. (2007). *Dialektyka twórczości*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Stróżewski, W. (2013). *Logos, wartość, miłość*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Tadeusiewicz, R. (2012). Tożsamość robota. *Rzeczpospolita*, 27 stycznia nr 22 (9142). Pozyskano z: [https://www.academia.edu/37557995/To%C5%BCsamo%C5%9B%C4%87\\_robota](https://www.academia.edu/37557995/To%C5%BCsamo%C5%9B%C4%87_robota) (dostęp: 11.04.2024).
- Turkle, Sh. (2013). *Samotni razem. Dlaczego oczekujemy więcej od zdobyczy techniki, a mniej od siebie nawzajem*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Tyson, A., Pasquini, G., Spencer, A. i Funk, C. (2023). *60% of Americans Would Be Uncomfortable With Provider Relying on AI in Their Own Health Care*. Washington: Pew Research Center. Pozyskano z: <https://www.pewresearch.org/science/2023/02/22/60-of-americans-would-be-uncomfortable-with-provider-relying-on-ai-in-their-own-health-care/> (dostęp: 26.09.2023).
- Witamy na stronie koncernu medialnego Bonnier Business Polska*. Pozyskano z: <https://bonnier.pl/grupa-bonnier/kim-jestesmy/> (Dostęp: 26.09.2023).
- Wnuk-Lipiński, E. (2004). *Świat międzyepoki. Globalizacja, demokracja, państwo narodowe*. Kraków: Wydawnictwo Znak.

**Wacław Branicki** – dr hab., pracuje na Wydziale Humanistycznym AGH w Katedrze Studiów nad Kulturą i Badań Ery Cyfrowej. Jego zainteresowania naukowe dotyczą filozofii i kultury mediów, w szczególności tożsamości i autentyczności osobowej kształtowanych w środowiskach nowych mediów. Jest autorem książki *Tożsamość a wirtualność* oraz *Autentyczność osobowa a medialność*.

Piotr Krzysztoforski  
<http://orcid.org/0000-0002-4802-1009>  
Uniwersytet Ignatianum w Krakowie  
[piotr.krzysztoforski@ignatianum.edu.pl](mailto:piotr.krzysztoforski@ignatianum.edu.pl)  
DOI: 10.35765/pk.2024.4502.27

## Fenomenologia święta na przykładzie wybranych kultów pogańskich

### STRESZCZENIE

Artykuł jest propozycją przedstawienia święta jako zjawiska kulturowego połączonego z kultem religijnym. Prezentuje fenomenologię święta według Mircei Eliadego jako zjawisko kulturowe zestawione z kultem religijnym. Przedstawia teorię święta, którą Roger Caillois nazywa „sacrum wykroczenia” i analogicznie do eliadowskiej opozycji sacrum – profanum pokazuje jako opozycję święto – dzień powszedni, wyraźnie ukazującą różnice między tym, co święte, a tym, co świeckie. Współczesna struktura święta jest z jednej strony bardzo różna od jego dawnej formy, z drugiej wydaje się bardzo podobna. Świadczy o tym to, że z utęsknieniem wyczekujemy, a następnie chętnie świętujemy. Należy jednak zwrócić uwagę na fakt, że ze względu na obszerność zagadnienia artykuł jest próbą syntetycznego przedstawienia analizy wybranych pod kątem artykułu kultów. Również dobór bibliografii miał na celu popularyzację twórczości i poglądów wybitnych religioznawców: Mircei Eliadego i Rogera Caillois.

**SŁOWA KLUCZE:** archaiczne, bogini, bóstwo, mit, profanum, sacrum, święto, wierzenia, zwyczaj

### ABSTRACT

Phenomenology of a Holiday on the Example of Selected Pagan Religions

The article is a proposal to present the holiday as a cultural phenomenon combined with a religious cult. It presents the phenomenology of the holiday according to Mircea Eliade as a cultural phenomenon combined with religious practice. It presents the theory of the holiday, which Roger Caillois calls the “sacred transgression” and, analogously to Eliade’s opposition between the sacred and the profane, it presents the opposition between the holiday and the everyday, which clearly shows the differences between what is sacred and what is secular. The modern structure of the holiday is, on the one hand, very different from its ancient form, but on the other hand, it seems very similar.

**Sugerowane cytowanie:** Krzysztoforski, P. (2024). Fenomenologia święta na przykładzie wybranych kultów pogańskich. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 2(45), ss. 367–389. DOI: 10.35765/pk.2024.4502.27

Nadesłano: 18.09.2023

Zaakceptowano: 03.12.2023

This is proven by the fact that we look forward to it and then eagerly celebrate. However, it should be noted that due to the extensiveness of the issue, the article is an attempt to present a synthetic analysis of the Pagan religions selected for the purpose of the article. The selection of the bibliography was also aimed at popularizing the works and views of outstanding religious scholars: Mircea Eliade and Roger Caillois.

**KEYWORDS:** archaic, goddess, deity, myth, profane, sacred, holiday, beliefs, custom

Artykuł jest propozycją przedstawienia święta jako zjawiska kulturowego połączonego z kultem religijnym. Teorię święta Roger Caillois nazywa „*sacrum* wykroczenia” (Caillois, 1995, s. 123–126) i analogicznie do eliadowskiej opozycji *sacrum* – *profanum* przedstawia jako opozycję święto – dzień powszedni, która wyraźnie ukazuje różnice między tym, co święte, a tym, co świeckie. Struktura święta prezentowana przez Eliadego (Eliade, 1999, s. 69–74) i jego geneza Kazimierza Żygulskiego zostanie wykorzystana w opisie niektórych świąt pogańskich Słowian i kultu Wielkiej Matki znanego w wielu regionach świata. W wielu zwyczajach świątecznych dziś jeszcze można spotkać relikty dawnych wierzeń. Często zdarza się, że kultywujący te zwyczaje zgodnie z tradycją nie zdają sobie sprawy z sensu odprawianych obrzędów lub mylnie je interpretują. Między innymi wynika to z faktu nieposiadania pisma przez Słowian.

Religie niemające pisma zostały stopniowo wyparte przez religie pisma, gdy dotychczasowa tradycja ustna, która gwarantowała ciągłość i jedność religii ludów pierwotnych, została przerwana wskutek oddziaływania m.in. czynników ekonomicznych i politycznych (Bronk, 2003, s. 202–203).

Zjawiska te czasami powtarzają się w historii religii. Przykładem będzie tu kult neolitycznej *Magni Matris*, której wyobrażenie przeniknęło do kultu wielkich bogiń płodności (V w. p.n.e.), a później wtórnie pewne elementy przeniknęły do kultu maryjnego. Archaiczne zwyczaje przetrwały dzięki pamięci religijnej społeczeństw. Dla każdego czasu teraźniejszość to nowoczesność w odniesieniu do tego, co przeminęło. Nowoczesność jest pełna sprzeczności – z jednej strony doprowadza do rozproszenia *sacrum*, z drugiej prowokuje jego pojawienie się; z jednej strony szatkuje pamięć, z drugiej – rodzi potrzebę uznania dla tradycji (Hervieu-Léger, 1999, s. 22).

W tej perspektywie tradycją nazwiemy zbiór wyobrażeń, obrazów, teoretycznej i praktycznej wiedzy, zachowań, postaw itd., które społeczeństwo



przyjmuje w imię koniecznej ciągłości między przeszłością a teraźniejszością. To, co pochodzi od przeszłości, staje się więc tradycją wyłącznie wtedy, gdy uprzedniość stanowi pewien autorytet w teraźniejszości (Hervieu-Léger, 1999, s. 125).

W Polsce archaiczne zwyczaje religijne są autentycznymi „przeżyciami” i dlatego wiele z nich można odnaleźć we współczesnej obyczajowości. Mimo że większość z nich to przedchrześcijańskie zwyczaje religijne, są one bardziej związane ze świeckimi obchodami świąt i najczęściej mają ludyczny, pospolity charakter rozrywkowy (Caillois, 1995, s. 176). Istotny wpływ na taki stan rzeczy ma fakt łagodnej chrystianizacji Polan – rolniczego ludu, o którym kronikarz Adam z Bremy pisał: „...nie znaleźć ludu, który by był zacniejszy i łagodniejszy obyczajem i gościnnością” (Labuda, 1999, s. 214). Lud w pierwszych wiekach chrześcijaństwa w Polsce czcił zarówno „stare” bóstwa, jak i „nowego” Boga. Jednakże brak organizacji kultu i kapłanów pogańskich doprowadził do sytuacji, w której oddawano cześć Bogu i odprawiano zwyczaje ku czci bóstw, których już nie było. „Starzy” bogowie „odeszli” w ciszy, nikt ich już nie pamięta, ale przetrwały do dziś poświęcone im zwyczaje i obrzędy. Mimo że niektóre z nich próbowano siłą i powagą prawa wyrugować (np. ognie kupalne), to jednak przetrwały, gdyż były głęboko wryte w pamięć zbiorową ludu. „Łagodny lud” zachował je w swej upartości, nie chcąc zmieniać swoich przyzwyczajeń.

## Święto

Święto zawsze jest kojarzone z czasem wolnym, radością, określonym rytuałem. Jest złożonym, istniejącym od najdawniejszych czasów zjawiskiem kulturowym, łączącym się zwykle z kultem religijnym. O świętowaniu w kontekście współczesnym Mieczysław Maliński pisze następująco:

Świętować – znaleźć się w nowej sytuacji, w niespodziewanych układach, w zależnościach, których nie ma się na co dzień, w odpowiedzialnościach za sprawy nietypowe. (...) I koniecznie świętować w rozmaity sposób – od sportu i turystyki, po gry i zabawy, po sztukę, aż po najważniejsze, jakimi są ważne wydarzenia w twoim życiu osobistym, w życiu twojego kraju i świata, aż po rocznice tych wydarzeń (Maliński, 1989, s. 215).

Istotna jest więc różnorodność form świętowania.

Zewnętrzne aspekty święta mają identyczne cechy, niezależnie od poziomu kultury ludzi, którzy je kultuwują. Roger Caillois stwierdza:

Życiu potocznemu upływającemu na codziennych pracach, spokojnemu, ujętemu w system zakazów, ostrożnemu, gdyż porządek świata opiera się na zasadzie *quieta non movere* – przeciwstawia się poruszenie, jakim jest święto (Caillois, 1995, s. 107).

Święto wiąże się bowiem ze zgromadzeniem, zbiegowiskiem, jest wydarzeniem ożywionym i hałaśliwym, które sprzyja udzielaniu się uniesienia. Jeszcze dziś w obchodzonych świętach można wyróżnić szczytki zbiorowego rozpasania, którym charakteryzowały się dawne obchody.

Nie ma święta – podkreśla Caillois – choćby z natury swej smutnego, które nie zakładałoby bodaj w zaczątkowej formie nadużycia i hulanki: wystarczy tu przypomnieć wiejskie stypy. Od niepamiętnych czasów po dziś dzień święto polega zawsze na płasach, śpiewach, objadaniu się i upianiu. Trzeba sobie użyć – do upadłego, do niestrawności. Takie jest właśnie prawo święta (Caillois, 1995, s. 108).

Te cechy święta najbardziej widoczne są w kulturach pierwotnych. Święto trwa przez wiele dni (czasem tygodni, miesiące przedzielonych kilkoma dniami odpoczynku). Na ten czas gromadzi się zapasy żywności i bogactw, aby w czasie święta nie tylko spożyć je lub hojnie rozdać, ale też zniszczyć i zmarnotrawić.

Formy przebrania miary należą do istoty święta.

Święto bardzo często kończy się frenetycznie i orgiastycznie – zaznacza Caillois – nocnym szaleem krzyków i miotania się, którym najprostsze instrumenty nadają charakter rytmów i tańców. Zgodnie z opisem naocznego świadka, mrowiąca się rzesza ludzka, falując, krąży wokół centralnego słupa, na wszelkie sposoby wyrażając nasilające się podniecenie (Caillois, 1995, s. 108).

Święta, odcinające się od życia codziennego, wyrażające się takim paroksyzmem żywotności, uwalniające ludzkie emocje, powodujące wielkie uniesienia, wydają się człowiekowi jakby innym światem. Są wydarzeniem spoza rzeczywistości, a raczej czasem i miejscem, w którym człowiek styka się bezpośrednio z tym, co nie jest dostępne na co dzień. W tym wydarzeniu człowieka przeobrażają górujące nad nim siły, które powodują, że może on uczestniczyć w święcie i przeżyć zetknięcie z innym czasem i rzeczywistością (Zadrożyńska, 2002, s. 58).

Życie codzienne stanowi dla człowieka czas trudu poświęcony zaspokojeniu codziennych potrzeb. Zapewne przykłada się on do tego, co robi, ale w głębi duszy żyje wspomnieniem minionego święta. Ten zwyczajny okres jest oczekiwaniem na święto, będące czasem żarliwych przeżyć i przeistoczenia. Emil Durkheim odkrył, że

kontrast, jaki zachodzi pomiędzy świętem a dniem powszednim, ukazuje niezmiernie wyraziście różnice między tym, co święte, a tym, co świeckie. Mdłej ciągłości, święto przeciwstawia wybuchowość; powszedniemu powtarzaniu tych samych zajęć i trosk – frenetyczne uniesienie; spokojnym pracom, gdy każdy trzusi się na własną rękę – potężne tchnienie zbiorowego szału; rozproszeniu społeczeństwa – jego skupienie; beznamiętnej rutynie rozluźnionych faz istnienia – gorączkowość chwil szczytowego napięcia (Caillois, 1995, s. 109).

Święto to również czas odprawiania obrzędów religijnych, które poruszają dusze wiernych. Jest to zarówno czas wesela, ale też niepokoju. „Przed końcowym wyładowaniem – pisze Caillois – regułą jest post i milczenie. Normalne zakazy przybierają formę obostrzoną, dochodzą do nich nowe tabu” (Caillois, 1995, s. 109). Święto to czas panowania sacrum. Czas poświęcony temu, co boskie. Zwykła niedziela to czas świąteczny przeznaczony na odpoczynek, ale też na chwalenie Boga.

W społeczeństwach, gdzie czas świąteczny trwa wiele dni, wyraźnie widać, jak święto jest zdominowane przez sacrum. W życiu codziennym sacrum przejawia się poprzez zakazy. Jest pod ochroną, ukryte przed człowiekiem, który nie ma z nim żadnego kontaktu, aby nie został zburzony porządek świata. Obowiązują w tym czasie zakazy obrzędowe, które w sakralnym okresie życia społecznego ulegają zawieszeniu i zalecana jest pełna swoboda; ludzie wykraczają poza wszelką moralność. Takie rozpasanie jest warunkiem zapewniającym obrzędowi oczekiwany skutek – odnowienie natury i społeczeństwa (Keller i in., 1986, s. 193).

Odnowienie wydaje się istotnym celem świąt. Czas powoduje zużywanie się sił i mocy, dzięki którym świat istnieje.

Czas wyczerpuje, odziera z sił. To z jego powodu wszystko się starzeje, zdąża ku śmierci, z u ż y w a s i ę: ten właśnie sens ma pierwiastek, z którego wywodzą się greckie oraz irańskie słowa oznaczające czas. Co roku roślinność odnawia się, a życie społeczne jak natura rozpoczyna nowy cykl. Wszystko, co istnieje, musi się odmłodzić. Trzeba powtarzać stworzenie świata (Keller i in., 1986, s. 111).

Nie wolno też dopuścić do tego, aby cokolwiek naruszyło stabilność świata. Należy zachować bezruch, poprzez zakazy uniemożliwić naruszenie porządku kosmicznego. Jednakże samo istnienie podlega prawu zużycia. Człowiek najpierw wzrasta, jest coraz silniejszy, aby na starość osłabnąć i wrócić tam, skąd przyszedł. Podobny cykl życia widać w naturze. Rokrocznie przyroda wzrasta na wiosnę i zamiera zimą. Tym przemianom zdają się podlegać również instytucje społeczne. Te przemiany wymagają okresowej regeneracji i oczyszczenia.

Wszystkie działania, mimo że są nieodzowne, pozostawiają po sobie zatrute odpady, które należy usunąć. Aktu tego dokonuje się, przenosząc nieczystości na ofiarę (ludzką lub zwierzęcą), którą obarcza się wszystkimi winami i wypędza się poza społeczność lub zabija. Ofiara ta może być również personifikacją zużytego starego roku, który należy zastąpić nowym. Jak jednak pisze Caillois,

Usunięcie odpadków, które gromadzą się w rezultacie funkcjonowania wszelkiego organizmu, doroczne anulowanie grzechów, wypędzanie starego czasu – wszystko to jeszcze nie wystarcza; stanowi jedynie pogrzebanie przeszłości zmurszałej i skalanej, która ma swój czas za sobą i powinna ustąpić pola światu dziewiczemu – święto ma właśnie wymusić nadejście takiego świata (Keller i in., 1986, s. 113).

Aby jednak ten świat nadszedł, należy cofnąć się do pryncypów, ery początków, czasów, w których żyli i działali boscy praprzodkowie. Trzeba wrócić się do bogów i sił, które przeobraziły chaos w kosmos. Należy wrócić do okresu i stanu, kiedy to twórcza moc wyłoniła z chaosu obecny świat i ponownie odrodzić go, odmłodzić, pozyskać siły, które pozwolą na walkę z czasem w nowym cyklu.

Święto pełni funkcję aktualizacji okresu twórczego. Jest to odnaleziony i znów ukształtowany Chaos. Używając formuły Georges'a Dumézila, Caillois pisze, że „święto stanowi otwarcie ku Wielkiemu Czasowi, chwilę, gdy ludzie porzucają stawanie się, by sięgnąć do skarbnicy wszechpotężnych, wiecznie nowych sił, jaką jest czas pierwotny” (Caillois, 1995, s. 118). Święta te obchodzone są zgodnie z rytmem pór roku. Na północy wraz z początkiem albo końcem zimy, a w strefie tropikalnej z początkiem albo końcem pory deszczowej. Bardzo często ludzie odbywają pielgrzymki do miejsc, które niegdyś nawiedzili mityczni praprzodkowie, aby tam – powtórzyć rytuał stwórczy, spowodować, aby jedyne istoty, które mają magiczną moc, podjęły działania zapewniające rytuałowi skuteczność – przywrócić czas twórczej wolności. Czas ten dopuszczający wszelki zamęt to okres zawieszenia porządku świata i powszechnego ładu. Na ziemię przybywają bogowie i praprzodkowie, aby mieszać się z ludźmi. W czasie tym znikają wszelkie przegrody, otwierają się wrota otchłani i zmarli bez przeszkód odwiedzają swoich potomków.

W czas świąteczny należy działać na przekór normom, robić wszystko odwrotnie, ponieważ w czasach mitycznych porządek był odwrócony: człowiek rodził się starcem, umierał dzieckiem. Caillois tak o tym pisze:

W tych okolicznościach z dwu powodów zaleca się rozpasanie i szal. Po pierwsze, chcąc tym pewniej odnaleźć warunki właściwe mitycznej przeszłości, ludzie usiłują robić wszystko wręcz przeciwnie niż zwykle. Po

drugie zaś – wszelkie nadużycie dowodzi nadmiaru siły żywotnej, który może tylko sprzyjać obfitości i pomyślności oczekiwanej odnowy (Caillois, 1995, s. 126).

Świątokradztwo pokarmowe i seksualne staje się w czasie święta normą. Są to akty obrzędowe i święte tak jak zakazy, które się przez nie narusza – przynależą do *sacrum*. Chodzi tu m.in. o postępowanie zgodne z przykładem boskich przodków, którzy uprawiali kazirodztwo. Egipcyscy Nut (Niebo) i Geb (Ziemia) byli rodzeństwem, podobnie jak greccy: Kronos i Rea, Dzeus i Hera, Deukalion i Pyrra. Chaos charakteryzuje się nieokiełznaną płodnością spowodowaną przez wszelkie możliwe związki kazirodcze. Caillois stwierdza: „Mity na temat kazirodztwa to mity tworzenia, wyjaśniające na ogół początek rasy ludzkiej” (Caillois, 1995, s. 130).

W czasie święta ludzie przekraczają wszelkie normy i zasady, odwracają porządek. Następuje zawieszenie władzy, a nawet jej przedrzeźnianie. Władza przechodzi w ręce błazna, którego następnie wypędza się lub składa w ofierze. Ślady tych obrzędów zachowały się w obecnych zwyczajach karnawałowych: maskarada, wybór króla i królowej balu i inne.

Wydaje się, że święta pełnią zawsze analogiczną funkcję – podkreśla Caillois – niezależnie od różnic, jakie je dzielą, niezależnie od tego, czy przypadają na jedną porę roku, czy są rozproszone w ciągu dwunastu miesięcy. Stanowią przerwę w obowiązkowym trudzie, wyzwolenie od ograniczeń i powinności ludzkiej doli: są chwilą, w której żyje się mitem i marzeniem. Człowiek pozostaje wówczas w czasie i stanie, gdy należy jedynie szafować dobrami i szafować sobą. Pobudki skłaniające do gromadzenia tracą aktualność, trzeba oddawać się marnotrawstwu – toteż wszyscy na wyścigi trwonią bogactwa, żywność, siłę seksualną i siłę mięśni (Caillois, 1995, s. 139).

Ten paroksyzm oczyszczający, jakim jest święto, stanowi punkt kulminacyjny życia społecznego. Święto to okres, w którym po uspołecznieniu i integralnym połączeniu narzędzi, zapasów i sił następuje radosne niszczenie i unicestwianie. Z tego przebrania miary, przekroczenia wszystkiego, co jest zakazem, rodzi się płodność i pomyślność. Święto zaspokaja potrzebę poczucia bezpieczeństwa człowieka i sensu istnienia, dla których człowiek gotów jest poświęcić wszystko, co posiada, gotów jest do czynów, które w zwykłym, świeckim czasie są dla niego nie do pomyślenia (Keller i in., 1978, s. 83).

W religiach kosmicznych święto to powrót do Chaosu, z którego wyłonił się świat. To udział w tworzeniu świata na nowo poprzez obrzędy i kontakt z bogami. Inaczej rzecz się ma w religiach profetycznych. Dla chrześcijan święto to refleksja i zaduma, to czas przypomnienia wydarzenia, to

przekazanie świadectwa o wydarzeniu. Udział w święcie ma wzmocnić wiarę człowieka. Zabawa i uczta, która odbywa się po obrzędach religijnych, nie przybiera form rozpasania i jest okazywaniem radości z faktu bycia dziećmi Bożymi i uczestnikami święta. Jest radością świadka wielkiego wydarzenia. Współczesne świętowanie też jest przeciwieństwem codzienności, jednakże dla wielu ludzi w centrum uwagi jest Eucharystia, a nie powrót do czasu początku. Dopiero po nabożeństwie, w którym uczestniczą z należą powagą, następuje przeniesienie uwagi na zastawiony stół, wokół którego gromadzi się rodzina. Dalsze świętowanie odbywa się zgodnie z lokalnymi zwyczajami, które są albo kontynuacją troskliwie pielęgnowanych obrzędów i zwyczajów, albo tylko zabawą.

### Struktura świąt według Eliadego: pobożność ludowa

Święta religii kosmicznych charakteryzuje przekonanie człowieka, że oto żyje w innym czasie, że naprawdę przeniósł się do mitycznego czasu Prapoczątku. To przejście do czasów, w których bogowie stworzyli świat i ludzi, to przypomnienie wzorców czasu i stworzenia.

O czasie świętym można jednak powiedzieć – pisze Eliade – że jest on zawsze ten sam, że jest to ciąg wieczności. Niezależnie bowiem od tego, jak złożona jest zawartość święta religijnego, zawsze chodzi tu o wydarzenie święte, które odbywało się *ab origine* i stale jest uobecnianie. Uczestnicy święta stają się współczesnymi tego wydarzenia mitycznego (Eliade, 1999, s. 72).

Do czasu Prapoczątku człowiek „wpływa” zawsze w tym samym miejscu. Czas ten „nie przebiega” i nie ma udziału w świeckim trwaniu w czasie, „(...) ponieważ stanowi go dająca się nieskończenie często odzyskiwać wieczna terażniejszość” (Eliade, 1999, s. 72), w której człowiek ma potrzebę okresowego zanurzania się. Czas świecki jest możliwy tylko dlatego, że istnieje czas święty, dlatego człowiek archaiczny dbał o tego ostatniego istnienie, które było gwarancją istnienia i stabilności otaczającej rzeczywistości. Tylko wieczna terażniejszość wydarzenia mitycznego sprawia, że możliwe staje się świeckie trwanie w czasie wydarzeń historycznych.

Aby jednak czas historyczny trwał nadal niezakłócony, należy poprzez obrzędy wrócić do Prapoczątku i odnowić kosmos – zbliżyć się do bogów. Caillois podkreśla: „Tak czy inaczej idzie przede wszystkim o aktualizowanie pierwotnego czasu: święto to odnaleziony i znów ukształtowany Chaos” (Caillois, 1973, s. 140). Eliade twierdzi z kolei, że człowiek religijny jest przepelniony pragnieniem, by żyć możliwie najbliżej bogów.

To samo pragnienie zbliżenia się do bogów wychodzi na jaw w trakcie analizy świąt religijnych. (...) Odnalezienie świętego czasu Prapoczątku oznacza tyle, co stać się współczesnym bogów, a więc żyć w ich obecności, nawet jeśli obecność ta jest „tajemna”, ponieważ nie zawsze postrzegalna (Eliade, 1999, s. 74).

Człowiek pragnie znaleźć się w czasie, kiedy bogowie byli obecni, w czasie i w świecie, który byłby w takim stanie, w jakim wyszedł z rąk Stwórcy. Być może tęsknota ta jest wynikiem lęku przed odpowiedzialnością za historyczne istnienie. W czasie Prapoczątku, świat znajdował się w embryonalnym stadium i człowiek nie ponosił za niego żadnej odpowiedzialności. Wszystko było w rękach bogów. Oczywiście, człowiek pierwotny nie uchylał się przed odpowiedzialnością za prawdziwe istnienie, wręcz przeciwnie odważnie brał na siebie ciężar tej odpowiedzialności (np. za odnawianie porządku kosmosu, za zabezpieczenie życia roślin i zwierząt itd.).

Chodzi tu jednak – podkreśla rumuński badacz religii – o odpowiedzialność inną od tej, która nam, ludziom współczesnym, wydaje się jedynie prawdziwa i słuszna: o odpowiedzialność na płaszczyźnie kosmicznej, całkiem inną od odpowiedzialności moralnej, społecznej i historycznej znanej kulturom nowożytnym (Eliade, 1999, s. 76).

Ta chęć powrotu do Prapoczątku, „obsesja ontologiczna”, jak pisze Eliade, była motorem uczestnictwa człowieka w świecie.

Archaiczne zwyczaje świąteczne zostały wkomponowane w chrześcijańskie obrzędy. Zjawisko to określa się dziś mianem pobożności ludowej, która stanowi uzupełnienie i dopełnienie celebracji liturgicznej i jest świadectwem wielowiekowej pobożności chrześcijańskiej wiernych. Zawsze obok oficjalnej liturgii Kościoła istniały inne formy kontaktu z Bogiem. Pobożność ludowa „żywiła” liturgię i była jej przedłużeniem w konkretnych sytuacjach życiowych. Pomimo tego zbliżenia i wzajemnego przenikania Kościół stał na stanowisku zdecydowanego oddzielenia pobożności ludowej od celebracji liturgicznych. Próba syntezy pobożności ludowej jest stanowisko portugalskiego teologa Arnaldo de Pinho, który uważa, że jest to wypadkowa fundamentalnych praktyk religijnych, ludowych form pobożnościowych, ludowej duchowości, ludowych wierzeń i wynikających z nich postaw moralnych. Pobożność ludowa ma silne podłoże antropologiczne. Nabożeństwa ludowe są bowiem silnie osadzone w ramach danej wspólnoty, która prowadzi aktywne życie religijne. Pozwala to na wyrażanie swojej religijności nie tylko w formach ustalonych odgórnie przez normy prawne, ale także zupełnie spontanicznie. W ten sposób kreuje się szeroka panorama postaw, obchodów, świąt, rytów i nabożeństw właściwych dla danej grupy społecznej (de Pinho, 1994, s. 124–125).

Język wyrażania tej religijności dosyć odbiega od przyjętych kanonów, ale zapewne bardziej przylega i odpowiada duchowi danej społeczności. Stąd wiele archaicznych zwyczajów zachowało się we współczesnej obyczajowości, gdyż ludzie mieli silną potrzebę zachowania tradycyjnych obrzędów i zarazem ulegali wpływom nowej religii.

### Geneza święta słowiańskiego

Święta opisują najstarsze zachowane źródła pisane (egipskie, sumeryjskie), ale nie ulega wątpliwości, że świętowano już o wiele wcześniej, w czasach przedhistorycznych. Świadczą o tym treści starożytnych mitów oraz rytuały towarzyszące świętom. Kazimierz Żygulski pisze:

Do takich bardzo starych świąt należą niewątpliwie święta związane z kultem zwierząt, pochodzące z czasów kształtowania się wyobrażeń totemicznych. Przykładem takiego kultu, znanego z pradziejów religii, jest kult niedźwiedzia występujący w górnym paleolicie (od około 40 tysięcy do 14 tysięcy lat p.n.e.), w tzw. kulturze oryńackiej. Świadczą o tym pochówki kości niedźwiedzi jaskiniowych na wzór pochówków ludzkich; znaleziono je między innymi także na terenach ziem polskich, w grocie w Radochowie na Śląsku (Żygulski, 1981, s. 17).

Kult niedźwiedzia rozpowszechniony był na całej północnej półkuli, a obecnie można go jeszcze spotkać wśród autochtonicznych mieszkańców Syberii (Anisimow, 1971, s. 78).

Na terenach Polski świętowano od najdawniejszych czasów. Przed przyjęciem chrześcijaństwa nasi przodkowie obchodzili liczne święta związane z pogańską religią. Kalendarz świąteczny Słowian był bardzo bogaty i oparty na powtarzalności pór roku i zjawisk im towarzyszących. Słowiańskie święta miały bogatą obrzędowość mającą swój rodowód w praktykach obrzędowych sięgających epoki kamiennej. Ślady te można znaleźć jeszcze dziś w niektórych elementach folkloru. Również wpływy innych religii (z Rzymu, Egiptu) docierały na ziemie polskie (świadczą o tym wykopaliska archeologiczne). Jednak święta u Słowian mają taką samą genezę jak w innych społecznościach i narodach. Żygulski pisze:

Święto na ziemiach polskich jest więc równie starożytną instytucją jak i w dziejach kultury innych krajów; zmieniając się w ciągu stuleci, zachowuje określone podobieństwo, zdradza ciągłość tradycji, wierzeń i obrzędów, zaspokaja podobne potrzeby. Jego początki kryją się w tych samych powszechnych mechanizmach – ludzie żyjący zbiorowo dążyli do wyróżnienia określonego czasu, rytmu i jego węzłowych momentów,



odnowienia, zachowania, oczyszczenia i zabezpieczenia związanych z tym rytmem wartości (Zygulski, 1981, s. 209–210).

W ten sam sposób, używając jednak innych pojęć, potrzebę świętowania u ludzi pierwotnych przedstawia Mircea Eliade. Również on zwraca uwagę na odnowienie i oczyszczenie oraz na czas (*in illo tempore*) i cykliczność obrzędów. Kalendarz świąteczny Słowian jest bardzo podobny do kalendarza innych narodów, gdyż Słowianie, tak samo jak inne ludy, odnosili się do otaczającej rzeczywistości – pragnęli bezpiecznych relacji ze światem podziemnym (zmarłych), zabezpieczenia urodzaju i płodności oraz opieki ze strony bóstw (Gieysztor, 1982, s. 204–214). Święto w Polsce pogańskiej było potężnym źródłem kultury tak głęboko zakorzenionym w tradycji, że wiele symboli zostało przejętych (lub przeniknęło) do nowej wówczas chrześcijańskiej religii (np. pisanka, dożynki). Chrzt Polski w 966 r. spowodował pojawienie się nowego kalendarza świątecznego, jednak jego wprowadzenie następowało powoli i, zwłaszcza na wsi, rozciągnęło się na stulecia. Występowało zjawisko „dwiwiary” – wierzono w starych bogów i w Chrystusa, obchodzono stare i nowe święta (Dowiat, 1960, s. 188).

Niektóre pogańskie obyczaje odprawiano jeszcze na wsi w XIX w. (składanie jedzenia dla zmarłych w Dzień Zaduszny), a niektóre ich elementy istnieją we współczesnej obyczajowości (sobótki, targi i jarmarki świąteczne). Na formy świętowania miały też wpływ obyczaje przyniesione w średniowieczu (a nawet później) z Zachodu.

Trudno przecenić znaczenie świąt dla kultury narodu. Naród, który przestaje obchodzić swe święta lub celowo zmienia tradycję, zatracza poczucie swojej wartości, zrywa wszelkie więzi z historią, kulturą. W takim społeczeństwie dochodzi do zatracenia poczucia wspólnoty, a jej członkowie przejmują komercyjny sposób życia, w którym święto jest tylko czasem wolnym. W tych społeczeństwach dochodzą do głosu różne grupy, które poprzez manipulację sankcjonują prawnie rzeczywistość niezgodną z prawem naturalnym i chrześcijańskimi wartościami moralnymi (Pełka, 1989, s. 15). Poczucie tej wspólnoty najlepiej odnawiane jest w czasie świąt.

We wzniesieniu duchowym podczas nabożeństw i procesji, w następnym nieskrępowanym braniu udziału w zabawie, w tańcu, w pijatyce, w wędrówce od kramiku do kramiku – jednostka niejako zatracca samą siebie w zbiorowości. Tym potężniej odczuwa, że jest tylko częsteczką gromady, im bardziej w czasie zwykłym jest w swojej zagrodzie odosobniona. Występuje to z dostateczną wyrazistością przy sposobności pierwszej lepszej niedzieli czy uroczystego święta (Czarnowski, 1958, s. 84).

Święto demonstuje i umacnia więzi grupy świętującej. Poszanowanie tradycji powinno jednak wynikać z potrzeby i przekonań, a nie z przymusu, chyba że ten przymus jest potrzebą wewnętrzną człowieka.

### Kult pogański Słowian

Tak jak mitologie indoeuropejskie, mitologia słowiańska była próbą wyjaśnienia niezwyklej cykliczności zjawisk natury i właśnie te zjawiska były podstawą obrzędowości religii kosmicznej Słowian. Liczne badania archeologiczne dowiodły, że nasi praprzodkowie najważniejsze święta obchodzili, opierając się na obserwacjach astronomicznych. Kluczowymi datami w kalendarzu Słowian były dni równonocy wiosennej i jesiennej oraz dni przesilenia letniego i zimowego. Równonoc wiosenna, Jare Święto, to dzień, w którym rozniecano święty ogień i topiono Marzannę, personifikację zimy, malowano jajka – symbol życia. Przesilenie letnie to święto ognia i wody (Kres, Noc Kupały). Święto plonów i dziękowania bogom za zbiory obchodzono podczas równonocy jesiennej. Podczas przesilenia zimowego wspomniano zmarłych.

Inne ważne święta obchodzone były w ściśle określonych terminach związanych z cyklem wegetacyjnym. Do nich należały Święto Jaryły (początek czerwca) i Święto Peruna (lipiec) – być może najważniejsze święto Słowian, a także Dzień Czczenia Zmarłych (początek lutego). Zapewne Słowianie obchodzili również inne święta, w które spełniali różne obowiązki religijne, a te podzielone były na dwa rodzaje: obrzędy publiczne i obrzędy domowe (Gieysztor, 1982, s. 244).

Obrzędy domowe skupiały członków domostwa. Głównym elementem rytuału był ogień domowy (ofiarny), przy którym rytuał odprawiał najstarszy mężczyzna w rodzie (głowa rodu). Rytuał składał się z krótkiej modlitwy oczyszczającej, inwokacji i modłów właściwych, uczy i błogosławieństwa udzielanego domownikom przez głowę rodu. Modły właściwe miały różnoraki charakter: o deszcz w czasie suszy, o ustanie deszczu, gdy jego opady były nadmierne, ale także o opiekę bóstwa nad rodziną, o ochronę przed nieszczęściami; modły właściwe mogły być też modłami dziękczynnymi za zdrowie, za zebrane plony itp. Uczta była symboliczną ofiarą składaną bóstwom, ale mimo jej ofiarnego charakteru wszyscy mieli obowiązek najść się do syta. W trakcie uczty wylewano kilka kropel napojów i rzucono w kąt drobne części jedzenia, aby odpędzić złe duchy i demony oraz zapewnić sobie przychylność domowych bóstw opiekuńczych.

Obrzędy publiczne prowadzone były przez uprawnionych do tego kapłanów. Odbywały się one przed kęćcami, chramami (słowiańskimi

świętyniami) lub przy świętych drzewach, kamieniach, w lasach, gajach czy innych szczególnych miejscach. Podobnie jak w obrzędzie domowym także obrzęd solenny rozpoczynany był aktem oczyszczenia ludzi biorących w nim udział. Następnie odprawiano modlitwy wstępne, a po nich właściwe. Kolejnym krokiem było złożenie ofiary bóstwom. W ofierze składano zwierzęta gospodarskie i leśne. Bóstwom ofiarowano też przygotowane jedzenie (najczęściej chleb). Gdy składano w ofierze zwierzę, kapłan w sposób rytualny uśmiercał je (najczęściej przez poderżnięcie gardła). Pod cieknącą krew podstawiano naczynie, gdyż czasami w dalszej części obrzędu zebrani smarowali sobie nią ręce lub znaczyli czoła. Kości ofiary zakopywano, palono (a z dymu wrócono o przyszłych dniach) lub wrzucano do wody. Często uczestnicy obrzędu spożywali ofiarę (podobnie jak w przypadku obrzędów domowych) (Helmold, 1974, s. 174). Tradycja ludowa z południowej i wschodniej Słowiańszczyzny wskazuje, że ofiara była wspólnym darem całej wsi lub wspólnoty. Ponadto ważnym elementem obrzędu publicznego były wróżby. Wrócono w najróżniejszych sprawach, a rezultat wróżb decydował także o sposobie postępowania całej społeczności (Dowiat, 1968, s. 25).

Świątynie pogańskie były stawiane w grodach plemiennych i gródkach rodowych, stąd kult miał raczej charakter rodowy jako kult przodków, a kult plemienny odnosił się do sił przyrody. Ciekawe, że odmiennie niż u innych ludów, np. Galów, Celtów, a nawet niektórych grup Słowian (Lutyków, Pomorzan), na terenach zajmowanych przez plemiona polskie nie wytworzyła się warstwa kapłańska (Grodecki i in., 1995, s. 58). Skutkiem tego pogański kult religijny nie odegrał roli czynnika spajającego w całość plemiona polskie ani nie wytworzył religijnej wspólnoty z resztą Słowiańszczyzny. Wiadomości o wierzeniach Słowian są późne, brak jest źródeł współczesnych. Dopiero Jan Długosz ujął słowiański system mitologiczny w całość, dopisując jednak do niego wiele zmyślonych elementów. Różne, luźne opisy można znaleźć w tekstach Prokopiusza z Cezarei, Pseudo-Maurycjusza, Teofilakta Symokatty, Ibn Rusta, Ibrahima Ibn Jakuba, Thietmara z Merserburga, Adama z Bremy, Helmolda z Bozowa, Saxo Gramatyka. Nie zawierają one jednak szczegółowych danych na temat kultu religijnego pogańskich Słowian.

W zachowanych do naszych czasów zwyczajach i obrzędach można znaleźć wiele śladów dawnych praktyk naszych pogańskich przodków. Trudności w ich znalezieniu (interpretacji) wynikają z nakładania się na siebie rozmaitych wpływów tworzących obecnie skomplikowaną całość (Keller i in., 1978, s. 406). Dobrym przykładem mogą być tu zwyczaje związane z ogniem. Nasz dzisiejszy stosunek do ognia wydaje się nie mieć nic wspólnego z dawną czcią, jaka go otaczała. Dawni Słowianie uważali ogień za moc pozytywną, która dodawała sił życiowych, lub za moc

negatywną, która chroniła przed piorunami, pożarami, chorobami i czarami. Ognie obrzędowe miały intencję oczyszczającą, których celem było spalenie wszelkich szkodliwych sił. Ta puryfikacyjna funkcja ognia przetrwała najdłużej w różnych zwyczajach, a wynikała z jego niszczącej mocy (Ciołek i in., 1976, s. 98). Do dziś przetrwało niszczenie w ogniu różnych „niebezpiecznych” rzeczy. Zwłaszcza na wsi nikt nie wyrzuci poświęconych przedmiotów (palm wielkanocnych, wieńców z ziół i kwiatów), tylko spali je w ogniu (piecu, ognisku), aby nie zostały skalane w wypadku porzucenia. Zabawa ogniem nadal jest uważana za coś niewłaściwego, za profanację mocy, którą uważa się za groźną, dlatego nie powinno się z nim igrać.

Dziś nie wierzymy, że ogień zapewnia urodzaj, chroni przed czarami czy oczyszcza ze zmyły, ale zdarza nam się przy ognisku znaleźć niecodzienne myśli prowadzące do refleksji nad fenomenem życia. Często wspominamy wtedy przeszłość i zastanawiamy się nad przyszłością. „Magia” ognia rozprasza „ciemności” i pozwala dostrzec rzeczy dotychczas przed nami ukryte. Mimo że nie zdajemy sobie z tego sprawy, nasz stosunek do ognia jest bardzo podobny do tego, jaki miał człowiek pierwotny. Widać tu atawistyczną trwogę przed mocą ognia i potrzebę zapewnienia sobie przychylności jego mocy. Świadomie czy nie, ulegamy jego „czarowi”. Ogień towarzyszy nam przez całe życie. Chociaż chrzest następuje przez obmycie wodą, co symbolizuje oczyszczenie z grzechu pierworodnego, to jednak rodzice chrzestni trzymają w rękach płonąca świecę, której płomień jest symbolem miłości Boga do człowieka i oświecenia duchowego – lampką wiary zawierającą tajemnicę, z którą nowo ochrzczona dusza wychodzi na spotkanie Chrystusa-Oblubieńca (Danielou, 2011, s. 204). Ogień zapala w nas wiarę, bezustannie płonie w świątyni, a po śmierci płonąca świecę wkłada się zmarłemu do rąk. Płomień symbolizuje więc trwanie, a jego wypalenie się może mieć zgubne następstwa – mit o Meleagerze (Graves, 1982, s. 232). Dziś nie przywiązuje się wagi do symboliki ognia, ale chętnie jest on wykorzystywany jako element dekoracyjny, który uwzniośla nastrój.

Podobnie jak człowiek archaiczny znał pozytywną i negatywną moc ognia, tak w chrześcijaństwie znamy jego dobre i złe atrybuty. Z jednej strony jest on przedstawieniem Ducha Świętego, z drugiej symbolizuje demoniczne, niszczące i karzące ognie „piekielne”. Reprezentuje pozytywną moc *sacrum*, ale pełni też funkcję mocy niszczącej. Bóg ukazuje się Mojżeszowi w płonącym krzewie, jako słup ognia prowadzi naród wybrany przez pustynię, jako obłok płonący objawia się Ezechielowi, a jako języki ognia Duch Święty zstępuje na apostołów. Ogień jest symbolem oczyszczenia i próby, ale też zniszczenia. Jako deszcz został spuszczone na Sodomę i Gomoreę (Biblia Tysiąclecia, 1987, s. 38, 72, 987, 1244).

Zastanawiające jest to bipolarne odniesienie do ognia niezależnie od miejsca i czasu. Słowianie byli czcicielami słońca, mocy najwyższej, przynoszącej życie i utożsamianego z nim ognia, który daje ciepło i bezpieczeństwo, ale może też być groźny (Keller i in., 1971, s. 210). Wiek XX zmienił naszą relację do ognia. Zastąpienie palenisk i pieców węglowych kuchenkami gazowymi (a obecnie mikrofalowymi) zdesakralizowało ogień, a szczególnie akt jego rozpalania. Znikł też zwyczaj odnawiania ognia. Również ognisko, przy którym odbywały się spotkania (pieczenie potraw), zastąpił nowy zwyczaj „grilowania”. Te zmiany spowodowały, że zmieniła się nasza relacja do ognia, że zapomnieliśmy o jego „mocy”, a tym samym odwracamy się od tego, co symbolizował – „trwanie” i „ducha”. Dziś często wykorzystuje się ogień jako symbol dynamicznej zmiany, postępu, energii – „power”.

### Wielka Matka

Wielką Matkę – boginię opiekunkę, znali już ludzie paleolitu. Jej pierwowzorem była zapewne Potnia Theron (Pani dzięki zwierzyny), żeńskie bóstwo opiekujące się zwierzętami i myśliwymi. Po przesunięciu akcentu z jej uniwersalnego, kosmicznego charakteru na rzecz chtonicznego, związanego z płodnością gleby, bogini ta stała się Matką Ziemią. Ziemia była całym miejscem, jakie znajdowało się wokół człowieka. Matka Ziemia u ludów zbieracko-łowieckich była opiekunką otaczającej ich przestrzeni i wszystkiego, co się w niej znajdowało. Decydowała ona o roślinach i zwierzętach, losach ludzi, a także opiekowała się duchami przodków. Ziemia była zarówno rzeczywistością, jak i *sacrum* – przestrzenią, dzięki której i w której ludzie żyli. Do dziś niektóre plemiona indiańskie i hinduskie nie uprawiają ziemi, aby narzędziami rolniczymi nie kaleczyć łona matki (Eliade, 2000, s. 266). Najważniejszą teofanią ziemi było jej macierzyństwo i niewyczerpalna zdolność owocowania. Stąd jej kobiecy charakter kojarzony z tym, co dobre (np. pierwszy święty pokarm niepochodzący ani od roślin, ani od zwierząt), ale też z rzeczami ostatecznymi (kobiety, zbierając rośliny, odkryły u niektórych z nich trujące właściwości i mogły zadawać śmierć; skojarzenie jaskini – ciemnego miejsca – z symbolem kobiecości).

W kulcie Magna Mater można wyróżnić dwa aspekty: 1) macierzyński, związany z rozrodczością, miłością opiekuńczą; 2) demoniczny, związany z żądzą ofiar ludzkich, niszczący, ale jednocześnie odnawiający życie. Później cywilizacje pasterskie, a następnie rolnicze dokonały religijnej waloryzacji ziemi. Ewolucja kultów agrarnych spowodowała zanik kultu ziemi-matki (resztki tego starodawnego kultu można znaleźć

w dokumentach archaicznych i etnograficznych, a dziś dostrzec je można w różnych obrzędach). Jej miejsce zajęła wielka bogini roślinności i urodzaju, znana w wierzeniach wielu kultur. Na przykładzie kilku wybranych kultów Bogini Matki zwrócę uwagę na ich podobieństwa.

## Kybele

Kybele to frygijska bogini płodności, urodzaju, wiosny, dzikiej przyrody, opiekunka miast, od tysięcy lat czczona w Azji Mniejszej jako Wielka Macierz natury. Jej najważniejsze sanktuarium znajdowało się w Pessynunt we Frygii (Turcja). W świątyni tej znajdowała się statua z czarnego kamienia (najprawdopodobniej meteoryt) z archaicznym wizerunkiem bogini. Wyobrażano ją w koronie z murów obronnych, jadącą na wozie zaprzężonym w dzikie koty, otoczoną przez korybantów (kapłanów wykonujących orgiastyczny taniec, w kobiecych strojach). Kapłani w trakcie ekstatycznych tańców ku jej czci dokonywali samookałeczenia (z kastracją włącznie), upamiętniając sposób jej zemsty na Attisie, kochanku, który nią wzgardził. Od tej pory kapłani ci zwali się Gallami. Podłożem tego obrzędu był kult płodności i świętość owoców ziemi, a dziękczynienie polegało na wyrządzaniu kapłanom tego, co sierp żniwiarza czynił roślinom (Gaj, 2015, s. 12). Wiadomo, że w kulcie Kybele istotną rolę odgrywały obrzędowe orgie, których celem było zatracenie się uczestników (przeżycie totalnego chaosu, czyli powrót do początku czasów – utożsamienie się z rośliną), aby mogli oni odrodzić się na nowo.

Grecy zamieszkujący Azję Mniejszą utożsamiali Kybele z Artemidą (Grimal, 1998, s. 62), boginią łowczynią, opiekunką roślin i zwierząt, a także, mimo że była dziewicą, kobiet rodzących. W Grecji kult Kybele uprawiali kureci (Graves, 1982, s. 232), kapłani bogini Rei (Leach, 1998, s. 208). Dopiero jednak jej związek z grecką boginią ziemi uprawnej Demeter spowodował rozwój misteryjnego kultu. W roku 204 p.n.e., w czasie drugiej wojny punickiej, sprowadzono kult Kybele do Rzymu (zgodnie z przepowiednią sybilijską, Rzym przed Hannibalem miała uratować sprowadzona z Pesynuntu bogini przodków. Rzymianie uważali się bowiem za potomków Eneasza, który jedyny z rodu Priama przeżył upadek Troi i został założycielem Rzymu) (Grant, 1978, s. 80). Rzymianie zwali ją Wielką Macierzą Idajską i sprowadzili na Palatyn czarny kamień z Pesynuntu. Na jej cześć ustanowiono specjalne święta zwane *Megalesia*. W czasie ich trwania (4–10 dnia kwietnia) składano bogini specjalne ofiary – *moretum* (potrawa z sera i ziół), a w domach urządzano bankiety, na które zapraszano przyjaciół i znajomych. Odbywały się wtedy widowiska (*ludi scaenici*), igrzyska w Circo Massimo i spektakle teatralne.

Oprócz publicznego, istniał też orgiastyczny kult dostępny tylko kapłanom. Jego krzykliwa i gwałtowna ceremonia polegała na wykonywaniu tańca kultowego przy akompaniamencie bębnów i tamburynów. Charakterystyczną cechą obrzędowego tańca było to, że rytm zmieniał się w coraz bardziej porywający, szalony, a taniec pełen skoków kończył się kręceniem dookoła własnej osi, aż do osiągnięcia ekstazy i stanu świętego szału, co oznaczało, że bóstwo zawładnęło kapłanem i w tym stanie mógł on wygłaszać przepowiednie i wróżby. W transie dopuszczał się często samookaleczenia nożem lub szablą. Synkretyzm religijny Rzymian spowodował, że kult Kybele zdomowił się w Rzymie i przetrwał do 194 r. n.e. Społeczeństwa agrarne były uzależnione od plonów, owoców ziemi, stąd tak wielkie znaczenie bogini urodzaju, płodności. Wyznawcy uważali, że jest ona strażniczką cyklicznego czasu i władczynią życia i śmierci. Misteria ku jej czci były dla wtajemniczonych bezpośrednim kontaktem z boginią.

## Isztar

Babilońsko-asyryjska bogini Isztar to największa spośród mezopotamskich bogiń matek. Sumerowie, starożytny lud przybyły na tereny Mezopotamii prawdopodobnie z Azji Środkowej, z gór Tybetu (Łyczkowska i Szarzyńska, 1981, s. 8), czcili ją jako Inanę, boginię planety Wenus, ziemi i wojny, władczynię nieba, panią deszczu i burz (Łyczkowska i Szarzyńska, 1981, s. 30). Egipcjanie czcili ją jako Astarte, lwioogłową boginię syryjskiego pochodzenia, identyfikowaną z Sechmet; patronkę koni, księżycy i wojny (Leach, 1998, s. 169). Isztar czczona była jako bogini płodności, seksu, księżycy, wojny i myślistwa. Była władczynią nieba, panią smutku i bitew. Wspaniała kochanka i wspaniała matka. Czuwała nad macierzyństwem i uzdrawianiem. Ucieleśniała śmierć i odrodzenie w następstwie pór roku – będąc siostrą i żoną Tammuza, w jego poszukiwaniu odeszła do świata nagrobego, a następnie wróciła stamtąd. Miłość Isztar była zaborcza, a nawet śmiertelna. Jej wyznawcy uważali ją za uniwersalną matkę, źródło płodności, nieskończonej miłości i czułości i zwracali się do niej ze wszystkimi prośbami. Wyróżniali trzy aspekty bogini – Pannę, Matkę i Starą zwaną też Kostuchą, jednak tę triadę uznawali za całość. Trzy postacie bogini symbolizował księżyc: przybywający – Dziewicę, pełny – Matkę, ubywający – Starą. Bogini uosabiała przyrodę, była dawczynią życia, płodności, zboża, dostatku, wychowania; przewodniczką społeczności. Jedna z egipskich rzeźb przedstawia ją jako nagą kobietę stojącą na lwie i trzymającą kwiat lotosu, symbol życia.

Kult Isztar został przeniesiony do wielu regionów świata śródziemnomorskiego. W Grecji i na Cyprze czczono ją jako Afrodytę (na Cypr kult

Asztarte i Tammuza przynieśli Fenicjanie; tu nadano im greckie imiona Afrodyta i Adonis). Znali ją Semici, Fenicjanie, Egipcjanie, Babilończycy i Asyryjczycy. Jak pisze Tyloch, „Z jej kultem łączyła się sakralna prostytucja” (Keller i in., 1971, s. 116). W jej świątyni w Uruk kobiety odbywały seksualne obrzędy na jej cześć – kapłanka odgrywała rolę bogini, a kapłan grający rolę boga był zabijany.

Isztar jest typowym przykładem bogini „Królowej Niebios” (podobnie Diana Efeska – Artemida – zwana była Królową Niebios, Królową Wszechświata). Jej opiece oddawali się ludzie wraz z całym państwem. Kult ten jest bardzo stary, znali go Izraelici i wzmianki o nim można znaleźć w Starym Testamencie: „Synowie zbierają drewno, ojcowie rozpalają ogień, a kobiety ugniatają ciasto, by robić pieczywo ofiarne dla «królowej nieba», a nadto wylewają ofiary z płynów dla obcych bogów, by Mnie obrażać” (Biblia Tysiąclecia, 1987, s. 917). Takie poddanie się pod opiekę bóstwa wynikało z trwogi o własny los. Składanie ofiar dawało możliwość wpływania na swój los, a podporządkowanie całej społeczności jednemu bóstwu wzmacniało opiekę dla pojedynczego człowieka, tym mocniej, im większą rangę miało bóstwo.

## Izyda

Izyda to najbardziej czczona w Egipcie bogini, władczyni nieba i ziemi utożsamiana z grecką Demeter (Graves, 1982, s. 90). Córka Nut, żona i siostra Ozyrysa, matka Horusa. Gdy zazdrosny Seth zabił Ozyrysa, Izyda odnalazła ciało męża i ukryła go przed Setem. Ten jednak odszukał je, poćwiartował i rozrzucił na brzegach Nilu (Lipińska i Marciniak, 1986, s. 58). Izyda przy pomocy Neftydy, siostry i kochanki Ozyrysa i Anubisa ich syna, odnalazła szczątki Ozyrysa, poskładała i mocą swoich czarów ożywiła (Niwinski, 1995, s. 210). Gdy Ozyrys umiera, ginie też cała roślinność, a gdy zmartwychwstaje, roślinność rodzi się na nowo. I tak, co roku w rytmie kalendarza solarne go czcili Egipcjanie Izydę. Bogini ta bardzo często przedstawiana była w pozycji siedzącej z małym Horusem na kolanach lub przy piersi. Inne jej przedstawienia to kobieta z tarczą słoneczną między krowimi rogami trzymająca w dłoni berło lub znak życia *anch*. Ciekawy opis bogini przedstawia Apulejusz w *Metamorfozach*:

Wierzchołek głowy otaczał z różnorodnego kwiecica wieniec, co w środku nad czołem miał gładką okrągłą tarczkę – jakby zwierciadełko czy raczej znanie bogini księżycy – białym światłem połyskującą, a otoczoną z prawej i lewej strony unoszącymi się w górę skrętami węzłów, a także kłosami zbożowymi, co ponad nią się wysuwały. Suknia jej wieloworzysta,



z bisioru najcieńszego utkana, mieniła się już to bielą świetlistą, już to złocistością kwiatu szafranowego, już to purpurą róż się rozpromieniała (Apulejusz, 1998, s. 195–196).

U starożytnych Egipcjan nie istniał jeden system teologiczny. Było ich tyle, ile ośrodków kultu. Mimo tego można powiedzieć, iż istniała religia egipska, gdyż te wszystkie kultury wraz z instytucjami politycznymi stanowiły pewną całość. Religia ta była zlepkiem fetyszyzmu, totemizmu, animizmu, politeizmu, a cechowała ją zdolność przyswajania nowych elementów przy zachowaniu tradycyjnych i skłonność do synkretyzmu. Swoim bogom przypisywali psychikę ludzką ze wszystkimi jej ułomnościami, uczucia bogów były spotęgowane, a przez to ich zemsta mogła być straszna i doprowadzić do śmierci. Egipcjanie gorliwie spełniali swe obowiązki względem bóstw w obawie przed gniewem i karą bożą. Uważali jednak, że najważniejsze jest stosowanie się do nakazów bożych, zawartych w *Księdze umarłych*. Wierząc w nieśmiertelność duszy, wielką czcią otaczali Ozyrysa – Pana Świata Podziemnego i jego żonę Izydę, wzorową żonę i matkę władającą magią, dzięki której Ozyrys się odrodził. Kult Izydy wywodzący się z Deltę Nilu (najwspanialsza świątynia na wyspie File) rozpowszechnił się w całym Egipcie, a w okresie hellenistycznym (III–I w. p.n.e.) stała się ona główną boginią świata śródziemnomorskiego, źródłem wszelkiej siły twórczej; bóstwem ziemi, nieba, morza i świata zmarłych. W późniejszym okresie kult Izydy rozszerzył się na całe imperium rzymskie.

### Pachamame

Bóstwa przypominające wielką boginię możemy również spotkać w odizolowanych od starożytnych cywilizacji religiach prekolumbijskich Ameryki. Toltekowie, Olmekowie, Majowie, Inkowie i Aztekowie to przedstawiciele Nowego Świata, którzy samodzielnie i w izolacji stworzyli własne cywilizacje. Ich osiągnięcia dorównują cywilizacjom śródziemnomorskim, a w niektórych dziedzinach nawet je przewyższają (znajomość astronomii i medycyny). Mitologie tych ludów wykazują wiele cech wspólnych z mitologiami agrarnych cywilizacji Starego Świata. Ze względu na rodzaj upraw bóstwa tych ludów były „matkami kukurydzy”, ale we wszystkich swych aspektach przypominają kult „wielkiej bogini matki”. Trudno dziś powiedzieć, czy te odizolowane cywilizacje same ukształtowały swe wierzenia, czy jest to pozostałość prastarych wierzeń z czasów, gdy ich przodkowie przywędrowali tu z Azji.

Górale andyjscy z Puna jeszcze przed przybyciem Inków czcili Pachamame (Leach, 1998, s. 207) – Boginię Matkę Ziemi. Swę opiekunce

składali ofiary dziękczynne, zanosili do niej prośby o pomyślność. Inkwie, podbijając te tereny, swoim zwyczajem włączyli Pachamame do swojego panteonu i nadali jej status krewnej swego naczelnego bóstwa, Inti. Pięćset lat temu świat chrześcijański podbił świat andyjski. Skutki tego zderzenia można zobaczyć, na przykład, co roku 15 sierpnia w Casabindo, na Punie. W tym maleńkim, zapomnianym przez wszystkich miasteczku, gdzie miejscowi górale z trudem mówią po hiszpańsku, sploty się i stopiły dwa światy. W Święto Wniebowstąpienia Najświętszej Marii Panny ludzie modlą się do Matki Boskiej i równocześnie składają ofiary odwiecznej andyjskiej Matce Ziemi – Pachamame (Sosińscy H. i J., 2003). To podwójne świętowanie górali andyjskich wydaje się tożsame z sytuacją, jaka istniała w Polsce w pierwszych wiekach chrześcijaństwa. Obok panującej religii chrześcijańskiej przez długi czas w wierzeniach i obyczajach ludu utrzymało się wiele pozostałości pogańskich, które nie zakłócały poważnie nowych pojęć religijnych. Najbardziej widoczne były one w zwyczajach pogrzebowych, które zachowały się najdłużej, a których elementy można spotkać jeszcze dzisiaj.

### Pomyłka Eliadego?

Znany na całym świecie kult wielkiej bogini matki pochodzi według Eliadego od kultu Pani dzikiej zwierzyny (Potnia Theron). Jest to niejako kopia jego tezy o pochodzeniu religii od jej wcześniejszej, uniwersalnej formy, co ma potwierdzić jej prawdziwość. Jednakże ta teza opiera się na wielu założeniach, które Eliade przyjął jako pewne, choć są to tylko hipotezy (Eliade, 1988, s. 196). Silne podobieństwa kultu wielkiej matki występują w cywilizacjach Euroazji, ale w Nowym Świecie te podobieństwa nie są już tak bliskie. Podobieństwa wynikają z potrzeb ludzi, tych zamieszkujących Stary Świat i tych zamieszkujących obie Ameryki. Wynikają z natury relacji człowieka do otaczającego go świata i nie są ewolucją prastarych wierzeń, ale nową, niezależnie powstałą ideą.

Nie znaleziono dotychczas żadnych śladów kultu Potni Theron w cywilizacjach prekolumbijskich, ale nawet gdyby je znaleziono, to nadal nie byłoby wiadomo, czy kult ten powstał tam samodzielnie, czy dotarł wraz z przybyszami z Azji. Czy ludność Ameryk przybyła tam przez Cieśninę Beringa, a jeżeli tak, to czy przybysze opanowali niezamieszkały ląd, czy zastali na nim ludność tubylczą i co się z nią stało? Na razie migracja ludzi około 12 000 lat temu przez Beringię to tylko hipoteza, która nie odpowiada na pytanie: skąd w Meksyku ślady odcisniętych stóp datowane na 30 000 p.n.e.? Dlaczego mimo podobieństw kult Magna Mater – na przykład: Maja u Siuksów, Toci (Coatlícuē) u Azteków, Colel

Lab u Majów, Wichaana u Zapoteków – nie był tak silny i dominujący jak w Eurazji i Afryce? Dlaczego w obu Amerykach spotyka się więcej męskich bóstw ziemi niż w różnych wierzeniach Starego Świata? Czemu różne plemiona indiańskie i Aztekowie czcili kilka „wielkich matek”?

Te pytania przemawiają przeciwko tezie pramonoteizmu Wilhelma Schmidta, którą Eliade w sposób półjawny (Werner, 2004, s. 39–41) przedstawia w *Traktacie o historii religii*. Eliade nie wskazuje religii-matki, chociaż bóstwa uraniczne określa jako najstarsze. Hierofanie, mity i rytuały dowodzą istnienia pierwotnych, ponadczasowych struktur religijnych. Trudno jednak wskazać jedną, pierwszą w ujęciu historycznym strukturę (Eliade, 1992, s. 152) jako prareligię, ponieważ

nigdzie nie występują osobno hierofanie elementarne (kratofanie tego co niezwykle, nadzwyczajne, nowe: *mana* itp.), ale zawsze towarzyszą im ślady form religijnych, które w perspektywie pojęć ewolucjonistycznych uchodzą za wyższe (istoty najwyższe, prawa moralne, mitologie itd.) (Eliade, 2000, s. 47).

Zakres zagadnień, jaki spróbowałem analizować, aby ukazać fenomen święta, jest tak duży, że na pewno nie udało się przedstawić ich w sposób wyczerpujący. Konieczne są dalsze badania nad świętem jako zjawiskiem kulturowym i analiza obrzędów świątecznych poszczególnych kultów.

#### BIBLIOGRAFIA

- Adami Bremensis Gesta Hammaburgensis Ecclesiae Pontificum (1999).  
Tłum. za G. Labudą. W: G. Labuda (red.), *Słowiańszczyzna starożytna i wczesnośredniowieczna. Antologia tekstów źródłowych*. Poznań, 214–215.
- Anisimow, A. (1971). *Wierzenia ludów Północy*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Apulejusz (1998). *Metamorfozy albo złoty osioł*. Warszawa: Unia Wydawnicza Verum.
- Biblia Tysiąclecia (1987). Poznań–Warszawa: Pallottinum.
- Bronk, A. (2003). *Podstawy nauk o religii*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Caillois, R. (1995). *Człowiek i sacrum*. Warszawa: PIW.
- Caillois, R. (1995). *Żywioł i ład*. Warszawa: PIW.
- Ciołek, T.M., Ołędzki, J. i Zadrożyńska, A. (1976). *Wyrzeczysko. O świętowaniu w Polsce*. Warszawa: LSW.
- Czarnowski, S., 1958. *Kultura*. Warszawa: PWN.
- Danielou, J., 2011. *Pisma wybrane*. Kraków: Wydawnictwo WAM.

- Dąbrowski, J., Grodecki, R., Zachorowski, S. (1995). *Dzieje Polski Średnio-wiecznej*. Kraków: Universitas.
- de Pinho, A. (1987). O duszpasterstwo właściwe dla religijności ludowej. *Communio. Międzynarodowy Przegląd Teologiczny*, nr 7, 124–125.
- Dowiat, J. (1960). *Chrzest Polski*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Dowiat, J. (1968). *Historia kościoła katolickiego w Polsce*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Eliade, M. (1988). *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. I. Warszawa: PAX.
- Eliade, M. (1992). *Próba labiryntu*. Warszawa: Sen.
- Eliade, M. (1999). *Sacrum i profanum*. Warszawa: Wyd. KR.
- Eliade, M. (2000). *Traktat o historii religii*. Warszawa: Wyd. KR.
- Gaj, B. (2015). *Firmicus Maternus. Jak nieświadomi błędzą w wierze*. Warszawa: Wydawnictwo UKSW.
- Frazer, J.G. (2002). *Złota gałąź*. Warszawa: Wyd. KR.
- Gieysztor, A. (1982). *Mitologia Słowian*. Warszawa: Wydawnictwo UW.
- Graves, R. (1982). *Mity greckie*. Warszawa: PIW.
- Grimal, P. (1998). *Mitologia grecka*. Warszawa: Volumen.
- Helmold (1974). *Kronika Słowian*. Warszawa: PWN.
- Hervieu-Léger, D., 1999. *Religia jako pamięć*. Kraków: Nomos.
- Keller, J., Kotański, W., Szafrąński, W., Szymański, E., Tyloch, W. i Żbikowski, T. (1971). *Religie wczoraj i dziś*. Warszawa: Iskry.
- Keller, J., Kotański, W., Szafrąński, W., Szymański, E., Tyloch, W. i Żbikowski, T. (1978). *Zwyczaje, obrzędy i symbole religijne*. Warszawa: Iskry.
- Keller, J., Kotański, W., Kupis, B. i Tyloch, W. (1986). *Zarys dziejów religii*. Warszawa: Iskry.
- Kowalski, S. (1961). *W poszukiwaniu początków wierzeń religijnych*. Warszawa: Iskry.
- Kubiak, Z. (1998). *Mitologia Greków i Rzymian*. Warszawa: Świat Książki.
- Leach, M. (1998). *Uniwersalny leksykon bóstw*. Poznań: Oficyna Wydawnicza Atena.
- Lipińska, J. i Marciniak, M. (1986). *Mitologia starożytnego Egiptu*. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe.
- Łyczkowska, K. i Szarzyńska, K. (1981). *Mitologia Mezopotamii*. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe.
- Maliński, M. (1989). *Pochoać życie*. Poznań: Wyd. Św. Wojciecha.
- Mickiewicz, A. (1911). *Dziady*, cz. IV. Kraków: Wyd. Księgarni Gubrynowicza i Schmidta.
- Niwiński, A. (1995). *Mity i symbole starożytnego Egiptu*. Warszawa: Pro-Egipt.
- Pełka, L. (1989). *Rytuały – obrzędy – święta*. Warszawa: Replika.
- Sosiński, H. i J. (2003). *Argentyna – Odpust na Punie*. Pozyskano z: <https://podroze.onet.pl/ciekawe/argentyna-odpust-na-punie/p480lqp> (dostęp: 21.11.2023).
- Werner, W. (2004). *Kult początków*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

Zadrożyńska, A. (2002). *Świętowania polskie*. Warszawa: Twój Styl.

Żygulski, K. (1981). *Święto i kultura*. Warszawa: Inst. Wyd. Zw. Zaw.

**Piotr Krzysztoforski** – absolwent Akademii Wychowania Fizycznego w Krakowie – wychowanie fizyczne, Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie – wychowanie techniczne i Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie – filozofia. Doktorat z kulturoznawstwa obroniony w 2015 r. w Akademii Ignatianum w Krakowie. W latach 1983–2010 nauczyciel szkoły podstawowej (1987–1999 dyrektor szkoły). W latach 2010–2015 nauczyciel-konsultant w Małopolskim Centrum Doskonalenia Nauczycieli. Ekspert MEN ds. awansu zawodowego nauczycieli. Od 2016 r. adiunkt w Katedrze Antropologii Kulturowej i Turystyki (Instytut Kulturoznawstwa i Dziennikarstwa Wydziału Filozoficznego) Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie.



Krzysztof Sołoducha

<http://orcid.org/0000-0003-1351-5487>

Wojskowa Akademia Techniczna

[krzysztof.soloducha@wat.edu.pl](mailto:krzysztof.soloducha@wat.edu.pl)

Paweł Stacewicz

<http://orcid.org/0000-0003-2500-4086>

Politechnika Warszawska

[pawel.stacewicz@pw.edu.pl](mailto:pawel.stacewicz@pw.edu.pl)

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.28

## Testy modelu świata i teorii umysłu jako podstawa budowy zaufania do podmiotów moralnych typu AGI

Simulation is not duplication and syntax is not semantics.

John Searle

### STRESZCZENIE

W artykule rozważany jest problem budowania zaufania do artefaktów obliczeniowych typu AGI (ang. Artificial General Intelligence), z etycznego punktu widzenia określanych jako podmioty moralne *explicite*. W wyniku analizy opartej na badaniach literatury oraz przedstawieniu aktualnych trendów w rozwoju systemów AI wskazanych jest kilka warunków skonstruowania testów behawioralnych niezbędnych do sprawdzania poprawności ich działania z etycznego punktu widzenia. Przeprowadzenie takich testów powinno ułatwić procedury etycznej aprobaty systemów AGI zarówno na poziomie wytwórców, indywidualnego użytkownika, jak i jednostek certyfikujących.

**SŁOWA KLUCZE:** etyka sztucznej inteligencji, zaufanie do technologii, sztuczny podmiot moralny, test teorii umysłu, test modelu świata

### ABSTRACT

Tests of World Model and Theory of Mind as Tools for Building Trust in Moral AGI Agents

The paper considers the problem of building trust in computational artefacts of the AGI (Artificial General Intelligence) type, which are defined from an ethical point of view as *explicite* moral agents. As a result of an analysis based on research of the literature and current trends in the development of AGI systems, several conditions have been presented for the construction

**Sugerowane cytowanie:** Sołoducha, J. i Stacewicz, P. (2024). Testy modelu świata i teorii umysłu jako podstawa budowy zaufania do podmiotów moralnych typu Agi. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 2(45), ss. 391–403. DOI: 10.35765/pk.2024.4502.28

Nadesłano: 22.10.2023

Zaakceptowano: 10.04.2024

of behavioural tests necessary to check the correctness of their functioning considered both from an ethical and social point of view. Conducting of such tests should simplify the market approval procedures of AGI systems at the level of manufacturers, the individual users and certification authorities.

**KEYWORDS:** ethics of artificial intelligence, trust in technology, artificial moral agent, theory of mind test, world model test

Sztuczna inteligencja to pojęcie posiadające wiele definicji, ale w ujęciu Stuarta Russella (Russell, 2023) oznacza ono system obliczeniowy posiadający możliwość rozwiązywania problemów pojawiających się w otoczeniu artefaktów obliczeniowych na podstawie informacji dostarczanych przez ich sensory przy wykorzystaniu zasobów wewnętrznych – algorytmów uczących i predykcyjnych – w sposób autonomiczny. Ogólna sztuczna inteligencja to z kolei pojęcie odnoszące się do możliwości rozwiązywania przez te systemy problemów maksymalnie różnorodnych. Autonomia zaś oznacza dyspozycję do rozwiązywania problemów na podstawie wewnętrznie tworzonych celów i metod, niewymagających zadaniowania z zewnątrz (Russel, 2023).

Te możliwości artefaktów obliczeniowych są realizowane dzięki symulacji procesów zachodzących w systemach naturalnej inteligencji poprzez wykorzystanie metod uczenia maszynowego obejmujących między innymi technologię sztucznych sieci neuronowych oraz algorytmów ewolucyjnych (Gryz, 2021). Ostatnie, spektakularne sukcesy tej technologii w postaci systemów LLM (*Large Language Models*) możliwe są z kolei dzięki stworzeniu nowej architektury głębokich sieci neuronowych opartych na mechanizmach *transformers* i *attention* oraz algorytmie wstecznej propagacji błędów (Vaswani i in., 2017). Praktyczne działanie tych technologii możliwe jest dzięki dostępowi do wielkich mocy obliczeniowych oraz zbiorów danych, na których odbywa się trening systemów obejmujący uczenie bez nadzoru (*unsupervised learning*), uczenie nadzorowane (*supervised learning*) oraz uczenie przez wzmacnianie (*reinforcement training*) (Wolfram, 2023).

W najnowszych badaniach nad systemami sztucznej inteligencji klasyczne pojęcie alienacji, czyli analizy różnicy pomiędzy intencjami twórców a rzeczywistym kształtem tworzonych przez nich artefaktów, pojawia się w kontekście rozważań nad tzw. problemem *alignement* – dostosowania działania inteligentnego systemu obliczeniowego do wartości oraz reguł działania uważanych za zgodne ze społecznie akceptowaną teleologią naturalnych systemów inteligencji, jakimi są ludzie (Christian, 2020). Trzeba oczywiście dodać, że ta teleologia nie jest uniwersalna i jest możliwa jej różnorodna redukcja, np. do pewnych form kulturowych



i cywilizacyjnych, jak chociażby w teorii Feliksa Konecznego (Koneczny, 1935) czy w teorii wpływów kulturowych Ingleharta i Welzela (Inglehart i Welzel, 2005) oraz koncepcji multikulturowego zarządzania Hofstede (Hofstede, 2005).

## Problem zaufania i zaufania aktywnego

Stosowanie przez systemy sztucznej inteligencji kryteriów etycznych do podejmowania działania jest związane z zagadnieniem budowania zaufania do technologii stosowanych w życiu codziennym. Tą problematyką zajmuje się zarówno filozofia, jak i inne dziedziny nauki, w tym nauki o zarządzaniu, ekonomia, socjologia, psychologia czy nauki o polityce (Ejdys, 2017). Zaufanie do technologii ma przy tym zasadniczo inny charakter niż zaufanie interpersonalne – zaufanie do naturalnych podmiotów inteligencji (Stacewicz, 2023). W przeciwieństwie do takich wyznaczników zaufania do innych osób, jak zdolność, uczciwość oraz życzliwość, zaufanie do technologii oparte jest na jej funkcjonalności, niezawodności oraz systemie wsparcia (Ejdys, 2017, s. 22). Determinantami budowy zaufania do technologii są z kolei ryzyko związane z jej wykorzystaniem oraz zależność człowieka od używanej technologii. Istnieje także wiele innych czynników budowania zaufania do technologii, jak: instytucjonalno-organizacyjne, technologiczne, związane z cechami użytkowników oraz otoczenia.

W związku z systematycznym rozwojem tzw. społeczeństwa sieciowego (Barney, 2008) pojawiła się także specjalna kategoria tzw. zaufania aktywnego. Została ona wprowadzona przez znanego socjologa Anthony'ego Giddensa. Według tego autora problem zaufania wiąże się z zapewnieniem podstawowego poziomu ufności pozwalającego na dokonywanie racjonalnych decyzji w sytuacji niepewności oraz braku pełnej informacji. Jest to przy tym charakterystyczne dla podmiotu poznawczego, który nie ma statusu absolutu i wchodzi w relacje oparte na zawierzeniu, które równoważą niewiedzę lub brak informacji (Giddens, 2002, s. 318). Według Giddensa w społeczeństwach postindustrialnych i sieciowych zaufanie jest oparte na permanentnym monitorowaniu przedmiotu zaufania w sposób otwarty i ciągły (Giddens, 2009, s. 13). Dostęp do narzędzi komunikacji funkcjonujących w cyfrowym modelu „wszyscy do wszystkich” (Hoffman i Novak, 1996) bardzo ułatwia proces budowania zaufania tego rodzaju, szczególnie w sytuacji, kiedy kompetentni użytkownicy nowoczesnych technologii zazwyczaj przyjmują postawę ograniczonego zaufania w stosunku do technologii (Stacewicz, 2023).

Oczywiście nie we wszystkich obszarach wykorzystania nowoczesnych technologii możliwe jest zaufanie budowane w interakcji ze zmieniającym

się systemem oraz otoczeniem. Część z nich musi być używana na podstawie, na przykład, czynników instytucjonalno-organizacyjnych, jak certyfikaty odpowiednich, nadzorujących urzędów regulacyjnych oraz instytucji dokonujących ich rynkowego dopuszczenia.

## Modele sztucznego podmiotu moralnego

W klasycznej typologii Moora (Moor, 2006) wyróżnione są cztery rodzaje podmiotów moralnych (ang. *Artificial Moral Agents – AMA*). *Ethical impact agents* to takie podmioty, które mają oczywisty etyczny wpływ na otoczenie – jako przykład Moor wymienia zrobotyzowanych dżokejów startujących w niebezpiecznych wyścigach wielbłądów w Katarze. Chronią one życie i zdrowie młodych mężczyzn, którzy narażaliby się na ryzyko uprawiania tego sportu, ale są tylko pośrednimi narzędziami umożliwiającymi dbanie o ich bezpieczeństwo. *Implicit moral agents* – reprezentują systemy zaprojektowane w celu uniknięcia nieetycznych lub niepożądanych rezultatów działań, takich jak prosty system kontroli w bankomacie, który blokuje wypłaty dla użytkowników podejrzewanych o oszustwo. Z kolei *explicit moral agents* są maszynami „zajmującymi się” etyką, zdolnymi do przeprowadzania etycznego rozumowania w ograniczonych, zdefiniowanych domenach. Działają one nie dlatego, że tak chcą, ale dlatego, że tak każe im zainstalowane w nich oprogramowanie oraz zestawy wzorców moralnych. Aż wreszcie *full moral agents* reprezentują podmioty moralne podejmujące decyzje moralne na podstawie wolnej woli, świadomości stanów wewnętrznych – tzw. *qualiów* i intencjonalności działań, a w konsekwencji pełnej odpowiedzialności za podejmowane decyzje. Tylko ten podmiot moralny ostatniego typu nie ma statusu moralnego *zombie* (Véliz, 2021), gdyż dysponuje perspektywą pierwszoosobową – odczuwa stany wewnętrzne oraz posiada świadomość. Założeniem tego podziału jest to, że do bycia pełnym podmiotem moralnym nie wystarcza perspektywa behawioralna – nie wystarczy zachowywać się dobrze. Aby być dobrym, trzeba do tego posiadać pewną wewnętrzną dyspozycję moralną, arystotelesowską *phronesis*, mądrość etyczną, która pozwala na przeprowadzenie poprawnych rozumowań moralnych w różnych, czasami bardzo skomplikowanych sytuacjach wyborów etycznych (Polak i Krzanowski, 2020).

Artefakty obliczeniowe są określone tutaj jako moralne *zombie*. Być moralnym *zombie* to nie mieć dostępu do tych wszystkich elementów, które czynią z podmiotu moralnego jego ludzką, pełną, ewolucyjnie wytworzoną formę opartą na intencjonalności i rozumieniu sensów symboli – jak w słynnym przykładzie chińskiego pokoju Searle’a opierającym się na odróżnieniu silnej i słabej sztucznej inteligencji (Searle, 1980).

Jak wskazuje w swoim tekście Anne Gerdens i Peter Øhrstrøm (Gerdens i Øhrstrøm, 2015), systemy syntaktyczne maksymalnie mogą posiadać możliwość osiągnięcia poziomu *explicite moral agents* w klasyfikacji Moore'a – podmiotów symulujących ludzkie rozumowanie etyczne. Nie dają nadziei na pełną podmiotowość moralną z powodu tego, że nie są zdolne do prowadzenia pełnych rozumowań moralnych dostępnych dla świadomych podmiotów moralnych posiadających perspektywę pierwszoosobową.

Drugim systemem podziału sztucznych podmiotów etycznych jest podział na systemy *top-down*, *bottom-up* oraz hybrydowe. Został on wprowadzony przez Allena, Smita i Murdocha (Allen, Smit i Murdoch, 2005) i zasadniczym kryterium podziału jest tutaj pochodzenie kryteriów moralnych wykorzystywanych do podejmowania decyzji przez systemy obliczeniowe – w przypadku systemów typu *top down* wykorzystywane są aprioryczne systemy podejmowania decyzji, jak deontologiczne systemy kodeksowe lub też oparte na ścisłych regułach systemy konsekwencjonalistyczne. Z kolei w przypadku systemów *bottom-up* zakłada się wykorzystanie przez maszyny nowoczesnych wersji etyki cnót poprzez empiryczne zbadanie wartości wyznawanych przez większość użytkowników systemów obliczeniowych i dostosowanie ich do woli większości w drodze uczenia się (Yudkovsky, 2004). Wreszcie w przypadku systemów hybrydowych chodzi o wyeliminowanie wad obu tych podejść i wyselekcjonowanie ponadkulturowych wzorców, które jednak powinny być lokalnie interpretowane po to, by pozyskać dla nich zaufanie związane z ich zakorzenieniem w systemach wartości pełnych podmiotów moralnych.

Z punktu widzenia naszych rozważań podział zaproponowany przez Allena, Smita i Murdocha jest najbardziej dogodny, gdyż pozwala na skorelowanie go z problemem zaufania do artefaktów obliczeniowych podejmujących decyzję na podstawie celów wypracowanych w odniesieniu do wewnętrznych kryteriów systemowych. Przy założeniu, że na poziomie budowania samego systemu możemy znaleźć procedury, które pozwalają przystosować go do pewnego typu wzorców moralnych, pytanie, które powinniśmy zadać, nie dotyczy tego, czy jesteśmy w stanie dany system przystosować do tego systemu wzorców (praktycznie odbywa się to na poziomie tzw. *social shaping* przy wykorzystaniu metody *reinforcement learning*), ale raczej o to, jakie systemy wartości należy do tego wykorzystać. Systemy *top-down* są oparte raczej na mechanizmie autorytetu – działają poprzez arbitralne narzucenie odgórnych reguł i nie spełniają kryterium pełnej transparentności potrzebnej do budowania zaufania aktywnego. Z kolei systemy *bottom-up*, jak pokazał przykład projektu *Moral Machine* (Awada i in., 2018), zawierają tak wiele elementów kontrowersyjnych z punktu widzenia zwolenników egalitarnych wartości, że w swoich funkcjonalnych wcieleniach mogą przejawiać

elementy stronniczości. Wybawieniem wydawałoby się więc proponowane przez Allena, Smita i Wallacha podejście hybrydowe, które łączy w sobie szacunek do globalnej perspektywy praw człowieka oraz ich lokalną interpretację, pozwalającą na utożsamienie się lokalnych społeczności z wartościami branymi pod uwagę przy podejmowaniu decyzji przez artefakty obliczeniowe oparte na systemach AGI. Jednak ta droga także nie wydaje się oczywista, gdyż lokalne interpretacje oparte są często na tak daleko idących, ukrytych założeniach kulturowych, że mogą być nieprzejrzyste na pierwszy rzut oka z punktu widzenia przedstawicieli innych obszarów kulturowych, a zatem mogą nie wzbudzać zaufania tych, którzy zamierzają z nich korzystać, i nie podzielają nesformalizowanych, trudnych do werbalizacji, choć podzielanych przez jej członków i manifestujących się w działaniu zasad. A jeśli nawet zgodzić się z tym, że jesteśmy w stanie opracować zestawienia takich kulturowych kodeksów, to jeszcze większym wyzwaniem dla artefaktów obliczeniowych jest poprawna reprezentacja sytuacji moralnej, w której mają być stosowane.

Z tego względu musimy tutaj zaproponować kolejny podział podmiotów moralnych na te, które mają charakter absolutu epistemologicznego, oraz te, które są podmiotami empirycznymi. Zarówno podmioty naturalne – wytworzone przez ewolucję, jak i podmioty sztuczne – te wytworzone przez człowieka – są podmiotami empirycznymi. Ich reprezentacja świata jego ograniczona czasowo i przestrzennie. Podmioty wykształcone ewolucyjnie potrafią jednak przezwyciężyć te ograniczenia poprzez zastosowanie systemów konstytucji rzeczywistości, które wypełniają uwarunkowane czasowo i przestrzennie luki informacyjne oraz potrafią skonstruować adekwatny model rzeczywistości, który pozwala na zastosowanie odpowiedniego wzorca moralnego do podjęcia decyzji. W przypadku systemów sztucznych o charakterze ograniczonego czasowo i przestrzennie podmiotu empirycznego takie mechanizmy konstytucji są w tej chwili poddawane intensywnym badaniom ze względu na potrzebę przecięcia ograniczeń systemów opartych tylko na przetwarzaniu języka w kierunku systemów multimodalnych – uczących się nie tylko na bazach danych językowych, ale także bazach grafik i wideo. Na podstawie danych będą one w stanie tworzyć multimodalne modele predykcyjne światów, uzupełniając dane pozyskiwane w czasie rzeczywistym dzięki swojej nowej architekturze określanej jako *joint embedding predictive architectures* (Sobal, Jyothir, Jalagam, Carion i LeCun, 2022).

## Jak sprawdzić poprawność działania empirycznego podmiotu moralnego typu *explicite*?

Dla najwyższego według Moora poziomu rozwoju podmiotu etycznego symulującego *in silico* ludzkie poznanie – *explicite moral agents* – potrzebuujemy zatem miary do sprawdzenia, czy odpowiednie systemy symulują ludzkie wybory moralne w sposób na tyle zadowalający, aby zbudować wśród użytkowników zaufanie do ich działania. Zasadniczo miara taka powinna bazować na założeniu, że etyczny podmiot moralny na poziomie *explicite* potrzebuje do swojego poprawnego działania następujących elementów:

1. Pełnego zestawu reguł moralnych stosowanych do oceny tej sytuacji oraz podjęcia decyzji – przy założeniu, że systemy realizowane *in silico* nie są w stanie wytworzyć samodzielnie etyki o charakterze trzecioosobowym.
2. Pełnego opisu sytuacji etycznej zarówno z punktu widzenia świata fizycznego, jak i świata społecznego.

Założmy, że system posiada zaszczerpione rozwiązania hybrydowe obejmujące zestawy reguł uniwersalnych oraz ich lokalne interpretacje akceptowane przez podmiot etyczny użytkujący sztuczny system moralny typu *explicite*. Zatem dla ich poprawnego zastosowania system musi:

1. Na podstawie ograniczonego zestawu danych pobieranych w czasie rzeczywistym dokonać konstytucji sytuacji, w której się znajduje – uzupełnić dane o adekwatne elementy posiadanego modelu świata.
2. Posiadać adekwatny model świata fizycznego.
3. Posiadać adekwatny model umysłów pełnych podmiotów moralnych uzupełniający rejestrowane przejawy komunikacji pozawerbalnej, wydawanych dźwięków, ewentualnie fal elektromagnetycznych emitowanych przez systemy poznawcze podmiotów wytworzonych ewolucyjnie.
4. Na podstawie modelu świata fizycznego oraz modelu umysłu podjąć decyzję o zastosowaniu pewnego, hybrydowego wzorca moralnego.
5. Zastosować ten wzorec oraz sprawdzić konsekwencje podjętej decyzji na podstawie ocen i zachowania pełnych podmiotów moralnych.
6. Skorygować model świata i teorii umysłu.
7. Skorygować adekwatność lokalnej interpretacji stosowanego wzorca moralnego.

Ta procedura postępowania podmiotu moralnego typu *explicite* odbywa się najczęściej na podstawie najbardziej doskonałej w tej chwili

technologii sztucznych sieci neuronowych, których cechą jest m.in. problem czarnej skrzynki – niemożliwość uzyskania pełnego dostępu do modelu świata budowanego w procesach uczenia się na podstawie dostępnych danych. Dlatego dla budowania aktywnego zaufania do ich decyzji niezbędne wydaje się przeprowadzenie testów behawioralnych takich systemów. Zadaniem tych testów powinno być badanie oraz poddanie ocenie trzech elementów etycznego systemu podejmowania decyzji podmiotów moralnych typu *explicite*:

1. Hybrydowego systemu moralnych wzorców podejmowania decyzji.
2. Systemu predykcyjnej konstytucji świata fizykalnego.
3. Systemu predykcyjnej konstytucji teorii umysłów pełnych podmiotów moralnych biorących udział w sytuacji wyboru etycznego na podstawie rejestrowalnych symptomów.

Szczegółowe procedury przeprowadzania takich testów są w tej chwili poddawane opracowaniu przez autorów niniejszego tekstu. Dostępne są także szcążkowe badania na ten temat, traktowane jako inspiracja do rozwoju procedur testowania (Motoki, Neto i Rodrigues, 2023; Kosiński, 2023). Opracowywane testy powinny być w stanie dostarczyć narzędzi do kompleksowego budowania zaufania aktywnego zarówno dla potrzeb indywidualnych użytkowników, jak i instytucji certyfikujących. Ich wprowadzenie pozwoli na podwyższenie szans na sukces rynkowy komercyjnych artefaktów obliczeniowych działających w trybie podmiotów moralnych typu *explicite* oraz będzie podążało za aktualnymi trendami w rozwoju systemów AGI, których celem jest z jednej strony pozbycie się problemu halucynacji dzięki postępom w technologii budowania systemów uczenia maszynowego, a z drugiej wprowadzenie rozwiązań technicznych, które umożliwią pełną autonomię dzięki ustanowieniu hybrydowych wzorców potrzebnych do przeprowadzania rozumowań etycznych.

#### BIBLIOGRAFIA

- Allen, C., Smit, I. i Wallach W. (2005). Artificial morality: top-down, bottom-up, and hybrid approaches. *Ethics and information technology*, Vol. 7, 149–155.
- Allen, C., Smit, I. i Wallach W. (2007). Machine morality: bottom-up and top-down approaches for modelling human moral faculties. *Ai & Society*, 22, 565–582. DOI: 10.1007/s00146-007-0099-0.
- Allen, C., Varner, G. i Zinser, J. (2000). Prolegomena to any future artificial moral agent. *Journal of Experimental & Theoretical Artificial Intelligence*, Volume 12, Issue 3, 251–261. DOI: 10.1080/09528130050111428.

- Arnold, T. i Scheutz, M. (2016). Against the moral Turing test: accountable design and the moral reasoning of autonomous systems. *Ethics and Information Technology*, 18, 103–115. DOI: 10.1007/s10676-016-9389-x.
- Awada, E., Dsouza, S. Shariff, A. Rahwan i Bonnefon, J.F. (2020). Universals and variations in moral decisions made in 42 countries by 70,000 participants. *PNAS*, Vol. 117, No. 5, 2332–2337. DOI: 10.1073/pnas.191151711.
- Awada, E., Dsouza, S. Shariff, A., Kim, R., Schulz, J., Heinrich, J., Rahwan I Bonnefon, J.F. (2018). The moral machine experiment. *Nature*, Vol. 563, 59–64.
- Aseron, R., Bhaskaran, V. i Peruzzi, N. (2015). *A beginner's guide to conjoint analysis*. Pozyskano z: <https://www.youtube.com/watch?v=RvmZG4cFU0k> (dostęp: 04.07.2022).
- Barney, D. (2008). *Spółeczeństwo sieci*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Bigman, Y. i Gray, K. (2020). Life and death decisions of autonomous vehicles. *Nature*, Vol. 579, E1–E2. DOI: 10.1038/s41586-020-1987-4.
- Bochen, M. (2019). Epistemiczna wartość doświadczenia zmysłowego. Wilfrid Sellars versus John McDowell. *Kultura i Wartości*, nr 27, 191–217.
- Bostrom, N. (2014). *Superteligencja*. Gliwice: Helion.
- Brock, H.W. (1980). *Game theory, social choice and ethics*. Dordrecht–Boston–London: D. Reidel Publishing Company.
- Budgól, M. (2009). Zaufanie technologiczne. *Ekonomia i Organizacja Przedsiębiorstwa*, nr 11, 3–9.
- Carey, S. i Spelke, E. (1996). Science and core knowledge. *Philosophy of Science*, 63, 515–533.
- Chalmers, D. (2010). *Świadomy umysł*. Warszawa: PWN.
- Christian, B. (2020). *The Alignment Problem: Machine Learning and Human Values*. New York: Norton & Company.
- Davidson, D. (1984). On the very idea of conceptual scheme. W: D. Davidson, *Inquiries into truth and interpretation*. Oxford: Oxford UP.
- Davidson, D. (2005). Seeing through language. W: D. Davidson, *Truth, language, and history*. Oxford: Clarendon Press–Oxford University Press, 127–141.
- Dehaene, S. (2020). *How we learn: why brains learn better than any machine... for now*. New York: Viking.
- De Wall, F. (2012). *Zachowanie moralne u zwierząt*. Pozyskano z: <https://www.youtube.com/watch?v=VyGN92UAnjI> (dostęp: 20.12.2022).
- Dignum, V. (2017). *Responsible autonomy*. Pozyskano z: <https://arxiv.org/pdf/1706.02513.pdf> (dostęp: 20.12.2022).
- Drozdek, A. (1998). Human Intelligence and Turing Test. *AI & Society*, 12, 315–321.
- Ejdys, J. (2017). Determinanty zaufania do technologii. *Przegląd Organizacji*, 12, 20–27.

- Floridi, L. i Sanders, J. (2004). On the morality of artificial agents. *Minds and Machines*, 14(3), 349–379.
- Foot, Ph. (1967). The problem of abortion and the doctrine of the double effect. W: Ph. Foot, *Virtues and Vices: and other essays in moral philosophy*, 5–15. DOI: 10.1093/0199252866.003.0002
- Gallagher, S. (2004). Hermeneutics and the cognitive science. *Journal of Consciousness Studies*, 11, 162–174.
- Gerdens, A. i Øhrstrøm, P. (2015). Issues in robot ethics seen through the lens of a moral Turing Test. *Journal of Information, Communication and Ethics in Society*, 13(2), 98–109. DOI: 10.1108/JICES-09-2014-0038.
- Giddens, A. (2002). *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Giddens, A. (2009). *Europa w epoce globalnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Greene, J. (2013). *Moral tribes: emotion, reason and the gap between us and them*. Boston: Atlantic Books.
- Gryz, J. (2021). *Sztuczna inteligencja: powstanie, rozwój, rokowania*. Pozy-skano z: <https://www.youtube.com/watch?v=3ZDfVgC897k> (dostęp: 17.06.2021).
- Hoffman, D.L. i Novak, T.P. (1996). Marketing in Hypermedia Computer-Mediated Environments: Conceptual Foundations. *Journal of Marketing*, Vol. 60, No 3, 50–68.
- Hyeongjoo, K. i Sunyong, B (2021). Designing and applying a moral Turing Test. *Advances in Science, Technology and Engineering Systems Journal*, Vol. 6, No. 2, 93–98.
- Hofstede, G. (2007). *Kultury i organizacje. Zaprogramowanie umysłu*. Warszawa: PTE.
- Inglehart, R. i Welzel, C. (2005). *Modernization, cultural change, and democracy: The human development sequence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jørgensen, J. (1938). Imperatives and logic. *Erkenntnis*, vol. 7, nr 4, 288–296.
- Kaplan, C. (2023). *Artificial intelligence: past, present, and future*. Pozy-skano z: [https://www.youtube.com/watch?v=ZTt\\_GI0-wKA](https://www.youtube.com/watch?v=ZTt_GI0-wKA) (dostęp: 23.12.2022).
- Kohlberg, L. (1958). *The development of modes of moral thinking and choice in the years ten to sixteen*. (Doctoral dissertation). Chicago: University of Chicago Press.
- Koneczny, F. (1935). *O wielości cywilizacji*. Kraków: Gebethner i Wolff.
- Kosiński, M. (2023). *Theory of Mind Might Have Spontaneously Emerged in Large Language Models*. Arxiv.org. Pozy-skano z: <https://arxiv.org/abs/2302.02083>.
- Kusch, M. (1989). *Language as calculus vs. language as universal medium. A study in Husserl, Heidegger and Gadamer*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.



- Liberty, E. (2023). *Solving ChatGPT hallucinations with vector embeddings*. Pozyskano z: <https://www.youtube.com/watch?v=FUgp4oaxj-M> (dostęp: 15.02.2023).
- Makowski, P. (2011). Gilotyna Hume'a. *Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria*, nr 4 (76), 1–15.
- McIntyre, A. (1996). *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, tłum. A. Chmielewski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Mirnig, A. i Meschtscherjakov, A. (2019). Trolled by the trolley problem. On what matters for ethical decision making in automated vehicles. W: *CHI '19: Proceedings of the 2019 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, Paper No. 509, 1–10. DOI: 10.1145/3290605.3300739.
- Moor, J.H. (2006). The nature, importance, and difficulty of machine ethics. *IEEE Intelligent Systems*, 21(4), 18–21.
- Motoki, F., Neto, V.P. i Rodrigues, V. (2023). More human than human: measuring ChatGPT political bias. *Public Choice*. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11127-023-01097-2>.
- Oleron, P. Piaget, J. i Inhelder, B. (1967). *Inteligencja*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Pigden, Ch. (1989). Logic and the autonomy of ethics. *Australasian Journal of Philosophy*, Vol. 67, No. 2, 127–151.
- Polak, P. i Krzanowski, R. (2020). Phronetic ethics in social robotics: A new approach to building ethical robots. *Studies in Logic, Grammar and Rhetoric*, 63(76), 165–173. DOI: 10.2478/slgr-2020-0033.
- Rorty, R. (1994). *Filozofia a zwierciadło natury*, tłum. M. Szczubińska. Warszawa: Wydawnictwo Spacja: Fundacja Aletheia.
- Russel, S. (2023). *How Not To Destroy the World With AI*. Pozyskano z: <https://www.youtube.com/watch?v=ISkAkiAkK7A> (dostęp: 05.05.2023).
- Russel, S. i Norvig, P. (2010). *Artificial intelligence. A modern approach*. London: Pearson Education.
- Searle, J.R. (1980). Minds, brains and programmes. *The Behavioral and Brain Sciences*, 3, 417–424.
- Searle, J. (1987). Jak wywieść „powinien” z „jest”. W: J. Searle, *Czynności mowy*, przeł. B. Chwedeńczuk. Warszawa: PAX, 220–221.
- Sellars, W. (1991). Empiryzm i filozofia umysłu, tłum. J. Gryz. W: B. Stanosz (red.), *Empiryzm współczesny*. Warszawa: Wydawnictwo UW.
- Sobal, V., Jyothir, S.V., Jalagam, S., Carion, N. i LeCun, Y. (2022). Joint Embedding Predictive Architectures Focus on Slow Features. *arXiv:2211.10831v1 [cs.LG]*, 1–4. Pozyskano z: <https://arxiv.org/pdf/2211.10831.pdf> (dostęp: 20.05.2023).
- Szynkiewicz, M. (2014). Problem zaufania w kontekście rozwoju społecznego znaczenia technologii informatycznych. *Filo-sofija*, 24, 259–272.

- Stacewicz, P. (2023). Wyjaśnianie, zaufanie i test Turinga. W: *Zaufanie do systemów sztucznej inteligencji*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, 23–35.
- Turing, A. (1950). Computing machinery and intelligence. *Mind*, 59, 433–460.
- Turner, R. (2018). *Computational Artefacts: Towards a Philosophy of Computer Science*. Berlin: Springer.
- Vaswani, A., Shazeer, N., Parmur, N., Uszkoreit, J., Jones, L., Gomez, A. i Kaiser, Ł. (2017). Attention is all you need. *ArXiv:1706.03762v5* [cs.CL].
- Véliz, C. (2021). Moral zombies: why algorithms are not moral agents. *AI & Society*, 36, 487–497. DOI: 10.1007/s00146-021-01189-x.
- Walzer, M. (2012). *Moralne maksimum, moralne minimum*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Weinberger, O. (1984). Is and ought reconsidered. *Archiv fur Rechts und Sozialphilosophie*, Bd. Lxx/4, 454–469.
- Williams, B. (2006). *Ethics and the limits of philosophy*. Boston: Routledge.
- Woleński, J. (1980). *Z zagadnień analitycznej filozofii prawa*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wolfram S. (2023). *What Is ChatGPT Doing ... and Why Does It Work?* Pozyskano z: <https://writings.stephenwolfram.com/2023/02/what-is-chatgpt-doing-and-why-does-it-work/> (dostęp: 29.05.2023).
- Quine, W. van O. (2000). Dwa dogmaty empiryzmu, tłum. B. Stanosz. W: W. van O. Quine, *Z punktu widzenia logiki*. Warszawa: Wydawnictwo Spacja: Fundacja Aletheia.
- Yudkowsky, E. (2004). *Coherent extrapolated volition*. Mountain View: The Singularity Institute.
- Zajonc, R. i Murphy S. (1994). Afekt, poznanie i świadomość: Rola afektywnych bodźców poprzedzających przy optymalnych i suboptymalnych ekspozycjach. *Przegląd Psychologiczny* 37, 261–299.
- Załuski, W. (2003). Błąd naturalistyczny. W: J. Stelmach (red.), *Studia z filozofii prawa*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 11–121.
- Zenner, K. (2022). The AI act. Pozyskano z: <https://artificialintelligenceact.eu/documents/> (dostęp: 20.02.2023).

**Krzysztof Sołoducha** – doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie filozofii. Profesor nadzwyczajny w Zakładzie Nauk Humanistycznych na Wydziale Bezpieczeństwa Logistyki, i Zarządzania Wojskowej Akademii Technicznej w Warszawie. Autor kilku książek z zakresu filozofii hermeneutyki. Redaktor naukowy monografii *Filozofia informatyki*.

**Paweł Stacewicz** – filozof, informatyk i dydaktyk matematyki. Pracuje jako adiunkt na Wydziale Administracji i Nauk Społecznych Politechniki Warszawskiej. Jest autorem trzech monografii naukowych o tematyce

z pogranicza informatyki i filozofii oraz redaktorem naukowym kilku monografii zbiorowych z serii „Informatyka a filozofia”. Opublikował ponad 30 artykułów naukowych z dziedziny logiki, filozofii informatyki i filozofii umysłu (powiązanej z kognitywistyką). W roku 2015 zainicjował cykl konferencji międzynarodowych pt. „Philosophy in Informatics”, które współorganizuje do dziś. Redaguje blog akademicki Cafe Aleph (<http://marciszewski.eu/>).



**Irmina Rostek**<http://orcid.org/0000000282548867>

Ignatianum University in Cracow

[irmina.rostek@ignatianum.edu.pl](mailto:irmina.rostek@ignatianum.edu.pl)**Estera Twardowska-Staszek**<http://orcid.org/0000000154997393>

Ignatianum University in Cracow

[estera.twardowskastaszek@ignatianum.edu.pl](mailto:estera.twardowskastaszek@ignatianum.edu.pl)**Krzysztof Biel**<http://orcid.org/0000000288868781>

Ignatianum University in Cracow

[krzysztof.biel@ignatianum.edu.pl](mailto:krzysztof.biel@ignatianum.edu.pl)

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.29

## Psychological Well-Being of Women in Poland during two Waves of the Pandemic

### ABSTRACT

The aim of our study was to describe the psychological well-being of women in Poland during the two waves of COVID-19 pandemic. In this cross-sectional study we used standardized tools to assess mood, emotions, optimism and satisfaction with life of the respondents. A questionnaire to collect socio-demographic data and data related to current concerns was also developed and used. The study was conducted twice: in 2020/2021 (T1) and 2021/2022 (T2) in two different, but corresponding groups of women (T1: 352; T2: 372) in terms of demographic variables. The strongest stressors for Polish women in both measurements were associated with difficulties in access to health service, political climate in Poland and the health of loved ones. The mood was negative in both measurements compared to pre-pandemic normative data. Deterioration in emotions was particularly pronounced in the case of negative affect. The distribution of the results in optimism and satisfaction with life was much more balanced and similar to the pre-pandemic norms. No significant differences were found between the two measurements. The results show that the increase in negative emotions does not have to be accompanied by the deterioration of such traits as optimism and satisfaction with life. Thus, the results show the areas that should be covered by support, and the areas that are resources that can be used for this purpose.

**KEYWORDS:** pandemic COVID-19, women, well-being, optimism, life satisfaction

**Sugerowane cytowanie:** Rostek, I., Twardowska-Staszek, E. i Biel, K. (2024). Psychological Well-Being of Women in Poland during Two Waves of the Pandemic. © ⓘ *Perspectives on Culture*, 2(45), pp. 405–417. DOI: 10.35765/pk.2024.4502.29

Submitted: 30.10.2023

Accepted: 10.04.2024

## STRESZCZENIE

### Dobrostan psychiczny kobiet w Polsce podczas dwóch fal pandemii

Celem przedstawionego w artykule badania było opisanie dobrostanu psychicznego kobiet w Polsce w czasie dwóch fal pandemii COVID-19. W prezentowanych badaniach poprzecznych wykorzystano wystandaryzowane narzędzia do oceny nastroju, emocji, optymizmu i satysfakcji z życia. Opracowano i wykorzystano także kwestionariusz do gromadzenia danych socjodemograficznych oraz danych dotyczących bieżących obaw. Badanie przeprowadzono dwukrotnie: na przełomie 2020/2021 (T1) i 2021/2022 (T2) w dwóch różnych, ale odpowiadających sobie pod względem zmiennych demograficznych grupach kobiet (T1: 352; T2: 372). Najsilniejsze stresory dla Polek w obu pomiarach wiązały się z trudnościami w dostępie do służby zdrowia, klimatem politycznym w Polsce oraz obawą o zdrowie bliskich. Nastroj w obu pomiarach był gorszy w porównaniu z danymi normatywnymi sprzed pandemii. Pogorszenie emocji było szczególnie wyraźne w przypadku uczuć negatywnych. Rozkład wyników w zakresie optymizmu i satysfakcji z życia był znacznie bardziej zrównoważony i zbliżony do norm sprzed pandemii. Nie stwierdzono znaczących różnic pomiędzy obydwooma pomiarami. Wyniki pokazują, że wzrostowi negatywnych emocji nie musi towarzyszyć pogorszenie takich cech jak optymizm i satysfakcja z życia. Wyniki wskazują zatem obszary, które powinny zostać objęte wsparciem, oraz obszary stanowiące zasoby, na których można się oprzeć.

**SŁOWA KLUCZE:** pandemia COVID-19, kobiety, dobrostan, optymizm, satysfakcja życiowa

## Introduction

The impact of the Covid-19 pandemic on people's psychological well-being is undeniable. Despite reports indicating some positive changes, in most cases the impact is negative. Studies have identified risk groups, prone to experiencing greater difficulties, one of them being women (e.g., Dragioti et al., 2022; Bojanowska et al., 2021; Xia et al., 2022).

Although initial reports showed that women were at lower risk of severe disease and death with SARS-CoV-2 infection than men (Purdie et al., 2020), several elements contributed to the worldwide deterioration of women's psychological well-being during the pandemic.

Firstly, the societal norms dictating that women assume caregiving roles, contributed to the considerable increase of domestic workloads, as women had to care for both children and seniors, the latter being particularly vulnerable to severe infection. In addition to their ordinary daily

duties (working formal jobs, maintaining their households, taking care of children), women were given tasks of daytime childcare, which significantly increased the social, emotional, spiritual, financial and physical “caregiver burden” (Connor et al., 2020). Furthermore, there was no financial or social reward for carrying out these new tasks, and the isolation made it impossible to use the social support that could help reduce the burden.

Secondly, the pandemic increased the stress experienced by women in relation to their professional careers. The labour market, which represented a challenge for women even in the pre-pandemic period (Milovan-ska-Farrington, 2021), became less accessible. The review of the literature on the effects of the COVID-19 pandemic on gender and work roles showed that more women than men have lost their jobs, many of the jobs held by women were frontline jobs in the fight against the coronavirus, which exposed them to infection and psychological stress, and women had more work disruption because of increases in childcare and other responsibilities (Carli, 2020). According to Adisa et al. (2021) the coexistence of work and family duties within the domestic space poses significant challenges to differentiation between roles. Increasing role overlap affects the performance both at work and home, causing frustration and contributing to the experience of stress.

Thirdly, confinement to the home contributed to an increase in relationship stress. As shown by Schokkenbroek et al. (2021) women reported more perceived relationship stress during the pandemic lockdown compared to before because of conflicts with partners. Women also experienced more relationship stress than men because of conflict and diverging attitudes within their relationship (Schokkenbroek et al., 2021). The pandemic contributed also to an increase of violence, particularly against women (UN Women, 2020), as risk factors accumulate during the pandemic. Among them it is worth highlighting the importance of: low(er) income, social isolation, loss of bearings, narrowness of premises, loss of loved ones, fear of dying, difficulties in accessing medical and social services, inability to escape, increased consumption of addictive substances, etc. An additional difficulty was the fact that police and health services were overwhelmed and less available. Support services were also severely affected by lockdowns (Thibaut & van Wijngaarden-Cremers, 2020). Women became victims of more frequent acts of violence not only in the domestic environment. The increase in the number of cases of different forms of online violence (stalking, bullying, sexual harassment, sex trolling) was also observed (Davies, 2020).

Fourthly, the particular experiences that occur normatively in women’s lives (connected with procreation, pregnancy, postpartum or miscarriage),

became even more stressful to cope with. The pandemic limited access to the healthcare system, including preventative and reproductive healthcare. The meta-analysis of the research on the maternal well-being during pregnancy and postpartum (Hessami et al., 2020) showed that the COVID-19 pandemic significantly increased the risk of anxiety among women during pregnancy and perinatal period. It could be the result of many different factors, e.g.: visitor restrictions during labor, forced separation of SARS-CoV-2-positive mothers and their infants, the potential limitations of anesthesia due to limited resources for respiratory support (Connor et al., 2020). Additionally, during pandemics the reproductive healthcare is often reduced to obstetric medicine (Smith, 2019), which is associated with restricted access to comprehensive family planning.

An additional burden in the case of Polish women was the local political situation. The rising wave of the pandemic was accompanied by actions of the Polish government limiting the existing rights of women, culminating in the Constitutional Tribunal Judgment of October 2020 preventing legal abortion in some cases (Dziennik Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej, 2021). This decision sparked much discussion and protest, adding culturally specific stressors to the pool of common ones.

Despite all the odds, women did cope with the stress of a pandemic. Although the pandemic led to a considerable increase of domestic workloads, remote work increased men's amount of childcare which, as pointed out by Carli (2020), may increase men's childcare responsibilities in the long term, reducing the gender gap in domestic responsibilities. In terms of work difficulties, although a larger gap in the duration of unemployment between men and women (with children) relative to before the pandemic was observed, but a widening of the gap in the employment prospects and the earnings between genders was not found (Milovanska-Farrington, 2021). The pandemic became a trigger for conflicts in the family, but at the same time, rediscovery of family values and closeness and reduced juvenile delinquency (as a result of greater involvement of adults in the lives of adolescents) were also noticed by women (Adisa et al., 2021). Women did cope, and in some cases, they fared better than men. A review of studies and journal articles (Helmich & Post, 2021) has demonstrated, for example, the advantage of female leadership during a pandemic over male leadership, due to better communication skills, pro-social orientation, empathy and caring, among other things.

For the sake of our study, an inquiry was made into the psychological well-being of Polish women in the second and fourth waves of the COVID-19 pandemic, because both waves were similar in terms of the season of the year, but also the number of cases and deaths (Suligowski & Ciupa, 2023).



We posed the following questions: What was the mental condition of women in Poland during the Covid-19 pandemic compared to pre-pandemic data? Were there differences between sources of stress and measures of well-being in women in Poland during the second and fourth waves of the Covid-19 pandemic?

## Materials and Method

### Method

**Research participants:** In stage one (T1) 352 and in stage two (T2) 372 women participated in the study. Although these were groups consisting of different participants, they did not differ significantly in terms of age (T1:  $33 \pm 12.83$ ; T2:  $33.48 \pm 13.83$ ), marital status (T1: single 55%, married 38%, divorced or separated 5%; T2: single 57%, married 32%, divorced or separated 6%), children (T1: 59%; T2: 60% had children), place of residence (T1: big city 35%, village 35%, medium or small city 30%; T2: big city 34%, village 35%, medium or small city 31%), education (T1: higher education 47%, students 42%; T2: higher education 44%, students 45%) and employment (T1: full-time jobs 43%, studying 27%, working and studying 20%; T2: full-time jobs 41%, studying 23%, working and studying 27%).

### Measures:

A survey questionnaire and four standardized research tools were used in this study.

Sociodemographic variables were collected using *ad hoc*-designed questions. The second part of the questionnaire concerned stressors experienced during the pandemic.

**Mood** (UWIST Mood Adjective Checklist, UMACL). The UMACL consists of 29 items, which are adjectives describing one's mood. The respondent has to determine to what extent a given adjective describes his or her current mood using a 4-point scale: from "definitely" to "definitely not". The overall mood score includes three mood dimensions: HT – hedonic tone, TA – tense arousal and EA – energetic arousal (Matthews et al., 1990; Goryńska, 2005).

**Emotions** (Positive and Negative Affect Schedule, PANAS/SUPIN). PANAS consists of 20 items, which are adjectives describing positive and negative emotions. The respondent evaluates the intensity in which these emotions occur in him/her using a 5-point scale: from "very slightly" or "not at all" to "extremely". As a result, we obtain scores on two subscales:

PA – positive affect and NA – negative affect (Watson et al., 1988; Brzozowski, 2010).

*Life satisfaction* (Satisfaction with Life Scale, SWLS). The SWLS contains 5 statements relating to one's life. The respondent assesses to what extent he/she agrees with each statement using a 7-point scale: from "strongly disagree" to "strongly agree." The total score indicates the degree of satisfaction with life (Diener et al., 1985; Juczyński, 2012).

*Optimism* (Life Orientation Test-Revised, LOT-R). The LOT-R contains 10 statements, and the participant assesses to what extent a given statement applies to him/her using a 5-point scale: from "strongly disagree" to "strongly agree." The total score of the test indicates an overall life orientation (Sheier et al., 1994; Juczyński, 2012).

The tools used in the study provide normative data based on validations performed before the pandemic.

**Research procedure:** The research was conducted twice: in December 2020/January 2021 and in December 2021/January 2022, using an online survey questionnaire. The survey was conducted using the snowball method via social media. Participation in the study was voluntary and anonymous. The participants could opt out of completing and/or submitting their responses at any time. This study was performed in line with the principles of the Declaration of Helsinki and approved by the Research Ethics Committee of the Jesuit University Ignatianum in Kraków (on 15.06.2021).

## Results<sup>1</sup>

As shown in Table 1, the strongest stressors for Polish women in both measurements were invariably: difficulty accessing treatment for other illnesses, the political climate in the country and the risk of infection in loved ones. Another element which may have been contributing to the perpetuation of the poor psychological condition of Polish women was the growing concern regarding the economic situation in the country. At the turn of 2021/2022 it was indicated significantly more often compared to the previous year. At the same time, the stress resulting from a lack of social contacts was declared significantly less frequently.

---

1 The study presented in this article is a part of a larger project (Twardowska-Staszek et al., 2021a, 2021b; Biel et al., 2023).

Table 1. Sources of stress experienced by Polish women during the second and fourth waves of the pandemic

Stressor **	Time 1 (N = 352)	Time 2 (N = 372)	p
Difficulty accessing treatment for other diseases	210 (59.66%)	236 (63.44%)	p = 0.332
Political climate in Poland	204 (57.95%)	234 (62.90%)	p = 0.199
The possibility of relatives contracting COVID-19	181 (51.42%)	197 (52.96%)	p = 0.734
Lack of social contacts	177 (50.28%)	132 (35.48%)	p < 0.001 *
Economic situation in Poland	166 (47.16%)	209 (56.18%)	p = 0.019 *
Online learning	124 (35.23%)	118 (31.72%)	p = 0.357
Restrictions	107 (30.40%)	121 (32.53%)	p = 0.592
Lack of ventilators and medical staff shortage in hospitals	107 (30.40%)	108 (29.03%)	p = 0.749
Unemployment or the risk of losing a job	90 (25.57%)	73 (19.62%)	p = 0.068
Family's financial problems	83 (23.58%)	85 (22.85%)	p = 0.885
Possibility of contracting COVID-19	71 (20.17%)	90 (24.19%)	p = 0.226

p – for quantitative variables Mann-Whitney test, for qualitative variables chi-square test or Fisher exact test

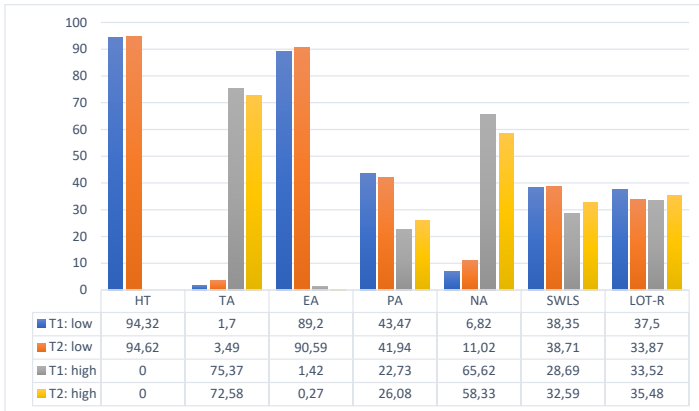
\* Statistically significant difference (p < 0.05)

\*\* Multiple choice question – percentages do not add up to 100

Source: own study.

As shown on Fig. 1 the mood was negative in both measurements compared to pre-pandemic normative data. Low levels of hedonic tone (HT) and low levels of energetic arousal (EA) was observed in almost all respondents, while the high levels of tense arousal (TA) were noted in the vast majority of female participants. In the case of emotions, the effect was particularly pronounced in the case of negative ones. High level of negative affect was observed in around 60% of female participants, while low level of positive affect in more than 40% of women in both measurements. The distribution of the results in life satisfaction and optimism was much more balanced and similar to the pre-pandemic norms.

Fig. 1. Levels of mood, emotions, satisfaction with life and optimism during the second and fourth waves of the pandemic in Polish women



HT – Hedonic Tone, TA – Tense Arousal, EA – Energetic Arousal; PA – Positive Affect, NA – Negative Affect; SWLS- Life satisfaction; LOT-R – Life orientation.

Source: own study.

The measurements in the second and fourth wave of the pandemic, as shown in Table 2, showed no significant differences in the mood, emotions, life satisfaction and optimism of women participating in the study.

Table 2. Differences between the psychological well-being of Polish women between the second and fourth waves of the pandemic

Measure of well-being		Time						p
		Time 1 (N = 352)			Time 2 (N = 372)			
		M/SD	median	quartiles	M/SD	Median	quartiles	
UMACL	HT	25.34±2.04	25	24 – 27	25.19±2.02	25	24 – 26	P = 0.395
	TA	22.75±3.51	23	20 – 25	22.29±3.73	22	20 – 25	P = 0.075
	EA	24.17±3.87	24	21 – 27	23.81±3.86	23	21 – 27	P = 0.201
PANAS	PA	25.59±8.17	26	20 – 31	26.22±8.48	27	20 – 32	p = 0.299
	NA	22.41±8.5	21	16 – 28	21.44±8.91	20	14 – 27	P = 0.052
SWLS		19.22±6.37	20	15 – 24	19.62±6.44	20	14.75 – 25	P = 0.403
LOT-R		13.85±4.85	14	11 – 17.25	14.18±4.89	15	11 – 18	P = 0.376

p – Mann-Whitney test

\* Statistically significant difference (p < 0.05)

HT – Hedonic Tone, TA – Tense Arousal, EA – Energetic Arousal; PA – Positive Affect, NA – Negative Affect; SWLS- Life satisfaction; LOT-R – Life orientation.

Source: own study.

## Discussion

The worldwide spread of the pandemic has caused many changes in human functioning, resulting in deteriorating mental health and reduced well-being. One of the groups most affected by the restrictions of the pandemic were women (e.g., Dragioti et al., 2022; Xia et al., 2022). They were experiencing a greater burden of domestic responsibilities, difficulties in balancing work and family life, and stress in their partner relationships.

The aim of this article was to examine the level of well-being of Polish women during the second and fourth waves of the pandemic. As the results of our study show, the pandemic contributed to the deterioration of the psychological well-being of Polish women. Fear for health, both their own and their loved ones', was accompanied by a huge crisis of trust towards the authorities and institutions. Both measurements indicated a deterioration in mood and emotions compared to pre-pandemic normative data. This deterioration remained at similar levels at the end of the first and the second year of the pandemic. We thus obtained a picture of an entrenched emotional crisis in the studied populations. However, we found no significant deterioration in life satisfaction and optimism. The lack of statistically significant differences (deterioration or improvement in optimism and life satisfaction) can be explained primarily by the fact that these are fairly constant personality traits (Seligman & Csikszentmihalyi, 2000, broader explanation in: Biel et al., 2023). Additionally, although we can expect that subjective well-being is connected with the frequency of positive and negative affect, increasing with higher level of the first and lower of the latter, Marszał-Wiśniewska and Nowicka (2018) suggest that this relationship is not unambiguous. Accepting negative emotions and trying to seek out positive aspects of the situation might be an effective strategy for building life satisfaction.

The surveys were conducted twice: in winters 2020/2021 and 2021/2022. In the process of data collection, we were able to anticipate that with spring and a decrease in the number of cases (as observed in the first two years of the pandemic), concerns about the virus would subside. Meanwhile, however, new stressors emerged. The first of these was fear of inflation, which has become a primary source of worry worldwide (Ipsos 2022). In Poland, consumer inflation in April 2022 reached 12.3% year-on-year (CSO April 2022), the highest increase in 25 years. The second, extremely important stressor has become the geopolitical situation in the region. The war in Ukraine has become the main source of worry for Poles (Ipsos 2022). This stressor has given rise to a number of fears, either concerning the security of one's own country or the involvement in refugee relief. Again, it demands a high level of mobilization with reduced

emotional resources, however, hopefully based on a solid foundation of optimism and life satisfaction.

## Conclusions

The social responsibility assumed by women is a source of weakness and strength at the same time. Activities such as caring for loved ones, taking on the burden of teaching children, performing professional duties in the medical and caring professions, exhaust their resources. At the same time, however, these actions become a source of meaningful existence and enabled them to deal constructively with the uncertainty of a pandemic tomorrow. We believe, however, that a lack of implementation of tools intended to support women's emotional well-being may exacerbate the long-term mental health crisis.

## REFERENCES

- Adisa, T.A., Aiyenitaju O., & Adekoya, O.D. (2021). The work–family balance of British working women during the COVID-19 pandemic. *Journal of Work–Applied Management*, 13(2), 241–260. DOI: 10.1108/JWAM-07-2020-0036.
- Arrosa, M.L. & Gandelman, N. (2016). Happiness Decomposition: Female Optimism. *Journal of Happiness Studies*, 17, 731–756. DOI: 10.1007/s10902-015-9618-8.
- Biel, K., Twardowska-Staszek, E., & Rostek, I. (2023). Optimism and Life Satisfaction of Poles during the Second and Fourth Waves of the COVID-19 pandemic. *The Person and the Challenges*, 13(1), 243–269. DOI: 10.15633/pch.13115.
- Bojanowska, A., Kaczmarek, Ł.D., Kościelniak, M., & Urbańska, B. (2021). Changes in values and well-being amidst the COVID-19 pandemic in Poland. *PLoS ONE*, 16(9), e0255491. DOI: 10.1371/journal.pone.0255491.
- Brzozowski, P. (2010). *Skala Uczuć Pozytywnych i Negatywnych SUPIN: Polska Adaptacja Skali PANAS Davida Watsona i Lee Anny Clark*. Warszawa: Pracownia Testów Psychologicznych Polskiego Towarzystwa Psychologicznego.
- Carli, L. (2020). Women, Gender equality and COVID-19. *Gender in Management*, 35(7/8), 647–655. DOI: 10.1108/GM-07-2020-0236.
- Connor, J., Madhavan, S., Mokashi, M., Amanuel, H., Johnson, N.R., Pace, L.E., & Bartz, D. (2020). Health risks and outcomes that disproportionately affect women during the Covid-19 pandemic: A review. *Social Science & Medicine*, 266, 113–364. DOI: 10.1016/j.socscimed.2020.113364.

- Davies, S. (2020). Risk of Online Sex Trolling Rises as Coronavirus Prompts Home Working. *Reuters*. Retrieved from: <https://www.reuters.com/article/uswomen-rights-cyber~ashing-trfn-idUSKBN2153HG> (access: 24.11.2022).
- Diener, E., Emmons, R.A. Larsen, R.J., & Griffin, S. (1985). The Satisfaction with Life Scale. *Journal of Personality Assessment*, 49, 71–75. DOI: 10.1207/s15327752jpa4901\_13.
- Dragioti, E., Li, H., Tsitsas, G., et al. (2022). A large-scale meta-analytic atlas of mental health problems prevalence during the COVID-19 early pandemic. *Journal of Medical Virology*, 94, 1935–1949. DOI: 10.1002/jmv.27549.
- Dziennik Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej (2021, January 27). Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dnia 22 października 2020 r. Retrieved from: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20210000175/O/D20210175.pdf> (access: 24.11.2022).
- Goryńska, E. (2005). *Przymiotnikowa Skala Nastroju UMACL Geralda Matthews, A. Grahama Chamberlaina, Dylana M. Jonesa*. Warszawa: Pracownia Testów Psychologicznych Polskiego Towarzystwa Psychologicznego.
- GUS (April 2022). *Szybki szacunek wskaźnika cen towarów i usług konsumpcyjnych w kwietniu 2022 roku*. Retrieved from: <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/ceny-handel/wskazniki-cen/szybki-szacunek-wskaznika-cen-towarow-i-uslug-konsumpcyjnych-w-kwietniu-2022-roku,21,1.html> (access: 20.05.2022).
- Helmich, D.W. & Post, E. (2021, 27 May) *Success of Women Leadership during COVID-19: At Risk of Essentialising “The Feminine”?* Retrieved from: <https://www.uu.nl/en/news/success-of-women-leadership-during-covid-19-at-risk-of-essentialising-the-feminine> (22.11.2022).
- Hessami, K., Romanelli, C., Chiurazzi, M., & Cozzolino, M. (2020). COVID-19 pandemic and maternal mental health: a systematic review and meta-analysis. *The Journal of Maternal-Fetal & Neonatal Medicine*, 35(20), 4014–4021. DOI: 10.1080/14767058.2020.1843155.
- Ipsos (April 2022). *What worries the world*. April 2022. Retrieved from <https://www.ipsos.com/en-ch/what-worries-world-april2022> (access: 20.05.2022).
- Juczyński, Z. (2012). *Narzędzia Pomiaru w Promocji i Psychologii Zdrowia*. Warszawa: Pracownia Testów Psychologicznych Polskiego Towarzystwa Psychologicznego.
- Marszał-Wiśniewska, M. & Nowicka, M. (2018). Individual Differences in Mood Changes. *Journal of Happiness Studies*, 19, 1415–1438. DOI: 10.1007/s10902-017-9879-5.
- Matthews, G., Jones, D.M., & Chamberlain, A.G. (1990). Refining the measurement of mood: The UWIST Mood Adjective Checklist. *British Journal of Psychology*, 81, 17–42. DOI: 10.1111/j.2044-8295.1990.tb02343.x.
- Milovanska-Farrington, S. (2021). The Effect of COVID-19 as an Economic Shock on the Gender and Ethnic Gap in Labour Market Outcomes. *Studies in Microeconomics*, 9(2), 227–255. DOI: 10.1177/23210222211046411.

- Purdie, A., Hawkes, S., Buse, K., Onarheim, K., Aftab, W., Low, N., & Tanaka, S. (2020, March 24). *Sex, gender and COVID-19: disaggregated data and health disparities*, BMJ Global Health Blog. Retrieved from: <https://blogs.bmj.com/bmjgh/2020/03/24/sex-gender-and-covid-19-disaggregated-data-and-health-disparities/> (access: 24.11.2022).
- Scheier, M.F., Carver, C.S., & Bridges, M.W. (1994). Distinguishing optimism from neuroticism (and trait anxiety, self-mastery, and self-esteem): A reevaluation of the Life Orientation Test. *Journal of Personality and Social Psychology*, 67, 1063–1078. DOI: 10.1037/0022-3514.67.6.1063.
- Schokkenbroek, J.M., Hardyns, W., Anrijs, S., Ponnet, K. (2021). Partners in Lockdown: Relationship Stress in Men and Women During the COVID-19 Pandemic. *Couple and Family Psychology: Research and Practice*, 10(3), 149–157. DOI: 10.1037/cfp0000172.
- Seligman, M. & Csikszentmihalyi, M. (2000). Positive psychology: An introduction. *American Psychologist*, 55(1), 5–14. DOI: 10.1037/0003-066X.55.1.5.
- Smith, J. (2019). Overcoming the ‘tyranny of the urgent’: integrating gender into disease outbreak preparedness and response. *Gender & Development*, 27(2), 355–369. DOI: 10.1080/13552074.2019.1615288.
- Suligowski, R. & Ciupa, T. (2023). Five waves of the COVID-19 pandemic and green–blue spaces in urban and rural areas in Poland. *Environmental Research*, 216(3), 114662. DOI: 10.1016/j.envres.2022.114662.
- Thibaut, F. & van Wijngaarden-Cremers, P.J.M. (2020). Women’s Mental Health in the Time of Covid-19 Pandemic. *Frontiers in Global Womens’ Health*, 1, 588372. DOI: 3389/fgwh.2020.588372.
- Twardowska-Staszek, E., Seredyńska, A., Rostek, I., & Biel, K. (2021a). Nastrój i emocje Polaków podczas pandemii COVID-19. *Horyzonty Wychowania*, 20(55), 11–26. DOI: 10.35765/hw.2075
- Twardowska-Staszek, E., Rostek, I., Biel, K., & Seredyńska, A. (2021b). Predictors of Positive and Negative Emotions Experienced by Poles during the Second Wave of the COVID-19 Pandemic. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 18(22): 11993. DOI: 10.3390/ijerph182211993
- UN Women (2020, March 27). *Gender-Responsive Prevention and Management of the COVID-19 Pandemic: From Emergency Response to Recovery & Resilience*, Retrieved from: <https://www.unwomen.org/sites/default/files/Headquarters/Attachments/Sections/News%20and%20events/In%20Focus/COVID-19/Gender-responsive-prevention-management-COVID19.pdf> (access: 24.11.2022).
- Watson, D., Clark, L.A., & Tellegen, A. (1988). Development and validation of brief measures of positive and negative affect: the PANAS scales. *Journal of Personality and Social Psychology*, 54, 1063–1070. DOI: 10.1037/0022-3514.54.6.1063.



Xia, C.-L., Wei, A.-P., & Huang, Y.-T. (2022). The COVID-19 Lockdown and Mental Wellbeing of Females in China. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 19, 4960. DOI: 10.3390/ijerph19094960.

**Irmina Rostek** – PhD in psychology, lecturer at the Ignatianum University in Cracow. The area of her scientific and professional interests focuses on human life span development. She takes part in international projects supporting the development of preschool children. During the COVID-19 pandemic she was involved in research – both quantitative and qualitative – on the psychological well-being of Poles.

**Estera Twardowska-Staszek** – PhD in psychology, psychotherapist, sexologist, lecturer at the Ignatianum University in Cracow. The area of her scientific and professional interests focuses on the person, in the context of normal and impaired psychosocial functioning. She participated, among others, in an international research project on bullying and cyberbullying among children and adolescents and a research project on the well-being of Poles during the pandemic.

**Krzysztof Biel** – PhD in pedagogy. His research interests focus on issues of social resocialization pedagogy. Currently, he is the Head of the Department of Resocialization Pedagogy at the Ignatianum University in Cracow and the Rector's Delegate for international affairs. He is the author of numerous scientific publications, recently, among others: *Zrozumieć odstępnie od przestępczości. Definicje, teorie i kierunki badań empirycznych*.



**Agnieszka Grzechynka**  
<http://orcid.org/0000-0003-0476-9776>  
Ignatianum University in Cracow  
[agnieszka.grzechynka@ignatianum.edu.pl](mailto:agnieszka.grzechynka@ignatianum.edu.pl)  
DOI: 10.35765/pk.2024.4502.30

## Zeroculturality: A New Phenomenon in the Digital Space. Genesis, Characteristics, Consequences

### ABSTRACT

This article explores a recently discovered phenomenon in the digital landscape, labeled as “zeroculturality.” Unveiled through the author’s recent research in the realms of politics, culture, and communication, zeroculturality represents a transformative shift where cultural boundaries are not only spontaneously vanishing but are also intentionally obliterated. Individuals embodying zeroculturality consciously reject conventional cultural norms while preserving specific values, adapting their identity to synchronize with the dynamic demands of time and place. Essentially, these individuals may discard certain cultural behaviors while retaining the fundamental values associated with them. While not yet pervasive, zeroculturality merits significant consideration, particularly for entities striving to effectively communicate, manage relationships, and disseminate information. Traditional approaches in persuasive communication, grounded in demographics, psychosocial factors, or values, may be losing efficacy. The author’s research on zeroculturality aims to have a practical impact by offering insights that can guide effective communication, business strategies, and political decision-making in the digital age. The article provides a nuanced understanding of how individuals embracing zeroculturality navigate cultural boundaries, offering practical solutions for communicators to engage effectively with this audience. In the business sphere, the research seeks to inform marketers on tailoring strategies to the unique purchasing behaviors of those embodying zeroculturality. Additionally, the author hopes policymakers will leverage these insights to make informed decisions on societal values in the face of evolving cultural norms. Ultimately, the research aims to bridge the gap between academic understanding and practical application, empowering professionals across various sectors to navigate the challenges posed by zeroculturality in the digital era.

**KEYWORDS:** social media, zeroculturality, multiculturalism, political science, digital communication

**Suggested citation:** Grzechynka, A. (2024). Zeroculturality: A New Phenomenon in the Digital Space. Genesis, Characteristics, Consequences. © *Perspectives on Culture*, 2(45), pp. 419–432. DOI: 10.35765/pk.2024.4502.30

Submitted: 24.11.2023

Accepted: 10.04.2024

## STRESZCZENIE

Zerokulturowość: nowe zjawisko w przestrzeni cyfrowej. Geneza, charakterystyka, konsekwencje.

Badania, które autorka prowadziła przez ostatnie lata w przestrzeni cyfrowej, pozwoliły jej zidentyfikować nowe zjawisko zarysowujące się na pograniczu świata polityki, kultury i komunikacji. „Zerokulturowość” – jak je nazwała – zasada się na przekonaniu, iż granice między kulturami nie tylko coraz częściej spontanicznie zanikają, ale także są bardzo świadomie usuwane. Jednostka, nieidentyfikująca się z emanacjami kultury, ale nadal czująca przywiązanie do określonych wartości, próbuje kształtować swoją tożsamość w taki sposób, aby odpowiadała wymogom czasu i miejsca. Innymi słowy, osoby zerokulturowe mogą odmawiać przyjęcia określonych sposobów postępowania (nośników kultury), ale wciąż podzielać wybrane idee czy wartości, z którymi związane były te wzorce. Choć zjawisko bez wątpienia nie jest powszechne, zasługuje na poważną analizę, szczególnie przez te podmioty, które pragną skutecznie komunikować się z odbiorcami, zarządzać relacjami oraz informacją.

Dotychczasowe czynniki skuteczności dialogu perswazyjnego, zaszczepające się na próbach targetowania na podstawie podstawowych kryteriów demograficznych, psychospołecznych czy argumente wartości, mogą bowiem wykazywać się coraz mniejszą efektywnością. Niniejszy artykuł ma na celu dostarczenie praktycznych wskazówek pozwalających na usprawnienie procesów komunikacyjnych, strategii biznesowych oraz mechanizmów decyzyjnych w erze cyfrowej. Tekst wyjaśnia, w jaki sposób osoby manifestujące zerokulturowość przekraczają tradycyjne granice kulturowe oraz jak zjawisko to może wpływać na różnorodne procesy w przestrzeni publicznej. W obszarze biznesowym wiedza ta może się okazać cenna dla marketerów, pomagając im w adaptacji strategii zakupowych do wyzwań wynikających z zerokulturowości. W sferze politycznej decydenci mogą wykorzystać ją z kolei do podejmowania bardziej świadomych decyzji, szczególnie tych dotyczących systemu wartości w kontekście zmieniających się norm kulturowych.

**SŁOWA KLUCZE:** media społecznościowe, zerokulturowość, wielokulturowość, nauki polityczne, komunikacja cyfrowa

## Introduction

In the sociocultural landscape of 1960s Italy, Viola Franca found herself entangled in a distressing narrative when she became the victim of a heinous crime – rape. The aftermath of this traumatic event unraveled against the backdrop of a tight-knit community governed by deeply ingrained

cultural norms and a legal system that reflected the prevailing societal ethos. In the face of this reprehensible act, the community, motivated by a collective commitment to preserving familial honor, engaged in discussions centering on a culturally sanctioned solution: reparatory marriage.<sup>1</sup>

Picture 1. An article on the trial of Filippo Melodia and his accomplices published in La Stampa on December 17, 1966.



Source: Historical archive of La Stampa (2023).

This practice, rooted in traditional norms, posited that the assailant could rectify the perceived transgression by marrying the victim. The rationale behind such a proposition was intricately woven into the fabric of societal values that prioritized family reputation and communal standing. Within this framework, the notion of reparatory marriage was considered not only culturally acceptable but, remarkably, a remedial course of action.

1 In 1965, Filippo Melodia, seeking to force the reluctant Franca Viola into a relationship, broke into her home with a group of mafia associates to abduct her. Several days later, the teenager was found in an abandoned building belonging to Filippo's sister. She was exhausted, beaten, and had been subjected to multiple assaults. The perpetrator believed that by raping Franca, he would compel her to marry him, thus absolving him of disgrace. In those times, it was argued that wives could not be raped, so by entering into a marital union, Filippo would supposedly be immediately exonerated from charges. Franca, however, refused, leading to a wave of criticism against her family, including rejection by the Church. As she fought tirelessly for justice, her case garnered attention not only from the media but also from the parliament. Franca Viola became the first woman to defy the system. It was only in 1981 that Italy abolished laws sanctioning honor killings and reparatory marriages. However, it took a bit longer for rape to cease being solely considered a moral offense and become recognized as a crime against the person, a change that occurred in 1996 (Everhart, 2021).

From a contemporary perspective, however, the very idea of reparatory marriage is profoundly shocking and repugnant. Modern sensibilities vehemently reject any notion of coerced matrimony between a victim and perpetrator, recognizing it as an egregious violation of fundamental human rights and a direct contravention of principles espousing justice and personal autonomy. The reprehensibility of such a practice is underscored by the stark incongruity between historical acceptability and the ethical standards that define our current societal landscape.

The historical examination of Viola's situation, juxtaposed against contemporary values, serves as a compelling lens through which to assess the evolution of societal attitudes and legal frameworks. The unequivocal rejection of reparatory marriage in today's context underscores the progress made in dismantling regressive practices that compromise individual agency and perpetuate gender-based violence. Viola's resilience in the face of societal expectations, demanding compliance with a practice now deemed abhorrent, further underscores the imperative of ongoing endeavors to eradicate antiquated customs and foster a legal and social environment aligned with principles of justice, equality, and the protection of individual rights.

Just as Viola Franca's story serves as a poignant emblem of societal evolution, the traditional game of Buzkashi in Middle Asia standing as another compelling example, challenging us to navigate the delicate interplay between cultural heritage and contemporary ethical considerations in the 21st century. In the culturally rich tapestry of Middle Asia, the traditional game of Buzkashi, also known as Kok-Boru in some regions, stands as a symbol of national pride and communal identity. This centuries-old sport, played with fervor in countries like Tajikistan, Uzbekistan, Kyrgyzstan, and others, has deep historical roots, intertwining with the cultural fabric of the region (Quilty, online). However, as the world progresses into the 21st century, aspects of this traditional game raise ethical concerns that prompt reflection on the intersection between cultural traditions and contemporary values. Buzkashi is a game that involves riders on horseback competing to secure possession of a headless animal carcass, usually a goat or calf. The objective is to carry the carcass across a goal line or into a designated area, and the game is marked by its intense physicality and strategic maneuvers. While the celebration of national heritage through sports is a commendable aspect of cultural preservation, the use of a dead animal's corpse as the focal point of the game poses a moral dilemma (Kulju, 2020).

Picture 2. Traditional Buzkashi game.



Source: J. Rybicki (2016).

It is crucial to recognize that no cultural tradition remains immutable and impervious to questioning, and there always exists a nuanced dialogue between preserving heritage and evolving ethical standards.<sup>2</sup> While Buzkashi may be deeply ingrained in the cultural identity of these nations, the ethical implications of using a dead animal in a sporting event cannot be disregarded in the context of the 21st century. Moreover, the globalized nature of communication, facilitated by the internet and social media, has contributed to increased awareness and scrutiny of cultural practices. As such, Buzkashi, once confined to the local context, is now subject to international discourse, inviting perspectives that challenge the ethical dimensions of the game.

These two case studies exemplify a broader phenomenon wherein cultural evolution is not only occurring but is imperative. At the heart of this shift lies an acknowledgment that cultural norms are dynamic constructs that must adapt to the evolving needs of time and place.<sup>3</sup> Vio-

---

2 As P. Sarnecki rightfully stated, “national heritage is not only the legacy of achievements that society ... can take pride in, but also those elements that are rightfully condemned, if they can serve as a component of social education” (Sarnecki, 2016, p. 234).

3 Increasingly numerous researchers also observe that the human personality ceases to reflect a monolithic pattern and appears as a flexible hybrid capable of combining values and traditions drawn from various environments. It is believed that these changes are a direct consequence of transculturality – a phenomenon that, as U. Kusio stated, “encompasses not only cultures understood in ethnic and national terms but also so-called urban, alternative, artistic, economic, or media culture. Transculturality takes on various forms, emerging in local arrangements, narrow community circles resulting from amalgamation, as well as in large, global, networked intercivilizational communities. It unfolds at different levels of social organization,

la's experience, while specific to a particular cultural practice, mirrors a broader global phenomenon where individuals, communities, and societies critically scrutinize established norms that may no longer be conducive to the current societal landscape. This dynamic process is particularly pronounced in the age of social media, a potent tool that has facilitated unprecedented connectivity and information dissemination.

### Tracing the Shift from Tradition to Zeroculturality

The beforementioned perspective translates into the necessity to examine contemporary social / cultural realities and interpret them in the context of the digital transformation, characterized by Philip Kotler and Hermawan Kartajaya as the “next tech” era (Kotler, Kartajaya, 2021). To understand its impact, let's examine some relevant figures, with a particular focus on the Polish context. According to the “Digital 2023 – Poland” report, in January 2023, 36.68 million people in Poland actively used the Internet, constituting 88.4% of the total population (Digital 2023, online). Kepios' analysis indicates that between 2022 and 2023, the number of users increased by 2.9 million (+8.5%), and the upward trend continues. It is noteworthy that during this period (January 2023), 27.5 million users were registered on social media platforms, representing 75.0% of the total Internet audience in the country, regardless of age (Digital 2023, online). The popularity of these tools is not significantly dependent on gender, with 50.6% of social media users in Poland being women and 49.4% men (Digital 2023, online). Data demonstrate a significant extension of the time that Poles dedicate to using these platforms. It is estimated that individuals aged 16–64 used the Internet for various purposes for 6 hours and 42 minutes daily, including over 2 hours spent on social media. Interest in next-tech solutions is also on the rise, with 1.36 million Polish households reported to have digital smart home solutions in January 2023, signifying a 19.2% increase compared to the previous period (Digital 2023, online).

Analyzing Society 5.0, it is crucial to also observe phenomena and trends that extend significantly beyond the utilitarian and technical dimensions. People, accustomed to personalized solutions, flexibility, and the ability to tailor individual aspects of reality to their consumer needs, are beginning to recognize the need for greater flexibility in the realm of axiology. This entails a heightened demand from other members of society for increased tolerance towards one's individuality, as well as the right

---

both in the private sphere, at the micro level, and in the community sphere, thus at the macro level” (Kusio, 2022, p. 79).



to freedom and self-determination. Individuals increasingly express reluctance towards societal labeling and categorization, expecting respect and acceptance for their uniqueness. It is noteworthy that individuals seek to satisfy this need not only in the offline world but also in the online sphere.

As we navigate this era of interconnectedness, social media emerges as a catalyst for change, enabling individuals to challenge deeply ingrained norms and advocate for a cultural landscape that respects human rights and individual autonomy. These platforms often function as virtual windows into the lives of others, enabling individuals to witness diverse perspectives and lifestyles. This exposure profoundly challenges ingrained societal and community roles, providing a means to critically evaluate norms inherited from one's upbringing. As individuals engage with a myriad of experiences presented online, they find themselves in a position to question the legitimacy of certain norms, weigh them against broader ethical principles, and determine whether they align with contemporary values. Furthermore, social media facilitates the global exchange of ideas, fostering a collective consciousness that transcends geographical boundaries. As individuals from diverse backgrounds share their stories, struggles, and triumphs, a collective reevaluation of cultural norms gains momentum. This phenomenon is characterized not by a wholesale rejection of tradition but rather by a discerning examination of cultural practices in light of evolving societal expectations.

### Decoding Zeroculturality – Definitional Dilemmas

To investigate the emerging phenomenon which I identified at the intersection of multiculturalism and cyberculture, further research was undertaken. The starting point was adopting the thesis that culture is not – and has never been – a static and unchanging phenomenon. It has evolved with its surroundings because people are the sole guarantors of its survival. Throughout history, culture allowed for self-identification, provided a sense of security, and defined belonging to a specific community (Mach, 2011, p. 61). Undeniably, it also bestowed power upon those who could exploit it to unify society around a particular idea. However, it remained alive only as long as it could satisfy the needs of individuals who chose to embrace it. Social realities, global changes, technological and scientific advancements, increased awareness, as well as new expectations and needs of people, inevitably influence cultural phenomena. Therefore, despite our inclination to perceive culture as the sole stable foundation of social life, it must be assumed that it too will change, develop, or fade away, often following unpredictable trajectories.

One of these “unpredictable trajectories,” as postulated based on preliminary observations, may be the desire to abandon cultural patterns and “zero out” cultural carriers in an individual’s life. The thesis suggested that there is an increasingly noticeable attitude characterized by individuals discarding specific carriers of cultural content (*lieux de memoire*), such as behavioral patterns, traditions, customs, or stereotypes, not necessarily negating the values associated with them. In other words, these individuals may reject adopting certain modes of behavior while still sharing the ideas or values connected with those patterns. Since I observed symptoms of this phenomenon on social media, I chose to conduct research using these platforms.

I did so between 2021 and 2023 and, due to delicate nature of the research, I relied on non-participatory observation. Using preliminary analysis of published content, I identified and selected profiles on social media (mainly on Instagram and supplementarily on Facebook) that met specific criteria: my priority was to choose accounts where the authors consistently presented content characterized by simultaneously referencing specific cultural values and questioning conventional carriers of those. The studied group included representatives of various genders, age groups, from both Poland and beyond its borders, engaged in diverse professional activities. The initial stage of the research involved analyzing published content on selected social media profiles. These materials included texts, photos, graphics, videos, as well as interactions with users. The aim of the analysis was to understand how authors presented their values and their relationship with culture.

Through systematic comparison of content and community reactions, I sought to identify consistent trends that could indicate changes in the understanding and shaping of culture. The accumulated data underwent qualitative analysis and were contextualized within the current state of theoretical research. Ultimately, they served as the basis for attempting to define a new phenomenon for which I ultimately proposed the term “zeroculturality” (alternatively, zero-culture). As proposed in my book, I use this term “to describe an attitude manifested by individuals abandoning specific carriers of cultural content (*lieux de memoire*), such as behavioral patterns, traditions, customs, or stereotypes, not necessarily negating the values themselves. In other words, individuals embracing zeroculturality may reject adopting specific modes of behavior while still sharing the ideas or values associated with those patterns” (Grzechynka, 2023, p. 149).

## Consequences of Cultural Boundaries Dissolving

What I observed is the fact that the renunciation of a particular element of heritage in its material form does not imply a simultaneous renunciation of virtues that constitute the core of this heritage. Thus, a specific tradition, a facet of customs, or a way of understanding social roles may vanish, but this does not lead to the elimination of fundamental ideas such as love, respect, tolerance, or human rights. As I suggested in my book, quoting religious leaders, recognizing this distinction an “agnostic would not feel discomfort kneeling before a statue of Christ or Buddha; they would understand that they are not bowing to a bronze figure but to the ideas it represents” (Grzechynka, 2023, pp. 148–149). Similarly, a religious person would not defend symbols or ideas at the expense of another human being’s well-being because they would perceive them as mere emanations of the fundamental value: love and respect for another human being. My observations indicate that the phenomenon of rejecting cultural patterns pertains specifically to cultural “containers,” not “contents.” Individuals solely rebel against outdated carriers of cultural content, the meaning and significance of which have long been distorted.

It seems that this phenomenon often results from a critical examination of culture and an approach to it from the standpoint of individualism, freedom, and self-realization. The term employed – zeroculturality – thus does not signify a resignation from culture but rather a metaphorical “zeroing out” of its external emanations that no longer serve the individual and seem to conflict with their own sense of identity. The idea, therefore, appears to be as follows: I preserve values, only adjusting the form of their cultural expression to align with the evolution of time and place. I have observed that, irrespective of the reluctance or hostility with which these phenomena may be received by proponents of rooted traditions, zeroculturality is not synonymous with anarchy, and it should not be perceived as an enemy of contemporary society.

Zeroculturality does not mean the rejection of social values and norms but rather a conscious and critical appeal to them. This understanding of culture implies that several areas can be identified, within which an individual can decide to effect change, including: gender role determinants in society, determinants related to religion and spirituality, determinants related to lifestyle, determinants related to the purpose of life and success, determinants related to interpersonal relationships, and determinants related to work and career. One can hypothesize that people can appeal to zeroculturality in any area of social life where they wish to reject traditional patterns and ways of behaving, while simultaneously preserving the values and ideas represented by them.

The ramifications of zeroculturality are severe and extend beyond individual consequences, reaching into the very fabric of communication strategies employed in business and politics. One of the fundamental challenges arising from this phenomenon is the erosion of traditional cultural arguments and the reevaluation of values considered universal. In a landscape where individuals embrace zeroculturality, attempting to target them based on conventional cultural or values-oriented parameters proves increasingly ineffective. Zeroculturality disrupts the conventional understanding of audience segmentation, as individuals may reject the traditional markers that were once reliable indicators for tailoring communication strategies. This shift challenges established methods of persuasion, demanding a reevaluation of how messages are crafted and conveyed to resonate with an audience that defies conventional categorization.

Moreover, the rejection of specific cultural behaviors while retaining underlying values introduces a layer of complexity to the communication process itself. Understanding and navigating this nuanced landscape become imperative for entities aiming to effectively manage relationships, and disseminate information. The question arises: how can businesses and political entities guide an audience embodying zeroculturality through the communication process? What should be the foundation of a communication strategy that acknowledges and respects individual values while navigating the absence of traditional cultural norms?

Social media, which plays a pivotal role in influencing and reflecting zeroculturality, becomes both a challenge and an opportunity. The interconnectedness facilitated by social media allows individuals to witness diverse perspectives and lifestyles, further contributing to the erosion of conventional cultural norms. As a result, crafting communication strategies that resonate with a diverse and dynamically evolving audience, becomes an intricate task. The challenge is not only to adapt but also to anticipate the shifting sands of cultural identification and values within this digital realm.

### Embracing the Future – Adapting to Zeroculturality

Zeroculturality, by its very nature, challenges the conventional approach to targeting individuals as a cohesive group. Unlike traditional cultural affiliations, zeroculturality does not constitute a new group identity with shared norms and behaviors. Instead, it represents a unique, individualistic expression of values, where individuals selectively reject cultural behaviors while retaining the underlying values associated with them. In the realm of communication campaigns, this paradigm shift necessitates a departure from relying on universal standards to target audiences effectively.

Communication strategies can no longer lean on broad strokes that assume shared cultural norms or behaviors within a demographic or psychosocial group. Instead, efforts should focus on identifying and understanding individuals on a deeper, more personal level. The key lies in recognizing and respecting the diversity of values embraced by individuals embodying zeroculturality. This demands a departure from traditional segmentation models and a move towards a more nuanced understanding of personal values, aspirations, and identities. As an example, I suggest we examine the traditional concept of marriage, which may be subject to questioning by individuals with zerocultural tendencies. Instead of building communication campaigns around the institution of marriage, a more effective approach might involve emphasizing broader values such as family, home, love, and support. By prioritizing the core values over the specific carriers of those values, communication can resonate more authentically with individuals who reject certain cultural norms / standards while still embracing the underlying principles.

Let's consider a political campaign seeking to connect with a diverse audience characterized by zerocultural tendencies. Instead of relying on conventional demographic segmentation, the campaign adopts a values-centric approach. The focus shifts from appealing to broad cultural affiliations to understanding and addressing the core values that matter to individuals. For example, rather than crafting messages centered around traditional societal structures or cultural norms that may be rejected by zeroculturals, the campaign emphasizes fundamental values such as justice, equality, and individual autonomy. By aligning with these universal principles, the campaign transcends cultural divides and resonates with a broader audience. Moreover, the campaign may leverage social media platforms to amplify these messages. Social media, being a powerful tool in the age of zeroculturality, provides a space for diverse voices and perspectives. By actively engaging with online communities and fostering dialogue, the campaign can create a more inclusive and participatory environment, acknowledging the individualistic nature of zerocultural expressions.

In the realm of business, a company that recognizes the influence of zeroculturality may reconsider its marketing strategies. Instead of relying solely on demographic data, the company seeks to understand the underlying values of its target audience. For instance, if a product traditionally associated with specific cultural norms faces resistance from zerocultural individuals, the company might pivot its messaging. Rather than focusing on the cultural context, the marketing campaign could highlight the intrinsic values the product embodies. If the product promotes sustainability, individual expression, or empowerment, the marketing message

can center around these values rather than cultural connotations. This approach allows the company to connect with a broader audience that shares these core values, irrespective of cultural affiliations.

In both political and business contexts, the key to success lies in authenticity and adaptability. Authenticity builds trust, and by acknowledging the diversity of values within zeroculturality, entities can establish genuine connections. Additionally, adaptability is crucial in refining strategies based on ongoing feedback and evolving societal dynamics.

## Conclusion

In the pursuit of effective communication strategies, it is essential to recognize the coexistence of both zeroculturality and traditional cultural segmentation within the broader audience landscape. While zerocultural individuals represent a significant and impactful segment, it is crucial to acknowledge that traditional segmentation groups still constitute a substantial majority of the audience. Building upon this acknowledgment, successful communication strategies must adopt a balanced approach that appeals to both zerocultural individuals and those adhering to traditional cultural norms. This necessitates the development of more nuanced and sophisticated strategies that can navigate the complexities of this diverse audience landscape. On one hand, recognizing the influence of zeroculturality requires communication that transcends cultural divides and resonates with individuals who reject traditional norms. On the other hand, acknowledging the persistence of traditional segmentation groups means crafting messages that align with their cultural values and expectations.

I would like to strongly emphasize, that while traditional cultural norms continue to wield significant influence, the advent of zeroculturality necessitates a paradigm shift in our approach. This phenomenon, amplified by the growing influence of social media and AI, demands ongoing analysis and understanding. Social media, with its unprecedented reach, and AI, with its ability to personalize content, contribute to the amplification of zerocultural voices. Therefore, as we craft communication strategies, it is not only imperative to recognize the enduring impact of traditional cultures but also to adapt to the evolving dynamics of zeroculturality. This dual awareness will enable business and political entities to develop communication strategies that resonate authentically with the diverse fabric of the interconnected world, acknowledging the traditional while embracing the transformative.

## REFERENCES

- Archivio storico La Stampa (2023). Sourced from: <https://archive.org/details/la-stampa-newspaper> (accessed: 24.11.2023).
- Digital 2023 – Global Overview Report (2023). Retrieved from: <https://datareportal.com/reports/digital-2023-global-overview-report> (access: 12.03.2023).
- Everhart, A.J. (2021). Predicting the Effect of Italy’s Long-Awaited Rape Law Reform on “The Land of Machismo”. *Vanderbilt Law Review*, no 671. Retrieved from: <https://scholarship.law.vanderbilt.edu/vjtl/vol31/iss3/2> (access: 21.11.2023).
- Garlicki, L. & Zubik, M. (eds.) (2016). *Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej. Komentarz*, t. I. Warszawa: Wydawnictwo Sejmowe.
- Głuszyńska, I. & Mach, Z. (red.) (2011). *Threats to Multiculturalism*. Bielsko-Biała: Wyższa Szkoła Administracji.
- Grzechynka, A. (2023). *Wielokulturowość, zerokulturowość czy cyberkulturowość? Wpływ mediów społecznościowych na współczesne rozumienie kultury*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Ignatianum.
- Kulju, T. (2020). Glory and the Goat: The Ethics of Buzkashi, Afghanistan’s Favorite Game, “*Rhētorikós*” of Fordham University. Retrieved from: <https://rhetorikos.blog.fordham.edu/?p=1362> (access: 24.11.2023).
- Kusio, U. (2022). Transkulturowość. In: B. Szlachta (red.), *Wielokulturowość*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum, 77–94.
- Mach, Z. (2011). Collective Memory and the Construction of Identity. In: I. Głuszyńska & Z. Mach (red.), *Threats to Multiculturalism*. Bielsko-Biała: Wyższa Szkoła Administracji, 61–70.
- Quilty, A. (2016). Bloodsport. From cockfighting to buzkashi, Afghanistan’s pastimes are as brutal as the country’s history. *Foreign Policy*. Retrieved from: <https://foreignpolicy.com/2015/06/19/bloodsport-afghanistan-taliban-fighting-war/> (access: 20.11.2023).
- Redazione Prima Pagina Mazara (2020). Franca Viola, la ragazza che con il suo No cambierà per sempre il nostro destino. Retrieved from: <https://www.primapaginamazara.it/franca-viola-la-ragazza-che-con-il-suo-no-cambiera-per-sempr-il-nostro-destino> (access: 12.11.2023).
- Rybicki, J. (2016). Kokburu znaczy szary wilk. Sourced from: <https://peron4.pl/buzkaszki-kirgistan-kokburu-znaczy-szary-wilk/> (access: 20.11.2023).
- Sarnecki, P. (2016). Uwagi do art. 5 Konstytucji. In: L. Garlicki & M. Zubik (eds.), *Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej. Komentarz*, t. I. Warszawa: Wydawnictwo Sejmowe, 230–236.
- Szlachta, B. (red.). (2022). *Wielokulturowość*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum.

**Agnieszka Grzechynka (formerly Idzik)** – Ph.D. in Social Sciences (Jagiellonian University in Krakow) and Executive MBA (the Polish-American Business School of Cracow University of Technology). Lecturer at the Jesuit University Ignatianum in Krakow, owner of the PR agency Go Public, former TV journalist. Member of the International Political Science Association (IPSA), Polish Political Science Association, and Polish Association for International Studies. Author of scientific publications on the use of social media and new information technologies in political and business strategies.



Michał Filip Powęska  
<http://orcid.org/0000-0002-0096-5457>  
The John Paul II Catholic University of Lublin  
[michal.poweska@gmail.com](mailto:michal.poweska@gmail.com)  
DOI: 10.35765/pk.2024.4502.31

## Religiousness – Between Defence Mechanism and Consciousness. A Study Based on Sigmund Freud's *Moses and Monotheism*

### ABSTRACT

According to Sigmund Freud, the emergence of Judaism should be associated with the murder of Moses, which the Hebrews allegedly committed against their leader. This thesis, which the psychoanalyst takes over from Ernst Sellin, became the basis for his reflections on trauma, which is the source of religious neurosis experienced by man. This paper attempts to show that the basis of neuroses related to religiousness should not be seen in the traumatic events related to the time of the Exodus of the Israelites from Egypt, as Freud wanted, but in the individual approach of a person to religion and in the internal conflicts he or she experiences.

**KEYWORDS:** Freud, *Moses and Monotheism*, Religiousness, Trauma, Ecclesiogenic Neurosis

### STRESZCZENIE

Religijność – między mechanizmem obronnym a świadomością na podstawie *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna* Zygmunta Freuda

Według Zygmunta Freuda powstanie religii judaistycznej należy łączyć z zabójstwem Mojżesza, którego mieli dokonać względem swojego przywódcy Hebrajczycy. Teza ta, którą psychoanalityk przejął od Ernsta Sellina, stała się podstawą jego rozważań dotyczących traumy stanowiącej źródło doświadczanej przez człowieka nerwicy na tle religijnym. W niniejszym artykule podjęto próbę wykazania, iż podłoże nerwice eklezjogennej nie należy upatrywać w traumatycznych wydarzeniach związanych z czasem wyjścia Izraelitów z Egiptu, jak chciał Freud, ale w indywidualnym podejściu człowieka do religii oraz w przeżywanych przez niego konfliktach wewnętrznych.

**SŁOWA KLUCZE:** Freud, *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, religijność, trauma, nerwice eklezjogenne

**Suggested citation:** Powęska, M.F. (2024). Religiousness – Between Defence Mechanism and Consciousness. A Study Based on Sigmund Freud's *Moses and Monotheism*. © ⓘ *Perspectives on Culture*, 2(45), pp. 433–445. DOI: 10.35765/pk.2024.4502.31

Submitted: 18.08.2023

Accepted: 17.12.2023

The Austrian neurologist Sigmund Freud (1856–1939) is regarded in psychology as the father of psychoanalysis.<sup>1</sup> Freud himself made considerable contributions to the research in psychology of religion, which is a sub-discipline of psychology. This field of science is today referred to as the psychoanalytic perspective on religion and is related to the method of cognition and treatment of the human psyche he had adopted.<sup>2</sup> Freud devoted his last work, entitled *Moses and Monotheism*, to religion and its beginnings.<sup>3</sup> This paper aims to critically discuss the essential theses on religion and human religiousness presented by Freud in this particular work. It should be seen as an attempt to present Freud's claims on the emergence of Judaism that he made near the end of his life, and the possibility of a modern critical examination of Freud's hypotheses.

The framework of this paper is as follows: (1) Initially, Freud's key assumptions regarding the origins of the Mosaic religion will be introduced. (2) Then, the Freudian connection between these contents and human mental disorders will be presented. All this, in order to (3) ultimately address these analyses and provide the views on the subject of religiousness expressed by contemporary psychologists of religion. The whole paper will be closed with a summary containing the conclusions resulting from the conducted analyses (4).

### The emergence of Judaism according to Freud – an outline of the concept and its critique

Freud finished *Moses and Monotheism* in 1939. Witnessing the increasing resentment towards the followers of the Judaic religion, he began inquiring about its origins and, more specifically, about the source of religiousness of the people who in his time were brutally persecuted due to their belief in the God YHWH. It will not be an exaggeration to say that Freud

- 
- 1 One of the key assumptions of this current is the idea that there are three essential systems in the structure of human personality: *id*, *ego*, and *superego*. According to Freud, the *id* is supposed to correspond with the most primitive processes that refer to the pleasure principle, the *ego* acts according to the reality principle, while the *superego* was considered by him to be a moral instance of one's personality (Hall, Lindzey, & Campbell, 2013, pp. 56–59).
  - 2 In addition (Zimnica-Kuzioła, 2012, p. 61) to the aforementioned psychoanalytic perspective there are four others: behavioral, humanistic, historical-psychological, and cognitive.
  - 3 Original title: *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*. As pointed by the author himself, the three-part work was created in stages. The final, third chapter (the second part of the work), was completed by Freud when he was forced to flee to England in result of the German Annexation of Austria in March 1938. Emotions associated with Hitler's actions that accompanied Freud during writing are described in: Nurmela, 2016, pp. 225–229.

began to blame the Nazi persecution on Moses himself. He regarded the latter as the founder of Judaism. A few years earlier, he explicitly stated that Moses had created the Jews.<sup>4</sup>

Freud, therefore, constructed his hypotheses for the origins of Judaism by referring to the story of the biblical Moses and outlining his initial connection to ancient Egyptian religion. He notes that the very name “Moses” is misinterpreted by the author of the biblical text as its origin can be traced back to the Egyptian language.<sup>5</sup> Freud (1939, pp. 12–14) argues that Moses’ original name may have been *Patah-mose* (“Patah gave the child”) or *Amon-mose* (“Amon gave the child”), which was eventually shortened to *Mose* (“child”) in everyday speech.<sup>6</sup> Freud further states that the story of Moses’ early life is reminiscent of the descriptions of the birth and infancy of folk heroes who later gave rise to primal civilisations. According to him (Freud, 1939, pp. 20–21), the description of Moses’ life should be treated as a legend that descended from the recast myth.

Freud sees the link between Moses and ancient Egypt, which would also prove his Egyptian heritage, in the transmission of monotheism to the Hebrews in exile, which resulted from the intended religious reform of pharaoh Amenhotep IV, better known by his altered name Akhenaten from the Eighteenth Dynasty.<sup>7</sup> The exact date of Akhenaten’s reign poses many difficulties to historians and archaeologists. By combining various approaches, it may be assumed that he ruled Egypt in the 14th century BC. According to Freud, the Exodus of the Hebrews under the leadership of Moses occurred at the same time. Most exegetists suggest dating the departure to 15th century BC, as indicated by the biblical data, or the

---

4 He shared this hypothesis with his friend Arnold Zweig in a letter addressed to him that is dated on 30th May, 1934. See Freud, 1970, p. 102.

5 Freud refers here to the passage which describes naming the boy drawn out of the water by Pharaoh’s daughter (Ex 2:10). He rightly notes that Hebrew term מִשֶׁה, which is morphologically *qal participium praesentis activi* derived from the Hebrew stem מִשָּׁה, should be correctly translated as “the one who draws out,” while the biblical author suggest in the comment present in the text that the name should be interpreted in *passivum*. Pharaoh’s daughter says: “because I drew him out of the water” (thus he is drawn out). A morphologically active form of the name indicates Moses’ future role and task – to lead the Hebrews out of Egypt across the waters of the Red Sea (Lemański, 2009, p. 122; Carpenter, 2012, p. 142).

6 A similar etymology of this name is suggested by: Griffiths, 1953, pp. 225–231. Cf. Cole, 1973, p. 153; Durham, 1987, p. 17; Propp, 2008, p. 152.

7 Freud (1939, pp. 34–41) presents detailed analyses confirming this thesis, and the relationship between Judaism and ancient Egyptian cults in the second part of the chapter entitled “If Moses was an Egyptian.” The issue of the relationship between Judaism and the ancient Egyptian religion is undertaken by modern scholars researching the Middle East: Okon, 2012, p. 418–427; Waszkowiak, 2022, pp. 29–44.

13<sup>th</sup> century BC.<sup>8</sup> Yet, Freud's thesis fits into another hypothesis which assumes that the Israelites' departure from Egypt was not a singular event, but rather was extended over the period between the 15th and 12th centuries BC, when different groups of Hebrews were leaving Egypt (Malmat, 2012, p. 22).

Freud argues that Moses enforced the elements of the Egyptian religion on the departing Hebrews. This ultimately led to aggression that reached its peak when they murdered their leader in Shittim after he had imposed moral norms that were too strict on them. Freud (1939, pp. 76–77) writes:

Those who felt themselves kept in tutelage, or who felt dispossessed, revolted and threw off the burden of a religion that had been forced on them. ... The savage Semites took their destiny into their own hands and did away with their tyrant.

Freud (1939, p. 59) borrows the thesis about the murder of Moses from Ernst Sellin (1867–1946) who was a German archaeologist and protestant theologian.<sup>9</sup> While interpreting the passage from Num. 25:1–5 which describes the adultery of the Israelite men with Moabite women and acts of idolatry committed then, Sellin (1922, pp. 49–50) assumes that Moses was murdered by the Hebrews as he ordered them to kill anyone who had sinned against YHWH.<sup>10</sup> Sellin's claims were not acclaimed by the

---

8 There are arguments for and against both the first and the second dating proposals.

9 Professor Ernst Sellin seems to be a fairly bold scholar for his times. In his "Introduction to the Old Testament" (*Einleitung in das Alte Testament*) published in 1910, he was much inclined to apply the principles that today are regarded as the foundations of historical-critical method as he carefully distinguished legends from historical events in the texts he analysed. According to Jacek J. Waszkowiak (2022, p. 26), Freud adopted the relation between Moses and Akhenaten from James H. Breasted instead of E. Sellin. However, Waszkowiak does not provide arguments to support his thesis. Furthermore, Freud himself mentions Sellin as the author of the murder of Moses theory.

10 Thesis on the death of Moses fits the research conducted by Sellin. In 1924 he published his groundbreaking two-volume work (*Geschichte des israelitisch-juedischen Volkes* (Leipzig: Quelle & Meyer) in which he described the history of Israel in biblical times. In his analyses he demonstrated the relationship between Israel's geographical position and the life story of its inhabitants. He assumed that it is futile to look for one coherent current of Yahwism in the Bible. Instead, it is more appropriate to recognize the various, often competing currents of political and theological nature, which were only unified during the reign of Saul and David. In his research Sellin distinguished two rival traditions, hypothetical in his view, that are present in Hebrew Bible concerning Israelites' wandering in the desert: (1) Sinai tradition (a wishful-orthodox tradition, critical of any assimilation of Canaanite rites, especially incorporation of Canaanite deities into nascent Yahwism) and (2) Kadesh tradition (realistic-life one, to which he includes descriptions of every case of idolatry and rebellions against Moses and Aaron). Sellin conducted interesting research regarding intertextuality as part of the study on the Sinai current. He sought to show the parallels

scientific community and faced criticism from historians and Biblical scholars contemporary to him (Baron, 1939, p. 476; Hyatt, 1940, p. 88).<sup>11</sup> According to some sources (Nurmela, 2016, p. 229), Sellin eventually abandoned this assumption. Freud was aware of that, yet it did not prevent him from adopting this postulation as the basis for his theory. It is worth mentioning a comment on this fact made by David Bakan – he states that Freud adopted only these ideas from Sellin that suited his views on religion while wishing that Moses was indeed murdered by the Hebrews.<sup>12</sup>

### Traumatic events and their connection with religion – Freud's proposal

In Freud's view (1939, pp. 65–67), the murder of Moses, “the father of the nation,” was to reappear later in the form of traumatic memories. The author supposes that the Hebrews eventually regretted their deed and thus tried to forget about it by using the mechanism of repression. According to him, it was not until the third generation after this tragic event that the story of Exodus was re-interpreted. The credit for leading the people out of Egypt was attributed to YHWH Himself, who would assume the role of Moses.<sup>13</sup>

---

occurring between the Book of Hosea and the Book of Amos (he dated them to the second half of the 8th century BC) in comparison with the Book of Exodus at the linguistic level. Sellin's Goal was to link monotheistic traditions present within the Book of Hosea and the Book of Amos through the material from the Book of Exodus. Then, he noticed the same narrative structure in these prophetic books: rebellion of Israel – betrayal of YHWH – pleading to God – repentance – restoration of worship. Assuming that the later prophetic books are an intertextual reflection of Pentateuch, the scholar proposed interpretation of the Book of Exodus according to this very structure. In order to make the motifs match, Sellin introduced the motif of Moses' death at historical level. Using intertextual analysis, this would correspond to the betrayal of God. Sellin (1928, pp. 26–33) supported this thesis in his article where he interprets the passage from Hos. 12 in the context of Moses' death. Jan Assman (2018, p. 146) notes that, from Sellin's perspective, the murder of Moses should be regarded as the beginning of the later violence of Israelites against the prophets. Sellin's assumptions should be seen as methodologically flawed, because historical facts should not be deduced on the basis of intertextual literary techniques. Nevertheless, given the period during which Ernst Sellin lived, his work should be regarded as praiseworthy.

- 11 Contemporary criticism of Sellin's work has been attempted, for instance, by: Assmann, 2018, pp. 144–147.
- 12 „The fantasy of the murder of Moses is a current one, one that Freud engages in at the very moment of writing (...). It is Freud who wishes that Moses were [sic!] murdered” (Bakan, 1958, p. 164).
- 13 Freud (1967, pp. 127–128; 1998a, pp. 216–217. Cf. Chwalisz, 2007, pp. 270–271; Onfray, 2012, pp. 176–177) derived the relation of man to God from a hypothetical concept which claimed

According to Freud, a traumatic experience is a sudden and destructive external stimulus that provokes inner suffering and breaches the integrity of the subject, thus triggering powerful disturbances in the body's energy deposits, which ultimately leads to the activation of all defence mechanisms.<sup>14</sup> In this process, the pleasure principle is suspended, making it difficult for a person to control the resulting tension (Freud, 2005, p. 31. Cf. Onfray, 2012, p. 176). The result of experiencing a traumatic encounter is the suspension of symbolisation so that the subject becomes locked into the fearful event and replicates it compulsively (Kisiel, 2016, p. 118). According to Freud (2005, p. 38), this repetition compulsion is an inevitable return to inanimate matter, which is defined by him as the death drive.

In the work analysed in this paper, Freud (1939, pp. 109–110) provides an example of a traumatic event that causes the development of a disorder called traumatic neurosis. He describes a person who walks away “apparently unharmed” from the scene of a serious accident in which he or she was involved. According to Cathy Caruth (1996, p. 22), this Freudian observation of “apparently unharmed” is crucial to understanding the traumatic event. She states:

The trauma of the accident, its very unconsciousness, is borne by an act of departure. It is a departure that, in the full force of its historicity, remains simultaneously absolutely opaque, both to the one who leaves and to the theoretician, linked to the suffering in his attempt to bring the experience to light.

Referring to the incident, Freud (1939, p. 110) later explains that after such a shock, this person experiences severe mental and motor symptoms resulting from this experience. He describes the time that passes between

---

that humans initially lived in small nomadic groups occupying specific territories. Such a group would be led by the most aggressive male, who, guided by his drives and instincts desired to have as many females around him. To defend his status, this leader would dispose of his male offspring when they began to mature, thus becoming a threat to him. Such action must have led to a rebellion of the sons against their father. Such rebellion culminated with patricide and an act of cannibalism, which Freud believed to be a form of identification with the late parent. Hatred towards the father (manifestation of Oedipus complex) was at the same time combined with loving him for the life he had given them. These two extremes – love and hate – finally led to a sense of guilt emerging in the sons for the committed act of murder. To alleviate this feeling, the sons began to obey the remembrance of their father still living in their memory. Such obedience became the basis for religious worship.

- 14 The term “trauma” used by Freud is not limited solely to factual events, but refers also to events from early childhood as well as to so-called primal scene, that is the first sexual fantasy which cannot be fully comprehended by the child; thus, it reappears as a traumatizing memory (Kisiel, 2016, s. 116).

the traumatic event and the first symptoms of the disorder as latency. During this period the consequences of the event are yet unknown.<sup>15</sup>

The traumatic experience becomes the beginning of neurosis development which is rendered by Freud in the following formula: early trauma – defence – latency – outbreak of the neurosis – partial return of the repressed material. Freud (1939, p. 129) ultimately states:

I have, I believe, divined these processes and wish to show that their consequences, which bear a strong resemblance to neurotic symptoms, are the phenomena of religion.

Then Freud applies the same formula to the initial stages of the development of Judaism, from the aforementioned murder of Moses to the recognition of YHWH as the leader of the nation succeeding Moses – he labels it as a partial return of the repressed material. By defining the story of Exodus in this way, with particular emphasis on the motif of the “return” to Canaan, Freud suggests his own interpretation to the reader. He presents the story of a “return,” but to the repressed story.<sup>16</sup>

Based on the Freudian interpretation of the Exodus and the rise of Judaism presented above, it must be concluded that the father of psychoanalysis reduced the phenomenon of religion to mere psychological experiences rooted in the father–son relationship. Freud (1967, p. 173; 1998a, p. 172) claims man creates the idea of God within himself as a result of the exaltation of the idealised image of his father, who used to be the perfect authority in childhood. As the years pass by and the child grows up, the father ceases to be so. For Freud, religion becomes only a compensation for childhood desires on a biological-psychological level that seek fulfilment in adult life. It should be considered a psychopathological symptom. The neurosis that religion represents in human life has its origins in the Oedipus complex, which is linked to the forever-lasting sense of childhood helplessness in the face of the father (Czernianin, 2017, p. 28. Cf. Onfray, 2012, pp. 160–163).

People who are reluctant to learn about the real reasons for their behaviour push themselves down to their subconsciousness, which leads to numerous anxieties, delusions, and neuroses. Freud expressed this

---

15 It is important to note that the victim of the accident is not fully conscious of what is happening to them during the event itself. The latency is therefore inseparable from the experience. The potency of trauma is that it is experienced only in and through a specific event. The history of trauma is more dependent on the event than the event itself. This history “can be grasped only in the very inaccessibility of its occurrence” (Caruth, 1996, pp. 17–18).

16 C. Caruth (1996, pp. 12–13) states that the Exodus should be understood more in the context of “departure” rather than “return.”

thought by relating it to religion in his previous works. He wrote (Freud, 1907, pp. 126–127. Cf. Freud, 1993, p. 137; 1998b, p. 151):

one might venture to regard obsessional neurosis as the pathological counterpart of the formation of a religion, and to describe that neurosis as an individual religiosity and religion as a universal obsessional neurosis.

The very same pattern, in his view, can be furthermore observed in reference to both historical and cultural processes. In the same way, a person forgets childhood traumas, he or she “eliminates” the events and causes that could be considered as a basis for the adopted religion or culture from one’s consciousness. Only emancipation from the yoke of religion and overcoming this childish fixation may bring true freedom (Stasiewicz, 2014, p. 199).

Freud’s views on religion – identifying it as a psychic phenomenon that satiates human needs – are contemporarily described as a reductionist approach towards religion, as it is considered to be merely a world shaped through projections and emotions. The effect of such an approach is the belief that religiousness is a result of an individual’s non-religious pursuits or a social construct, both of which aim to keep humankind in existence by appealing to divine power (Chlewiński, 2000, p. 99). Ultimately, it must be concluded that the hypotheses formulated by Freud and his reflections about religion, from a methodological standpoint, do not have a solid scientific basis but are rather a validation of the inner beliefs of their author.

### Contemporary approaches to neuroses related to religiousness – ecclesiogenic neuroses

It is difficult to disagree with Freud in recognising the connections between one’s religiousness and accompanying neuroses that are observed in some cases even today. This raises the question of the interdependence between religion and this disorder. As demonstrated above, Freud claims that religiousness always leads to neurosis as it is the result of a trauma, either conscious or repressed, present in the life of a religious person. Contrary to the modern psychologists of religion, in his proposals Freud does not seem to distinguish between mature and immature religiousness.<sup>17</sup> Religious maturity is manifested by a personal approach to religion, a positive attitude towards it, internally motivated religiousness perceived as a life-guiding

---

17 The research on mature and immature religiousness was initiated by G.W. Allport (1966, pp. 447–457) a quarter of a century after the publication of Freud’s work analyzed in this paper.



force, an undistorted image of God, the authenticity of religious beliefs, and the ability to overcome religious crises (Wnuk & Marcinkowski, 2012, p. 246). It seems that Freud entirely overlooked the possibility of recognising a positive dimension in religion and human religiousness, focusing solely on the negative effects it has on humanity and the individual.

Religious immaturity – the features opposite to the ones mentioned above that define religious maturity – may lead a person to the so-called ecclesiogenic neurosis<sup>18</sup> which accounts for more than 10% of all diagnosed neuroses today (Prusak, 2016, p. 35). The distinguishing feature of ecclesiogenic neuroses is a religious conflict concerning the inner struggle between ideals (including religious ones) and the needs of the individual on one hand, and the reality in which the subject exists, with its rules and principles – on the other (Pfeifer, 1994, p. 93). It should be noted that in all aforementioned areas, religiousness may be a significant factor for this type of neurotic conflict, so that the person suffering from neurosis may see it as the basis of his or her condition (Molenda, 2015, p. 191). From his clinical observations, Samuel Pfeifer (1994, p. 93) distinguishes seven fields within which patients adhering to Christianity may experience conflict in relation to their religion. They are as follows: (1) General tendency toward conflictuous functioning; (2) Conflicts involving family loyalty versus perceived trauma or injustice; (3) Conflicts between ideals and reality; (4) A basic tendency toward increased anxiety; (5) Feelings of guilt as part of the human condition; (6) Dependence on God versus taking personal responsibility; (7) Human legalism versus Christian freedom.<sup>19</sup> The recognition of these symptoms, sometimes with a necessary help of a therapist, is significant to diagnose and treat ecclesiogenic neurosis. It seems to be a considerable challenge due to the latent nature of this disorder. Affected patients who recognise only religious authorities in their lives do not perceive incoherencies in the form of religiousness adopted by them. Thus, they lack motivation for treatment (Molenda, 2015, p. 193). Unfortunately, their religiousness and the associated subjective demands and obligations are often inconsistent with the real desires and needs of an individual. These needs sometimes make one feel ashamed in the context of the adopted religious practice. Such religiousness should then be regarded as toxic (Pfeifer, 1994, pp. 93–94; Morrow, 1998, pp. 266–267). However, the problem does not lie in religion itself, but rather in understanding of it by an individual. Then what is the real reason for these neuroses? In addition to the aforementioned predispositions to neurosis,

---

18 A condition concerning sexual dysfunction was first described by Eberhard Schaezting (1955, pp. 97–108), a German gynecologist, who saw church dogmatism as the basis of the problem.

19 Similar sources for ecclesiogenic neuroses are singled out by Cumbee, 1980, pp. 254–267.

incorrect religious upbringing has a significant influence on the occurrence of the described disorder. Its essence is often reduced to: (1) Complying to the commandments of God and the Church which are encumbered with the image of God's punishment or reward; (2) equating the demands issued by parents with the ones of God; (3) demonization of human sexuality (Molenda, 2015, pp. 194–195). The religious development of a child and then of the adult is thus shrouded in a destructive and panic-stricken fear that is further reinforced by the developing immature religiousness which portrays God as demanding and thus threatening to a person. Then the motivation for religiousness is not the need for an authentic relationship with God, but the desire to protect oneself from His punishment by trying to please Him, placate God, and earn His love (Molenda, 2013, p. 187). Such a fearful approach to religion means that adherence actually becomes a defence mechanism, which legitimately casts doubt on the authenticity of one's faith (Zimnica-Kuzioła, 2012, p. 68).

### Summary

The subject presented in this paper concerned human religiousness. The ideas developed by Sigmund Freud which he presented in his last book entitled *Moses and Monotheism* were taken as the basis for this analysis. Freud aimed to demonstrate that religion should be considered a kind of neurosis which ultimately becomes a threat to humankind. He builds his convictions on the assumption of Ernst Sellin who claimed that Moses was brutally murdered by the Hebrews because of too strict religious demands imposed by him on the people who departed from Egypt. On this foundation, Freud regards religion as the product of a fearful human being who only desires to satisfy his psychological needs. As proven above, it is difficult to accept Sellin's assumption that the Hebrews killed Moses. If the methodological premises are included, this thesis seems to be wrong. This faulty premise was subsequently adopted by Freud who based his reflections on religion on it, which should be considered a serious scientific error on his part.

This paper also presents Freud's thesis that the repression of the act committed by the Hebrews as well as the trauma and guilt arising from the murder of Moses resulted in the mental disorder (neurosis) that humans experience to this day. Freud tries to convince the reader that both the killing (which actually did not happen) and the defence mechanisms employed as its result, ultimately led to the failure of humankind – as it embraced a religion that became a considerable burden for it. The psychoanalyst thus recognises that religiousness and religion itself should be regarded as the reason for mental diseases. Finally, by referring to contemporary approaches in the field of

psychology of religion, the definition of ecclesiogenic neurosis was provided. It is a mental disorder associated with religion, in which it is not religion itself that causes the problem, but rather one's approach to it resulting from an inappropriate religious upbringing and distorted image of God that eventually leads a person to anxiety. Such actions result in an inner conflict that the person must confront. On the basis of the outlined concept of ecclesiogenic neurosis, its sources, and effects on human life, one cannot ultimately with Freud who sees reasons for the mental problems of the individual and society solely in the religious system. Religion *per se* is not a threat to humans – it is rather the approach to it and immature religiousness which stems from unawareness of one's own limits, tensions, and inner fears that finally lead to the distortion of the image of God. The realisation of this immaturity, which originates in religious determinism, ultimately renders our perception of God more conscious, and our actions become more mature.

#### REFERENCES

- Allport, G.W. (1966). The Religious Context of Prejudice. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 5(3), 447–457. DOI: 10.2307/1384172
- Assmann, J. (2018). Freud, Sellin, and the Murder of Moses. In: G. Sharvit & K.S. Feldman (eds.), *Freud and Monotheism: Moses and the Violent Origins of Religion*. New York, NY: Fordham University Press, 138–156. DOI: 10.1515/9780823280056-007
- Bakan, D. (1958). *Sigmund Freud and the Jewish Mystical Tradition*. New Jersey, NJ: D. Van Nostrand.
- Baron, S. (1939). Moses and Monotheism (Rev.). *American Journal of Sociology*, 45(3), 476. DOI: 10.1086/218318
- Carpenter, E. (2012). *Exodus*. Evangelical Exegetical Commentary; Bellingham, WA: Lexham Press, I.
- Caruth, C. (1996). Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History (Freud, *Moses and Monotheism*). In: *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore, MD: John Hopkins University Press, 10–24.
- Chlewiński, Z. (2000). Religia a osobowość człowieka. In: H. Zimoń (ed.), *Religia w świecie współczesnym. Zarys problematyki religiologicznej*. Lublin: TN KUL, 89–126.
- Chwalisz, Ł. (2007). Czy psychoanaliza opiera się na myśli kabalistycznej? *Studia Psychologica*, 7, 267–283.
- Cole, R.A. (1973). *Exodus: An Introduction and Commentary*. Tyndale Old Testament Commentaries; Downers Grove, IL: InterVarsity Press, II.
- Cumbee, D.W. (1980). Depression As an Ecclesiogenic Neurosis. *The Journal of Pastoral Care*, 34(4), 254–267. DOI: 10.1177/002234098003400406

- Czernianin, W. & Czernianin, H. (2017). Zarys teorii psychoanalitycznej Zygmunta Freuda (1856–1939) w perspektywie psychologii literatury. *Przegląd Biblioterapeutyczny*, 7(1), 13–33.
- Durham, J.I. (1987). *Exodus*. Word Biblical Commentary 3; Waco, TX: Word Books.
- Freud, E.L. (ed.) (1970). *The Letters of Sigmund Freud and Arnold Zweig*. London: Hogarth.
- Freud, S. (1907). Obsessive Actions and Religious Practices. In: J. Strachey (ed.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London: Hogarth, IX, 115–128.
- Freud, S. (1939). *Moses and Monotheism*. Letchworth: Hogarth Press.
- Freud, S. (1967). *Człowiek, religia, kultura*. Warszawa: KiW.
- Freud, S. (1998a). Kultura jako źródło cierpień. In: *Pisma społeczne*, trans. A. Ochocki, M. Poręba, R. Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 165–227.
- Freud, S. (1998b). Przyszłość pewnego złudzenia. In: *Pisma społeczne*, trans. A. Ochocki, M. Poręba, R. Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 89–163.
- Freud, S. (1993). *Totem i tabu*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Freud, S. (2005). *Poza zasadą przyjemności*. Warszawa: PWN.
- Griffiths, J.G. (1953). The Egyptian Derivation of the Name Moses. *Journal of Near Eastern Studies* nr 12, 225–231.
- Hall, C.S., Lindzey, G., & Campbell, J.B. (2013). *Teorie osobowości*. Warszawa: PWN.
- Hyatt, J.P. (1940). Freud on Moses and the Genesis of Monotheism. *Journal of Bible and Religion*, 8, 85–88.
- Kisiel, A. (2016). Uraz – bliskość – nie-pamięć. Psychoanalityczny dyskurs traumy od Freuda do Ettinger. *Narracje o Zagładzie*, 2, 115–132. DOI: 10.31261/NoZ.2016.02.09
- Lemański, J. (2009). *Księga Wyjścia*. Częstochowa: Edycja św. Pawła.
- Malmit, A. (2012). Let My People Go and Go and Go and Go. Egyptian Records Support a Centuries-long Exodus. In: M. Warker (ed.), *Ancient Israel in Egypt and the Exodus*. Washington, DC: Biblical Archaeology Society, 21–30.
- Molenda, A. (2015). Wybrane aspekty nerwicy eklezjogennej. Perspektywa psychoterapeuty. In: H. Grzymała-Moszczyńska & D. Motak (eds.), *Religia, religijność, duchowość. W poszukiwaniu nowych perspektyw*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 189–199.
- Molenda, A. (2013). *Obraz wymagań Boga w nerwicy eklezjogennej*, 3, 247, 177–195.
- Morrow, W.S. (1998). Toxic Religion and the Daughters of Job. *Studies in Religion*, 27(3), 263–276. DOI: 10.1177/000842989802700302
- Nurmela, R.O. (2016). Moses: Freud's Ultimate Project. *Jewish Studies in the Nordic Countries Today*, 27, 223–242. DOI: 10.30674/scripta.66577

- Okon, E.E. (2012). Akhenaton and Egyptian Origin of Hebrew Monotheism. *American Journal of Social Issues & Humanities*, 6(2), 418–427.
- Onfray, M. (2012). *Zmierzch bożyszcza*. Warszawa: Czarna Owca.
- Pfeifer, S. (1994). Faith-Induced Neurosis: Myth or Reality? *Journal of Psychology and Theology*, 22(2), 87–96. DOI: 10.1177/009164719402200202
- Propp, W.H.C. (2008). *Exodus 1–18: A New Translation with Introduction and Commentary*. Anchor Yale Bible; New Haven, CT – London: Yale University Press, II.
- Prusak, J. (2016). Distinguishing Between the Conscience and the Superego of Religious People in the Context of Treatment of Ecclesiogenic Neurosis. *Psychoterapia*, 179(4), 33–44.
- Schaetzing, E. (1955). Die ekklesiogenen Neurosen. *Wege zum Menschen*, 7, 97–108.
- Sellin, E. (1910). *Einleitung in das Alte Testament*. Leipzig: Quelle & Meyer.
- Sellin, E. (1922). *Moses und seine Bedeutung für die israelitisch-jüdische Religionsgeschichte*. Leipzig: A. Deichertische.
- Sellin, E. (1924). *Geschichte des israelitisch-juedischen Volkes*. Leipzig: Quelle & Meyer.
- Sellin, E. (1928). Hosea und das Martyrium des Mose. *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*, 46, 26–33. DOI: 10.1515/zatw.1928.46.1.26
- Stasiewicz, P. (2014). *Książę nicości* R. Scotta Bakкера i Freudowska krytyka religii. In: M.M. Leś & P. Stasiewicz (eds.), *Motywy religijne we współczesnej fantastyce*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 189–201.
- Waszkowiak, J.J. (2022). Analogie i korelacje między religią Echnatona a jahwizmem. *Biblica et Patristica Thoruniensia*, 15, 25–49. DOI: 10.12775/BPTh.2022.013
- Wnuk, M. & Marcinkowski, J.T. (2012). Dojrzała religijność – struktura oraz przejawy w życiu człowieka. *Problemy Higieny i Epidemiologii*, 93(1), 244–247.
- Zimnica-Kuzioła, E. (2012). Główne stanowiska w psychologii religii – wprowadzenie. *Kultura i Wartości*, 1, 57–71.

**Michał Filip Powęska** – Assistant Professor at the Institute of Theological Sciences of the Faculty of Theology of The John Paul II Catholic University of Lublin. In 2021, at the same university, he defended his doctoral dissertation entitled *Sapiencjalne tło chrystologicznych metafor wina, wody i chleba w Ewangelii Janowej. Studium intertekstualne* [The Sapiential Background of the Christological Metaphors of Wine, Water and Bread in the Gospel of John. An intertextual study] with distinction. He is the author of several scientific articles and co-editor of a collective work. His scientific research revolves around the exegesis of the Gospel of John, the psychology of biblical characters and issues related to intertextual analysis.



**Dariusz Raś**<http://orcid.org/0000-0002-8112-8748>

The Pontifical University of John Paul II in Krakow

[dariusz.ras@upjp2.edu.pl](mailto:dariusz.ras@upjp2.edu.pl)**Marta Woźniak**<http://orcid.org/0000-0003-3991-8153>

The Pontifical University of John Paul II in Krakow

[marta.wozniak@upjp2.edu.pl](mailto:marta.wozniak@upjp2.edu.pl)**Anna Prusak**<http://orcid.org/0000-0002-8344-658X>

Cracow University of Economics

[stradaa@uek.krakow.pl](mailto:stradaa@uek.krakow.pl)

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.32

## The Role of Stakeholder Communication in Cultural Heritage Projects: the Case of the Wit Stwosz Altar

### ABSTRACT

The objective of this study is to explore how stakeholder communication was carried out during realization of one of the most important cultural heritage projects in Europe: “Comprehensive research and conservation work on the altar of Wit Stwosz, 1489,” carried out in St Mary’s Basilica in Kraków. The church, located in the Historic Centre of Kraków, celebrating the 800th anniversary of the funding of the parish in the years 2022–2026, was introduced on the first List of the UNESCO World Cultural and Natural Heritage in 1978. The project reported in this paper started in October 2015 and was completed in February 2021, but it was launched in 2011–2012 with the establishment of the committee to evaluate the state of the altar, and the complete inventory in 2013 using 3D laser scanning. Despite the Covid-19 pandemic outbreak in conservation activities from March till June 2020, the project was completed on time and with the scope scheduled. The research demonstrated that one of the key success factors was a properly designed and implemented communication strategy, addressing information needs of all the relevant stakeholders. Besides, the success resulted from the proper engagement and shared responsibility of internal stakeholders in communication processes with key external actors.

**KEYWORDS:** St Mary’s Basilica in Kraków, Wit Stwosz altar, stakeholder communication, cultural heritage, project management, tangible assets

**Suggested citation:** Raś, D., Woźniak, M. & Prusak, A. (2024). The Role of Stakeholder Communication in Cultural Heritage Projects: the Case of the Wit Stwosz Altar. © ⓘ *Perspectives on Culture*, 2(45), pp. 447–471. DOI: 10.35765/pk.2024.4502.32

Submitted: 22.12.2022

Accepted: 22.08.2023

## STRESZCZENIE

Znaczenie komunikacji z interesariuszami w projektach o charakterze konserwatorskim: studium przypadku ołtarza Wita Stwosza w bazylice Mariackiej w Krakowie

Celem artykułu jest analiza przebiegu komunikacji z interesariuszami podczas trwania jednego z najważniejszych projektów dziedzictwa kulturowego w Europie: „Kompleksowe prace badawcze i konserwatorskie ołtarza Wita Stwosza, 1489” realizowanego w bazylice Mariackiej w Krakowie. Znajdujący się w historycznym centrum Krakowa kościół, obchodzący w latach 2022–2026 jubileusz 800-lecia powstania parafii, został wpisany na pierwszą listę światowego dziedzictwa kulturowego i przyrodniczego UNESCO w 1978 r. Opisywany projekt był realizowany od października 2015 do lutego 2021, choć rozpoczęto go w latach 2011–2012 wraz z powołaniem komisji do oceny stanu ołtarza oraz jego pełną inwentaryzacją w 2013 r. za pomocą skaningu laserowego 3D. Pomimo przerwy spowodowanej pandemią COVID-19 w działaniach konserwatorskich od marca do czerwca 2020 r. projekt został zrealizowany terminowo i zgodnie z założonym zakresem. Badania wykazały, że jednym z głównych czynników sukcesu była odpowiednio zaprojektowana i wdrożona komunikacja, odpowiadająca potrzebom informacyjnym wszystkich najważniejszych interesariuszy przedmiotowego projektu. Ponadto, sukces wynikał także z właściwego zaangażowania i podziału odpowiedzialności interesariuszy wewnętrznych w procesy komunikacji z kluczowymi interesariuszami zewnętrznymi.

**SŁOWA KLUCZE:** bazylika Mariacka w Krakowie, ołtarz Wita Stwosza, komunikacja z interesariuszami, dziedzictwo kulturowe, zarządzanie projektem

## Introduction

The present paper reports on one of the most meaningful cultural heritage projects in Europe in the last decade: a large-scale conservation of the Wit Stwosz altar in St. Mary's Basilica in Kraków, carried out in the years 2015–2021. More specifically, the study focuses on one of the salient aspects of this endeavor, which is communication with stakeholders.

The Wit Stwosz altar (also referred to as the Grand Altar, or St Mary's Altar) is well known worldwide by its central scene – the icon of Dormition of the Virgin Mary. It is considered the largest Gothic altar in the world. Its history has been presented in numerous books, tourist guides and brochures. An example of such a brochure comes from before conservation in the 19th century. As it states, “Income from the sale is intended



for the renovation of the St. Mary's Church in Krakow" (Pagaczewski, 1927).

To summarize this long and fascinating story briefly, the altar was created as a winged pentaptych by Wit Stwosch between 1477 and 1489. It is an altarpiece measuring 13 meters high and 11 meters wide, consisting of a central panel with two pairs of side wings, one pair of movable inner wings and one pair of fixed outer wings. Both pairs of wings are decorated with bas-reliefs. The altar was carved of three types of wood. The main structure is made of hard oak, the background is made of lighter but equally strong larch, and the figures are carved in soft and flexible linden wood. The whole altarpiece was painted and gilded (Pencakowski, 2021).

Over the years, the piece underwent numerous conservation and restoration projects. The earliest evidence of such work is provided in a document dated 1533. An extensive conservation took place in the years 1866–1869 and included restructuration of the architectural pinnacles of the finial and removing the overpainting from the initial polychromy and gilding (Ślesiński, 1967). The next major conservation work was performed between 1932 and 1934 and aimed at unveiling the original polychromy, preserving the sculptural forms, and correcting the work from the previous century (Walczy, 1983). The most recent conservation (prior to the current project) took place in the years 1946–1950 and aimed mainly at identification and repairing the damage caused after the altar was seized by the Germans during World War II (Słonecki, 1949; Walczy, 1992; Waltoś, 2015; Wolska, 2019). Two minor adjustments were made subsequently in 1986 and in 1999, aiming mainly at structural preservation (Walczy, 2012).

The project described in this study started in October 2015 and was completed in February 2021, but it was launched much earlier, in 2011–2012, by St. Mary's Basilica and *Spoleczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa* (further in English: Social Committee for the Restoration of Kraków's Historic Sites and Monuments). They co-established the committee to evaluate the state of the altar. It resulted in the conclusion that the altarpiece is stable, but in danger of damage escalation in certain areas. It was an incentive for the launch of extensive research and conservation work. In 2013, *Międzynaczelniany Instytut Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki* (further in English: Interacademic Institute of Conservation and Restoration of Art) undertook a complete inventory of the altar using 3D laser scanning. At that time, research was also carried out on contamination and dust monitoring, which resulted in installation of permanent microclimate monitors (Adamowicz, 2021).

The six-year conservation of the Wit Stwosch altar was undoubtedly one of the well-known cultural heritage projects in Poland and beyond, reported broadly in the media and attracting the attention of numerous

stakeholders. All conservation works were carried out inside St. Mary's Basilica, in the area behind the altar, on special platforms and in rooms directly adjacent to them. This made it possible to maintain stable micro-climate conditions, as the dismantled elements of the altarpiece remained in the close vicinity to their original display. A special construction was built covering the front part of the retable. It enabled the simultaneous exhibition and work on the sculptures. It was carried out so as not to disturb the liturgy. Throughout the entire period, the church remained open to the faithful for prayer and to visitors for sightseeing (except for September and October 2018). Thus, apart from the complexity of the endeavor resulting from technical issues inherent in the conservation processes (which are not the subject of this study), communication with relevant stakeholders constituted a substantial part of management of this historically meaningful project. The aim of this paper is to explore and demonstrate how stakeholder communication processes were planned and conducted during the conservation project. Accordingly, this study provides practical implications of how to address a major problem in such cultural heritage projects, which is a long-term inaccessibility of historical assets being an important attraction to visitors.

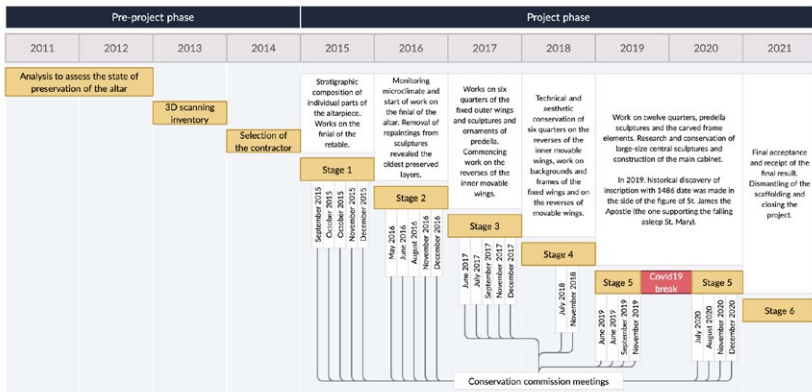
### Description of the project

Before the analysis of practices related to stakeholder communication, it is essential to provide a brief description of the project, its objectives, structure, and the scope of work. This description was prepared based on evaluation of relevant documents retrieved from the Administration Office of St. Mary's Basilica and from the Project Manager. The official title of the project was "Comprehensive research and conservation work on the altar of Wit Stwosz, 1489," and its main goal was to carry out comprehensive prevention, research, and conservation of one of the most important and valuable monuments of the European cultural heritage of the Middle Ages. Based on archival materials and numerous discussions, the conservators attempted to restore the arrangement of the altar from before its major renovation in the 19th century. The detailed report of this conservation (1866–1869) was provided by the Supervision of the St. Mary's Church and then published by the local newspaper *Czas* (1867, 1868, 1870).

Although the current project was officially launched in October 2015, the preparation started in 2011, when the interdisciplinary conservation team of highly qualified specialists, coordinated by St. Mary's Basilica and Social Committee for the Restoration of Kraków's Historic Sites and Monuments, was formed to assess the state of preservation of the altar.

The team consisted of scientists and specialists in the field of research, protection, and conservation of historical monuments, with skills and expertise in wood preservation. Several preliminary analyzes and diagnoses, preceding the conservation activities, were carried out in the years 2011–2012. They included, i.a., physical and chemical research, art history analysis, mycological and dendrochronological research. The report summarized the condition of the altar as “stable” but “at risk” with constantly expanding areas of destruction. In 2013, full inventory of the altar was conducted with the use of 3D laser scanning. It resulted in a bulk of measurement documentation such as orthoplanes, photoorthoplanes and drawings. In 2014, St. Mary’s Basilica announced a three-stage competition to select a contractor who would carry out further research and conservation works. The contractor, namely Interacademic Institute of Conservation and Restoration of Art, was selected in August 2015. The project consisted of several well-planned stages carried out according to the Gantt-based schedule presented in Figure 1.

Figure 1. Stages of the project. Source: own study.



Stage 1 (October–December 2015) began from determining the stratigraphic composition of individual parts of the altarpiece and their correlation with its history and previous conservation activities. In that year, conservation involved solely the works on the finial of the retable, named “Coronation of Mary.” Technical conservation of the finial’s sculptures and woodcarving elements was also made. During Stage 2 (January–December 2016), the contractor conducted monitoring of the microclimate and started to work on the finial of the altar. Removal of re-paintings from its sculptures revealed the oldest preserved polychrome layers on the robes, linings, and bases.

Stage 3 (January-December 2017) consisted of research and conservation activities on six quarters of the fixed outer wings of the altar (namely: "Meeting Joachim and Anna," "The Birth of Mary," "The presentation of Mary in the temple," "Descent into Limbo," "The three Maries at the Tomb," "Jesus appearing to Mary Magdalene as a gardener"), as well as sculptures and ornaments of predella. Certain work was also carried out on the frame of the fixed wings. In addition, the team commenced with the work on the reverses of the movable inner wings, first disassembling and examining the quarters of the movable left inner wing (displaying the following scenes: "The presentation of Jesus in the temple," "Twelve-year-old Jesus' teaching in the temple," and "The capture of Christ"). The scope of Stage 4 (January-December 2018) consisted in the complete technical and aesthetic conservation of six quarters on the reverses of the movable inner wings (scenes: "The presentation of Jesus in the temple," "Twelve-year-old Jesus' teaching in the temple," "The capture of Christ," "Crucifixion," "The Descent from the cross," and "Jesus is laid in the tomb"), as well as work on the backgrounds and frames of fixed wings and on the reverses of movable wings. The conservation of the predella sculptures was continued. In that year, the contractor started a reconnaissance of the structure of the main cabinet, mainly of its wood-carved elements.

The beginning of Stage 5 (January 2019–December 2020) took place in the middle of January, after a one-month break. The work was resumed from the previous year and involved twelve quarters, predella sculptures and the carved frame elements. The scope of work in 2019 included research and conservation work on large-size central sculptures and construction of the main cabinet. Thus, it started with setting up a specially adapted scaffolding structure in the presbytery, enabling the creation of workstations in the vicinity of the largest sculptural elements, which were impossible to place on the platforms behind the altar. At the same time, figures of the central part of the altar were exposed on these constructions. The selected bas-reliefs of the altar quarters were exhibited in the lower part of the structure in daily exposure. Much of the work at this stage was carried out under tough pandemic conditions, so it started in the second half of January 2019 and continued until the beginning of March 2020. Then, from March 2020 till June 2020 all the activity was entirely stopped due to Covid-19 quarantine.

This stage was of particular importance due to historical discovery which took place in 2019. During the removal of repainting on the central figure of St. James the Apostle (the one supporting the Mother of God falling asleep), on the side edge of his robe a tiny, two-centimeter-long inscription saying "1486" was discovered. It indicates that the sculpture was already finished by that time. This date precedes the officially known consecration

of the altar by three years and had not been known to researchers of medieval art until that discovery. The character of the numbers – with a specific “4” – is typical of the Gothic period. This coincides with technological construction of the sculpture, and there was no doubt about its authenticity. Moreover, it is a unique inscription since the altar does not have the signature of Wit Stwosz, nor his personal graphic sign (*gmerk* in Polish), used by medieval artists and craftsmen to mark their works. So far, there has been no information about the existence of any primary signature, from the time of the creation of the altar, until this historical discovery.

Finally, Stage 6 (January 2021 – February 2021) consisted of the acceptance and receipt of the result and closing the project. In January 2021, the whole scaffolding was dismantled, while in February the whole altar was officially presented to the public. Despite the outbreak of the Covid-19 pandemic, the project was finished on time, without delays.

The Gantt-based schedule presented in Figure 1 also shows the dates of the conservation commission meetings, which took place twenty-five times during the realization of the project. These meetings aimed at summarizing the results achieved so far, progress control, inspection, and confirmation of the correctness of the work performed. These meetings were always convened upon the request of St. Mary’s Basilica. Their participants included: i) the Prelate of the Basilica; ii) the contractor – Interacademic Institute of Conservation and Restoration of Art; iii) sponsors, including Social Committee for the Restoration of Kraków’s Historic Sites and Monuments, *Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego* (further in English: Ministry of Culture and National Heritage), *Gmina Miejska Kraków* (further in English: Municipality of Kraków); iv) control entities, consisting of *Wydział Rewaloryzacji Zabytków Krakowa i Dziedzictwa Narodowego Małopolskiego Urzędu Wojewódzkiego* (further in English: Department of Revalorization of Krakow’s Monuments and National Heritage of the Małopolskie Voivodship Office), as well as *Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Krakowie* (further in English: Voivodship Office for the Protection of Kraków’s Monuments); v) a representative of the Administration Office of the St. Mary’s Basilica; and vi) the Chief Conservator and Director of the Archive, who played the role of supervision inspector of the conservation commission. Selected media representatives were also invited to some of the meetings. All of them were important stakeholders, whose roles, responsibilities, and interactions are described and analyzed in the following section of this paper. The authors realize, however, that the above description of the project does not reflect the complexity of research and conservation carried out on over 200 linden figures, nor does it show numerous problems solved, changes made and risks mitigated. All these issues shall be the subject of other publications.

## Research method on identifying and analyzing stakeholders

Stakeholder analysis and communication were planned and performed using tools adopted from the commonly accepted standards, guidelines and methods of project management, such as IPMA (2015) and PMI (2021). Both standards as well as numerous researchers associate project success with satisfaction of the project stakeholders (McElroy & Mills, 2014; Assudani & Kloppenborg, 2010; de Oliveira & Rabechini, 2018; Davis, 2016; Takagi & Varajao, 2019).

In project management, stakeholders are defined as “individuals, groups or organizations participating in, affecting, being affected by, or interested in the execution or the result of the project. (...) This may include sponsors, clients and users, suppliers/subcontractors, alliances, partners or other projects, programmes or portfolios” (IPMA, 2015). Managing stakeholders is the process described as “communicating and working with stakeholders to meet their needs and expectations” (PMI, 2021). Thus, communication with stakeholders is one of the fundamental tasks, critical in achieving the success of projects (Alsulaimi & Abdullah, 2020). Proper measures and tools engaged in communication with stakeholders are crucial in minimizing conflicts with stakeholders, who often have the ability to exert enormous impacts on the project results (Assudani & Kloppenborg, 2010). Moreover, communication practices and routines affect, to a substantial extent, their engagement and trust in the project (Welch & Jackson, 2007).

Project management practices in cultural heritage projects, let alone stakeholder communication, are rarely exposed in the literature. Some authors acknowledged that the complexity of cultural heritage conservation results in the necessity of adopting a holistic approach and cross-disciplinary research (Hirszenberger et al., 2019). Consequently, this type of project involves many diverse stakeholders, often representing conflicting interests. The process of communication in such a specific environment constitutes a significant research gap, which is addressed by the present study.

Each communication strategy should be preceded by a thorough analysis of different individuals and entities related to the project. In the literature, there are at least twenty different methods and techniques of analyzing stakeholders (Clayton, 2014). For example, they can be categorized based on their power and interest in the project (Gudlaugsson, 2020), or power, urgency and legitimacy (Savage et al., 1991). Yet the most often used classification is whether a stakeholder is located inside or outside the project's organization, that is internal and external stakeholders. However, the criterion of physical location of the stakeholder premises has little practical

meaning. For example, contractors are usually viewed as external stakeholders, while some organizations engage them to work for and within the organization as if they were internal stakeholders (Mazur & Pisarski, 2015). Opposite to internal stakeholders, external ones are those who have no official or contractual link to the project's organization but may influence or may be influenced by the project (Winch, 2004). External stakeholders reflect a very broad category, consisting of, i.a., regulatory agencies, investors, local communities, customers, competitors, associations, suppliers, educational institutions, and many others. Although most sources analyze media (represented by journalists) as one of the external stakeholders, some researchers argue that they constitute an additional, separate group (Koehler & Raithel, 2018). The latter believe that media stakeholders are opinion leaders and mediators, who can significantly influence the behaviors of others, and are capable of controlling the information flow among a variety of actors (Vogler et al., 2016).

Such a distinction has far-reaching consequences for communication strategies. Internal stakeholder communication is understood as interactions and relationships at all levels within an organization (Welch & Jackson, 2007). Although it is perceived as crucial, because it affects proper engagement of the employees, managing external stakeholders is much more challenging (Lehtinen & Aaltonen, 2020). Moreover, as it is seen as primarily the project manager's responsibility, some scholars note that it should rather be a joint effort of all internal stakeholders (i.a., representatives of an organization, project manager, contractor, employees, etc.). Yet the literature is mostly silent on how different internal stakeholders handle (or should handle) relationships with external actors (Olander & Landin, 2005). This is another research gap addressed in the present study.

Finally, analyzing communication practices in the project requires defining what exactly is understood by stakeholder communication. Communication has a variety of meanings. For instance, it is described as the act of processing or exchanging information and knowledge between individuals and groups, aiming to generate action or provide common understanding (e.g.: Faraj et al., 2011; Mayfield, 2014). Accordingly, there are numerous ways of categorizing information needs, sources, and processes, to name but a few examples. For the purpose of this study, we apply the classification proposed by Van de Ven *et al.* (1976) and tested by Turkulainen et al. (2016) in the context of stakeholder communication during different phases of an organizational project. This theory divides communication practices into three modes: impersonal, personal and group mode (Van de Ven et al., 1976). The impersonal mode refers to a routine in which messages are transferred using pre-established and specified plans, formalized procedures and standardized systems, and require minimum verbal communication. The typical

examples of impersonal communications include project plans and procedures, descriptions of roles in the project, emails, social media, newsletters, etc. The personal mode treats stakeholders as mechanisms of communication, and therefore is perceived as the most effective (Brown et al., 2007). This mode consists of face-to-face meetings, phone calls and personal messaging on the phone or via social media. The group mode aims at bringing together a group of individuals, mainly through scheduled and unscheduled meetings, events and teamwork (Adler, 1995). Special attention should be paid to the role of social media (i.a., Facebook, X), as they comprise various modes of communication. For example, they represent impersonal mode if used simply for distribution of information, while they exhibit personal or group mode when people use them for discussions (Hudson & Hudson, 2013; Waters et al., 2009).

Due to the lack of theories on managing stakeholder communication in conservation projects, this research started without precise hypotheses or assumptions. In addition, the initial version of stakeholder analysis was conducted for the needs of the project before it started, and it was supplemented later with additional information for the needs of the current paper. Consequently, the study reported here is based on an approach known as theory elaboration, being one of the modes of case research. In this approach, empirical data illustrates an existing general conceptual or theoretical framework, considering contextual peculiarities (Ketokivi & Choi, 2014). The main research objective is to explore how stakeholder communication was carried out during realization of one of the most important cultural heritage projects in Europe. This objective was realized through modeling the complexity of communication processes between internal and external stakeholders. The subsequent research questions are as follows: What are individual roles and responsibilities of internal stakeholders with respect to the communication with external stakeholders? How do they differ in terms of communication modes – personal, impersonal or group mode? By posing these questions we address the observation made by Olander and Landin (2005), who noticed that there are very few studies on how different internal stakeholders deal with various external ones, since communication with stakeholders is mainly the project manager's responsibility.

The relevant data was collected using documentary analysis (formal reports of conservation) and supplemented with face-to-face interviews with key employees (internal stakeholders) directly engaged in the project management and communication, such as the Basilica's Administration Office, Social Media Communication Specialist, Project Manager, and the Chief Conservator. The main limitation of such an approach was perhaps the subjectivity of their judgments, therefore they were compared in terms of consistency.



Thus, the collected data has qualitative character and was explored using qualitative techniques, such as content analysis of documents and interviews. Key stakeholders were categorized as two major groups: internal and external actors, according to the aforementioned definitions (e.g. Mazur & Pisarski, 2015). Their roles and responsibilities in the project are specified in Table 1.

Table 1. Roles and responsibilities of key project stakeholders

Category	Stakeholder	Role and responsibility
Internal	Prelate of St Mary's Basilica	Formal representative of St Mary's Basilica. Decision power as regards all the activities related to the project, including selection and employment of the contractor, signing documents, supervising teamwork, etc. The conservation commission meetings were convened at the Prelate's request.
Internal	Administration Office	Administrative support to the Prelate and other departments of St Mary's Basilica. In the project, responsible for dealing with all administration and financial issues.
Internal	Chief of Administration Office	Reports directly to the Prelate. Support and permanent participant of conservation commission meetings (Secretary of the commission).
Internal	Parish Council	A supportive and advisory body consisting of the Chief of Administration Office, Specialist in Social Communication, Chief of Tourist Office, selected priests and parishioners employed by the Basilica.
Internal	Member of the Interacademic Institute of Conservation	Project Manager, supervising all research and conservation activities, decision power as regards employment of the team members - conservators and researchers, as well as external experts. Responsible also for presentation of the results to sponsors and control entities, as well as for preparation of the relevant conservation documentation and annual reports. The final report (consisting of nine volumes of descriptive documents, research reports and drawings) was transferred to St Mary's Basilica upon completion of the project.
Internal	The Interacademic Institute of Conservation	Contractor, selected as a result of three-stage competition, responsible for realization of all research and conservation work. Consisted of a team of twelve conservators employed on a permanent basis for the duration of the project, and other researchers.
Internal	Chief Conservator and Director of the Archive	Supervision over the Archives and Collections Department, as well as supervision inspector over the conservation activities during the project. Reports directly to the Prelate. Permanent participants of conservation commission meetings, responsible for suggesting the terms of these meetings.

Internal	The Archives and Collections Department	Searching and sharing the archive documentation and reports regarding the previous conservation projects carried out on the Wit Stwosz altar. Reports directly to the Chief Conservator.
Internal	Tourist Office	Direct interaction with visitors and tour guides. Providing information about the difficulties in visiting the Basilica and the Wit Stwosz altar.
Internal	Social Media Communication Specialist	The Basilica's employee responsible for social media and communication. In the project, responsible for providing first-hand information to other stakeholders, especially to the media.
Internal	Priests of St Mary's Basilica	Direct interaction with parishioners and visitors.
Internal	St Mary's Basilica's Service	Direct interaction with parishioners and visitors.
Internal	External experts and advisors	Involved in the project on an irregular and temporary basis, dependent upon the needs and problems arising from the ongoing work. They consisted of a number of Polish and foreign scientists and other specialists with different backgrounds and expertise. They were recommended by the contractor. Polish experts were those involved more closely in the research work (i.a., some of them responsible for physical and chemical research), while foreign experts (i.a., from Germany, Italy, Belgium or Great Britain) were mainly engaged as ad-hoc consultants.
External	Social Committee for the Restoration of Kraków's Historic Sites and Monuments	Sponsor of the project, its representatives were permanent participants of conservation commission meetings.
External	Ministry of Culture and National Heritage	Sponsor of the project.
External	Municipality of Kraków	Sponsor of the project, its representatives were permanent participants of conservation commission meetings.
External	Małopolskie Voivodship Office – Department of Revalorization of Krakow's Monuments and National Heritage	Public authorities involved in such projects by law. Control entity responsible for St. Mary's Basilica, institutional supervision over the project activities and the project results.

External	Voivodship Office for the Protection of Krakow's Monuments	Public authorities involved in such projects by law. Control entity responsible for St. Mary's Basilica, institutional supervision over the project activities and the project results.
External	Metropolitan Curia in Kraków	Representatives of the Curia participated in the selection of the contractor and were present at the initial conservation commissions meetings.
External	Visitors (tourists)	The largest group of external stakeholders. They expected to have unlimited access to the Wit Stwosz altar, as one of the key tourist attractions in Poland. Their role in the project was merely an acceptance that periodic and comprehensive renovation of the altar is necessary to preserve its condition, followed by tolerance of the associated impediments such as limited access to the object.
External	Tour guides	The limited access to the altar did not allow presenting the visitors its whole beauty. Yet this group believed that following the conservation, the altar would attract even more visitors. Their role in the project was transferring the positive message about the project and its historical value.
External	Parishioners and faithful	An important issue for this group was the possibility to pray and participate in liturgy at least on Sundays and holidays. Although the main work was carried out right behind the altarpiece, it did not interfere with prayers and liturgy, and the Basilica was open for almost the entire restoration period.
External	Educational institutions	Schools and universities expressed much interest in the project. For example, school and university teachers willingly brought their students to look at the altar's figures up-close. The catechists applied for the possibility of conducting religion classes in front of the altar.
External	Media	Journalists from local and national TV, newspapers, internet portals, etc. Communication with the general public. Numerous times they applied to the Basilica for the possibility of photographing or filming the altar during its conservation. A lot of coverage appeared following the announcement of the discovery of date "1486" on the side of St James the Apostle.

Source: own study.

It is noteworthy that the above list could be longer if other groups of stakeholders were considered, such as regulators, suppliers, competitors (for instance, other tourist attractions in Kraków), and many more.

However, in the current analysis, thirteen internal stakeholders and ten external ones were identified as key to the project communication processes.

### Communication between internal and external stakeholders

Both documentary analysis and interviews with the relevant stakeholders reveal the complexity of information channels between internal and external actors. It is visible in Table 2, exposing which modes (impersonal, personal or group) and practices of communication were used with respect to the key external stakeholders, and which internal stakeholder was responsible for their implementation.

Table 2. Communication modes with external stakeholders

External stakeholder	Communication mode	Communication practices	Internal stakeholders responsible for communication
Sponsors: Social Committee for the Restoration of Kraków's Historic Sites and Monuments, Ministry of Culture and National Heritage, Municipality of Kraków	Impersonal (I)	Information in social media	Social Media Communication Specialist
	Personal (P)	Occasional phone calls Occasional face-to-face informal and formal meetings Invitations to see up close the conservation works at the altar Email information about the progress of the project	Prelate of the St Mary's Basilica Chief of Administration Office Chief Conservator and Director of the Archive
	Group (G)	Presentation of the results during conservation commission meetings	Prelate of the St Mary's Basilica Project Manager Chief of Administration Office Chief Conservator and Director of the Archive

Control entities: Małopolskie Voivodship Office – Department of Revalorization of Krakow’s Monuments and National Heritage, Voivodship Office for the Protection of Krakow’s Monuments, Metropolitan Curia in Kraków	Impersonal (I)	Information in social media	Social Media Communication Specialist Chief of Administration Office
	Personal (P)	Occasional phone calls Occasional face-to-face informal and formal meetings Invitations to see up close the conservation works at the altar Email information about the progress of the project Official letters	Prelate of the St Mary’s Basilica Chief of Administration Office Chief Conservator and Director of the Archive
	Group (G)	Presentation of the results during conservation commission meetings	Prelate of the St Mary’s Basilica Project Manager Chief of Administration Office Chief Conservator and Director of the Archive
Visitors (tourists)	Impersonal (I)	Information in social media - daily description of work. Internet announcements at Basilica’s website in a dedicated tab. TV transmissions dedicated to the project. Information board in the tourist service office. TV screen in the presbytery with ongoing reports from restoration works.	Social Media Communication Specialist Tourist Office
	Personal (P)	N/A.	N/A.
	Group (G)	Presentation of the altar to the organized groups of visitors.	Tourist Office

Tour guides	Impersonal (I)	E-mailing list created for this group to regularly inform them about the current state of the project and related difficulties in tourist traffic, invitation to meetings and presentations. Information in social media - daily description of work. Information board in the tourist service office.	Tourist Office Social Media Communication Specialist
	Personal (P)	N/A.	N/A.
	Group (G)	Invitations for all Krakow tour guides to an organizational meeting once a year, with lectures and presentations of conservation plans and the results of the so far activities.	Tourist Office
Parishioners and faithful	Impersonal (I)	Parish announcements placed in display cases inside the church and online on the Basilica's website. Information in social media - daily description of work. TV transmissions dedicated to the project.	Social Media Communication Specialist Priests
	Personal (P)	N/A.	N/A.
	Group (G)	N/A.	N/A.

Educational institutions	Impersonal (I)	Information in social media - daily description of work.	Social Media Communication Specialist
	Personal (P)	N/A.	N/A.
	Group (G)	Lectures for students in front of the Grand Altar. Competition. The action called “An hour with the Wit Stwosz Altar” addressed to primary and high schools in Lesser Poland. It was preceded by special invitations sent to the school principals.	School teachers and university lecturers applied for a possibility to observe the altar’s conservation directly to the Archives and Collections Department. Tourist Office responsible for the action “An hour with the Wit Stwosz Altar”.
Media	Impersonal (I)	Information in social media - daily description of work.	Social Media Communication Specialist
	Personal (P)	Occasional telephone contact with selected journalists. Information on the progress of the project.	Social Media Communication Specialist
	Group (G)	Presentation of the results during conservation commission meetings. Invitations to celebration of the reopening of the renovated altar.	Social Media Communication Specialist Prelate of the St Mary’s Basilica Project Manager Chief Conservator and Director of the Archive

Source: own study.

For the purpose of planning communication strategy, several external institutions described in the previous section (see: Table 1) were grouped into Sponsors and Control entities. The same communication practices were applied within these groups, and they included occasional phone calls to selected representatives, informal and formal meetings, and personal invitations to watch the conservation activities from the scaffolding up-close. They also received regular emails with information about the progress and invitations for conservation commission meetings, during which more detailed information was provided. In addition, the Sponsors’

logotypes were placed on the reports, as well as on a board hanging on the scaffolding, alongside the information that they co-financed the project. Several internal stakeholders were engaged in communication with Sponsors and Control entities. For example, the Prelate of St Mary's Basilica and the Chief Administrator were issuing the invitations, while the Project Manager and the Chief Conservator and Director of the Archive were responsible for presentation of the progress and results during the meetings.

Visitors (tourists) represented the largest group of stakeholders and were therefore very important to the St Mary's Basilica. As they were expected to suffer from the limited accessibility of one of the most significant tourist attractions in Poland, a number of activities were planned to compensate for this inconvenience. First of all, relevant announcements were published on the Basilica's website, informing on the restrictions and any difficulties in tourist traffic during the conservation. The ongoing messages were placed in the website tab titled "Visiting the Basilica." Example of such an announcement:

Due to the intensive conservation works and research of the main stage of St Mary's altar planned this year, we would like to inform those interested that it will not be possible to enter the Basilica for tourists in September and October. During this time, we continue to invite our guests from Poland and abroad to visit Hejnalica [taller tower of St Mary's Basilica].

All the internet messages and notices about the current state of the project were prepared and provided by the Social Media Communication Specialist of the Basilica, and they were addressed to all the external stakeholders (all of them had an equal access to this information). Secondly, the messages about the conservation and resulting difficulties for the visitors were regularly displayed inside the Basilica's Tourists Office on a dedicated information board. The employees of the Tourist Office were directly engaged in face-to-face conversations with the visitors, who came to ask them about the accessibility of St Mary's Basilica and the main altar. Occasionally, they also questioned other employees, such as church service members. Despite the personal nature of this interaction, it is hard to categorize such practices as personal mode of communication as defined by Van de Ven *et al.* (1976). It is because they were not aimed to address a particular visitor, but in most cases, they were anonymous to the information providers. What deserves attention is the content of messages distributed by the Tourist Office (whether in written or verbal form). It clearly specified which part of the Altar was accessible to the visitors, and how it was changing depending on the state of the conservation. Moreover, in the



presbytery a TV screen was installed, on which a presentation on the current work on the altar was played in a loop, so the visitors could observe the conservation process on an ongoing basis. Such communication activities allowed creating mutual understanding and convinced the visitors that they participated in an important, historic event.

Just like the visitors, tour guides were also important for the project. The inaccessibility of the Altar due to the conservation might have resulted in the loss of at least part of their income. Thus, several communication efforts were dedicated to mitigating this problem. Specifically, the Tourist Office was responsible for informing them about the current state of the project (as in case of the visitors). In addition, a special e-mailing list for Krakow tour guides was created, by which they were informed, on a regular basis, about the progress in conservation works and related difficulties in tourist traffic. They were also invited to the special meetings, organized with the purpose of presenting the conservation plans for the upcoming year and the results of the activities carried out up to that point. Some of these meetings were combined with short presentations about the Wit Stwosz altar and the necessity of its thorough conservation occasionally. They passed this information on to the visitors.

As regards the parishioners, faithful and prayer groups, they were regularly informed about the project on social media (Facebook, Twitter, YouTube), as well as through the website and parish weekly announcements. The information was updated on a day-to-day basis and contained, i.a., a description of quarters of the altarpiece subjected to conservation, illustrated by the related videos. Every Sunday, parish announcements were placed in display cases inside the church as well as online, at the Basilica's website. Example of such announcements were as follows:

We are happy to announce that we have completed conservation work on the altar by Wit Stwosz, while cleaning activities are still underway: assembly of figures and disassembly of scaffolding. The altar can be admired in all its splendor at the beginning of February.

We are happy to announce that conservation and research works on the altar of the Dormition of the Blessed Virgin Mary by Wit Stwosz have been completed. The altar can now be admired in full splendor.

Importantly, reduced access to the Wit Stwosz altar did not eliminate the possibility of participating in the Holy Mass. In the presbytery, a special platform with a substitute altar was placed to enable celebration right in front of the Wit Stwosz altar. Upon the completion of the project, local TV (TVP3 Kraków) broadcasted (in August 2021) a Holy Mass with thanksgiving celebration and reconsecration of the Wit Stwosz altar.

Communication with educational institutions, such as primary schools, high schools and universities (mainly from Małopolska region), was usually initiated by schoolteachers and academic lecturers, who applied to the Archives and Collections Department of St Mary's Basilica for a possibility to observe the altar's conservation. The Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków, under the patronage of the Basilica, organized a competition for students of secondary art schools to create an art inspired by the Wit Stwosz altar. Besides, nearly 3,5 thousand students from 90 schools of the Małopolska region got acquainted with the renovated altar in the period from September to October 2022, within the action called "An hour with the Wit Stwosz altar." It was organized mainly by the Tourist Office and launched with the presentation of the altar during a special meeting dedicated for school principals.

The press releases about the progress of conservation were sent to the media on a regular basis. Selected journalists were also receiving invitations to conservation commission meetings, and they were also invited to the finale of the project – a Holy Mass with thanksgiving celebration for its successful completion.

## Conclusions

The aim of this paper was to analyze how stakeholder communication processes were planned and conducted during one of the major conservation projects in Poland, involving an important cultural heritage asset: the Wit Stwosz altar in St Mary's Basilica in Kraków. The whole project was carried out in accordance with well-established project management standards. The analysis revealed differences in the use of communication strategies between internal and external stakeholders, as well as in how the internal stakeholders shared responsibility for communication with various groups of external actors. The communication patterns were the same in different phases of the project, therefore this aspect was not considered in the analysis. It is worthy to note that the role of the Project Manager, who should take responsibility for all communication activities, was limited to sponsors, control entities and the media. The remaining actors communicated with different internal stakeholders, who shared responsibility in this respect. A Social Media Communication Specialist was involved in communication with literally all external stakeholders via social media and announcements on the Basilica's website. Despite the break in conservation activities from March till June 2020 due to the Covid-19 pandemic, the project was completed on time and with the scope scheduled. Undoubtedly, one of the most important factors contributing to this success were properly designed and

implemented communication strategies, considering information needs of all the relevant stakeholders. Besides, the ultimate success resulted from the proper engagement and shared responsibility of internal stakeholders in communication processes with the external actors.

## REFERENCES

- Adamowicz, J. (2021). Ołtarz Wita Stwosza. Efekt zakończonych prac badawczych i konserwatorskich prowadzonych w latach 2015–2021 [The Wit Stwosz altar. The effects of completed research and conservation works carried out in 2015–2021]. *Rocznik Krakowski*, 87. Retrieved from: [http://rk.tmhk.krakow.pl/index.php?inf=dane/tomy\\_rocznika.php&sub=2](http://rk.tmhk.krakow.pl/index.php?inf=dane/tomy_rocznika.php&sub=2).
- Adler, P.S. (1995). Interdepartmental interdependence and coordination: The case of the design/manufacturing interface. *Organization Science*, 6(2), 147–167.
- Alsulaimi, A. & Abdullah, T. (2020). Management of Stakeholder Communications in IT Projects. *3rd International Conference on Computer Applications & Information Security (ICCAIS)*.
- Assudani, R. & Kloppenborg, T.J. (2010). Managing Stakeholders for Project Management Success: An Emergent Model of Stakeholders. *Journal of General Management*, 35(3), 67–80. DOI: 10.1177/030630701003500305.
- Brown, K.M., Huettner, B. & James-Tanny, C. (2007). *Managing virtual teams: Getting the most from wikis, blogs, and other collaborative tools*. Plano, TX: Wordware.
- Clayton, M. (2014). *The Influence Agenda. A Systematic Approach to Aligning Stakeholders for Driving Change*. Palgrave Macmillan: New York.
- Czas (1867). Pierwsze Sprawozdanie Dozoru Kościoła N. Maryi Panny o restauracji Ołtarza Wielkiego dzieła Wita Stwosza. [First Report of the Supervision of the Church of St. Mary on the restoration of the Wit Stwosz Altar]. *Czas*, 234(1867) z 11.10.1867.
- Czas (1867). Pierwsze Sprawozdanie Dozoru Kościoła N. Maryi Panny o restauracji Ołtarza Wielkiego dzieła Wita Stwosza (Dokończenie). [First Report of the Supervision of the Church of St. Mary on the restoration of the Wit Stwosz Altar (Finish)]. *Czas*, 235(1867) z 11.10.1867.
- Czas (1868). Drugie Sprawozdanie Komitetu parafialnego Kościoła N. Maryi Panny w Krakowie, z czynności około odnowy wielkiego ołtarza dzieła Wita Stwosza. [Second Report of the Parish Committee of the Church of St. Mary in Krakow, on activities related to the renovation of the great altar of Wit Stwosz]. *Czas*, 128(1868) z 04.06.1868.
- Czas (1868). Drugie Sprawozdanie Komitetu parafialnego Kościoła N. Maryi Panny w Krakowie, z czynności około odnowy wielkiego ołtarza dzieła Wita Stwosza (Dokończenie). [Second Report of the Parish Committee of

- the Church of St. Mary in Krakow, on activities related to the renovation of the great altar of Wit Stwosz (Finish)]. *Czas*, 129(1868) z 06.06.1868.
- Czas (1870). Restauracja Wielkiego ołtarza w kościele Panny Maryi (Trzecie Sprawozdanie Komitetu parafialnego). [Restoration of the Great Altar in the Church of St. Mary (Third Report of the Parish Committee)]. *Czas*, 126(1870) z 03.06.1868.
- Czas (1870). Restauracja Wielkiego ołtarza w kościele Panny Maryi (Trzecie Sprawozdanie Komitetu parafialnego) (Dokończenie). [Restoration of the Great Altar in the Church of St. Mary (Third Report of the Parish Committee) (Finish)]. *Czas*, 128(1870) z 05.06.1868.
- Davis, K. (2016). A method to measure success dimensions relating to individual stakeholder groups. *International Journal of Project Management*, 34(3), 480–493. DOI: 10.1016/j.ijproman.2015.12.009.
- Faraj, S., Jarvenpaa, S.L. & Majchrzak, A. (2011). Knowledge collaboration in online communities. *Organisation Science*, 22(5), 1124–1239. DOI: 10.2307/41303115.
- Guðlaugsson, B., Fazeli, R., Gunnarsdóttir, I., Davidsdóttir, B., & Stefansson, G. (2020). Classification of stakeholders of sustainable energy development in Iceland: Utilizing a power-interest matrix and fuzzy logic theory. *Energy for Sustainable Development*, 57, 168–188. DOI: 10.1016/j.esd.2020.06.006.
- Hirszenberger, H., Ranogajec, J., Vucetic, S. Lalic, B. & Gracanin, D. (2019). Collaborative projects in cultural heritage conservation – management challenges and risks. *Journal of Cultural Heritage*, 37, 215–224. DOI: 10.1016/j.culher.2018.10.006.
- Hudson, S. & Hudson, R. (2013). Engaging with consumers using social media: A case study of music festivals. *International Journal of Event and Festival Management*, 4(3), 206–223. DOI: 10.1108/IJEFM-06-2013-0012.
- IPMA International Project Management Association (2009). *Polskie Wytyczne Kompetencji Indywidualnych NCB 3.0*. [Polish Individual Competence Baseline NCB 3.0].
- IPMA International Project Management Association (2015). *Polskie Wytyczne Kompetencji Indywidualnych ICB 4.0*. [Polish Individual Competence Baseline ICB 4.0].
- Ketokivi, M. & Choi, T. (2014). Renaissance of case research as a scientific method. *Journal of Operations Management*, 32(5), 232–240.
- Koehler, I. & Raithel, S. (2018). Internal, external, and media stakeholders' evaluations during transgressions. *Corporate Communications: An International Journal*. doi:10.1108/ccij-10-2017-0096
- Lehtinen, J. & Aaltonen, K. (2020). Organizing external stakeholder engagement in inter-organizational projects: Opening the black box. *International Journal of Project Management*, 38, 85–98. DOI: 10.1016/j.ijproman.2019.12.001.

- Mayfield, P. (2014). Engaging with stakeholders is critical when leading change. *Industrial and Commercial Training*, 46(2), 68–72. DOI: 10.1108/ICT-10-2013-0064.
- Mazur A.K. & Pisarski. A. (2015) Major project managers' internal and external stakeholder relationships: The development and validation of measurement scales. *International Journal of Project Management*, 33(8), 1680–1691. DOI: 10.1016/j.ijproman.2015.07.008.
- McElroy, B. & Mills, Ch. (2014) Managing stakeholders. In: R. Turner (ed.), *Gower handbook of project management*. Routledge.
- Olander, S. & Landin, A. (2005) Stakeholder engagement, discourse ethics and strategic management. *International Journal of Management Reviews*, 12, 39–49. DOI: 10.1111/j.1468-2370.2009.00279.x.
- Oliveira, G.F. de & Rabechini, R. Jr (2019). Stakeholder management influence on trust in a project: A quantitative study. *International Journal of Project Management*, 37(1), 131–144. DOI: 10.1016/j.ijproman.2018.11.001.
- Pagaczewski, J. (1927). Kościół Marjacki w Krakowie, nakładem Komitetu odnowienia kościoła Najśw. Marji Panny w Krakowie, druk W.L. Anczyca i Spółki.
- Pencakowski, P. (2021). Co „czas ochronił, a wieki i zdarzenia gwałtowne oszczędziły”. Refleksje nad dziejami Ołtarza Mariackiego [What “time has protected, and centuries and violent events have spared.” Reflections on the history of St. Mary’s Church Altar]. *Rocznik Krakowski*, 87, 39–65. [link: [http://rk.tmhzk.krakow.pl/index.php?inf=dane/tomy\\_rocznika.php&sub=2](http://rk.tmhzk.krakow.pl/index.php?inf=dane/tomy_rocznika.php&sub=2)]
- PMI Project Management Institute (2021) *A Guide to the Project Management Body of Knowledge PMBoK 7th Edition*.
- Savage, G.T., Nix, T.W., Whitehead C.J. & Blair, J.D. (1991). Strategies for assessing and managing organizational stakeholders. *Academy of Management Perspectives*, 5(2), 61–75. DOI: 10.5465/ame.1991.4274682.
- Słonecki, M. (1949). Konserwacja Ołtarza Mariackiego Wita Stwosza. [Conservation of the St. Mary’s Altar by Wit Stwosz]. *Ochrona Zabytków [Protection of Monuments]*, 2/1(5), 44–51.
- Ślesiński, W. (1967). Konserwacja Ołtarza Mariackiego w XIX wieku w świetle znalezionej rękopisu. [Conservation of St. Mary’s Altar in the 19th century in the light of a found manuscript]. *Ochrona Zabytków [Protection of Monuments]*, 20/2(77), 3–11.
- Takagi, N. & Varajão, J. (2019). Integration of success management into project management guides and methodologies – position paper. *Procedia Computer Science*, 164, 366–372. DOI: 10.1016/j.procs.2019.12.195.
- Turkulainen, V., Aaltonen, K. & Lohikoski, P. (2015). Managing Project Stakeholder Communication: The Qstock Festival Case. *Project Management Journal*, 46(6), 74–91. DOI: 10.1002/pmj.21547.

- Van de Ven, A., Delbecq A.L. & Koenig R. Jr (1976). Determinants of Coordination Modes Within Organizations. *American Sociological Review*, 41(2), 322–338. DOI: 10.2307/2094477.
- Vogler, D., Schranz, M. & Eisenegger, M. (2016). Stakeholder group influence on media reputation in crisis periods. *Corporate Communications: An International Journal*, 21(3), 322–332. DOI: 10.1108/ccij-01-2016-0003.
- Walczy, Ł. (1983). Krakowski ołtarz Wita Stwosza i jego losy. [The Wit Stwosz Krakow altar and its history]. *Ochrona Zabytków [Protection of Monuments]*, 36/3–4(142–143), 193–210.
- Walczy, Ł. (1992). “Aresztowanie” ołtarza Wita Stwosza: wystawa na Wawelu 1949–1957. [“The Arrest” of the Wit Stwosz Altar: Exhibition at Wawel 1949–1957]. *Ochrona Zabytków [Protection of Monuments]*, 45/4(179), 283–295.
- Walczy, Ł. (2012). *Dzieje konserwacji ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie [The history of the conservation of the Wit Stwosz altar in St. Mary’s Church in Kraków]*. Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa.
- Waltoś, S. (2015). *Grabież ołtarza Wita Stwosza [The loss of the Wit Stwosz Altar]*. Warszawa: Wolters Kluwer.
- Waters, R.D., Burnett, E., Lamm, A. & Lucas, J. (2009). Engaging stakeholders through social networking: How nonprofit organisations are using Facebook. *Public Relations Review*, 35(09), 102–106. DOI: 10.1016/j.pubrev.2009.01.006.
- Welch, M. & Jackson, P.R. (2007). Rethinking internal communication: a stakeholder approach. *Corporate Communications: An International Journal*, 12(2), 177–198. DOI: 10.1108/13563280710744847.
- Winch, G.M. (2004). Managing project stakeholders. In: P.W.G. Morris & J.K. Pinto (eds.), *The Wiley guide to managing projects*, 321–339. DOI: 10.1002/9780470172391.ch14.
- Wolska, A. (2019). *Zagrabiony, odzyskany. Historia powrotu ołtarza Wita Stwosza do Krakowa [Lost and recovered. The story of the return of the Wit Stwosz Altar to Kraków]*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

**Dariusz Raś** – Assistant Professor, lecturer in Media History at the Institute of Journalism, Media and Social Communication at the Pontifical University of John Paul II in Krakow. Author of a book describing the communication aspect of the structure of the new exhibition in the family home of Karol Wojtyła – St. John Paul II in Wadowice – *Museum wielu narracji [Museum of many narrations]* and co-author of the book *Ewangelicznie demokratyczna Polska. Śladami publicystyki ks. Ferdynanda Machaya [Evangelically democratic Poland. In the footsteps of Fr. Ferdinand Machay’s journalism]*. Research interests: Media history, quality journalism, AI in journalism, mediosphere of cultural heritage sites, infoetics.

**Marta Woźniak** – Lecturer at the Institute of Journalism, Media and Social Communication at the Pontifical University of John Paul II in Cracow. Author of *Świat wartości w krakowskiej prasie katolickiej. Dzwon Niedzielnny 1925–1939* [*The World of Values in the Kraków Catholic Press. Dzwon Niedzielnny 1925–1939*] and co-author of *Ewangelicznie demokratyczna Polska. Śladami publicystyki ks. Ferdynanda Machaya* [*Evangelically democratic Poland. In the footsteps of Fr. Ferdinand Machay's journalism*]. Research interests: history of media, interwar press, Catholic press, media education.

**Anna Prusak** – Associate Professor and lecturer in Project Management at the Institute of Quality Science and Product Management at the Cracow University of Economics. Project manager, author of books such as *Niespójność osądów w analitycznym procesie hierarchicznym* [*Inconsistency of judgments in analytical hierarchical proces*], among others. Research interests: project management in cultural heritage sites, application of multi-criteria analysis in management processes.





Hilal Oytun Altun

<http://orcid.org/0000-0003-0813-9843>

Jagiellonian University in Kraków

[hilal.altun@uj.edu.pl](mailto:hilal.altun@uj.edu.pl)

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.33

## Multimodal Metaphors and Metonymies in Editorial Cartoons about Türkiye in *Kathimerini*

### ABSTRACT

Political cartoon is a multimodal genre that mainly relies on metaphors and metonymies. The main characteristics of political cartooning are, first, to expose the negative; second, to condense multidimensional complexities down into simplified depictions. *Kathimerini*, one of the oldest newspapers in the Greek press, interprets the news with editorial cartoons, which it publishes regularly. In this study, editorial cartoons in *Kathimerini*'s online English edition and those related to Türkiye were studied from the perspective of conceptual mapping theory. Interculturally recognizable scenarios function as ready-to-use metaphorical conceptualizations in the cartoons. The involved parties are represented via predefined metonymic relations in such drawings. In other words, the selected properties of the source domain are projected onto the target domain by metonymy. In general, the messages in the cartoons are transmitted through metonymic relations more frequently than other strategies. Thus, formulaic multimodal expressions based on metonymy are produced as a result of the images to cooccur in regular patterns in various contexts.

**KEYWORDS:** editorial cartoon, *Kathimerini*, Türkiye, metaphor, metonymy

### STRESZCZENIE

Multimodalne metafory i metonimie w redakcyjnych karykaturach w „Kathimerini” o Turcji

Polityczna kreskówka to multimodalny gatunek, który opiera się przede wszystkim na metaforach i metonimiach. Główne cechy karykatur politycznych to, po pierwsze, wyeksponowanie negatywu; po drugie, skondensowanie wielowymiarowych zawłości w uproszczone przedstawienia. „Kathimerini”, jedna z najstarszych gazet w greckiej prasie, interpretuje wiadomości za pomocą komiksów redakcyjnych, które regularnie publikuje. W niniejszym badaniu karykatury redakcyjne w internetowym wydaniu angielskim „Kathimerini” oraz te związane z Turcją były badane z perspektywy teorii mapowania

pojęciowego. Scenariusze rozpoznawalne międzykulturowo funkcjonują jako gotowe do użycia konceptualizacje metaforyczne w kreskówkach. Zaangażowane strony są reprezentowane na tych rysunkach za pomocą predefiniowanych relacji metonimicznych. Innymi słowy, wybrane właściwości domeny źródłowej są rzutowane na domenę docelową przez metonimię. Ogólnie rzecz biorąc, przekazy w kreskówkach są przekazywane za pośrednictwem relacji metonimicznych częściej niż inne strategie. W wyniku współwystępowania obrazów w regularnych wzorcach w różnych kontekstach powstają więc formułowane wyrażenia multimodalne oparte na metonimii.

SŁOWA KLUCZE: karykatura redakcyjna, „Kathimerini”, Turcja, metafora, metonimia

## Introduction

Editorial cartoons are intellectual works that reflect the editorial policy of the newspapers in which they are printed. *Kathimerini*, one of the oldest newspapers in Greece<sup>1</sup> since its foundation in 1919, politically places itself as center-right represented by the New Democracy (Néa Dimokratía – ND) (Kostopoulos, 2020, p. 164), currently led by Kyriakos Mitsotakis. *Kathimerini*'s political position and historically close bounds with the ND are also discernible on the cartoon pages.<sup>2</sup> To give an idea of this, until 2019 July when the ND gained the majority of the Greek parliament, editorial cartoons functioned as a means of strong opposition against Alexis Tsipras, the former PM and leader of the left liberal Syriza Party.

Three cartoonists, among them the chief cartoonist Ilias Makris, regularly draw for *Kathimerini*. In addition to the daily cartoons of Makris, Dimitris Hantzopoulos' drawings appear weekly, and Andreas Petroulakis' works can also be seen from time to time on those pages. Some of the cartoons that contain dialogs or sentence-length verbal notes are only published on the Greek edition of the newspaper.

Makris, whose signature style is vivid colors with energetic lines, mainly draws about daily politics. Almost all of his works appear in both Greek and English editions of the newspaper and he has been working for *Kathimerini* since 1988. With his almost abstract and timeless drawings, Hantzopoulos focuses on both domestic and external politics. His unique and bold drawing style is characterized by deep colors and black facial silhouettes that perfectly capture the corresponding public figure. Some of

1 Kathimerini's information page is found at <https://www.ekathimerini.com/about-us/>

2 The cartoon page of the English edition is <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/>, and the Greek version is <https://www.kathimerini.gr/opinion/sketches/>

the cartoons by Hantzopoulos that depend on verbal message are only published in the Greek edition of the newspaper. The third cartoonist of *Kathimerini*, a self-taught artist Petroulakis' makes traditional black and white cartoons. His drawings rarely appear in the English edition, even when they do, they do not contain the verbal elements.

Türkiye-related issues are among the frequent subjects of the editorial cartoon pages of *Kathimerini*. The encounters between Greece and Türkiye take place in the context of Exclusive Economic Zones (EEZ) in the Aegean and Mediterranean, the migrant crisis along with the war in Syria, and similar current regional and global affairs. Broadly speaking, these encounters have the potential for conflict rather than cooperation, as mutual past is burdened especially by the Greco-Turkish wars at the beginning of the 20th century, along with the other confrontations (Ertuna & Ökse, 1975). Naturally, tensions between the two countries were a recurring topic of the editorial cartoons of the time (Ölçekçi, 2021, pp. 380–381).

In order to provide an example of the current perspective on the relations between Türkiye and Greece from *Kathimerini*, I am quoting an opinion piece that was published very recently. The concluding sentence of the article says: "...Thus we get to the point of ignoring our top minds, which are exploited by our neighbor" (Papachelas, 2022). It is explained how the neighbour (Türkiye) "exploited Greece's top minds" in a couple of paragraphs above:

...Selcuk Bayraktar was introduced to this technology [unmanned aerial vehicles – ...] by a Greek professor who teaches at a famous US university and is considered a "guru". Bayraktar holds a senior position in the Turkish war industry and is considered the man who set up the research and production program for unmanned aerial vehicles.

Obviously, I am not writing this to accuse a brilliant Greek scientist who cooperated with a Turkish student 17 years ago. But I am writing this because it seems stupid and suicidal to me that the Greek state has not found him and other such scientists who have excelled, and has not already founded such an excellent production program in Greece (Papachelas, 2022).

Unexpectedly, a couple of cartoons related to Türkiye that appeared in *Kathimerini* seem presenting equity or even admiration.<sup>3</sup> However, I might be reading these particular cartoons more optimistically than they

---

3 The two paneled cartoon illustrates that Türkiye's participation in the Berlin Conference on Libya on 19th January 2020, was due to the Türkiye-Libya memorandum (UNTC 56119, see *References*). It was relevant for Greece because Greece had not been invited to the conference. <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/1162376/cartoon-by-iliias-makris-04-06-2021/>

implicitly; after all the cartoon is a genre that the message is stated implicitly. On the other hand, if these works are not negative in terms of Türkiye, it should be negative from the perspective of Greece, because

A general convention of cartooning, in contrast to advertising, is that the goal is generally to expose something bad or shameful rather than to highlight the positive (El Refaie, 2009, s. 176).

In the first section, which follows this introduction section, the scope of my study is presented in terms of topics and numbers of the respective editorial cartoons. In the second section there can be found a brief theoretical characterization on metaphorical and metonymical relations as a cognitive process and their multimodal representations in cartoons. The next section describes my findings in detail with schematized analysis on selected cartoons. Lastly there is a conclusion part where I interpreted my findings.

## Cartoons on Türkiye

The first cartoons on the *Kathimerini*'s online English edition date back to June 2015. Since then, almost everyday at least one or two editorial cartoons have been published on those pages. The first cartoon about Türkiye bears the date of 13 October 2015. In total, 135 or 138 cartoons (three of which I am not sure whether are about Türkiye or not) are found mentioning Türkiye one way or another. 123 of the 138 cartoons were drawn by Makris, one by Petroulakis, and the rest are the works of Hantzopoulos. There are more cartoons related to Türkiye in the Greek edition of the newspaper that are not included in this article.

The topics of the cartoons referring to Türkiye can be categorized mainly in three 3 areas: (1) Türkiye-Greece relations, (2) domestic politics, and (3) Türkiye's position in global issues and conflicts. The subgroups that I listed below are the distinguishable contexts within the generic areas.

(1) Türkiye-Greece relations:

- a. Mediterranean: EEZ, Turkish survey activities, Libyan conflict, refugees,
- b. Cyprus: Disputes on the southern Greek and northern Turkish parts of Cyprus,
- c. The Aegean Sea (also called as "The Sea of Islands"): territorial waters, air-spaces,
- d. Diplomatic talks and negotiations between the two countries' governments.

(2) Domestic politics:

- a. Türkiye: Economy, political situation, the conversion of Hagia Sofia back into a mosque in July 2020, other historically disputed issues,
- b. Greece: Alexis Tsipras and Syriza critique, Greece's internal problems like heavy snow or the COVID-19 pandemic, etc.

(3) Türkiye's position in global issues and conflicts:

- a. Türkiye's position in the Ukraine-Russia war,
- b. Türkiye-EU relations; with various actors like Germany, France, Spain, EU Commission, etc.
- c. Türkiye-US relations; during D. Trump's and J. Biden's presidencies,
- d. Türkiye-Arab countries relations; Palestine,
- e. Türkiye-Russia relations; V. Putin, S-400 missile defense systems deal, Syria,
- f. The migrant crisis.

Those topics that I listed above do not appear entirely isolated from one another in the cartoons, i.e., there are cartoons that touch one or two topics at the same time. For example, the air defense system deal between Russia and Türkiye appears in a cartoon that illustrates J. Biden during a NATO meeting shaking hands with R.T. Erdoğan, who carries S-400 missiles on his back;<sup>4</sup> or the cartoons mentioning Mediterranean issues, bring D. Trump and R.T. Erdoğan, or A. Merkel and the Turkish Oruçreis survey ship together in the same picture.<sup>5</sup>

The nature of political cartoons requires the artists to follow the daily news. Hence, the numbers of the Türkiye related cartoons in *Kathimerini* rise and fall according to the intensity of the relations between the two countries. As is seen in Table 1, in 2020 the cartoons on the Mediterranean are at their highest on account of Türkiye's declaration its EEZ at the end of 2019, which is another issue of dispute between the two countries (Bektaş, 2020; Ροζακης, 2018; Πουλής & Κωνσταντίνου 2020). On the other hand, according to the editorial cartoon pages, the hottest issue between Türkiye and Greece in 2019 was the international migrant crisis due to refugees fleeing from Syria.

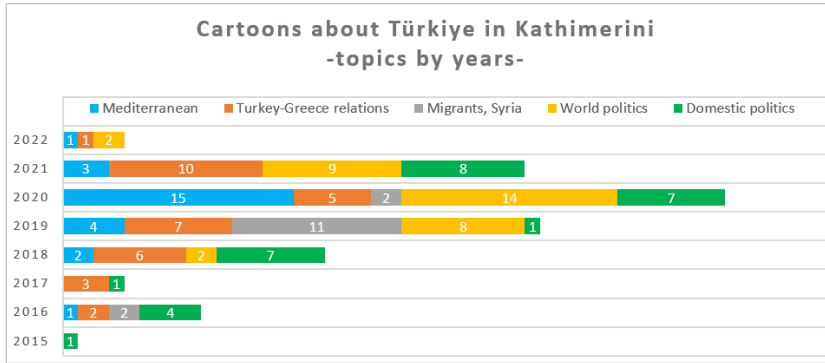
The white digits on the color blocks in Table1 are the count of the cartoons on the related topic.

---

4 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/1162792/cartoon-by-iliias-makris-14-06-2021/>

5 Erdoğan bending from Muğla (south-western coast of Türkiye) over the waters of the Mediterranean sees his reflection as D. Trump: <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/253511/cartoon-112/>; Merkel, the then Chancellor of Germany, is portrayed as the mermaid figurehead of the Oruçreis frigate: <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/260050/cartoon-1019/>

Table 1: Editorial cartoons related to Türkiye published in *Kathimerini*'s online English edition, topics by year between June 2015 and April 2022.



Especially between 2019 and February 2022, Türkiye was the most frequently mentioned foreign country in the editorial cartoons of *Kathimerini*. In addition to that, the most portrayed foreign politician by far was the President of Türkiye, R.T. Erdoğan. In fact, some political figures such as A. Merkel, J. Biden, D. Trump, V. Putin, and E. Macron appeared on these pages between 2019 and 2021 in relation with Türkiye.<sup>6</sup>

### A brief theoretical characterization

Studies on the editorial cartoon genre constitute a large area of research that varies in terms of methodology and/or motivation with respect to the relevant discipline. Editorial cartoons are analyzed from the political discourse point of view (Talalay, 2012; Gil, 2018) and their functioning as a mass communicative tool (Sani et al., 2012; Sabawala, 2013). More theoretical approaches are also adopted based on semiotics and conceptual theories (Abdel-raheem, 2016; Ölçekçi, 2021; Zhang & Forceville, 2020) in order to reveal what is behind a cartoon.

This paper analyzes the use of multimodal metaphors and metonymies in editorial cartoons of which topics are Türkiye published on *Kathimerini*'s English online edition between June 2015 and March 2022. As is seen in the cartoon pages, Türkiye poses a vivid political issue with various actual and historical dimensions from the Greek perspective.

Metaphors help us to understand one information (target/topic/tenor) in terms of other (source/vehicle/base) (Forceville, 2009, p. 21). Thus, metaphors are based on two different domains and explain the target domain

6 For example: <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/248844/cartoon-245/>

referring to a shared knowledge domain. For example, in a metaphor like “LOVE (target) is FIRE (source)” two distinct knowledges are placed in a shared domain which is PAIN. Metonymy, on the other hand, is realized in the same domain, such as LOVER for LOVE, e.g., YOU are my LOVE: “emotion” for the “cause of emotion” (Kövecses & Radden, 1998, p. 56). Metaphors and metonymies as two different cognitive mechanisms are found usually integrated in fact. According to Paradis,

in its capacity of being a construal of salience, metonymization is a prerequisite for metaphorization. Reanalysis is the motivating factor for metonymization, while metaphorization is driven by comparison and analogy. Analogy presupposes reanalysis, while the reverse is not the case (Paradis, 2011, p. 9).

Metaphors and metonymies that traditionally have been scrutinized from the cognitive linguistics point of view are represented multimodally in the cartoons. I refer to the “conceptual blending (or binding) theory” (Fauconnier & Turner, 2003) to analyze the selected works from *Kathimerini*. The blending theory is useful for analyzing multimodal metaphors since it schematizes the conceptual mapping mechanism. The theory offers four domains that function in such a cognitive process: the generic space is the shared reference domain of the two input domains and in the blended space selected feature(s) from input 1 are projected onto input 2 (Fauconnier & Turner, 2003, p. 59). Nevertheless, I should add that the blending theory is criticized due to the vagueness of so-called spaces (Ritchie, 2004).

To avoid deepening in the theoretical details, and for the sake of practicality, I take the generic space as a “shared knowledge domain where input domains intersect”, such as the “event (act, state)” in a simile. Two input domains are the “target” and “source” domains. And lastly, the blended space is the domain where the selected properties of the source are mapped onto the target. The mechanism works as El Refaie explains: “Once both target and source have been identified, the reader is invited to map properties of a prototypical A onto B” (2009, p. 178). The process will count as success if the reader accepts (or is inspired by) the artist’s projection onto the new domain, i.e., idiosyncratic mapping becomes conceptual for the reader as well. The proposed connections, that is, the binding of selected properties, may not seem relatable due to either their being too complex or rather too simple; in such a case the mapping fails, and the blended space does not occur for the reader.

In the next section, I analyze the cartoons from the theoretical perspective that I have explained here.

## Findings

As “a multimodal genre that draws heavily on metaphors and metonymies” editorial cartoons have “strong evaluative and ethical dimensions are excellent instruments to discuss ideology” (Forceville, 2017, p. 38). Cartoonists often refer to culturally recognizable and widely known scenarios, like fairy tales, mythology, folktales, and popular culture, as they provide ready-to-use metaphorical conceptualizations. The involved parties are represented via metonymic relations in such drawings. In other words, selected properties of the source are projected onto the target domain through metonymy, which functions as a part of the metaphorical conceptualization.

I analyze a selected group of cartoons schematically in order to demonstrate how the metaphorical mapping mechanism serves for the artist to state their case and for the reader to grasp the message that was given covertly. Not being too obvious in the cartoons is especially intriguing since humans by nature enjoy solving puzzles.

Two of Makris’ cartoons that are based on the same metaphor can be formed into a scheme as follows:<sup>7</sup>

Generic domain: Harassment	
Source domain: the harasser/man/Türkiye harasses the victim/woman/Greece/EU	Target domain: Greece/EU – Türkiye relations
Blended domain ( <i>selected properties</i> ): Greece/EU is <i>shocked</i> and <i>vulnerable</i> in front of Türkiye’s <i>aggression</i>	

Metonymic relations which reveal the actors:

CATEGORY for PROPERTY (WOMAN for VULNERABILITY; MAN for AGGRESSION) (Kövecses & Radden, 1998, p. 54)

FLAG for COUNTRY/UNION (Turkish, Greek, EU flags)

PERSON for COUNTRY/UNION (old /middle age lady for EU/Greece; man for Türkiye)

PHYSICAL FEATURES for IDENTITY (white/blonde hair, light complexion, slim body for European/Greek; dark hair, dark complexion, big, fat body for Turk)

OUTFIT for IDENTITY (fez for Turk)

OBJECT for POLICY (oil tower for EEZ policy)

7 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/227665/cartoon-55/>, <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/241749/cartoon-1028/>



A universally recognized concept is used in a drawing by Hantzopoulos:<sup>8</sup>

<p style="text-align: center;">Generic domain: Chinese water torture, i.e., dripping water onto the scalp</p>	
<p>Source domain: Immigrants dripping onto K. Mitsotakis’ scalp, or, Greece is being tortured</p>	<p>Target domain: Greece’s hardships due to the refugees</p>
<p style="text-align: center;">Blended domain (<i>selected properties</i>): Immigrants fleeing to Greece is a <i>hardship</i> caused by Türkiye</p>	

Metonymies used to explain who is who in the cartoon are:

FLAG for COUNTRY (Türkiye) – Turkish flag attached to the “immigrant” dripping faucet points the torturer

LEADER for COUNTRY (K. Mitsotakis for Greece) – the victim is the Greek Prime Minister (Greece) who is sitting on a chair with his hands tied with a rope on his back.

Similar composition related to the same topic appears in one of the Makris’ works:<sup>9</sup>

<p style="text-align: center;">Generic domain: Cannons bombarding city walls (<i>or</i>) the enemy at the gates</p>	
<p>Source domain: EU borders are being bombarded with “human” cannon balls</p>	<p>Target domain: The migrant crisis at the gates of EU/Greece</p>
<p style="text-align: center;">Blended domain (<i>selected properties</i>): Immigrants fleeing to EU/Greece is an <i>attack</i> from Türkiye</p>	

Metonymic relations:

WALLS for BORDERS

FLAG for COUNTRY (Türkiye) – On the attacker side there is the Turkish flag

FLAG for COUNTRY/UNION (Greece / EU) – Greece and EU flags are on the attacked side

The only cartoon that I found on *Kathimerini*’s English edition related to Türkiye by Petroulakis is again about the refugee crisis:<sup>10</sup>

8 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/245672/cartoon-620/>

9 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/250234/cartoon-836/> A similar cartoon about Belarus: <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/1171648/cartoon-by-iliak-makris-12-11-2021/>

10 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/250444/cartoon-715/>

Generic domain: The tale of the Pied Piper ( <i>or</i> Rat-Catcher) of Hamelin	
Source domain: “Pied Piper” leading the refugees to some place	Target domain: Türkiye’s refugee policy
Blended domain ( <i>selected properties</i> ): Türkiye <i>drives</i> the migrant crisis <i>according to its own interests</i>	

Metonymic relations:

PERSON for COUNTRY (Turkish President R.T. Erdoğan for Türkiye)

Another cartoon on the refugee crisis is a reference to the “statement of cooperation” between EU states and the Turkish Government, which was signed in March 2016 (International Rescue Committee, 2022):<sup>11</sup>

Generic domain: Gambling game	
Source domain: Gambler (Türkiye) who wins in either case	Target domain: The terms and conditions of the deal
Blended domain ( <i>selected properties</i> ): Türkiye <i>wins</i> and EU <i>loses</i> from the agreement	

Metonymic relations:

LEADER for COUNTRY (President R.T. Erdoğan for Türkiye)  
PERSON for UNION (white-haired old lady for EU)  
MONEY for FINANCE

Natural gas and hydrocarbon reserves in the Mediterranean, and hence EEZ issues are among the hot topics between Greece and Türkiye. Türkiye’s discovery of natural gas reserves in the Black Sea in August 2020 is illustrated by a reference to the Greek mythology:<sup>12</sup>

Generic domain: Aeolus’ bag (Something that looks valuable but is dangerous in fact)	
Source domain: Finding Aeolus’ bag of storms	Target domain: Türkiye’s discovery of natural gas reserves in the Black Sea
Blended domain ( <i>selected properties</i> ): The discovery of natural gas reserves in the Black Sea <i>will cause a disaster</i> for Türkiye	

11 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/245886/cartoon-17/>

12 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/255712/cartoon-1075/>

Metonymies involved:

VESSEL for COUNTRY: Turkish drilling ship represents Türkiye (or Türkiye's EEZ policies)

The examples above show that the metonymic relations appear in the cartoons as means of metaphorical conceptualization. Thus, it is safe to say that metonymy is a more fundamental mechanism for cartoonists to apply in order to convey their messages. Indeed, recurrent metonymies seem typical especially in Makris' work. Creating novel metaphorical conceptualization, as well as applying conventional ones to actual news, requires to work on distinct domains of knowledge, that is something too source-consuming to do every day. Consequently, formulaic multimodal expressions that are specific to editorial cartoons are produced via concatenating images in regular patterns repeatedly.

To conclude this section, I shall give a list of metonymies and metaphors that frequently occur referring to the respective cartoons through their web page links.

Metonymic relations that are mostly found in the cartoons are PART for WHOLE type metonymies (Kövecses & Radden, 1998, pp. 48–62). Frequent examples are:

BODY PART for REGIME (moustache for Hitler regime; hair for Trump regime)

COIN for ECONOMY<sup>13</sup>

FACIAL EXPRESSION for CHARACTER<sup>14</sup> (frowning for aggressiveness; sagging lower lip, spitting for greediness, etc.)

FLAG for COUNTRY

GESTURE for IDEOLOGY (Hitler salute for Fascism)

MISSILES for AIR DEFENSE SYSTEM

MONUMENT for COUNTRY (the Eiffel Tower for France)

OUTFIT for IDENTITY<sup>15</sup> (fez, turban for Turks; cowboy outfit for Americans; foustenalle, tsarouhia for Greeks)

PERSON (man/woman/family) for NATION

PERSON for FORM OF GOVERNMENT (Hitler for dictatorship)

PHYSICAL FEATURES for IDENTITY<sup>16</sup> (white or light hair and complexion, thin lips and noses, slimness for Europeans; dark hair and complexion, thick lips, meatiness for Turks, refugees)

---

13 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/1172403/cartoon-by-iliak-makris-24-11-2021/>,  
<https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/1168499/cartoon-by-iliak-makris-24-09-2021/>

14 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/246075/cartoon-548/>

15 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/212509/cartoon-115/>

16 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/225874/cartoon-205/>

POLITICIAN (president / PM) for COUNTRY/UNION  
 REFUGEE BOAT/TENT CITY/CROWDS for MIGRANT CRISIS<sup>17</sup>  
 SOLDIER/VESSELS OF WAR (warship / fighter jet, etc.) for ARMY  
 VESSEL (survey ship/ warship / fighter jet, etc.) for EEZ POLICY<sup>18</sup>  
 TABLE for NEGOTIATIONS

The metaphorical conceptualizations based on the metonymic relations listed above:

Generic domain	Source	Target	Blended domain ( <i>selected features</i> )
Dictatorship	Hitler	Politician	A politician having full authority
Sultanate	Sultan	Politician	A politician having full sovereignty
Free will <sup>19</sup>	1. Puppet master 2. Puppets	1. Politician 2. Supporters	Crowds are easily manipulated by a specific political actor
Good and evil <sup>20</sup>	1. Seagull 2. Crow	1. Greece 2. Türkiye	1. White (good-light) 2. Black (bad-dark)
Key as an opener <sup>21</sup>	Key is swallowed	Solution chances disappeared	Solution is blocked by a specific actor
Football match <sup>22</sup>	1. Footballers 2. Scoring a goal	1. Politicians 2. Winning in negotiations	Rivalry between countries

## Conclusion

This paper dealing with the metaphorical and metonymical representations in the editorial cartoons, inevitably witnesses the ideological and

17 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/245203/cartoon-262/>, <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/245142/cartoon-493/>, <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/206895/cartoon-797/>

18 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/256583/cartoon-896/>, <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/1169986/cartoon-by-ilias-makris-18-10-2021/>

19 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/258043/cartoon-589/>

20 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/245291/cartoon-627/>, <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/245459/cartoon-62/> In a cartoon both Türkiye and Greece are depicted as seagulls, however, the Turkish one is armed: <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/245688/cartoon-1219/>

21 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/253660/cartoon-1029/>

22 <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/256120/cartoon-822/>

manipulative role of the images used, as well as the euphemistic and dysphemistic strategies involved. Simplifying overly complex problems into easy-to-swallow bite-size facts is another characteristic of the editorial cartoon genre. Since the focus is on the negativity in editorial cartooning (El Refaie, 2009, p. 176), it is almost customary that stereotypes and systematic metaphors are often used to create a superficial perception of good-evil contrast. There is the potential for all sorts of stereotypes and hostility in the context of Greece and Türkiye relations, in a genre that naturally focuses on negativity, usually in an exaggerated form. Orientalist stereotypes in Ilias Makris' works frequently appear as a statement of a black-and-white world view. Such a cliché, as it is widely encountered in Western media, serves to propagate a fear of “the enemy at the gates,” and “Western civilization being under attack” aiming to shape the people's perception towards the targeted out-group (Sabawala, 2013, p. 519).

#### REFERENCES

- Abdel-Raheem, A. (2016). Mostafa Houssien's Satan's Family Conceptual blending in a post-coup Egypt editorial cartoon. *Metaphor and the Social World*, 6(2), 303–325. DOI: 10.1075/msw.6.2.06abd
- Bektaş, U. (2020). *Adaların anakaralar gibi deniz yetki alanı olmayacağına dair uluslararası mahkeme içtihatları*. Retrieved from: <https://turkdegs.org/icerik/adalarin-anakaralar-gibi-deniz-yetki-alani-olmayacagina-dair-uluslararası-mahkeme-ictihatları> (access: 13.04.2022).
- El Refaie, E. (2009). Metaphor in political cartoons: Exploring audience responses. In: C. Forceville & E. Urios-Aparisi (eds.), *Multimodal Metaphor*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 75–95.
- Ertuna, H. & Ökse, N. (1975). *Türk Yunan İlişkileri ve Megalo İdea*. Ankara: Genelkurmay Harp Tarihi Başkanlığı Resmi Yayınları.
- Fauconnier, G. & Turner, M. (2003). Conceptual blending, form and meaning. *Recherches en communication: Sémiotique Cognitive*, 19, 57–86. Retrieved from: <http://tecfa.unige.ch/tecfa/maltt/cofor-1/textes/Fauconnier-Turner03.pdf> (access: 03.04.2022).
- Forceville, C. (2009). Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research. In: C. Forceville & E. Urios-Aparisi (eds.), *Multimodal Metaphor*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 19–42.
- International Rescue Committee (2022). *A Europe that protects – What is the EU-Türkiye deal?* Retrieved from: <https://eu.rescue.org/article/what-eu-türkiye-deal> (access: 24.04.2022).
- Kostopoulos, C. (2020). *Journalism and Austerity: Digitization and Crisis During the Greek Memoranda*. Bingley: Emerald Publishing Limited.

- Kövecses, Z. & Radden, G (1998). Metonymy: Developing a cognitive linguistic view. *Cognitive Linguistics*, 9(1), 37–78. DOI: 10.1515/cogl.1998.9.1.37
- Ölçekçi, H. (2021). Egemenlik ve bağımsızlık bağlamında Milli Mücadele dönemi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki karikatürler üzerine bir inceleme. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 69, 374–395.
- Papachelas, A. (2022). *Turkish drones by Greek minds*. Retrieved from: <https://www.ekathimerini.com/opinion/1181544/turkish-drones-by-greek-minds/> (access: 10.04.2022).
- Paradis, C. (2011). Metonymization: A key mechanism in semantic change'. In: A. Barcelona, R. Benczes & F.J.R.M. Inbáñez (eds.), *Defining metonymy in cognitive linguistics: Toward a consensus view*. Amsterdam: Benjamins, 61–88
- Petroulakis, A. (2017). *On the Art of the Political Cartoon*. Retrieved from: <https://www.greece-is.com/on-the-art-of-the-political-cartoon/> (access: 07.04.2022).
- Πουλής, Κ. & Κωνσταντίνου, Μ. (2020). Συνέντευξη Με Τον Καθηγητή Αλέξη Ηρακλείδη: Η Τουρκία Δεν Είναι Επιθετική. *The Press Project – Ειδήσεις, Αναλύσεις, Ραδιόφωνο, Τηλεόραση*, 17 Aug. 2020. Retrieved from: <https://thepressproject.gr/synentefxi-me-ton-kathigiti-alexi-irakleidi-i-tourkia-den-einai-epithetiki/> (access: 13.04.2022).
- Ritchie, L.D. (2022). Lost in “Conceptual Space”: Metaphors of Conceptual Integration. *Metaphor and Symbol*, 19(1), 31–50.
- Ροζακης, Χ. (2018). Αποψη: Μία απάντηση στο «Κύματι Θαλάσσης» 12.11.2018, Η Καθημερινή. Retrieved from: <https://www.kathimerini.gr/society/994610/apopsi-mia-apantisi-sto-kymati-thalassis/> (access: 13.04.2022).
- Sani, I. et al. (2012). Political Cartoons as a Vehicle of Setting Social Agenda: The Newspaper Example. *Asian Social Science*, 8(6), 156–164. DOI: 10.5539/ass.v8n6p156
- Talalay, L.E. (2012). Drawing Conclusions: Greek Antiquity, The Economic Crisis, and Political Cartoons. *Journal of Modern Greek Studies*, 31, 81–106. (The Johns Hopkins University Press 79, 2013).
- Zhang, L. & Forceville, C. (2020). Metaphor and Metonymy in Chinese and American Political Cartoons (2018–2019) about the Sino-US Trade Conflict. *Pragmatics & Cognition* 27(2), 474–499. DOI: 10.1075/pc.20013.zha

#### Online sources

- Hantzopoulos, D. personal website: <http://www.hantzopoulos.gr/index.php>  
Hantzopoulos, D. Facebook page: <https://www.facebook.com/dhantzopoulos/>  
Kathimerini Online English edition – Cartoons <https://www.ekathimerini.com/opinion/cartoon/>

Kathimerini Online Greek edition – Cartoons <https://www.kathimerini.gr/opinion/sketches/>

Official Site of Greek Cartoonists Association: [http://www.cartoonists.gr/view\\_cat.php?cat\\_id=18](http://www.cartoonists.gr/view_cat.php?cat_id=18)

UNTC 56119 – Memorandum of Understanding between the Government of the Republic of Türkiye and the Government of National Accord-State of Libya on delimitation of the maritime jurisdiction areas in the Mediterranean <https://treaties.un.org/Pages/showDetails.aspx?objid=080000028056605a>

**Hilal Oytun Altun** – Ph.D. in Turkic philology, Marmara University (Istanbul), 2009. She is currently employed as an assistant professor at Jagiellonian University – Faculty of Philology in Krakow, Poland. She works primarily on linguistic features of Turkic languages with a particular focus on inter-lingual relations and language change. She is the author of the book *Tercüme-i Tevârih-i Mülûk. Nevâyî'nin Fars Hükümdarları Tarihi* [Translation of *History of Dynasties. Nevâyî's History of Persian Dynasties*] (2020) which was published by the Türkiye Ministry of Culture and awarded with the “Nagroda Rektora indywidualna III stopnia za osiągnięcia naukowe” by the Jagiellonian University in 2021.





**Barbara Jabłońska**<http://orcid.org/0000-0003-1964-6170>

Uniwersytet Jagielloński

b.jablonska@uj.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.34

## Hybrydowe praktyki muzyczne jako fenomen współczesnej kultury

### STRESZCZENIE

Celem artykułu jest omówienie natury hybrydowych praktyk muzycznych związanych z tworzeniem, dystrybucją i konsumpcją muzyki, rozumianych jako fenomen współczesnej, zglobalizowanej i zapośredniczonej cyfrowo kultury. W pierwszej kolejności przedstawiona została natura muzyki pojmowana jako forma międzyludzkich interakcji i przestrzeń do budowania relacji społecznych. W szczególności podkreślono założenia Christophera Smalla o interakcyjnym charakterze muzyki. Dalej zarysowane zostały dwa wielkie przełomy – analogowy oraz cyfrowy – które zrewolucjonizowały charakter praktyk muzycznych (zarówno na poziomie twórczym, jak i odbiorczym), prowadząc ludzkość w stronę współczesnej hybrydy i przenikania się tego, co realne, z tym, co wirtualne. Specyfika owych praktyk omówiona została w odniesieniu do takich zagadnień, jak: (a) nowa, hybrydowa „kultura ucha”, (b) nowe, hybrydowe sposoby poruszania się w muzycznej przestrzeni cyfrowej, (c) nowe, hybrydowe konteksty doświadczania muzyki, (d) nowe praktyki związane ze współczesnym streamingiem. To właśnie „muzyka w chmurze” wraz z jej interaktywnym charakterem stanowi współcześnie najpopularniejszą formę konsumowania treści muzycznych, co poparte zostało dostępnymi badaniami o globalnym zasięgu. W tym kontekście ukazane zostały współczesne zjawiska i procesy związane – z jednej strony – z potencjałem streamingu, jak i – z drugiej – z pewnymi dysfunkcjami związanymi z dystynkcją i wykluczeniem cyfrowym. Zagadnienia te osadzone zostały także w kontekście czasów pandemicznych, w których cała kultura, a zatem i muzyka, przeniosły się do sieci, generując z jednej strony wiele nowych możliwości na linii realny-wirtualny, ale też tworząc szereg problemów związanych z przekraczaniem granic pomiędzy tym, co zapośredniczone cyfrowo, oraz tym, co dostępne w naturalnych kontekstach tworzenia i doświadczania muzyki. Paradoksalnie więc czas pandemii Sars-CoV-2 okazał się swoistym katalizatorem dla współczesnej kultury i współczesnych praktyk muzycznych ludzi.

**SŁOWA KLUCZE:** muzyka, kultura, hybrydowe praktyki muzyczne, media, streaming

## ABSTRACT

### Hybrid Music Practices as a Phenomenon of Contemporary Culture

The aim of the article is to discuss the nature of hybrid musical practices related to the creation, distribution, and consumption of music, understood as a phenomenon of contemporary, globalized, and digitally mediated culture. First, music's specificity was discussed and understood as a form of interpersonal interaction and a space for building social relations. In particular, Christopher Small's assumptions about the interactive nature of music were emphasized. Subsequently, two great breakthroughs were outlined – analog and digital – which revolutionized the nature of human musical practices (both at the creative and reception level), leading humanity towards a contemporary hybrid and the interpenetration of what is real with what is virtual. The nature of these practices has been discussed in relation to issues such as (a) a new, hybrid “culture of the ear,” (b) new, hybrid ways of navigating the musical digital space, (c) new, hybrid contexts of experiencing music, (d) new practices related to modern streaming. The “music in the cloud” with its interactive character is currently the most popular form of consuming music content, which has been supported by available global research. In this context, contemporary phenomena and processes related – on the one hand – to the potential of streaming, and – on the other – to certain dysfunctions related to distinction and digital exclusion were shown. These issues are also embedded in the context of pandemic times, in which the whole culture, and therefore music, has moved online, generating, on the one hand, many new possibilities on the real-virtual line, but also creating a number of problems related to crossing the boundaries between what is digitally mediated and what is available in the natural contexts of creating and experiencing music. Paradoxically, the time of the Sars-CoV-2 pandemic turned out to be a kind of catalyst for contemporary culture and contemporary musical practices of people.

**KEYWORDS:** music, culture, hybrid musical practices, media, streaming

## Wprowadzenie

Muzyka jest jednym z podstawowych elementów życia społecznego, a także ważnym aspektem tworzonej przez ludzi kultury. Już starożytni myśliciele tacy jak Platon i Arystoteles podkreślali istotność muzyki w społecznym wymiarze życia ludzkiego. Współczesna, zapośredniczona medialnie i zglobalizowana kultura przypomina nam jeszcze bardziej dobitnie o tym, że praktyki muzyczne ludzi – zarówno na poziomie nadawczym, jak i odbiorczym – przesiąknięte są na wskroś potrzebą bycia razem i budowania społecznych więzi. Muzyka, będąc wytworem kultury, podąża za zmieniającymi się warunkami technologicznymi, które

determinują rozwój ludzkości. Przechodząc przez erę przedmedialną, analogową oraz – na końcu – cyfrową – ludzkie praktyki nakierowane na muzykę stają się coraz bardziej hybrydowe, łącząc w sobie to, co realne, z tym, co wirtualne. Celem niniejszego tekstu jest ukazanie fenomenu hybrydowych praktyk muzycznych w zglobalizowanej i zapośredniczonej medialnie kulturze. Omówione zostały zagadnienia, które pozwolą wniknąć w naturę ontologicznej natury praktyk muzycznych ludzi. Poruszone zostały także zagadnienia, jak cyfryzacja (dygitalizacja) muzyki, przemiany technologiczne oraz nowe formy uczestnictwa w kulturze muzycznej. Pokazano także wybrane przykłady praktyk muzycznych, w których krzyżuje się świat realny ze światem wirtualnym.

### Muzyka jako forma interakcji

Nie trzeba nikogo specjalnie przekonywać, że muzyka posiada silną, więziotwórczą i interakcyjną moc. Jak wskazuje Andy Bennet, muzyka może być określona jako rodzaj „społecznego kleju” (*social glue*), który łączy jednostki (Bennet, 2015, s. 147). Kenton O’Hara i Barry Brown słusznie podkreślają, że sposoby słuchania muzyki oraz jej nabywania, wymienia się, obdarowywania się nią wzajemnie, mówienia o muzyce, prezentowania swoich zasobów muzycznych, stanowią doskonały przykład wyrażania siebie i nawiązywania relacji z innymi ludźmi (zob. O’Hara i Brown, 2006). Podążając tym tropem, na myśl przychodzi niezwykle inspirująca koncepcja Christophera Smalla, który wskazywał wręcz, że słowo „muzyka” powinno być czasownikiem (*music’ing*), nie zaś rzeczownikiem, gdyż immanentnie w tym procesie zawarte jest wzajemnie zorientowane na siebie działanie partnerów interakcji. Jak pisał, „muzyka nie jest rzeczą, lecz czymś, co ludzie czynią” (Small, 1998, s. 2). Small nie traktuje zatem muzyki jako sztuki samej w sobie, lecz spogląda na nią przez pryzmat ludzi, którzy ją tworzą, wykonują oraz jej słuchają. Jak wskazuje autor, muzyka to uczestnictwo w muzycznym zdarzeniu (*performance*), zarówno w roli wykonawcy, słuchacza czy też kompozytora muzycznych treści (Small, 1998, s. 9). A zatem, zdaniem Smalla, „fundamentalna natura i znaczenia muzyki nie są zdeponowane w przedmiotach (*objects*), ani bynajmniej w utworach muzycznych, lecz w działaniu, czyli w tym, co ludzie robią” (Small, 1998, s. 8). Innymi słowy, muzyka ściśle powiązana jest z działaniem, co równocześnie wiąże się z potrzebą bycia razem i budowania więzi.

## W stronę hybrydy: od analogowych do cyfrowych praktyk muzycznych

Przed erą medialną muzyka dostępna była wyłącznie „na żywo”. Jak zauważa trafnie Ewa Kofin, dostępność muzyki związana była bowiem tylko z naturalnymi kontekstami jej tworzenia i odbioru (zob. Kofin, 2012, s. 12). Sposobność, by posłuchać muzyki, nadarzała się zatem jedynie wówczas, gdy była ona wykonywana podczas różnego rodzaju wydarzeń i uroczystości. Prawdziwa rewolucja nastąpiła wraz z dwoma wielkimi przełomami – najpierw analogowym, a potem cyfrowym. Najpierw pojawił się gramofon wraz z płytami – ebonitową, a następnie – winylową. Później nastąpił kolejny przełom, gdyż wynaleziono radio, a wraz z radiem pojawiły się muzyczne audycje radiowe. Kolejnym krokiem w stronę upowszechnienia muzyki było opracowanie magnetofonu, dzięki któremu możliwe było odtwarzanie muzyki za pomocą kaset magnetofonowych w warunkach domowych. Wielkim przełomem było też wynalezienie przenośnego odtwarzacza kaset, czyli walkmana, który pozwolił zabierać muzykę ze sobą w niemal każdy kontekst społeczny. Prawdziwą rewolucją okazał się jednak przełom cyfrowy wraz z wprowadzeniem na rynek muzyczny płyty kompaktowej i przenośnych discmanów. I wreszcie, w ramach ery cyfrowej – nadszedł czas sformatowanych plików muzycznych, czyli plików MP3 oraz technologii umożliwiającej pobieranie muzyki z chmury. Streaming muzyczny otworzył zatem erę dostępu do nieograniczonych treści muzycznych, czyniąc muzykę – jak nigdy wcześniej – niezwykle łatwo dostępną. Szczególnie istotny wydaje się etap cyfrowy, który – jak podkreśla Robert Stachran, dał możliwość uwolnienia i demokratyzacji dźwiękowej technologii (zob. Stachran, 2017).

Jak słusznie zauważa Timothy Dean Taylor, rozwój technologii (najpierw analogowej, później zaś cyfrowej) wpłynął w perspektywie historycznej zarówno na sposób produkcji muzyki, jak i jej zapis i dystrybucję oraz – co niezwykle istotne – na jej konsumpcję (zob. Taylor, 2001). Współczesna technologia dała więc możliwości niespotykanego wcześniej eklektyzmu, jeśli chodzi o konsumpcję muzyki (Taylor, 2001, s. 19), co oznacza po prostu narodziny hybrydowych praktyk muzycznych. Z pewnością wpływ nowych technologii związany z przełomem zarówno analogowym, jak i cyfrowym zrewolucjonizował muzykę na tyle, że stała się ona powszechna, demokratyczna i dostępna w sposób natychmiastowy.

Również Nick Prior definiuje omawiany tu proces rewolucji w świecie muzyki w kontekście determinizmu technologicznego (zob. Prior, 2018). Przemiany technologiczne stały się bowiem impulsem do zmiany sposobu działania ludzi. Jak słusznie zauważyli Cox oraz Warner, w ostatnim półwieczu mamy więc do czynienia z wykształcaniem się nowej kultury

dźwięku i nowej kultury ucha. Jest ona konsekwencją możliwości nagrywania, przenoszenia i odtwarzania dźwięków. Innymi słowy, możliwość nagrywania dźwięku czy pobierania plików muzycznych w zdecydowany sposób przewartościowała nasze słuchowe myślenie (Warner i Cox, 2010, s. 13). Ostatecznie, cały ten długi proces doprowadził ludzkość do nowych, hybrydowych praktyk muzycznych.

A zatem jeśli mówimy o przełomie cyfrowym, to na myśl przychodzi co najmniej kilka fenomenów społeczno-kulturowych, które wpisują się w hybrydową naturę praktyk społeczno-muzycznych. Warto omówić je kolejno.

Po pierwsze, pojawia się nowa, hybrydowa „kultura ucha”, która pozwala na doświadczanie różnorodnych gatunków i utworów muzycznych, połączona z wszytkożernością i dostępnością do wielkiego rezerwuaru zasobów muzycznych. Omniworyzm muzyczny – jak przekonuje Magdalena Szpunar – jest ściśle powiązany z kategorią gustu muzycznego (zob. Szpunar, 2017). Współczesna konsumpcja muzyki za pomocą najnowszych udogodnień technologicznych może zatem zacierać granice pomiędzy tym, co wcześniej uznawane było za elitarne lub popkulturowe. Jak pisze autorka,

można postawić hipotezę, iż wszytkożerność stanowiła etap przejściowy ku całkowitej dominacji kultury popularnej. Coraz większe rezerwuary kultury wyższej są wchłaniane przez wszytdobylską i – nie bójmy się tego słowa – coraz wyraźniej dominującą kulturę popularną. Ponowoczesna mozaika stylów i gustów sprawia, że coraz trudniejsze jest jednoznaczne określenie tego, co elitarne i popularne (Szpunar, 2017, s. 34).

Po drugie, pojawiają się nowe, hybrydowe sposoby poruszania się w muzycznej przestrzeni cyfrowej. Większość ludzi odnajduje się co prawda w zdigitalizowanym świecie muzyki, ale – posługując się terminologią Marca Prensky’ego (zob. Prensky, 2001) – tylko część z nich to swobodnie poruszający się w cyfrowym świecie tzw. *digital natives*, w przeciwieństwie do *digital immigrants*, którzy jedynie odwiedzają cyfrową przestrzeń. Cyfrowi tubylcy znakomicie surfują po wirtualnej rzeczywistości, gdyż od dzieciństwa nasiąknęli technologią. Mają ją zatem niejako „we krwi”. Jak twierdzi Prensky, widać to nawet na przykładzie struktury mózgu, co manifestuje się w sposobie poszukiwania informacji oraz uczenia się. Cyfrowi tubylcy są wielozadaniowi (*multitasking*), równocześnie wykonując wiele czynności, przeglądając hipertekst, pobierając muzykę i słuchając jej w słuchawkach na uszach. Są ciągle podłączeni i obecni online (zob. Prensky, 2001, s. 3). Są też zorientowani na dźwięk i obraz, inaczej niż cyfrowi imigranci, ukierunkowani bardziej na tekst.

Po trzecie, pojawiają się nowe, hybrydowe konteksty doświadczania muzyki. Digitalizacja treści muzycznych umożliwiła bowiem ludziom doświadczanie muzyki w najróżniejszych kontekstach społecznych – zarówno tych prywatnych, jak i publicznych. Zaczynając od kontekstu prywatnego, warto zaznaczyć, iż bez mediów niemożliwe byłoby „zabieranie muzyki ze sobą” w przeróżne miejsca, począwszy od zacisza domowego, a skończywszy na górskiej wyprawie, a nawet podróży w kosmos. Prywatna audiosfera stała się faktem w momencie wprowadzenia na rynek konsumencki przenośnych odtwarzaczy muzyki. Dzięki przenośnej muzyce możliwe stało się konstruowanie własnej dźwiękosfery, nadawanie sensu odbieranym treściom muzycznym w połączeniu z aktualnym kontekstem. Muzyka wprowadzana „wprost do ucha” dała możliwość definiowania i kreowania własnej przestrzeni słuchowej poprzez tzw. spacerory słuchowe (zob. Jabłońska, 2017, s. 124). Dziś strumieniowanie muzyki wprost do ucha jest zupełnie naturalną i oczywistą praktyką życia codziennego.

Po czwarte zatem – co wiąże się ściśle z poprzednimi punktami – hybrydowość muzycznych praktyk muzycznych można określić mianem „podłączenia do muzycznej chmury”, czyli strumieniowania muzyki. Jest to zjawisko naszych czasów, które wiąże się z przemianami gustu muzycznego, wszytkożernością, nowymi formami uczestnictwa w kulturze muzycznej i przemianami „kultury ucha”. Jak przekonują Jacob S. Turner i Andrew C. Tollison, „cyfryzacja zmieniła sposób, w jaki muzyka popularna jest produkowana, sprzedawana, dystrybuowana, konsumowana i udostępniana” (Turner i Tollison, 2021, s. 360). Streaming posiada więc niezwykle silną, komunikacyjną wartość, sama zaś muzyka jest formą międzyludzkich interakcji w zdigitalizowanym świecie. Powracamy zatem do wstępnego założenia niniejszego tekstu, które mówi, że muzyka jest relacją społeczną.

### Streaming muzyczny jako fenomen współczesnej kultury

Warto bliżej przyglądać się fenomenowi streamingu, który z pewnością zrewolucjonizował sposób dystrybucji i konsumpcji muzyki we współczesnej zglobalizowanej kulturze, czyniąc muzykę niezwykle łatwo i szybko dostępną, a także przyczyniając się do wykształcenia się hybrydowych praktyk muzycznych. Jak wskazują dane IFPI Global Music Report z 2023 r., współcześnie streaming stanowi główną i najważniejszą część globalnych przychodów przemysłu muzycznego (zob. IFPI Global Music

Report, 2023)<sup>1</sup>, i wartość ta systematycznie wzrasta od 2005 r. W związku z tym warto wskazać na co najmniej kilka interesujących zjawisk związanych z praktykami strumieniowania muzyki.

Po pierwsze, streaming i związane z nim praktyki dzielenia się muzyką czynią muzykę jeszcze bardziej interaktywną niż w czasach ery przedmedialnej i analogowej. Jak słusznie zauważają wspomniani już wcześniej Turner i Tollison, muzyka jest „(...) potężną metaforą międzyludzkich interakcji” (Turner i Tollison, 2021, s. 207). Autorzy zastanawiają się nad pytaniem, w jaki sposób konsumowanie muzyki na platformach streamingowych, takich jak na przykład Spotify czy też inne media cyfrowe, działają jako forma komunikacji interpersonalnej (Turner i Tollison, 2021, s. 357). Dzielenie się muzyką stało się bowiem aktem komunikacji, natomiast pojęcie streamingu jest – jak słusznie zauważają Jeremy Wade Morris i Devon Powers – metaforą nieograniczonego dostępu do muzycznych treści (Morris i Powers, 2015, s. 106). Pojawiają się zatem nowe formy międzyludzkich kontaktów, zapośredniczonych przez najnowsze technologie komunikacyjne, które pozwalają na dzielenie się muzyką, a także dopasowywanie jej do własnych potrzeb i gustów. Udostępnianie muzyki jest więc procesem społecznym dziejącym się za pośrednictwem mediów społecznościowych, prowadzącym ludzkość do nowej ery interaktywnej konsumpcji muzyki. W tym kontekście pojawia się fenomen „muzyki na żądanie”. Jak bowiem wskazuje Szymon Nożyński, natychmiastowość i dostępność to najważniejsze cechy współczesnego konsumowania muzyki (zob. Nożyński, 2017, s. 100)

Po drugie, streaming muzyczny oraz powiązane z nim wydarzenia muzyczne dają impuls dla rozwoju fenomenu tzw. eventyzacji muzyki w związku z coraz częstszymi praktykami strumieniowania na żywo festiwalu i imprez muzycznych. Hybrydowość praktyk muzycznych jest tu szczególnie widoczna. Jak wskazuje Arnt Maasø, „pojawienie się cyfrowych technologii muzycznych stworzyło nowe środowisko dla rozpowszechniania i odbioru muzyki” (Maasø, 2018, s. 154). Takie praktyki rodzą oczywiście szereg pytań związanych z doświadczaniem tego typu imprez (online) w warunkach domowych, towarzyszących im emocji i powiązaniem kontekstu prywatnego (domowego) z kontekstem publicznym. Autora w szczególności interesuje zależność pomiędzy dużymi festiwalami muzycznymi a praktykami związanymi z uczestnictwem w nich za pomocą najnowszych technologii. To zastanawiające, jak przebiega dynamika reakcji publiczności,

---

1 Jak wskazują dane Raportu Międzynarodowej Federacji Przemysłu Fonograficznego (International Federation of the Phonographic Industry) z 2023 r., przychody z tytułu sprzedaży muzyki w formie streamingu wyniosły w 2023 r. 17,5 biliona dolarów, stanowiąc lwia część sprzedaży muzyki na rynku globalnym.

jak generowane są hybrydowe praktyki uczestnictwa (zarówno online, jak i w naturalnym kontekście). Ciekawe jest także to, czy – jak zastanawia się autor – *eventyzacja* wydarzeń muzycznych

przesunie muzykę w kierunku bardziej kolektywnego słuchania i muzycznej homofilii? (...) I czy *eventyzacja*, w połączeniu z efektami sieci społecznościowych oraz algorytmami trendów, da supergwiazdom skumulowane korzyści, które doprowadzą do ich dalszej koncentracji? (Maasø, 2018, s. 170).

Odpowiedź na te pytania z pewnością przyniesie przyszłość.

Po trzecie, streaming muzyczny zapośredniczający hybrydowe praktyki społeczne powiązany jest z nowymi formami wykluczenia społecznego i dystynkcji. Szczególnie dobitnie pisze o tym fenomenie Jack Webster (2020) w swoim artykule naukowym pt. *Taste in the platform age: music streaming services and new forms of class distinction*. Jak wskazuje, „usługi strumieniowego przesyłania muzyki, takie jak Spotify, mogą zakłócać społeczną dynamikę konsumpcji muzyki w niespotykany dotychczas sposób” (Webster, 2020, s. 1909). Przede wszystkim chodzi tu o cyfrowe wykluczenie osób, które nie posiadają dostatecznych narzędzi, wiedzy i kompetencji, by korzystać z usług udostępniania muzyki w chmurze. Dostęp do obszernych katalogów strumieniowanej muzyki wymaga bowiem określonych umiejętności, w które wyposażone jest częściej młodsze pokolenie. Autor pokazuje zatem, że – mimo pozornej otwartości cyfrowych rezerwuarów treści muzycznych – utrwalana jest dystynkcja, o której już dawno pisał francuski myśliciel, Pierre Bourdieu. Autor powołuje się na ostatnie badania Great British Class Survey (GBCS), przeprowadzone we współpracy z BBC na temat struktury klasowej w Wielkiej Brytanii XXI w. Wynika z nich, że korzystanie z nowych mediów, takich jak usługi strumieniowego przesyłania muzyki, może stać się istotnym źródłem społecznej dystynkcji.

W ramach badania kulturowych wymiarów tożsamości klasowych GBCS stwierdzono, że konsumpcja kultury popularnej, w tym muzyki popularnej, gier wideo i mediów społecznościowych, charakteryzuje gusta młodszych pokoleń (Webster, 2020, s. 1911).

Powracamy zatem do wspomnianego już wcześniej podziału na cyfrowych tubylców (*digital natives*) i cyfrowych imigrantów (*digital immigrants*), oraz do wszystkich tych, którzy znajdują się poza tym podziałem, nie posiadając dostatecznych kompetencji cyfrowych, by w ogóle poruszać się po wirtualnym świecie. Jest to szczególnie istotne, że – jak argumentuje słusznie autor – rynek muzyczny był i nadal znajduje się w czołówce



zmian technologicznych i komercyjnych w zakresie dystrybucji i konsumpcji dóbr kultury (Webster, 2020, s. 1911). Zakładając, że nowe media są współczesnymi pośrednikami kulturowymi w sensie Bourdieu, kształtują one tym samym gust społeczny, stając się profesjonalnymi twórcami smaku i sprzedawcami dóbr symbolicznych (zob. Webster, 2020, s. 1917).

I po czwarte, rozwiązania cyfrowe stały się synonimem współczesnej, hybrydowej formy niezależności artystów, którzy – poruszając się zarówno po rzeczywistości realnej, jak i wirtualnej – mają niespotykane dotąd możliwości rozpowszechniania swojej muzyki, a także komunikowania się z publicznością. Niezwykle ciekawie pisze o tym fenomenie Chris Nickell (2020) w swoim artykule naukowym pt. *Promises and Pitfalls: The Two-Faced Nature of Streaming and Social Media Platforms for Beirut-Based Independent Musicians*. Autor słusznie wskazuje, że usługi strumieniowania muzyki, takie jak na przykład SoundCloud i Spotify, są podstawowymi elementami wirtualnego ekosystemu: mediów społecznościowych oraz platform finansowania społecznościowego, z których niezależni muzycy na całym świecie muszą korzystać, aby osiągnąć ekonomiczną opłacalność swojej muzyki (zob. Nickell, 2020, s. 49). Jak również podkreśla trafnie autor, media społecznościowe stały się głównym narzędziem budowania niezależności muzyków na całym świecie. Platformy te, szczególnie takie jak Facebook, Twitter, YouTube, Instagram, SnapChat czy SoundCloud, są zatem rezultatem, jak i kołem zamachowym dalszego uniezależniania się artystów od tradycyjnie rozumianych struktur przemysłu muzycznego. Jak jednak wskazuje Nickell,

dwulicowość tych technologii polega zarówno na promowaniu ich jako demokratycznych i otwartych bram dla muzyków, jak i równocześnie strażników wznoszących ukryte mury wzdłuż linii pochodzenia narodowego, języka, dostępu do zasobów finansowych oraz różnych prędkości Internetu (Nickell, 2020, s. 49).

I znów pojawia się problem dystynktywnego charakteru hybrydowych praktyk muzycznych we współczesnej, zglobalizowanej kulturze medialnej.

## Pandemia jako katalizator praktyk muzycznych – przejście muzyki do wirtualnego świata

Paradoksalnie, czas pandemii Sars-CoV-2 okazał się swoistym katalizatorem dla kultury i wzmocnieniem dla wirtualnych praktyk muzycznych. Innymi słowy, pewne procesy, które tak czy inaczej byłyby nieuchronne

z punktu widzenia rozwoju technologicznego, zostały przyspieszone w sytuacji konieczności niemal natychmiastowego przejścia świata muzycznego do sieci. Czas pandemii pokazał, że życie muzyczne wciąż może istnieć, tylko w innej formie: w formie online. Transformacja praktyk online stała się widoczna nie tylko na poziomie odbioru muzyki (słuchaczy), ale też na płaszczyźnie twórczości muzycznej oraz interakcji (komunikacji zapośredniczonej medialnie) pomiędzy twórcami, wykonawcami oraz odbiorcami treści muzycznych.

Jak wskazuje raport Narodowego Centrum Kultury (2022) pod red. Antoniego Głowackiego, na początku pandemii wyraźnie widoczne było zagubienie w nowej rzeczywistości. Szybko jednak pojawiło się zjawisko przystosowania do zmienionych realiów życia, wymuszonych przymuszoną izolacją, co zaskutkowało intensywnym korzystaniem z udogodnień technologicznych wirtualnego świata, dzięki którym możliwy był udział w zapośredniczonych cyfrowo wydarzeniach muzycznych. Niemniej jednak, jak wskazują badacze, „poczucie przesytu treściami internetowymi wzmocniło tęsknotę uczestników za sytuacją sprzed pandemii” (Raport NCK, 2022, s.15). Co więcej,

pomimo chęci powrotu do udziału w aktywnościach *offline* zauważyć należy, że pewne nawyki dotyczące odbioru kultury *online* pozostały. Badani nie zrezygnowali z subskrypcji streamingowych (...), aktywnie korzystają z mediów społecznościowych (Raport NCK, 2022, s. 15).

Widać zatem wyraźnie stopień się w czasach pandemicznych wirtualno-realnych praktyk muzycznych, które zaczęły tworzyć zupełnie nową jakość doświadczania treści kulturowych. Z jednej bowiem strony zaczęto w jeszcze szerszym zakresie korzystać z możliwości, jakie oferuje kultura online, z drugiej zaś – jak chyba nigdy wcześniej – doceniono obcowanie z kulturą na żywo.

W czasach pandemicznych zauważalny był bowiem dotkliwy brak kontaktów społecznych podczas obcowania z kulturą, co potwierdza wstępną tezę o tym, że muzyka – nawet w wersji praktyk hybrydowych – jest formą międzyludzkiej interakcji. Jak słusznie wskazują autorzy Raportu NCK,

udział w wydarzeniach online tylko częściowo satysfakcjonował odbiorców. Przed pandemią badani cenili w uczestnictwie w kulturze przede wszystkim nawiązywanie i utrzymywanie kontaktów społecznych, odświeżoną atmosferę, możliwość oderwania się od codzienności; niektórzy oczekiwali ponadto treści skłaniających do refleksji czy poszerzających horyzont. Uczestnicząc w wydarzeniach online, badani odczuwali niedosyt niemal we wszystkich tych wymiarach (Raport NCK, 2022, s. 16).

Wirtualny charakter praktyk muzycznych związany był zatem z poczuciem braku wspólnotowego wymiaru doświadczania kultury. Z czasem cyfrowy *ersatz* był nie do przyjęcia i nie przynosił satysfakcji. Niektórzy badani, odnosząc się do doświadczeń wirtualnego uczestnictwa w wydarzeniach muzycznych (np. w festiwalach), wskazywali na takie problemy, jak trudniejszy odbiór, rozproszenie, inny poziom zaangażowania czy też trudność z utrzymaniem zaangażowania, a także słabsza jakość przekazu (niż na żywo). Jak stwierdził jeden z respondentów prowadzonych przez NCK badań:

Najciężej festiwale kilkudniowe zastąpić, bo jeszcze pojedyncze koncerty przypuścimy, że można obejrzeć z jakiegoś streamingu, chociaż wiadomo, że to nie jest to samo (...) co mam sobie namiot rozbić na środku salonu i udawać, że jestem? [18–35 lat, Lublin, FGI] (Raport NCK, 2022, s. 18).

Pojawiło się zatem zjawisko, które można nazwać fenomenem „razem, ale osobno” (zob. Bajakian, 2021), szczególnie widoczne w czasach pandemicznych.

Doskonałym przykładem ukazującym specyfikę muzycznych wydarzeń online z czasów pandemii są także badania przeprowadzone przez Femke Vandenberg, Michaëla Berghmana oraz Juliana Schaapa. Autorzy koncentrują się na badaniu starych i nowych rytuałów społecznych, jakie pojawiały się w trakcie wirtualnych koncertów *techno-party* w Holandii. W szczególności interesował ich proces wytwarzania zbiorowej świadomości i poczucia wspólnoty w czasach społecznej izolacji poprzez badanie postów uczestników wirtualnych *techno-party* (zob. Vandenberg, Berghman i Schaap, 2020). Analiza zawartości postów z komentarzami uczestników koncertów wyraźnie wskazuje, jak bardzo brakowało fanom tychże imprez muzycznych bezpośredniego kontaktu podczas koncertów na żywo, co wyrażane było zarówno poprzez emotikony, jak i sformułowania typu: „to takie przykre oglądać ten koncert z własnego łóżka, a jedyne czego pragnę, to być tam razem z wami i tańczyć” (Vandenberg, Berghman i Schaap, 2020, s. 8). Oddaje to zatem ideę samotnego słuchacza doświadczającego zapośredniczonych medialnie przeżyć muzycznych w domowej izolacji.

## Zakończenie

Spoglądając na naturę współczesnych, zapośredniczonych technologicznie i hybrydowych praktyk muzycznych, warto w podsumowaniu odnieść się do kilku istotnych zjawisk i procesów wynikających ze zmieniającej się

natury ludzkich działań związanych z muzyką i muzycznym światem. Chodzi tu w pierwszej kolejności o przekraczanie tradycyjnych dychotomii dzięki nowej realności praktyk muzycznych na linii: prywatny – publiczny, analogowy – cyfrowy, rzeczywisty – quasi-realny, symultaniczny – asymultaniczny, bezpośredni – pośredni oraz natychmiastowy – odroczony. Co więcej, rewolucja cyfrowa uruchomiła takie zjawiska i procesy, jak muzyka na żądanie, wszechkożerność muzyczna, *eventyzacja* muzyki czy też cyfrowe nierówności (dystynkcja w cyfrowym świecie).

Zastanawiające jest to, w jakim kierunku rozwijać się będą w przyszłości muzyczne praktyki ludzi. Czy pójdą one w stronę pełnej cyfryzacji świata muzyki, zarówno na poziomie twórczym, jak i odbiorczym, czy odwrotnie – podążą też w stronę analogu i bezpośredniego doświadczenia? A zatem, czy świat muzyczny zdominują śpiewające *vocaloidy* i algorytmy tworzące muzykę, takie na przykład jak *Emily Howell*<sup>2</sup>, czy też wręcz przeciwnie – ludzkość ponownie doceni zdobycze ery analogowej? Wydaje się, że już docenia, zaś zjawisko retromanii staje się faktem, torując sobie drogę do tradycyjnych sposobów doświadczania muzyki, o czym świadczą liczby sprzedanych płyt winylowych w ostatnich latach. Jak bowiem wynika z najnowszego raportu Amerykańskiego Stowarzyszenia Przemysłu Fonograficznego, sprzedaż płyt winylowych w 2022 r. przekroczyła – po raz pierwszy od 1987 r. – sprzedaż płyt kompaktowych (RIAA Report 2022). W przełomowym 2022 r. sprzedano na rynku amerykańskim ponad 41 mln płyt winylowych i tylko 33 mln płyt CD. Trend ten widoczny jest już od kilkunastu lat, ale dopiero w minionym roku krążek CD wyparty został przez tradycyjny winyl, co wynika z retro-praktyk szczególnie młodego pokolenia (skądinąd pokolenia wykarmionego na muzyce cyfrowej). Oczywiście na pierwszym miejscu wciąż króluje streaming, ale winyl dominuje wyraźnie, jeśli chodzi o sprzedaż nośników fizycznych. Czas zatem pokaże, jak w przyszłości wyglądać będzie świat muzyki i muzyczne praktyki ludzi. Może bowiem się okazać, że hybryda pozyska nową twarz: twarz analogowo-cyfrową, zaś historia zatoczy koło.

2 Emily Howell to pierwszy algorytm muzyczny wynaleziony w latach 90. XX w. przez Davida Cope'a.

BIBLIOGRAFIA

- Bajakian, A. (2021). Alone Together: Musicking in the Time of COVID-19, Improvisation, Musical Communities, and the COVID-19 Pandemic. *Critical Studies in Improvisation*, t. 14, nr 1, 1–3.
- Bennet, A. (2015). Music, Community, and Self. W: J. Shepherd i K. Devine (red.), *The Routledge Reader on the Sociology of Music*. London: Routledge, 143–152.
- Cox, Ch. i Warner, D. (red.) (2010). *Kultura dźwięku: teksty o muzyce nowoczesnej*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Etzkorn, K.P. (1964). Georg Simmel and the Sociology of Music. *Social Forces*, nr 43(1), 101–107.
- Holt, F. (2010). The Economy of Live Music in the Digital Age. *European Journal of Cultural Studies*, nr 13(2), 243–261.
- Jabłońska, B. (2017). Muzyka–media–kultura. *Kultura Współczesna*, nr 3(96), 120–129.
- Kofin, E. (2012). *Muzyką wokół nas. Studium przeobrażeń recepcji muzyki w dobie elektronicznych środków jej przekazywania*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Maasø, A. (2018). Music Streaming, Festivals, and the Eventization of Music. *Popular Music and Society*, nr 41(2), 154–175. DOI: 10.1080/03007766.2016.1231001
- Morris, J.W. i Powers, D. (2015). Control, curation and musical experience in streaming music services. *Creative Industries Journal*, nr 8:2, 106–122. DOI: 10.1080/17510694.2015.1090222
- Nickell, Ch. (2020). Promises and Pitfalls: The Two-Faced Nature of Streaming and Social Media Platforms for Beirut-Based Independent Musicians. *Popular Communication*, nr 18(1), 48–64. DOI: 10.1080/15405702.2019.1637523
- Nożyński, S. (2016). Od walca z rylcem do Spotify. Dostępność muzyki a dziennikarstwo muzyczne. W: M. Parus i A. Trudzik (red.), *Media jako przestrzeń muzyki*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe „Katedra”, 81–104.
- Nożyński, S. (2017). Muzyka na żądanie – transformacje w obszarze kultury audialnej. *Kultura Współczesna*, nr 3/96, 99–109.
- O’Hara, K. i Brown, B. (2006). *Consuming Music Together. Social and Collaborative Aspects of Music Consumption Technologies*. Dordrecht: Springer.
- Prensky, M. (2001). Digital Natives, Digital Immigrants. *On the Horizon MCB University Press*, t. 9, nr 5, 1–6.
- Prior, N. (2018). *Popular Music, Digital Technology and Society*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC, Melbourne: SAGE Publications Ltd.
- Small, Ch. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. United States of America: Wesleyan University Press.

- Strachan, R. (2017). *Sonic Technologies: Popular Music, Digital Culture and the Creative Process*. New York: Bloomsbury Academic.
- Śmigielska, K. (2017). Zespoły portale jako miejsce wymiany muzycznych inspiracji w czasach kultury realnej wirtualności. *Kultura Współczesna*, nr 3(96), 172–181.
- Taylor, T. D. (2001). *Strange Sounds: Music, Technology & Culture*. New York: Routledge.
- Turner, J.S. i Tollison, A.C. (2021). The Evolving Communicative Value of Popular Music: Music Is Interpersonal Communication in the Age of Digital Media. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, nr 65(3), 357–376. DOI: 10.1080/08838151.2021.1957893
- Vandenberg, F., Berghman, M. i Schaap, J. (2020). The ‘lonelyraver’: music livestreams during COVID-19 as a hotline to collective consciousness? *European Societies*, 1–12.
- Webster, J. (2020). Taste in the platform age: music streaming services and new forms of class distinction. *Information, Communication & Society*, nr 23(13), 1909–1924. DOI: 10.1080/1369118X.2019.1622763

#### Raporty:

- Friedlander, J.P. i Bass, M. (2022). Year-End 2022 RIAA Revenue Statistics. Pozyskano z <https://www.riaa.com/wp-content/uploads/2023/03/2022-Year-End-Music-Industry-Revenue-Report.pdf>
- Global Music Report (2023). International Federation of the Phonographic Industry. Pozyskano z: <https://globalmusicreport.ifpi.org/>
- Głowacki, A. (red.) (2022). Uczestnictwo w wydarzeniach kulturalnych online w trakcie pandemii. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury. Pozyskano z: <https://www.nck.pl/badania/raporty/uczestnictwo-w-kulturze-online>

**Barbara Jabłońska** – profesor nadzwyczajny w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się problematyką socjologii sztuki i muzyki, teoriami kultury oraz analizą dyskursu publicznego i politycznego. Autorka licznych prac z zakresu socjologii muzyki i analizy dyskursu, w tym książki *Socjologia muzyki* (Wydawnictwo Naukowe Scholar 2014). Jest członkinią Europejskiego Towarzystwa Socjologicznego i Polskiego Towarzystwa Socjologicznego. W latach 2016–2019 pełniła funkcję członkini Zarządu Sekcji Socjologii Sztuki Polskiego Towarzystwa Socjologicznego.

**Jakub Kościółek**<http://orcid.org/0000-0001-8434-2574>

Uniwersytet Jagielloński

jakub.kosciolek@uj.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.35

## Czarni dandysi. O znaczeniu stroju kongijskich sapersów

### STRESZCZENIE

W artykule podjęto temat coraz bardziej rozpoznawalnego w przestrzeni medialnej i kulturowej fenomenu ruchu SAPE, który wywodzi się z Republiki Kongo i Demokratycznej Republiki Kongo i jest coraz mocniej zauważalny w europejskich ośrodkach skupiających diasporę afrykańską. Ruch ten o charakterze nieformalnym i zbiorowym łączy mężczyzn, dla których moda i elegancja stają się jednym z podstawowych elementów tożsamości, będąc częścią ich stylu życia. W artykule opisano nie tylko, w jaki sposób ruch się narodził i jak się rozprzestrzenił poza oba państwa kongijskie na inne państwa afrykańskie, a także europejskie, ale też przeanalizowano znaczenia, jakie niesie ze sobą strój i specyficzny sposób zachowania, oraz rolę kreowania wizerunku w życiu dandysów (*les sapeurs*) i życiu wspólnoty, do jakiej oni należą.

**SŁOWA KLUCZE:** Kongo, sapersi, SAPE, moda, le sapeur, semiotyka mody

### ABSTRACT

Black dandies. The meaning of the congolese *la sapeur* outfits

This article presents one of the most recognizable movements nowadays, especially in the media and the culture – SAPE, which originates from the Republic of Congo and the Democratic Republic of Congo. Its recognition grows in the European centers of the African diaspora. Despite its informal character, it creates a community of men for whom fashion and elegance become the core of their identity and define their lifestyle. The article describes not only the history of the movement and its expansion beyond both Congas to other African and European countries, but also follows the meanings of outfits or patterns of specific behaviors in the personal image creation of the dandies (*les sapeurs*) in the community they belong to.

**KEYWORDS:** Congo, La Sapeurs, SAPE, fashion, fashion semiotics, saper

Specyficzny styl ubierania się, obejmujący europejską klasyczną elegancję łączoną w ekstrawaganckie kreacje, obce europejskiej modzie, charakteryzuje rosnącą grupę afrykańskich mężczyzn, tworzących subkulturę dandysów. Rodowód tej społeczności wywodzi się z Konga. Kontakt Kongijczyków z europejską modą nastąpił już w XIX w. w związku z kolonizacją terenów obu dzisiejszych państw kongijskich przez Francuzów i Belgów. Nie można jednoznacznie określić, kiedy ruch SAPE (La Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes, pol. Towarzystwo Osób Eleganckich i Wprawiających w Dobry Nastrój) zaczął się rozwijać, ale źródła wskazują na to, że na wczesnym etapie kolonizacji strój europejski niósł ze sobą określone znaczenie. Kongijczycy bardzo często obdarowywani byli przez swoich pracodawców europejskimi ubraniami, a noszenie ich sprawiało, że wzrastał status społeczny obdarowanych jako osób pracujących dla Europejczyków i cieszących się ich szacunkiem (Massaka, 2021). Co ciekawe, aż do okresu autorytarnych rządów Mobutu Sese Seko strój europejski nie kojarzył się Afrykanom negatywnie i nie był jednoznacznie powiązany w świadomości Kongijczyków ubierających się po europejsku z negatywnymi stronami kolonizacji. Wydaje się, iż to kulturowe przyzwyczajenie miało znaczenie dla współczesnego rozwoju tej społeczności, która wolna jest od piętna kolonializmu.

Ruch SAPE, określane niekiedy mianem subkultury (Pawłowska, 2019), jest w istocie ruchem społecznym, który rozwijał się i nadal kwitnie przede wszystkim w stolicach obu państw kongijskich – Brazzaville (Republika Konga) i Kinszasie (Demokratyczna Republika Konga – DRK) oraz w największych ośrodkach diaspory kongijskiej na świecie, głównie w Paryżu, Brukseli, Londynie, a od jakiegoś już czasu także w Kapsztadzie. Należy tu podkreślić, że istnieją znaczące różnice w rozwoju ruchu, w zależności od tego, z którego państwa pochodzą jego przedstawiciele. Zostanie to szerzej zaprezentowane w dalszej części artykułu. Pomimo że nie ma jednoznacznych danych wskazujących, kiedy ruch się narodził, pewne jest, że wywodził się z Brazzaville, aby w kolejnych dekadach rozprzestrzenił się w DRK i w ośrodkach diaspory kongijskiej. Niektórzy autorzy za twórcę ruchu, albo przynajmniej jego ważnego propagatora uznają polityka André Grenard Matsoua, który powróciwszy w 1921 r. z Paryża, zaczął promować idee ruchu i uzyskał wśród jego członków tytuł *grand sapeur* (Martinez-Mora, 2011).

Ruch SAPE można uznać za rodzaj dandyzmu (Thomas, 2003; Gondola, 1999), choć nie wszyscy się z tym poglądem zgadzają. Świadczyć może o tym jednak odwoływanie się do zachodniego stylu ubierania i określony sposób myślenia czy wyznawane przez członków grupy wartości. Przynależność do „bractwa” nie polega wyłącznie na umiłowaniu wspólnego stylu mody, lecz na wyrażaniu poprzez strój spójnej tożsamości opartej na radości



życia i pozytywnych wartościach. Ruch zachęca do pracy nad samym sobą, dążenia do szlachetności, pokojowego współlistnienia we wspólnocie, a nie tylko promuje elegancki wygląd. Jak się podkreśla (Massaka, 2021, s. 55): „jest to specyficzny komunikat o wyznawanym światopoglądzie, postrzeganiu siebie na tle innych, potrzebie i formach ekspresji przekonań, jednoczesnego wyodrębnienia się i integracji”. Elegancki strój to nie wszystko. Sapersów obowiązuje kodeks zachowania, na który składają się między innymi życzliwość, szacunek do innych, nienaganne maniery i zachowanie zgodne z *savoir-vivre*. Każdy prawdziwy sapers ma obowiązek stale się doskonalić i być człowiekiem o nienagannej moralności, choć nie zawsze to się udaje. Niektórzy członkowie ruchu, aby pozwolić sobie na kupno drogiej, eleganckiej odzieży, wchodzą na drogę przestępczą, inni zaś zaniedbują rodziny i potrzeby finansowe własnych dzieci.

Mimo że – jako ruch społeczny czy subkultura – SAPE ma charakter zbiorowy, to podkreśla indywidualność w tworzeniu własnego stylu, kreowaniu określonego wizerunku. Nie ogranicza się to jedynie do stroju, ale wiąże się z charakterystycznym stylem zachowania, czasem wręcz teatralnością, przejawiającą się między innymi w sprężystym chodzie, dumnym spojrzeniu, wyniosłości. Sapersom bardzo często też towarzyszą charakterystyczne dodatki, mające nadać im elegancji i nietuzinkowości, takie jak: cygara, fajki, laski, biżuteria, okulary słoneczne. Często stroje te stają się rodzajem poświęcenia, gdyż nie przystają do realiów kulturowych i warunków klimatycznych, jak choćby futra, grube płaszcze czy pilśniowe kapelusze. W zależności od zachowania i stylu życia wyróżnia się różne typy sapersów. Jak zauważa Aleksandra Lubińska:

Niektórzy preferują bycie komedianami, inni – dyplomatami, czasami trafić można na playboyów, ale pomimo tych różnych wcieleń, wprawieni adeptci *sape* są w stanie odróżnić prawdziwych sapersów od przebierańców (Lubińska, 2014, s. 33).

Niewątpliwie na popularność ruchu sapersów miała wpływ twórczość i działalność jednego z najsłynniejszych muzyków afrykańskich, Kongijczyka Papy Wemby (Lubińska, 2014). Wemba, który wzbudzał liczne kontrowersje i miał zatargi z prawem, sam uznawał się za członka ruchu, co widoczne było w jego stroju i wizerunku. W swoich tekstach wymieniał najsłynniejszych sapersów (często odpłatnie), oddając im szacunek i promując. Każdy sapers dążył do tego, aby jego pseudonim zabrzmiał w którymś z utworów Papy Wemby – było to dla nich jak włączenie do awangardy ruchu SAPE (Massaka, 2021).

Najbardziej wyróżniającym sapersów elementem jest bez wątpienia strój. Przyjmując za Rolandem Barthes'em, że ubiór jest systemem znaków,

który stanowi swoisty język, a zatem komunikat (Barthes, 2005), możemy poddać stroje sapersów analizie semiotycznej i spróbować stwierdzić, jakie znaczenie niesie ich wygląd, co pragną przekazać otoczeniu. Joanna Dzia-dowiec i Elżbieta Wiącek (2015), powołując się na teorię Piotra Bogaty-riewa, twierdzą, że aby zrozumieć społeczną funkcję stroju, należy nauczyć się czytać znak, którym staje się strój, tak jak uczymy się czytać i rozu-mieć języki. Autorki, dokonując analizy semiotycznej stroju góralskiego, jednoznacznie oddzielają ubranie, które ma wymiar czysto użytkowy, od stroju właśnie, który może pełnić dodatkowe funkcje, między innymi este-tyczną, regionalną, narodową, świąteczną, określającą status majątkowy etc. Strój sapersów można zatem wpisać w analizę semiotyczną mody i za Markiem Hendrykowskim stwierdzić, że moda mówi, moda coś komuni-kuje: „W modzie liczy się nie tylko odmienność (zyskująca na początku sta-tus wyjątku), ale i powtarzalność (przynależność do serii)” (Hendrykow-ski, 2013, s. 228). I tak jest w przypadku sapersów, którzy z jednej strony korzystają z tych samych eleganckich marek europejskich domów mody-nych, z drugiej – tworzą swój własny, bardzo zindywidualizowany wize-runek. Należąc do ruchu SAPE i tworząc zbiorowość o podobnych upo-dobaniach, jednocześnie chcą się wyróżnić, chcą być wyjątkowi. Zgodne jest to z twierdzeniami Georga Simmela, który analizując modę, twierdził, że ma ona charakter dwubiegunowy, dążąc do indywidualnej odrębności, a jednocześnie do stopienia się z własną grupą (Simmel, 2006). Sapersi stają się wspólnotą, którą łączy język, jakim jest moda, a strój, który noszą, staje się komunikatem, co u Umberto Eco (1999) nazywane jest chwytem semio-tycznym, czyli mechanizmem umożliwiającym komunikację.

W tym miejscu należy zadać sobie zatem pytanie, co chcą komuniko-wać sapersi swoim strojem i kreowanym przez siebie wizerunkiem. Można odnieść wrażenie, że dobór bardzo drogich marek, ekskluzywnej odzieży i dodatków ma wskazywać na przynależność do bardzo bogatej, uprzywile-jowanej klasy społecznej. Nie jest to jednak obraz prawdziwy. W większo-sci przypadków sapersi pochodzą z nizin społecznych i podejmują się nisko płatnych zajęć. Przynależność do wspólnoty staje się spełnieniem marzeń i aspiracji życiowych. Ludzie ci poświęcają komfort swojego życia, aby odnaleźć się w świecie ekstrawaganckiej mody na poziomie haute couture. Nie stać ich na drogie garnitury i dodatki, ale i tak zdobywają je za wszelką cenę, aby być częścią ruchu SAPE i wzbudzać podziw otoczenia. Jak się podkreśla: „Afrykańczycy przykładają dużą wagę do stroju, jako symbolu prestiżu. Nie tylko ci, których stać na tak wyrafinowane stroje, jak te pocho-dzące od renomowanych stylistów” (Laskowska-Otwinowska, 2022, s. 105). Warto także zaznaczyć, że strojenie się nie jest pokłosiem kolonializmu. Dominic Thomas podkreśla, że na terenach dzisiejszych państw kongij-skich występowało ono już w czasach przedkolonialnych (Thomas, 2003).

Sapersi, pomimo że są biedni, chcą komunikować swoim strojem coś odwrotnego, co jest działaniem eskapistycznym, związanym często z warunkami, w jakich żyją (Madichie, 2020). Oba państwa kongijskie należą do państw biednych, trapionych licznymi problemami społecznymi oraz konfliktami. Sapersi, nie mając innej możliwości awansu społecznego, właśnie strojem próbują zyskać szacunek otoczenia i należy podkreślić, że bardzo często im się to udaje, pomimo ceny, jaką muszą zapłacić. Jak się zauważyło:

poprzez emocjonalny stosunek do markowych ubrań i sposób ich użytkowania realizują oni potrzebę samookreślenia się, zachowania poczucia godności symbolicznej, transformacji rzeczywistości lub ucieczki od niej (Massaka, 2021, s. 56).

Wspomniany eskapizm jest szczególnie widoczny w diasporze kongijskiej w Europie, gdzie ma on służyć odcięciu się sapersów od wizerunku migrantów ekonomicznych (Thomas, 2003). Jednym z głównych celów sapersów było odwiedzenie Paryża czy też życie w tym mieście przez jakiś czas. Paryż nadal owiany jest w ruchu SAPE aurą stolicy stylu i elegancji. Wynika to z silnego francuskiego *soft power*. Warto jednak obserwować, czy ten sentyment się utrzyma, biorąc pod uwagę tendencje do odwracania się od byłej macierzy, szczególnie widoczne w ostatnich wydarzeniach w Nigrze, Mali czy Burkina Faso, gdzie nastroje antyfrancuskie bardzo mocno się nasiliły.

W analizie ruchu SAPE nie można zatem pominąć wątków kolonialnych oraz postkolonialnych. Jak zostało już wspomniane, początki ruchu wiążą się z noszeniem używanej europejskiej odzieży, przede wszystkim przez służbę Europejczyków, i jak się podkreśla: „(...) używana odzież z Europy stała się narzędziem negocjacji i rekompensaty za doznawane szkody” (Pawłowska, 2019, s. 268). Jednak przekazywanie odzieży Afrykanom można też uznać za sposób na „cywilizowanie” ich, odróżnienie Afrykanów służących w kolonialnych posiadłościach, lepiej ubranych i mówiących poprawną francuszczyzną, od ich „dzikich” rodaków. Jak pisze dalej Pawłowska (2019, s. 269):

Spółeczny prestiż bowiem w kolonialnym mieście polegał nie tyle na posiadaniu kilku pokojówek, co było w zasięgu nawet *petits blancs* (biednych białych), ale na dysponowaniu przynajmniej kilkoma „cywilizowanymi” i „oświeconymi” sługami.

Zjawisko to świetnie zobrazował w swoim filmie *Czarna dziewczyna* z roku 1966 Ousmane Sembene. Jak twierdzi Achille Mbembe, w postkolonialnej

rzeczywistości pokusa błyszczczenia, robienia odpowiedniego wrażenia, przestała być prerogatywą tylko tych będących w uprzywilejowanej sytuacji. Nawet osoby o niskim statusie finansowym mogą realizować swoje marzenie bycia podziwianymi (Mbembe, 2001).

Wspomniane już zostało, że istnieją różnice pomiędzy sapersami pochodzącymi z DRK i Republiki Kongo. Należy w tym miejscu przypomnieć o tym, że oba państwa różnią się historią. Nie dotyczy to tylko tego, że DRK przez większość czasów kolonialnych była pod kontrolą Belgów i doszło tam do masowych zbrodni za czasów panowania Leopolda II (Hochschild, 2021), a Republika Kongo była pod kontrolą Francuzów. W przypadku DRK ruch SAPE musiał przeciwstawić się polityce zairyzacji wprowadzonej przez despotę Mobutu, która odbiła się też na kwestiach związanych z obowiązującym strojem. Te różnice powodują, że sapersi po obu stronach rzeki Kongo różnią się w sposobie ubierania i w stylu życia. To, co wyróżnia sapersów z DRK, to bardziej ekstrawagancki strój. Jak zauważa A. Pawłowska, może mieć to związek właśnie z polityką zairyzacji, która polegać miała na powrocie do tzw. autentyczności afrykańskiej. Wszystko, co wiązało się z przeszłością kolonialną, miało być eliminowane z przestrzeni publicznej, w tym także europejskie stroje sapersów (Pawłowska, 2019). Obowiązującym strojem dla mężczyzn w Zairze (Mobutu zmienił także nazwę państwa) miał być rodzaj trzyczęściowego mundurka, tzw. abakost (fr. *abacostu* to nazwa stworzona z francuskiego zwrotu: *à bas le costume*, czyli „precz z garniturem”). Strój sapersów stał się w latach 70. XX w. znakiem oporu i pragnienia wolności, a żeby to mocniej podkreślić, sapersi zakładali coraz bardziej ekstrawagancką, rzucającą się w oczy odzież (Reybrouck, 2016). Dziś ta ekstrawagancja czy nawet brutalność pozostała w stroju kinszaskich sapersów, stając się symbolem sprzeciwu wobec biedy.

Sapersi z Brazaville (Republika Kongo) są zdecydowanie bardziej stonowani w sposobie ubierania się. Ich styl określić można jako zachowawczą elegancję. Ubierają się przede wszystkim w klasyczne kolekcje garniturów marek: Louis Vuitton, Gucci, Cartier oraz Givenchy. Takie podejście może wynikać też z faktu, że sapersi z Brazaville zazwyczaj są dużo starsi niż ich odpowiednicy z Kinszasy. Hołdują oni też często zasadzie triady kolorów, która nie pozwala na łączenie w jednym stroju więcej niż trzech kolorów, aby uniknąć przeładowania czy śmieszności. Od tej zasady odbiegają członkowie subgrupy Picadilly, która preferuje styl szkocki. Często przedstawiciele Picadilly zakładają szkockie kilty, berety czy ubrania w szkocką kratę. Jak się zauważa, w ostatnich latach w Brazzaville pojawia się też nowy trend ubierania się w tańsze, lokalne marki (Pawłowska, 2019). Jest to zgodne z zauważalnymi tendencjami wspierania lokalnych twórców oraz reakcją na oskarżenia ruchu SAPE o nieetyczne trwonienie pieniędzy na markowe

ciuchy w sytuacji, gdy lokalna społeczność żyje w biedzie. Ten wątek nie został zbyt dobrze zbadany w kongijskiej przestrzeni, ale już w kontekście biednych dzielnic Porto Alegre (Brazylia) istnieją bardzo ciekawe badania na temat młodych ludzi, którzy wydają przysłowiowy „majątek” na drogie marki odzieży (Pinheiro-Machado i Scalco, 2012).

Jak już zostało zasygnalizowane na początku artykułu, ruch SAPE jest coraz bardziej widoczny w przestrzeni kulturowej czy medialnej, ale w ostatnim czasie zaczął być wykorzystywany komercyjnie, choćby poprzez kampanię reklamową marki Guinness (film Guinness). Sapersi stali się bohaterami klipu reklamowego, który jasno wskazuje na ich nisko płatne zajęcia i ich realizowanie się nie w życiu zawodowym, a poprzez przynależność do ruchu SAPE. Należy także zwrócić uwagę na nowe zjawiska występujące w ruchu. Do najważniejszych z nich należy rozszerzenie tej subkultury o kobiety. Saperski noszą się w stylu męskim, zakładając ten sam rodzaj męskiej garderoby, co ich mężczyźni odpowiednicy. Madichie podkreśla, że udział kobiet w tym ruchu jest istotny dla wzrostu znaczenia kobiet we wspólnocie i odwołuje się do tradycji przedkolonialnych, gdzie kobieta w Afryce miała o wiele wyższą pozycję niż dziś (Madichie, 2020). Warto obserwować nowe zjawiska w ramach już i tak mocno zróżnicowanego ruchu SAPE, który nadal w niewystarczającym stopniu jest opracowany naukowo.

## Wnioski

Tworzenie ikon mody, eksperymenty stylistyczne, zamiłowanie do bogactwa i luksusu oraz poszukiwanie okazji do wyróżnienia się na tle społeczności zaczyna być we współczesnym świecie, szczególnie wśród młodych ludzi, dominującym trendem wzmacnianym siłą mediów społecznościowych. Cechą charakterystyczną tego trendu wydaje się potrzeba widoczności. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na ruch sapersów, których można uznać za prekursorów współczesnych tiktoterów i instagrameków, z tą różnicą, iż sapersom udało się pogodzić potrzebę wyróżnienia się z pozytywnymi wartościami etycznymi, np. poczuciem wspólnotowości i szacunkiem do drugiego człowieka. To ruch, który mimo skupienia na luksusie promuje radość życia, jaka charakteryzuje tych ludzi. Jest to unikatowy przykład społeczności, w której pieniądze nie stanowią sensu życia i aspiracji, lecz są narzędziem do kreacji własnego ja. To olbrzymia wartość społeczności, której powinno poświęcić się więcej badań, gdyż doświadczenia zebrane z takiej eksploracji mogą mieć dużą wartość do oceny współczesnych trendów w popkulturze, traktowanej jako styl życia przez znaczną część młodzieży.

BIBLIOGRAFIA

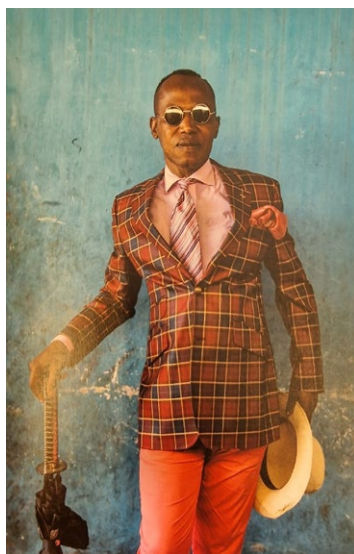
- Barthes, R. (2000). *Mitologie*. Tłum. A. Dziadek. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Barthes, R. (2005). *System mody*. Tłum. M. Falski. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bourdieu, P. (2004). *Męska dominacja*. Tłum. L. Kopciewicz. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Cohen, A.P. (2005). Wspólnoty znaczeń. W: M. Kępný i E. Nowicka (red.), *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 192–215.
- Dziadowiec, J. i Wiącek, E. (2015). Góralzczyzna, góralskość – konstruowanie i funkcjonowanie podhalańskiego mitu. W: E. Wiącek (red.), *Semiotyczna mapa Małopolski*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 251–354.
- Eco, U. (1999). *Semiologia życia codziennego*, Tłum. J. Ugniewska i P. Salwa. Warszawa: Wydawnictwo PIW.
- Gondola, Ch.D. (1999). Dream and Drama: The Search of Elegance among Congolese Youth. *African Studies Review*, vol. 42, no 1, 23–48.
- Hendrykowski, M. (2013). Semiotyka mody. *Kultura współczesna: teoria, interpretacje, krytyka*, nr 4, 227–240.
- Hochschild, A. (2012). *Duch króla Leopolda. Opowieść o chciwości, terrorze i bohaterstwie w kolonialnej Afryce*. Tłum. P. Tarczyński. Warszawa: Świat Książki.
- Laskowska-Otwinowska, J. (2022). Afrykańscy styliści. Od batiku po salony modowe. W: L. Buchalik i J. Różański (red.), *Ex Africa Semper Aliouid Novi*, Tom 4. Żory: Muzeum Miejskie w Żorach, Polskie Towarzystwo Afrykanistyczne, 100–108.
- Lubińska, A. (2014). *Historia ruchu SAPE w kontekście dandyzmu europejskiego*, Wydział Orientalistyczny UW. Pozyskano z: [https://www.academia.edu/8352388/Historia\\_ruchu\\_SAPE\\_w\\_kontek%C5%9Bcie\\_dandyzmu\\_europejskiego](https://www.academia.edu/8352388/Historia_ruchu_SAPE_w_kontek%C5%9Bcie_dandyzmu_europejskiego) (dostęp: 29.09.2023).
- Madichie, N.O. (2020). Consuming Passion for fashion, identity construction & and entrepreneurial emergence at the bottom of the pyramid. *Small Enterprise Research*, 1–28. DOI: 10.1080/13215906.2020.1761870.
- Martinez-Mora, I.M. (2011). Czarni dandysi. *Forum*, 8 (2011), 18–20.
- Massaka, I. (2021). Język ubioru w kongijskim ruchu SAPE i jak można go rozumieć. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura*, 13(1), 55–65.
- Mbembe, A. (2001). *On the Postcolony*. Berkeley: University of California Press.
- Pawłowska, A. (2019). „All Congolese are sapeurs”, czyli o współczesnych elegantach z Konga. W: E. Letkiewicz (red.), *Ciało, strój, biżuteria w kontekście*

- przemian kulturowych, społecznych i politycznych drugiej połowy XX wieku.* Lublin: Wydział Artystyczny UMCS w Lublinie, 267–280.
- Picarelli, E. (2015). Elegance and retrospective sartorialism among young African males. *Clothing Cultures*, Vol. 2, No. 2, 209–223. DOI: 10.1386/cc.2.2.209\_1.
- Pinheiro, R. i Scalco, L.M. (2012). Brand Clans: Consumptions and Rituals Among Low-income Young People in the City of Porto Alegre. *International Review of Social Research*, Vol. 2, Issue 1, February 2012, 107–126. DOI: 10.1515/irsr-2012-0008.
- Reybrouck, D. Van (2016). *Kongo. Opowieść o zrujnowanym kraju*. Tłum. M. Falski. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Simmel, G. (2006), *Z psychologii mody. Studium socjologiczne*. W: G. Simmel, *Most i drzwi. Wybór esejów*. Tłum. M. Lukaszewicz. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Thomas, D. (2003). Fashion Matters: „La Sape” and Vestimentary Codes in Transnational Contexts and Urban Diasporas. *MLN*, Vol. 118, No. 4, French Issue (Sep. 2003), 947–973.

#### Materiały audiowizualne

- Czarna dziewczyna* (oryginalne tłumaczenie tytułu francuskiego *La Noire de...* „Murzynka Pani X”), reż. Ousmane Sembene, 1966.
- Sapeurs: Ladies and Gentlemen of the Congo <https://www.youtube.com/watch?v=DOd3cmrGlt0> (dostęp: 29.09.2023).
- Guinness – „Sapeurs” (AMV BBDO), reklama, <https://www.youtube.com/watch?v=66HuFrMZWMo> (dostęp: 29.09.2023).

**Jakub Kościółek** – doktor nauk humanistycznych w zakresie kulturoznawstwa. Absolwent kulturoznawstwa międzynarodowego, studiów bliskoschodnich oraz ukrajinoznawstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Adiunkt w Instytucie Studiów Międzykulturowych UJ. Autor monografii: *Konflikt w Darfurze* (2010), *USA wobec ludobójstwa w Afryce. Rola amerykańskiej kultury politycznej w ewolucji polityki antyludobójczej* (2019). Prezes Stowarzyszenia INTERKULTURALNI PL w Krakowie. Kierownik projektów badawczych realizowanych w ramach programu Horizon 2020: „MiCreate – Migrant Children and Communities in a Transforming Europe” (2019–2022) i „NEW ABC – Networking the Educational World: Across Boundaries for Community-building” (2021–2024). W ramach programu Inicjatywa Doskonałości Uniwersytetu Jagiellońskiego kieruje projektem „Kultura wykluczenia – bezpłodność i impotencja w społeczeństwach afrykańskich” (2023/2024).



Wszystkie zdjęcia pochodzą z albumu: Zaidi, T. (2020). *Sapeurs. Ladies and Gentlemen of the Congo*. Heidelberg: Kehrer Verlag.



Małgorzata Rygielska

<http://orcid.org/0000-0002-7723-7677>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

[malgorzata.rygielska@us.edu.pl](mailto:malgorzata.rygielska@us.edu.pl)

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.36

## Ekologia mediów i teologia: (nowe?) perspektywy i propozycje badawcze

Recenzja: Soukup, P.A. (2022). *A Media Ecology of Theology. Communicating Faith throughout the Christian Tradition*. Waco: Baylor University Press, ss. 232.

Panie, naucz nas poznawać siebie,  
poznawać sposób, w jaki się komunikujemy<sup>1</sup>.

W istocie historia chrześcijaństwa mogłaby być napisana  
jako historia komunikacji (...) (Soukup, 2022, s. 26).

Paul A. Soukup S.J., jezuita i wykładowca na amerykańskim Santa Clara Univeristy, od wielu lat zajmujący się problematyką mediów i teologii oraz ich wzajemnymi zależnościami, polskiemu czytelnikowi może być znany z wydanej kilkanaście lat temu książeczki *Wrócić do rajy...* (wyd. ang.: 2006; wyd. pol.: 2010) zawierającej rozważania, które „powstały w okresie Wielkiego Postu, w oparciu o teksty biblijne z tego właśnie okresu liturgicznego” (Soukup, 2010, s. 8). Ramą dla refleksji inspirowanej medytacją ignacjańską jest szeroko pojmowane zagadnienie komunikacji: „samokomunikacji” Boga, czyli „samokomunikacji materialnej w stworzeniu i samokomunikacji werbalnej w objawieniu” (Soukup, 2010, s. 7), komunikacji Boga z człowiekiem, człowieka z Bogiem i wreszcie komunikacji człowieka z innymi ludźmi.

Dzięki redaktorom czasopisma „Kultura – Media – Teologia” mieliśmy też okazję zapoznać się z artykułem Paula Soukupa *Some past meetings of communication, theology, and media theology* (2019) oraz z próbą

1 Przed rozpoczęciem rozważań Soukup proponuje: „odmówmy modlitwę, która stanowi parafrazę słów św. Augustyna: *Panie, naucz nas poznawać siebie, / poznawać sposób, w jaki się komunikujemy. / Naucz nas poznawać Ciebie, / poznawać, jak Ty komunikujesz się z nami. / Naucz nas kochać siebie; naucz nas kochać Ciebie*” (Soukup, 2010, s. 8).

uporządkowania terminologii ze wskazanego obszaru<sup>2</sup> (warto wspomnieć, iż autor opublikował poprzedzony wstępem obszerny przegląd literatury wskazującej rozmaite powiązania różnie rozumianych: komunikacji oraz teologii; zob. Soukup, 1983). Na pierwszych stronach wspomnianego artykułu znalazły się nawiązania do ekologii mediów, która stała się głównym zapleczem, a zarazem teoretyczną i metodologiczną podstawą najnowszej książki Paula Soukupa, a także istotne spostrzeżenie, które właśnie w tej publikacji zyska poszerzoną i pogłębianą argumentację:

Chrześcijaństwo korzystało ze wszystkich dostępnych mu środków komunikacji: od opowieści (*narratives*) i kazań (*preaching*), poprzez pismo, aż po dzisiejsze technologie cyfrowe. W istocie historia chrześcijaństwa mogłaby być napisana jako historia komunikacji, w której media odgrywają rolę zarówno w Kościele, jak i poza nim, to znaczy zarówno w katechetyce (*catechetics*), rozwoju wiary (*faith development*)<sup>3</sup>, jak i ewangelizacji (*evangelization*) (Soukup, 2019, s. 26).

Już sam tytuł *A Media Ecology of Theology. Communicating Faith throughout the Christian Tradition* skłania do refleksji: spotykają się bowiem tutaj aż trzy, a nawet cztery obszary, domagające się przynajmniej krótkiego objaśnienia. Symboliczne początki ekologii mediów datuje się na lata 60. XX w. i wiąże z wystąpieniem Neila Postmana podczas dorocznego spotkania National Council of Teachers of English (NCTE, Krajowej Rady Nauczycieli Języka Angielskiego) w 1968 r., kiedy to Postman użył sformułowania „ekologia mediów” i objaśnił jego znaczenie:

celem [ekologii mediów] jest badanie interakcji między ludźmi i ich technologią komunikacyjną. Bardziej szczegółowo, ekologia mediów zajmuje się kwestią, w jaki sposób media związane z komunikacją, media komunikacyjne [*media of communication*] wpływają na ludzką percepcję, rozumienie, uczucia i wartości, i jak nasza interakcja z mediami ułatwia bądź utrudnia nasze szanse na przetrwanie [*survival*]. Słowo ekologia zakłada badanie środowisk: ich struktury, zawartości i wpływu na ludzi (Postman, 1970, s. 161).

Jego koncepcja była następnie rozwijana, m.in. przez Christine Louise Nystrom (1973), a także wielu innych badaczy.

---

2 Przywołuje m.in. takie pojęcia jak: teologia mediów (*media theology*), teologia komunikacji (*communication theology*), teologia komunikatywna (*communicative theology*), a także – ekologia mediów (*media ecology*).

3 Zob. także Hart, 2014, s. 648–650.

Ekologia mediów ma swoich prekursorów, ojców założycieli, patronów (są wśród nich m.in. Neil Postman, Harold Innis, Marshall McLuhan, Walter Ong, Gregory Bateson, Edward Hall, Jacques Ellul, Susan Langer, Lewis Mumford) i kontynuatorów (najczęściej związanych z Media Ecology Association<sup>4</sup>) zajmujących się zarówno badaniem relacji między techniką, technologią i kulturą, jak i sposobami wytwarzania tzw. środowisk komunikacyjnych z udziałem różnego typu mediów. Trudno byłoby wskazać ich wszystkich w takim krótkim omówieniu, podobnie, jak podjąć dyskusję nad tym, czy ekologię mediów uznać można za już ugruntowaną dyscyplinę, za złożoną metadyscyplinę o charakterze systemowym (Islas i Bernal, 2016), czy metaforę objaśniającą *modus* działań w obrębie innych dyscyplin, czy też krytyczne i twórcze rozwinięcie teorii systemów (Anton, 2016). Definicje tego, czym jest ekologia mediów i jak można ją rozumieć, zmieniały się na przestrzeni czasu, miały i mają również swoje „lokalne odmiany” – stąd też spory, jak przedstawiać historię (a może historie?) ekologii mediów (Anton, 2016), jak „zmapować” (w wymiarze diachronicznym i synchronicznym) ważne dla ekologii mediów ośrodki, szkoły, środowiska, postaci (Granata, 2015; Cali, 2017; Lum, 2006; Strate, 2017). Badania te prowadzone są zarówno w wymiarze praktycznym, jak i teoretycznym. Na polskim gruncie ekologia mediów zyskała już wytrawnych komentatorów – wystarczy wspomnieć takich badaczy jak Małgorzata Laskowska, Krzysztof Marcyński (2019) czy Magdalena Szpunar (2014, s. 25) i Karol Jakubowicz (2011). Najnowsza publikacja Paula Soukupa, świetnie przyjęta przez czołowych współczesnych przedstawicieli ekologii mediów (Lance’a Strate’a, Paola Granatę czy Elenę Lamberti, popularyzującą, wraz z mężem, Gianpiero Gamalerim, osiągnięcia *media ecology* we Włoszech), prezentuje, można by rzec, ujęcie ekologii mediów w analitycznej praktyce, omawiając, jak różnego typu media i ich środowiska oddziaływały na bardzo szeroko rozumianą teologię, a także pojmowanie i objaśnianie wiary w obrębie chrześcijańskiej wspólnoty i poza nią, tworząc nowe pola oddziaływania i nowe odgałęzienia.

Istotną funkcję w dociekaniach Soukupa pełni – wielokrotnie powtarzana – fraza św. Anzelma *fides quaerens intellectum* (ang. *faith-seeking-understanding*). Powraca ona także w podtytułach wprowadzenia i zakończenia, odgrywając rolę czytelnej klamry, a zarazem przypominając o przyjętym pojmowaniu teologii. Interpretacje tej frazy mają już swoją długą tradycję, a Soukup nie jest pierwszym, który się na nią powołuje. „Teologia jako wiara poszukująca rozumienia” pojawia się m.in. w wielokrotnie wznawianej pracy Daniela Migliore’a (2023, s. 1), który pisze:

4 Zob. strona web Media Ecology Association. Pozyskano z: <https://www.media-ecology.org/> (dostęp: 12.09.2023).

„Teologia chrześcijańska ma wiele zadań. Zaświadczają o tym zarówno lektury dziejów teologii, jak i różnorodność współczesnego rozumienia jej natury i zadań”. Migliore wskazuje dwa źródła tak rozumianej teologii: pierwsze z nich dotyczy przedmiotu, a raczej podmiotu wiary („żywego, wolnego i aktywnego podmiotu”), którym jest Bóg. „Drugim źródłem poszukiwania zrozumienia przez wiarę jest [konkretna] sytuacja wiary. Wierzący nie żyją w próżni. Jak wszyscy ludzie, żyją w określonych kontekstach historycznych, które mają swoje własne, specyficzne problemy i możliwości” (Migliore, 2023, s. 3). Jest to podejście bliskie Soukupowi, który stara się – przez pryzmat ekologii mediów – rozpoznać środowisko (by użyć zakorzenionej w biologii metafory) bądź kontekst kulturowy (by sięgnąć po równie pojemne pojęcie, używane w obszarze nauk o kulturze i religii)<sup>5</sup>, w którym rodziła się i rozwijała wiara chrześcijańska, a także – coraz bardziej usystematyzowany i pogłębiony, zyskujący także instytucjonalne zaplecze, namysł nad tą wiarą. Soukup wskazuje na ciągłość i zmianę kulturową, dostrzega kulturowe *residua* chrześcijaństwa, przygląda się jego dynamice. Zauważa wielokulturowe wpływy i pyta o to, jak poszczególne media (znów, pojmowane bardzo szeroko) oddziałują na ludzkie zachowanie, jak kształtują wybory, generują konkretne odczucia i reakcje, a także sprzyjają określonym typom myślenia.

Istotną rolę w refleksji autora odgrywa intelektualna spuścizna innego jezuitę, Waltera J. Onga (m.in. właśnie jemu Soukup dedykuje swą książkę<sup>6</sup>), w szczególności prace takie jak *Oralność i piśmienność* czy nieprzetłumaczona na język polski *The presence of the Word* (1967), a także artykuły dotyczące środków przekazu (*communications media*) i powiązanego z nimi stanu i statusu teologii (*the state of theology*; Ong, 1969). Soukup przy próbach rozpoznania kontekstu kulturowego i pytania o rolę konkretnego medium (bądź mediów) w kształtowaniu ludzkiego poznania i modelowania jego sensorium – tym razem ściśle w odniesieniu do „wiary poszukującej zrozumienia” w różnych, także tych najbardziej współczesnych odsłonach – jest bardzo „Onglish”<sup>7</sup> (Japola, 2011, s. 14, 21; por. Ong, 2009, s. 14–17), a jednocześnie, dzięki wyraźnemu,

5 Oczywiście nie sugeruję, że można tych pojęć używać wymiennie, choć zawierają one pewne *loci communes*.

6 Paul Soukup składa także wyrazy wdzięczności Robertowi A. White’owi SI oraz Frazowi-Josephowi Eilersowi SVD za wskazanie mu właściwej drogi życiowej (Soukup, 2022, s. V). Najnowszą książką współredagowaną z Yoelem Cohenem jest *The Handbook of Religion and Communication* (Cohen i Soukup, 2023), w którym jezuita opublikował rozdział *Theology and Communication* (Soukup, 2023, s. 39–53).

7 Zauważył to również Thomas J. Farrell (2022), szczegółowo opisując te zależności. Wcześniej, wraz z autorem recenzowanej pozycji zredagowali wydanie wybranych tekstów W.J. Onga (Farrell i Soukup, 1992).

przedmiotowemu i tematycznemu sprofilowaniu własnych poszukiwań, staje się w dużym stopniu nowatorski, inspirujący i w pewnym sensie również – instruktywny, zwłaszcza dla tych, którzy chcieliby własne eksploracje – także, a może właśnie przede wszystkim w obszarze komunikowania i teologii – poszerzyć o propozycje *media ecology*.

Tytuł książki Soukupa w języku polskim mógłby brzmieć następująco: „Ekologia medialna (tak bywa czasem tłumaczone określenie *media ecology*<sup>8</sup>) teologii. Komunikowanie wiary w tradycji chrześcijańskiej”. Już w tym miejscu wyraźnie widać, że teologia pojmowana jest tutaj bardzo szeroko. We wprowadzeniu Soukup objaśnia:

Teologia, jakkolwiek byśmy ją definiowali – jako usystematyzowaną refleksję na temat doświadczeń religijnych, artykulację wiary, czy świadomość wiary – jest tym, w jaki sposób Kościół katolicki prowadzi nad tym refleksję (*the Christian Church does it thinking*) (Soukup, 2022, s. 1).

Zwraca się też ku eksplikacjom Jaroslava Jana Pelikana, autora pięciotomowej pracy poświęconej wyłanianiu się i kształtowaniu na przestrzeni wieków chrześcijańskiej tradycji oraz historii doktryny chrześcijańskiej, i przywołuje jego słowa:

Bez wyznaczania sztywnych granic, to, w co się „wierzy” identyfikujemy jako formę doktryny chrześcijańskiej obecną w modalnościach modlitwy, duchowości i kultu; tym, czego się „naucza”, jest treść Słowa Bożego wyekstrahowana w drodze egzegezy ze świadectwa biblijnego i komunikowana członkom Kościoła w formie proklamacji, nauczania i kościelnej teologii; z kolei tym, co jest „wyznawane”, jest świadectwo Kościoła, skierowane zarówno przeciwko fałszywym naukom wewnętrznym, jak i atakom zewnętrznym, artykułowane w polemikach i apologetyce, wyznaniu wiary i dogmatach (Pelikan, 1971, s. 3–4, Soukup, 2022, s. 1–2).

Dodaje też własny komentarz:

każdy z wspomnianych trzech obszarów stanowi materiał dla teologii. Teologia, jako refleksja na temat wiary, jest doświadczana przez każdą osobę zmagającą się z ze swym chrześcijaństwem. Na formę teologii chrześcijańskiej wpływa również kultura i czas. Nie dziwi przy tym, że teologiczna refleksja znajduje wyraz za pośrednictwem środków przekazu postrzeganych przez osoby zmagające się z wiarą za najbardziej odpowiednie dla ich przemyśleń (Soukup, 2022, s. 2).

8 Por. Jakubowicz, 2011; Żurek, 2022, s. 7–11. Dalej używam wymiennie obu określeń: ekologia mediów i ekologia medialna, dostosowując przekład do gramatyki i stylistyki języka polskiego.

Pisze wprost:

Teologia omawiana w tej książce obejmuje zarówno perspektywę profesjonalnego teologa (akademika lub duchownego), jak i perspektywę zwykłego wierzącego lub „popularnego” teologa – czyli teologa funkcjonującego w kontekście kultury popularnej (Soukup, 2022, s. 3).

Takie podejście może być uznane za dyskusyjne, jednak wydaje się, że warto wziąć je pod uwagę – także ze względu na dynamicznie zmieniającą się rzeczywistość, w której dużą rolę odgrywają media (nie tylko te cyfrowe). Soukup proponuje bowiem namysł nad następującymi zagadnieniami uporządkowanymi w takim układzie: Wprowadzenie. Kultura wiary poszukującej zrozumienia (*Introduction. The Culture of Faith-Seeking-Understanding*), 1) Kultura oralna a teologia chrześcijańska. Perspektywa ekologii mediów (*Orality and Christian Theology. A Media Ecology Perspective*), 2) Opowieści na temat wiary/Historie wiary<sup>9</sup>. Znaczenie narracyjne i teologiczne (*The Stories of Faith. Narrative and Theological Meaning*), 3) Systemy edukacji. Zarządzanie treściami wiary (*Educational Systems. Managing the Content of Faith*), 4) Pismo i druk. Przemieszczenia autorytetu teologicznego (*Writing and Printing. Shifting Theological Authority*), 5) Przekład. Doświadczenie Pisma Świętego jako komunikacja stosowana (*Translation. Experiencing Scripture as Applied Communication*), 6) Sztuka. Kształtowanie wyobraźni sakramentalnej<sup>10</sup> (*Art. Shaping the Sacramental Imagination*), 7) Muzyka. Usłyszeć to, co Boskie (*Music. Hearing the Divine*), 8) Architektura. Umacnianie wiary (*Architecture. Building up the Faith*), 9) Rytuał. Ekspresja wiary w działaniu (*Ritual. Expressing Belief in Action*), 10) Film. Poszerzanie horyzontu sakramentalnego (*Film. Expanding the Sacramental Horizon*), 11) Media społeczności. Otwieranie (się) teologicznego ekosystemu (*Social Media. Opening Up the Theological Ecosystem*), Wnioski. Wiara poszukująca zrozumienia w kulturze popularnej (*Conclusion. Faith-Seeking-Understanding in Popular Culture*). Przyznaje też, że choć każda z części pozostaje metodologicznie, teoretycznie

9 W miejscach, gdzie podaję alternatywne tłumaczenia, wynika to najczęściej z treści poszczególnych rozdziałów. W rozdziale drugim odnajdziemy np. rozważania dotyczące konkretnych historii biblijnych, odnoszących się zarówno do osób (posłuszeństwo Abrahama, losy Hioba, objawienie się Boga Mojżeszowi), jak i konkretnych wydarzeń. Soukup poszerza refleksję także o narrację związaną np. z przeżywaniem drogi krzyżowej, a także uwagi dotyczące „teologicznej geografii” w *Boskiej komedii* Dantego. Podczas refleksji nad przekładem fragmentów książki i ich korekty korzystałam z pomocy i nieocenionych rad Witolda Wojtaszki.

10 Zob. m.in. Hilbert, 1997. Wydaje się, że inspiracją, przynajmniej częściową, była dla Soukupa praca innego jezuitę, Karla Rahnera (1978).

i tematycznie powiązana z innymi, to poszczególne rozdziały można czytać wybiórczo, zgodnie z własnymi zainteresowaniami<sup>11</sup>.

Już struktura spisu treści bardzo klarownie ukazuje przebieg wywodu: od objaśnienia najważniejszych założeń, nakreślenia perspektywy badawczej opartej na najważniejszych rozpoznaniach i dokonaniach ekologii mediów, po analizy i interpretacje konkretnych medialnych ekosystemów wpływających na przekonania, działania, postawy i uczucia dawnych i współczesnych chrześcijan, włączając w to także teologów – naukowców. Trudno byłoby omawiać ich treść szczegółowo w stosunkowo krótkim omówieniu: zgodnie z poetyką recenzji naukowych w miejsce ujęcia „przeglądowego” proponuję więc wgląd w kilka wyraźnie przez Soukupa sprofilowanych zagadnień. Niekiedy są one znane i wielokrotnie z różnych perspektyw opisywane w literaturze przedmiotu, jak chociażby kwestia oralności we wczesnym chrześcijaństwie czy znaczenie przekładów Biblii dla sporów doktrynalnych, rozwoju Kościoła czy wreszcie podejścia do wiernych i ich relacji ze świętym tekstem. Interesujące jest zatem, jakie *novum* wprowadza do tych rozważań Soukup. Badacz nie tylko podkreśla:

Współczesny nacisk na teologię w formie pisanej i akademickiej zaciemnia niejako obraz jej bogatej historii, w ciągu której ludzie poszukiwali zrozumienia i uzewnętrznienia swojej wiary z wykorzystaniem przeróżnych form i metod. Zważywszy na fakt, że chrześcijaństwo wykorzystywało w swej historii wszelkie dostępne środki komunikacji, rozważania na temat ekologii medialnej w podejściu do komunikacji stanowią potężne narzędzie pozwalające przyjrzeć się bliżej tej historii i medialnym afordancjom<sup>12</sup> w kontekście wyrażania myśli teologicznych (Soukup, 2022, s. 4).

Dodaje też jednak:

Wszystko to nasuwa nam przynajmniej trzy kategorie pytań na temat komunikacji w Kościele, na które niniejsza książka postara się odpowiedzieć. Po pierwsze, musimy zapytać o kontekst komunikacji: co wiemy na temat tego kontekstu w dniu dzisiejszym? Jak kształtował się ten kontekst

11 Rozdział 5 został opublikowany niemal dziesięć lat wcześniej w czasopiśmie (zob. Soukup, 2013).

12 Pojęcie afordancji (*affordances*) Soukup zaczerpnął od Jamesa J. Gibsona, który pisał m.in. „istnieje wiele różnych rodzajów afordancji; afordancje środowiska naturalnego; afordancje artefaktów; afordancje innych gatunków występujących w środowisku; innych przedstawicieli tego samego gatunku; i tak dalej. Tego rodzaju różne źródła wpływów mogą być wzajemnie powiązane lub potegowane przy okazji danego działania. Po drugie, należy zaznaczyć, że afordancje stanowią nie tylko funkcjonalne, lecz również relacyjne aspekty materialnej obecności danego przedmiotu w świecie” (Gibson, 1979, s. 448; Soukup, 2002, s. 9), tłum. własne – M.R. Można mówić także o afordancjach w designie czy nawet o afordancjach poetyckich.

w przeszłości? Jak wyglądał ten kontekst w odniesieniu do refleksji na temat wiary? Drugą kategorię stanowią pytania na temat struktur komunikacji: w jaki sposób struktury te wpływają na sposób myślenia Kościoła? Jak funkcjonuje każda z kontekstowych struktur? Po trzecie, zadamy pytania na temat związku pomiędzy komunikacją a teologią: w jaki sposób myślenie Kościoła, systematyczna refleksja na temat wiary, faktycznie występuje w kontekście komunikacji? Jaki był i jest wpływ kontekstu komunikacji na teologię Kościoła, zarówno w przeszłości, jak i obecnie? Jeśli Kościół myśli o doświadczeniu religijnym oraz jeśli ludzkie doświadczenie składa się w znacznie większej mierze z doświadczeń zapośredniczonych niż bezpośrednich, to ludzie myślą o tym, co ich spotyka, również za pośrednictwem technologii komunikacyjnych, nie tylko poprzez osobiste doświadczenia. Ludzie żyją w świecie idei, w kulturze, którą nazywamy obecnie kulturą medialną. Lecz równie prawdziwym będzie stwierdzenie, że każda kultura ludzka obejmuje wykorzystywane w jej ramach środki przekazu. Jak więc mamy opisać tę kulturę i jej interakcje? Jak owa kultura wpływa na myślenie Kościoła? (Soukup, 2022, s. 4–5).

Przytaczam tak obszerny fragment nie bez powodu: obrazuje on nie tylko horyzont badawczy autora, ale też jego próby podjęcia pogłębionego namysłu nad relacjami media – kultura, nad „kulturą w mediach” i „mediami w kulturze”. Soukup z jednej strony zbliża się do stanowiska, w którym kultura jest realnie istniejącym bytem, poddaje szczegółowej analizie kulturę rozumianą kontekstualnie, kulturę konkretnego miejsca i czasu, kulturę, w której istotne są wszelkie wytwory ludzkiej działalności z zakresu materialnego, ale też zachowań, idei i wartości, z drugiej strony zdarza mu się odnieść – często krytycznie – do podejścia nominalnego, choć nigdy się do niego nie ogranicza, a aspekty ideacyjne stanowią tylko część (przynajmniej należy, że bardzo istotną, choć wbrew pozorom nie dominującą) analiz i interpretacji. Wyraźnie widać tutaj intelektualne i duchowe powinowactwo z Ongiem, ale też twórcze rozwinięcie maksymy Marshalla McLuhana: *The Medium is the Message*.

Przy takim podejściu staje się oczywiste, iż

Jak sugeruje sama metafora ekologii mediów, każdy akt lub artefakt komunikacji istnieje w ramach zbioru nieustannych i żywych relacji zarówno z innymi aktami, narzędziami i produktami komunikacji, jak i wszystkim co współlistnieje z nim w kontekście środowiska człowieka (Soukup, 2022, s. 78).

Jeśli uwagi te odniesiemy chociażby do pojawienia się Biblii króla Jakuba, to okaże się, że aby rozważyć jej powiązania komunikacyjne, należy uwzględnić zarówno jej aspekt materialny, jak i duchowy, a każdy z nich ma niesłychanie wiele powiązań. Soukup wskazuje, że



Ekologię medialną Biblii Króla Jakuba można powiązać z przynajmniej jedenastoma kontekstami: wynalazku Gutenberga, rynku sprzedaży ksiąg, świata naukowego, praktyk tłumaczeniowych, bibliotek, polityki, języka, retoryki, środków przekazu, teologii i odbioru (Soukup, 2022, s. 79),

a to zapewne nie wszystkie z nich. Wyraźnie staje się widoczne, że chodzi mu – przynajmniej w pewnym sensie, po przyjęciu nadrzędnej perspektywy wyznaczonej przez Anzelmiańską formułę – o całościowe badanie kultury, nawet jeśli punktem wyjścia ma być zaledwie jeden z jej elementów. Nigdy bowiem nie występują one w izolacji: tworzą systemy, struktury, środowiska.

Według Soukupa jest to stwierdzenie adekwatne zarówno do początków chrześcijaństwa, jak i do czasów, kiedy coraz bardziej istotne stało się współistnienie, a nawet interakcje oralnych i piśmiennych form wyrazu (*the interactions of oral and scribal media forms*), pozwalających nie tylko na uczenie (i uczenie się) wiary, jej szerzenie, odczuwanie i doświadczanie, ale też na utrwalanie ważnych opowieści (w żywej pamięci i na piśmie), a także ich transformacje. Odnosi się też do współczesnych teologicznych analiz nowotestamentowych narracji, ich odmian, warunków powstawania i publicznych odczytań angażujących słuchaczy (Soukup chętnie przywołuje np. Wenera H. Kelbera, korzystającego m.in. z ustaleń Waltera Onga, Milmana Parry'ego i Roberta W. Funka, zob. m.in. Kowalski, 2016, s. 620 i n.), jak i do płynnej, zmiennej współczesnej rzeczywistości, wraz z istotną funkcją nowych mediów w szeroko pojmowanej komunikacji religijnej, szerzenia wiary, ale też zjawisk, które bywają przez badaczy nazywane *online religion* i *religion online* (por. Helland, 2000; Campbell, 2010; Siuda, 2010; Marcyński, 2016<sup>13</sup>). Okazuje się też, że wyobraźnię sakramentalną aktywować może nie tylko słowo (mówione i pisane), ale i inne, bardzo szeroko rozumiane media, rozwijające się w określonym środowisku komunikacyjnym i samo to środowisko (czy może lepiej – środowiska) współtworzące. Dzieje się tak, czego dowodzi Soukup, także w wymiarze poszczególnych sztuk (wizualnych, audialnych, audiowizualnych), w obszarze architektury, muzyki, filmu, ale i różnego typu rytuałów i ceremoniałów. Pomimo wielu prac szczegółowych i przekrojowych monografii chociażby z zakresu muzyki sakralnej i jej przemian, architektury sakralnej i dziedzictwa (dziedzictw) świętych miejsc, a także filmowych wizji dotyczących wiary chrześcijańskiej (Soukup z polskich dzieł wspomina tu m.in. *Dekalog* Krzysztofa

13 Wydaje się, że warto byłoby lekturę książki Soukupa przeplatać powrotami do publikacji Krzysztofa Marcyńskiego SAC (2016), która powstała m.in. z inspiracji myślą Neila Postmana i Marshalla McLuhanna. Duchowny jest także, co warto podkreślić, absolwentem New York University na specjalności zainicjowanej i prowadzonej m.in. przez autora *Technopolu*, a więc właśnie ekologii mediów (*media ecology*).

Kieślowskiego), propozycja amerykańskiego jezuitę, wieloletniego badacza związków między technologią, komunikacją i religią, a także czynnego wykładowcy wydaje się odświeżająca i inspirująca, ważna nie tylko dla znawców tematu, doskonale zorientowanych chociażby w wyzwaniach teologii narracyjnej (zob. *The Case of Narrative Theology*, Soukup, 2022, s. 44–47), nie tylko specjalistów z zakresu nauk Kościoła, ale też badaczy mediów i badaczy kultury (szczególnie tych dostrzegających niewyczerpany wciąż potencjał prac Waltera Onga, Marshalla McLuhana czy Edwarda T. Halla), entuzjastów i krytycznych obserwatorów ekologii mediów i wskazywanych przez nią analitycznych i interpretacyjnych szlaków, ale też dla każdego zainteresowanego kulturowo i historycznie zmiennymi przejawami wiary chrześcijańskiej, jej dogmatami i nienaruszalnymi podstawami, kulturowym zapleczem rozwoju i przemian teologii, historią chrześcijaństwa odczytywaną na nowo – przez pryzmat współtworzących ją mediów.

#### BIBLIOGRAFIA

- Campbell, H.A. (2010). *When Religion Meets New Media*. London: Routledge.
- Corey, A. (2016). On the Roots of Media Ecology: A Micro-History and Philosophical Clarification. *Philosophies*, 1(2), 126–132. DOI: 10.3390/philosophies1020126
- Farrell, T. (2022). *Paul A. Soukup's 2022 Book A Media Ecology of Theology, and Walter J. Ong's Thought*. Pozyskano z: The University of Minnesota Digital Conservancy, <https://hdl.handle.net/11299/250215> (dostęp: 14.03.2023).
- Gibson, J.J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*. London: Houghton Mifflin.
- Hart, C.W. (2014). *Faith Development Theory*. W: D.A. Leeming (red.), *Encyclopedia of Psychology and Religion*. Boston: Springer. DOI: 10.1007/978-1-4614-6086-2\_229
- Helland, C. (2000). Online-Religion/Religion-Online: Virtual Communities. W: J.K. Hadden i D.E. Cowan (red.), *Religion on the Internet. Research Prospects and Promises*. Amsterdam: JAI.
- Hilkert, M.C. (1997). *Naming Grace. Preaching and the Sacramental Imagination*. New York: Continuum.
- Islas, O. i Bernal, J.D. (2016). Media Ecology: A Complex and Systemic Metadiscipline. *Philosophies*, 1(3), 190–198. DOI: 10.3390/philosophies1030190
- Jakubowicz, K. (2011). *Nowa ekologia mediów. Konwergencja a metamorfoza*. Warszawa: Poltext.
- Japola, J. (2011). *Nowe wydanie – uwagi tłumacza*. W: W.J. Ong, *Oralność i piśmienność: słowo poddane technologii*. Przeł. wstęp i red. nauk. J. Japola. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

- Kowalski, M. (2016). Retoryka i socjoretoryka w lekturze tekstów Nowego Testamentu. Cz. 1: Retoryka i nowe podejście do tradycji ustnej. *The Biblical Annals* 6(4), 611–654.
- Laskowska, M. i Marcyński, K. (2019). Media Ecology – (Un)necessary Research Perspective in Communication and Media Studies. *Mediatization Studies* (3). DOI: <http://dx.doi.org/10.17951/ms.2019.3.53-68>
- Lum, C.M.K. (red.). (2006). *Perspectives on culture, technology, and communication: The media ecology tradition*. Cresskill, NJ: Hampton Press.
- Marcyński, K. (2016). *Komunikacja religijna i media*. Kraków: Wydawnictwo Petrus.
- Media Ecology Association. Pozyskano z: <https://www.media-ecology.org/> (dostęp: 12.09.2023).
- Migliore, D. (2023). *Faith Seeking Understanding. An Introduction to Christian Theology*. Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids.
- Nystrom, C. (1973). *Towards a science of media ecology: The formulation of integrated conceptual paradigms for the study of human communication systems* (Unpublished doctoral dissertation). New York: New York University.
- Ong, W.J. (1992). *Faith and Contexts*. Vol. 1–2. Atlanta: Scholars Press.
- Ong, W.J. (2009). *Osoba, świadomość, komunikacja. Antologia*. Wybór, wstęp, przekł. i oprac. J. Japola. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Pelikan, J. (1971). *The Emergence of the Catholic Tradition (100–400). The Christian Tradition. A History of the Development of Doctrine*, Vol. 1. Chicago: University of Chicago Press.
- Postman, N. (1970). The reformed English curriculum. W: A.C. Eurich (red.), *High school 1980. The shape of the future in American secondary education*. New York, NY: Pitman.
- Rahner, K. (1978). *Foundations of Christian Faith*. Trans. W.V. Dych. New York: Crossroad.
- Siuda, P. (2010). *Religia a internet. O przenoszeniu religijnych granic do cyberprzestrzeni*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Soukup, P. (1983). *Communication and Theology. Introduction and Review of the Literature*. London: World Association for Christian Communication.
- Soukup, P. (2006). *Out of Eden. Seven Ways God Restores Blocked Communication*. b.m.w.: Pauline Books & Media.
- Soukup, P. (2010). *Wrócić do raj. ... i znów umieć ze sobą rozmawiać. 7 kroków do odnowienia komunikacji*. Katowice: Księgarnia św. Jacka Sp. zo.o.
- Soukup, P. (2013). A Media Ecology of the King James Version. *Translation* 3, 151–172.
- Soukup, P. (2019). Some past meetings of communication, theology, and media theology. *Kultura – Media – Teologia*, 38, 25–46.

- Soukup, P. (2023). *Theology and Communication*. W: J. Cohen i P. Soukup, *The Handbook of Religion and Communication*. Oxford: John Willey & Sons Ltd.
- Strate, L. (2017). *Media ecology. An approach to understanding the human condition*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.
- Szpunar, M. (2014). Nowa ekologia mediów. *Studia Humanistyczne AGH*, 13(1), 135–141. DOI: 10.7494/human.2014.13.1.135.
- Żurek, S. (2002). Ekologia medialna – rozmowa z prof. dr. hab. Leonem Dyczewskim OFMConv (KUL). *Zeszyty Szkolne*, 7–11.

**Małgorzata Rygielska** – dr hab., prof. Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, członkini Zespołu Teorii i Historii Kultury UŚ na Wydziale Humanistycznym. Autorka książek *Przybosz czyta Norwida* (2012), *Monografia Ignacego Lubicz Czerwińskiego „Okolica Za-dniestrską”*. *Studium kulturoznawcze* (2018). Jej artykuły ukazały się m.in. w „Pracach Kulturoznawczych”, „Kulturze Współczesnej”, „Roczniku Filozoficznym Ignatianum”.



## Perspektywy Kultury

Czasopismo naukowe Instytutu Kulturoznawstwa i Dziennikarstwa  
Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie

ISSN (druk) 2081-1446

e-ISSN 2719-8014

„Perspektywy Kultury” to regularnie ukazujący się od 2009 roku kwartalnik Instytutu Kulturoznawstwa i Dziennikarstwa Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie. Czasopismo jest beneficjentem programu „Rozwój Czasopism Naukowych” (nr umowy RCN/SN/0007/2021/1) na lata 2022–2024 i jest ujęte w wykazie czasopism naukowych MEiN, w którym przyznano mu 100 punktów. Numery archiwalne czasopisma oraz instrukcja wydawnicza dla autorów znajdują się w serwisie czasopisma na platformie Open Journal Systems: <https://czasopisma.ignatianum.edu.pl/pk>

Każdy numer czasopisma wydawany jest z określonym tematem przewodnim (tzw. temat numeru) oraz stałymi działami, którymi są:

1. **Zarządzanie i marketing** (*Management and Marketing*)
2. **Europejskie dziedzictwo duchowe** (*European Spiritual Heritage*)
3. **Przestrzenie cyberkultury** (*Areas of Cyberculture*)
4. **Religia i media** (*Religion and media*)
5. **Varia**
6. **Inne** (*Others*)

W dziale *Varia* publikowane są teksty o ogólnej tematyce kulturoznawczej. Dział *Inne* przyjmuje recenzje, sprawozdania, opinie, dyskusje i inne formy publikacji niebędące klasycznymi artykułami naukowymi.

**Procedura recenzowania:** Każdy tekst nadesłany do redakcji „Perspektyw Kultury” jest recenzowany. Redakcja zastrzega sobie prawo do skracania tekstów i zmiany tytułów. Materiałów niezamówionych redakcja nie zwraca.

Początkowo tekst zostaje zaopiniowany przez redaktorów tematycznych oraz językowych w celu wstępnego określenia jego wartości merytorycznej i formalnej. Redakcja może odrzucić na tym etapie tekst, który nie spełnia oczekiwań i wymogów merytorycznych związanych z aktualnym stanem wiedzy w danej dziedzinie humanistyki. Teksty interesujące, lecz odbiegające od norm językowych bądź zaleceń formalnych proponowanych przez redakcję w instrukcji dla autorów zostają najczęściej odesłane do autora z sugestią poprawy.

Wszystkie teksty, które zostają pozytywnie zaopiniowane na wstępnym etapie tworzenia numeru, przekazywane są następnie recenzentom zewnętrznym (procedura „double blind review”). W innych przypadkach recenzenci są zobowiązani do podpisania deklaracji o niewystępowaniu konfliktu interesów.

Proces recenzji kończy się notatką zawierającą zwięzłą opinię i uzasadnienie oraz jednoznacznie określony status tekstu. Tekst może mieć status dopuszczonego bądź niedopuszczonego do publikacji.

Adres redakcji: „Perspektywy Kultury”  
ul. Kopernika 26, 31-501 Kraków; tel. 12 39 99 525  
e-mail: [perspektywykultury@ignatianum.edu.pl](mailto:perspektywykultury@ignatianum.edu.pl)

## *Perspectives on Culture*

Academic Journal of the Institute of Cultural Studies and Journalism,  
Ignatianum University in Cracow

ISSN (print) 2081-1446  
e-ISSN 2719-8014

*Perspectives on Culture* is a regularly published quarterly of the Institute of Cultural Studies and Journalism of Ignatianum University in Cracow since 2009. The journal is a beneficiary of the program "Development of Scientific Journals" (contract number RCN/SN/0007/2021/1) for 2022–2024 and is included in the list of scientific journals published by the MEiN, where it was assigned 100 points. The archival numbers and the guidelines for authors can be found in libraries and in the digitised form in the Open Journal Systems platform: <https://czasopisma.ignatianum.edu.pl/pk>

Each issue of the journal has a specific leading theme and the following regular sections:

1. **Management and Marketing**
2. **European Spiritual Heritage**
3. **Areas of Cyberculture**
4. **Religion and media**
5. **Varia**
6. **Others**

The *Varia* section includes texts devoted to general cultural, literary, and historical topics. The *Others* section contains reviews, reports, opinions, discussions, and other texts that are not traditional (ranked) scientific articles.

**Reviewing procedure:** Each article sent to the editorial team of *Perspectives on Culture* is reviewed. The editorial team reserves the right to shorten the texts and change the titles. Materials which had not been ordered will not be returned.

Initially, a text is reviewed by thematic and language editors in order to predetermine its substantive and formal value. The editors may reject a text at this stage should it not meet the expectations and requirements of substance related to the current state of knowledge in the given field of the humanities. Interesting texts, but deviating from language norms or formal recommendations proposed by the editors in the instructions for authors are sent back to the authors with suggestions of improvement.

All texts that are positively evaluated at the initial stage of creating the issue are then passed on to external reviewers (the "double blind review" procedure). In other cases, the reviewers are required to sign a declaration of no conflict of interest.

The review process ends with a note containing a concise opinion and justification, and a clearly defined status of the text. The text may receive an authorized or unauthorized for publication status.

The Editors' address: Perspectives on Culture  
ul. Kopernika 26, 31-501 Kraków; tel. +48 12 39 99 525  
e-mail: [perspektywykultury@ignatianum.edu.pl](mailto:perspektywykultury@ignatianum.edu.pl)

