

No. 52 (1/2026)

perspektywy **kultury**

perspectives on culture

Czasopismo naukowe
Instytutu Kulturoznawstwa i Dziennikarstwa
Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie

**Wokół medycyny, medyków
i medykamentów w kulturze
Medicine, Physicians,
and Pharmaceuticals in Culture**

PISMO RECENZOWANE / PEER-REVIEWED JOURNAL

Redaktorki tematyczne / Thematic editors

dr hab. Beata Bigaj-Zwonek, prof. UIK; dr hab. Izabela Kaczmarzyk, prof. UIK;
dr hab. Monika Stankiewicz-Kopec, prof. UIK

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 Boccolini (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-Kopec, 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 Smółucha (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 Inglot 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 Akademia 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 Panasiiewicz

Tłumaczenia / Translation: Karolina Socha-Duško

Okladka / Cover: Lesław Sławiński

Fotografia na okładce pochodzi z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:B_Removing_the_rocks_in_the_head.jpg

Skład i opracowanie techniczne / DTP: Jacek Żarczyńny

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

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
tel. 12 39 99 525

Spis treści / Table of Contents

Wokół medycyny, medyków i medykamentów w kulturze / Medicine, Physicians, and Pharmaceuticals in Culture	
Beata Bigaj-Zwonek, Izabela Kaczmarzyk, Monika Stankiewicz-Kopeć, <i>Edytorial</i>	5
Beata Bigaj-Zwonek, Izabela Kaczmarzyk, Monika Stankiewicz-Kopeć, <i>Editorial</i>	9
Bogusława Bodzioch-Bryła, <i>Widmowość. Formy obrazowania choroby onkologicznej we współczesnej poezji i malarstwie</i>	13
Adrianna Niżnik-Karmowska, <i>Potoczne modele choroby na podstawie eseju Susan Sontag Choroba jako metafora</i>	35
Małgorzata Laskowska, <i>Ethical Aspects of "Clickbait" in Health Communication: An Analysis of Headlines from news.google.com</i>	49
Renata Stachura-Lupa, <i>Lekcje profesora Charcota. Polskie echa – Gabriela Zapolska</i>	65
Magdalena Sadlik, <i>„Praktyka [...] to rzecz niełatwa”. Literackie portrety lekarzy w prozie Zofii Kowalewskiej i Zofii Kowerskiej</i>	81
Aneta Grodecka, <i>Diagnoza zaburzeń umysłu w utworach pisarzy-lekarzy</i>	93
Agnieszka Kazibut, <i>Patografia w rytmie serca: Rok, w którym nie umarłem Mikołaja Grynerberga</i>	109
Jolanta Kowal, <i>Z perspektywy uczniów Hipokratesa. Przyczynki do obrazu życia literacko-kulturalnego po rozbiorach na podstawie pamiętników Józefa Franka i Stanisława Morawskiego</i>	125
Dorota Szczęśniak, <i>Lecznictwo na polskiej prowincji w okresie międzywojennym w pamiętnikach Zofii Karaś</i>	149
Anna Wypych-Gawrońska, <i>Lekarz w dramacie. Utwory literackie i ich recepcja w teatrze polskim XIX w.</i>	161

Beata Stuchlik-Surowiak, <i>W aptece i w kuchni. Warzywa i przyprawy o właściwościach leczniczych na kartach Składu albo skarbcza... Jakuba Kazimierza Haura (1632–1709)</i>	173
Dorota Światała-Trybek, <i>Trzy węgielki w wodę kładź..., czyli o miejscu węgla w lecznictwie ludowym (zarys problematyki)</i>	187
VARIA	
Alena Rudenka, <i>Poland? Lithuania? Belarus? Names of Belarusians and their Homeland in the Historical-Cultural Context</i>	201
Dominika Majchrzak, <i>Eden i Dilmun w tradycjach religijnych Bliskiego Wschodu – komparatystyczne studium tradycji judeochrześcijańskiej i sumeryjskiej</i>	215
Arkadiusz Stasiak, <i>Dyplomaci i szpiedzy. Polscy posłowie w Stambule w latach 1569–1575</i>	225
Agnieszka Łakomy-Chłosta, Agnieszka Gołda, <i>Życie teatralne na łamach ormiańskiego „Przedświtu” (1900–1904)</i>	239
Natasza Ziółkowska-Kurczuk, <i>Korespondencja grafika Romana Cieślewicza do pisarza i dziennikarza Krzysztofa Teodora Toeplitza z lat 1963–1995</i>	251
Dominik Ziarkowski, <i>Willa „Zofiówka” w Krakowie – architektura i problemy adaptacji do nowych funkcji</i>	279
Monika Sikorska, <i>Narracja performatywna. Poszukiwanie genezy</i>	301
Alicja Lisiecka, <i>Konfrontacje czasów i abiektałność postapokaliptycznego świata. Edukacyjny potencjał Drogi Cormaca McCarthy’ego</i>	315
Paweł Bernacki, <i>Pornografia pod woalką grozy – o ideologii horroru ekstremalnego</i>	333
Konrad Chmielecki, <i>The Pictorial, Iconic, and Visual Turns in the Humanities and Cultural Studies: From Picture Theory, Image Science and Erwin Panofsky’s concept of “critical iconology” to Philosophical Attempts to Answer the Question “What is an Image?”</i>	351
Adam Romejko, <i>The Reception of René Girard’s Thought in Central and Eastern Europe</i>	373
Joanna Wysmulek, <i>Kultura w rzeczywistości hybrydowej</i>	391
Dorota Kownacka-Rogulska, <i>Orientalne zakątki jaźni. Iluzja przed naturą. Klee, Rilke, Hofmannsthal – oślepieni pierwotnością</i>	399

Beata Bigaj-Zwonek

<http://orcid.org/0000-0003-1316-375X>

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

beata.bigaj@ignatianum.edu.pl

Izabela Kaczmarzyk

<http://orcid.org/0000-0001-7310-2209>

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

izabela.kaczmarzyk@ignatianum.edu.pl

Monika Stankiewicz-Kopec

<http://orcid.org/0000-0003-1650-3887>

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

monika.kopec@ignatianum.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.01

Edytorial

„Szlachetne zdrowie nikt się nie dowie, jako smakujesz, aż się zepsujesz” – pisał przed wiekami najślawniejszy z polskich poetów, Jan Kochanowski. I jest coś niezwykle symbolicznego w tym, że ten powszechnie znany wers pochodzący z fraszki *Na zdrowie* to skrzydlate słowa, cytowane i przypomniane po wielokroć nie tylko przez znawców i miłośników literatury staropolskiej. Trudno się temu dziwić, bo zdrowie i choroba to jedne z najbardziej egzystencjalnie uniwersalnych ludzkich doświadczeń. I dlatego kwestie medyczne można poddawać refleksji z bardzo wielu punktów widzenia, w tym z perspektywy ich zależności oraz uwarunkowań kulturowych. Wiedza medyczna, standardy terapeutyczne, stosowane leki i zabiegi, społeczna rola, a także pozycja medyków etc. są bowiem częścią rzeczywistości kulturowej właściwej dla danego miejsca na mapie, jak również dla danego momentu w dziejach.

Różnorodnym tekstem kultury, które tę medyczną podróż przez czas odzwierciedlają, przyjrzeni się autorzy tekstów zamieszczonych w tematycznej części niniejszego numeru „Perspektyw Kultury”, do którego lektury zapraszamy. Poszczególne artykuły to interdyscyplinarne spojrzenie na dawną i współczesną „medycynę, medyków i medykamenty” w kilku znaczących optykach, wskazujących, że kulturowy dyskurs wokół tej problematyki jest wciąż aktualny. Zasadą porządkującą nie jest więc chronologia analizowanych tekstów kultury, a ich problematyka.

Proponujemy Państwu z tego względu rozpoczęcie lektury od trudnego i w znacznej mierze tabuizowanego problemu choroby nowotworowej. Z tą problematyką zmierzyła się Bogusława Bodzioch-Bryła w artykule *Widmowość. Formy obrazowania choroby onkologicznej we współczesnej literaturze i malarstwie*, poddając analizie narracje maładyczne obecne w poezji Justyny Tomskiej, Sławomira Hornika, Tadeusza Różewicza, w prozie Miry Marcinów,

Małgorzaty Lebdy, w reportażu Anety Żukowskiej i eseju Stefana Szymutki. Konsekwencjom metaforyzowania ciężkich chorób i świadomego stosowania poszczególnych metafor przyjrzała się Adrianna Niżnik-Karmowska w artykule *Potoczne modele choroby na podstawie eseju Susan Sontag „Choroba jako metafora”*. Natomiast kwestie odpowiedzialnej komunikacji dotyczącej problematyki medycznej przeanalizowała Małgorzata Laskowska w artykule *Ethical aspects of “clickbait” in health communication: an analysis of headlines from news.google.com*, zwracając uwagę na rolę, jaką współcześnie stanowią clickbaity jako istotne elementy informacji zdrowotnej.

Kolejna, najlichniesza grupa tekstów poświęcona została wizerunkom tych, którzy stanowią pierwszą linię walki z chorobą. Tematyka owych artykułów obejmuje zarówno perspektywę lekarzek i lekarzy praktykujących w XIX i na początku XX w., ich obraz jako postaci literackich, ale też spojrzenie na pisarzy, którzy byli jednocześnie lekarzami. Znany dziewiętnastowieczny neurolog francuski Jean-Martin Charcot, związany z paryskim szpitalem psychiatrycznym Salpêtrière, jest postacią, której poświęciła uwagę Renata Stachura-Lupa w artykule *Lekcje profesora Charcota. Polskie echa – Gabriela Zapolska*, ukazując zainteresowanie aktorki i pisarki badaniami nad chorobami psychicznymi i nerwowymi. Natomiast Magdalena Sadlik w artykule *„Praktyka [...] to rzecz niełatwa”*. *Literackie portrety lekarzy w prozie Zofii Kowalewskiej i Zofii Kowerskiej* sięgnęła do dwóch zapomnianych powieści: *Marzyciel* (1896) pióra Zofii Kowerskiej oraz *Z pamiętników doktora* (1914) Zofii Kowalewskiej, których bohaterami są lekarze w myśl pozytywistycznych zaleceń podejmujący się niełatwego wyzwania „pracy u postaw” na prowincji w czasach zaborów. Z kolei Aneta Grodecka przeanalizowała w artykule zatytułowanym *Diagnoza zaburzeń umysłu w utworach pisarzy-lekarzy* utwory literackie, których autorzy posiadali medyczne wykształcenie. Poświęciła ona uwagę Antoniemu Czechowowi, Michaiłowi Bułhakowowi, Mieczysławowi Jarosławskiemu i Stanisławowi Lemowi, wskazując, że – chociaż posłużyli się fikcją literacką, to zarazem ich utwory stanowiły ważny głos w dyskusji o naturze ludzkiej świadomości oraz o relacjach między psychiką, ciałem i środowiskiem. Głos twórcy-pacjenta uwzględniła z kolei Agnieszka Kazibut w artykule *Patografia w rytmie serca: „Rok, w którym nie umarłem Mikołaja Grynberga”*, wpisując lekturę tego tekstu w ramy współczesnej humanistyki medycznej i akcentując terapeutyczną moc literatury oraz egzystencjalne znaczenie choroby, która staje się jedną z wielu opowieści o życiu. Z innego punktu widzenia spojrzęła Jolanta Kowal, którą zainteresowały pamiętniki lekarzy praktykujących w Wilnie pierwszej połowy XIX w. Jej artykuł *Z perspektywy uczniów Hipokratesa. Przyczynki do obrazu życia literacko-kulturalnego po rozbiorach na podstawie pamiętników Józefa Franka i Stanisława Morawskiego* dowodzi, że łączenie medycznej wiedzy i umiejętności z atencją do sztuki i sprawnym władaniem piórem pozwoliło wskazanym lekarzom nie tylko wpisać się w wileńską historię medycyny,

ale przede wszystkim dopełnić cenny dla współczesnych badaczy obraz życia literacko-kulturalnego dawnej Litwy. Innych rejonów i czasów dotyczy artykuł Doroty Szczęśniak *Lecznictwo na polskiej prowincji w okresie międzywojennym w pamiętnikach Zofii Karas* poświęcony lekarce-siłaczce z Suchej, która heroicznie walczyła o poprawę losu swoich pacjentów, utrwalając zarazem obraz beskidzkiej wsi w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Obraz lekarzy i lekarek sportretowanych w dziewiętnastowiecznych dramatach przedstawiła natomiast Anna Wypych-Gawrońska w artykule *Lekarz w dramacie. Utwory literackie i ich recepcja w teatrze polskim XIX w.*

Dwa ostatnie artykuły *W aptece i w kuchni. Warzywa i przyprawy o właściwościach leczniczych na kartach „Składu albo skarbcza...” Jakuba Kazimierza Haura (1632–1709)* autorstwa Beaty Stuchlik-Surowiak oraz *„Trzy węgielki w wodę kładź...”*, czyli *o miejscu węgla w lecznictwie ludowym (zarys problematyki)* Doroty Światały-Trybek koncentrują uwagę na kwestiach dawnych medykamentów. Przedmiotem zainteresowania Beaty Stuchlik-Surowiak jest dzieło Jakuba Kazimierza Haura zatytułowane *Skład albo skarbiec znakomitych sekretów ekonomiej ziemiańskiej*. Siedemnastowieczny autor zawarł w nim wiele cennych porad, w których przenikają się treści racjonalne z elementami myślenia magicznego. Porady te poświęcone były m.in. problemom medycznym, w tym działaniu leków roślinnych, sporządzonych na bazie warzyw oraz przypraw, które pomagać miały również na choroby stanowiące, jak wierzono, wynik czarów i efekt rzuconego uroku. Dorota Światały-Trybek na podstawie tekstów etnograficznych zarysowała z kolei wątek medycznych właściwości węgla drzewnego i kamiennego wykorzystywanych w dawnym lecznictwie ludowym jako element tzw. próby węglowej, związanej z odczynianiem uroków, stosowaniem węgla jako środka apotropeicznego i prognostyku w zakresie zdrowia.

Beata Bigaj-Zwonek

<http://orcid.org/0000-0003-1316-375X>
Ignatianum University in Cracow
beata.bigaj@ignatianum.edu.pl

Izabela Kaczmarzyk

<http://orcid.org/0000-0001-7310-2209>
Ignatianum University in Cracow
izabela.kaczmarzyk@ignatianum.edu.pl

Monika Stankiewicz-Kopec

<http://orcid.org/0000-0003-1650-3887>
Ignatianum University in Cracow
monika.kopec@ignatianum.edu.pl
DOI: 10.35765/pk.2026.5201.02

Editorial

“No one knows the value of good health until it is lost,” wrote Jan Kochanowski, the most renowned Polish poet, centuries ago. There is something deeply symbolic in the fact that this well-known verse from the epigram *Na zdrowie* (*To Health*) has become a proverbial expression, frequently quoted and recalled not only by scholars and enthusiasts of Old Polish literature. This is hardly surprising, as health and illness belong to the most universal existential universal human experiences. For this reason, medical issues can be examined from many different perspectives, including though the lens of their interdependencies and cultural contexts. Medical knowledge, therapeutic standards, medications and treatments used, as well as the social role and position of medical professionals, are all elements of a cultural reality specific both to a given place and to a particular moment in history.

The authors of the articles included in the thematic section of this issue of *Perspectives on Culture* examine various cultural texts that reflect this medical journey through time. We invite readers to explore these contributions. The individual articles offer an interdisciplinary perspective on both historical and contemporary “medicine, physicians, and medicines,” highlighting several significant viewpoints and demonstrating that the cultural discourse surrounding these issues remains relevant today. Therefore, the organising principle of the section is not the chronology of the cultural texts analysed, but rather their thematic focus.

For this reason, we suggest that you begin your reading with the difficult and still largely taboo subject of cancer. Bogusława Bodzioch-Bryła addresses this issue in her article *Spectrality. Forms of Imaging Cancer in Contemporary Literature and Painting*, analysing narratives of illness present in the poetry

of Justyna Tomska, Sławomir Hornik, and Tadeusz Różewicz; in the prose of Mira Marcinów Bezmatek, and Małgorzata Lebda; in the reportage of Aneta Żukowska; and in the essay of Stefan Szymbutka. Adrianna Niżnik examines the consequences of metaphorising serious illnesses and the conscious use of specific metaphors in her article *Common Models of Illness Based on Susan Sontag's Essay "Illness as Metaphor."* Małgorzata Laskowska, in turn, analyses the issues of responsible communication on medical topics in her article *Ethical Aspects of 'Clickbait' in Health Communication: An Analysis of Headlines from news.google.com*, drawing attention to the role that clickbait currently plays as an important element of health information.

Another, more extensive group of texts is devoted to representations of those who stand on the front line of the fight against disease. The topics of these articles cover both the perspective of doctors practising in the nineteenth and early twentieth centuries and their portrayal as literary characters, as well as studies of writers who were themselves physicians. The well-known nineteenth-century French neurologist Jean-Martin Charcot, associated with the Salpêtrière psychiatric hospital in Paris, is the subject of Renata Stachura-Lupa's article *Professor Charcot's Lessons. Polish Echoes – Gabriela Zapolska*, which examines the actress and writer's interest in research into mental and nervous disorders. Magdalena Sadlik, in her article "Practice ... Is Not an Easy Thing" – *Literary Portraits of Doctors in the Prose of Zofia Kowalewska and Zofia Kowerska*, discusses two largely forgotten novels: *Marzyciel (The Dreamer, 1896)* by Zofia Kowerska and *Z pamiętników doktora (From the Memoirs of a Physician, 1914)* by Zofia Kowalewska. Their protagonists are physicians who, in accordance with positivist ideals, take on the demanding challenge of "working at the grass-roots" in provincial areas during the period of the partitions.

Aneta Grodecka analyses literary works whose authors had medical training in her article entitled *Diagnosis of Mental Disorders in the Works of Writer-Doctors*. She discusses Anton Chekhov, Mikhail Bulgakov, Mieczysław Jarosławski, and Stanisław Lem, pointing out that although they used literary fiction, their works also constitute an important contribution to discussions on the nature of human consciousness and on the relationships between the psyche, the body, and the environment. The voice of the creator-patient is explored by Agnieszka Kazibut in her article *Pathography in the Rhythm of the Heart: Mikołaj Grynberg's "The Year I Didn't Die"* placing the interpretation of this text within the framework of contemporary medical humanities. The author emphasises the therapeutic power of literature and the existential significance of illness, which becomes one of the many narratives about life. Jolanta Kowal adopts a different perspective, focusing on the memoirs of physicians practicing in Vilnius in the first half of the nineteenth century. Her article *From the Perspective of Hippocrates' Students. Contributions to the Image of Literary and Cultural Life after the Partitions Based on the Memoirs of Józef*

Frank and Stanisław Morawski argues that combining medical knowledge and skills with sensitivity to art and literary talent enabled these physicians not only to inscribe themselves into the history of medicine in Vilnius, but above all to enrich our understanding of the literary and cultural life of old Lithuania in a way that remains valuable for contemporary researchers.

Other regions and periods are addressed in Dorota Szcześniak's article *Medicine in the Polish Provinces in the Interwar Period in the Memoirs of Zofia Karaś*, which is devoted to a determined physician from Sucha who fought tirelessly to improve the lives of her patients, while also capturing the image of the Beskid countryside in the interwar period. The image of physicians depicted in nineteenth-century dramas is examined by Anna Wypych-Gawrońska in her article *The Doctor in Drama: Literary Works and Their Reception in Nineteenth-Century Polish Theatre*.

The final two articles focus on the issue of traditional medicines. Beata Stuchlik-Surowiak's *In the Pharmacy and in the Kitchen: Vegetables and Spices with Medicinal Properties in "Skład albo skarbiec znakomitych sekretów ekonomiej ziemiańskiej"* by Jakub Kazimierz Haur (1632–1709) and Dorota Światała-Trybek's *Put Three Pieces of Charcoal in Water..., or the Place of Charcoal in Folk Medicine (An Outline of the Issue)* both address this topic. Beata Stuchlik-Surowiak analyses the work of Jakub Kazimierz Haur entitled *Skład albo skarbiec znakomitych sekretów ekonomiej ziemiańskiej (Composition or Treasury of Excellent Secrets of Land Management)*. In this 17th-century compendium, the author included a wide range of practical advice, combining rational knowledge with elements of magical thinking. Among other subjects, he addressed medical issues, describing the effects of herbal remedies prepared from vegetables and spices, which were also believed to help treat illnesses thought to result from witchcraft or spells. Dorota Światała-Trybek, drawing on ethnographic sources, outlines the medicinal properties of charcoal and coal in traditional folk medicine. She discusses their use in the so-called "coal test," associated with breaking spells, as well as their role as apotropaic objects and as tools in matters related to health.

Bogusława Bodzioch-Bryła

<http://orcid.org/0000-0003-2453-8350>

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

boguslawa.bodzioch-bryla@ignatianum.edu.pl


DOI: 10.35765/pk.2026.5201.03

Widmowość. Formy obrazowania choroby onkologicznej we współczesnej poezji i malarstwie

STRESZCZENIE

Temat choroby nowotworowej jest obwarowany rodzajem tabu, wzbudza lęk. Mimo tego współczesna kultura coraz częściej próbuje się z nim mierzyć. Podejmowany bywa w poezji, prozie, narracjach reportażowych czy eseistycznych, w filmie, malarstwie. Opowieści te wpisują się w kontekst zdobywającego popularność od lat 90. XX w. nurtu medycyny narracyjnej oraz nurtu patografii. Badacze analizujący narracje maladyzyczne wskazują rozmaite funkcje pisania o chorobie. W niniejszym artykule analizie poddane zostały wybrane wiersze Sławomira Hornika, Justyny Tomskiej, Krzysztofa Siwczyka oraz Elżbiety Zechenter-Splawińskiej, a także słynny obraz Kena Currie. Analizy prowadzą do wniosku, że twórcy nie poprzestają na posiłkowaniu się wypracowanymi wcześniej w kulturze środkami, lecz szukają formuł, które byłyby w stanie adekwatnie zbliżyć się do sedna traumatycznego doświadczenia, choć zdają sobie przecież sprawę, że przeżycia takie lokują się na granicy niewyraźności. Przy porównaniu utworów pod względem stosowanych w nich środków wyrazu uwagę zwracają cechy wspólne: (1) nawiązania kolorystyczne (do bieli, szarości, światłocienia); (2) powtarzalne motywy (prześwitu, przezroczystości, zwielokrotnienia, rozproszenia, fragmentaryzacji, a przede wszystkim (3) rodzaju widmowości, niematerialności (konkretyzowanej poprzez rozkład natężenia barwy białej, jej rozszczepienie, od czystej bieli po wrażenie przezroczystości); (4) nawiązania do sfery astrofizyki. Choroba onkologiczna we współczesnych tekstach kultury miewa więc określoną kolorystykę, jest widmowa. Może wynikać to z faktu zapośredniczenia (o klisze RTG, zapisy scyntygraficzne, tomograficzne, rezonansu magnetycznego, pozytonowej tomografii emisyjnej). Cechą literackiego obrazu choroby jest też wpisywanie jej w kontekst kosmologiczny (wykorzystywanie asocjacji z astronomią, astrofizyką), co wynika zapewne z postrzegania jej jako stanu o potężnej sile lub lokowania w kontekście panteistycznej myśli filozoficzno-religijnej lub hinduizmu, gdzie śmierć rozumiana bywa jako powrót do kosmicznego źródła.

SŁOWA KLUCZE: medycyna narracyjna, narracje patograficzne, obrazy choroby nowotworowej w literaturze, obraz choroby onkologicznej we współczesnej poezji, widmowość

Sugerowane cytowanie: Bodzioch-Bryła, B. (2026). Widmowość. Formy obrazowania choroby onkologicznej we współczesnej poezji i malarstwie. ©  *Perspektywy Kultury*, 1(52), ss. 13–34. DOI: 10.35765/pk.2026.5201.03

Nadesłano: 01.09.2025

Zaakceptowano: 21.02.2026

ABSTRACT

Spectrality: Forms of Imaging Oncological Disease in Contemporary Poetry and Painting

Oncological disease is surrounded by a kind of taboo and often evokes fear. Despite this, it is increasingly common in contemporary culture, including poetry, prose, reportage, essays, film, and painting. Since the 1990s, narrative medicine, pathography, and illness narratives have gained prominence. This article analyses selected poems by Sławomir Hornik, Justyna Tomska, Krzysztof Siwczyk, and Elżbieta Zechenter-Spławińska, as well as a well-known painting by Ken Currie. Analyses show that creators are searching for the best formulas to represent the traumatic experiences of oncological disease, while remaining aware that such experiences lie at the limits of expressibility. The analysed works share several common features: (1) colour references (to white, grey, chiaroscuro), (2) recurring motifs (transparency, multiplication, fragmentation), (3) spectrality and immateriality (emphasised by the decomposition of the intensity of white, its splitting, from pure white to transparency), (4) references to the sphere of astrophysics. In contemporary artistic representations, oncological disease thus appears as something spectral. This may be related to the mediated nature of medical imaging (X-rays, scintigraphy, tomography, magnetic resonance imaging, and positron emission tomography). Another feature characteristic of the literary image of oncological disease is its connection with cosmology (astronomy, astrophysics), etc.

KEYWORDS: narrative medicine, pathography, literary image of oncological disease, image of oncological disease in contemporary poetry, spectrality

Susan Sontag w eseju *Choroba jako metafora* w następujących słowach podkreśla semantyczny potencjał stanu chorobowego, a nawet będącą jego konsekwencją – znaczeniową figuratywność (oczywiście, gdy spojrzeć na chorobę w kontekście antropologii kultury):

Nic nie sugeruje kary dobitniej niż choroba opatrzona znaczeniem – i to znaczeniem nieodmiennie moralistycznym. Każda choroba o niejasnych przyczynach, a przy tym nieuleczalna, na ogół wręcz ocieka znaczeniem. Najpierw z chorobą utożsamia się przedmiot największego lęku (zepsucie, rozkład, zanieczyszczenie, rozprężenie, słabość). Choroba sama staje się metaforą. Następnie w imieniu choroby (to znaczy posługując się nią jako metaforą) przenosi się piętno na inne obiekty. Choroba staje się przydawką. Jeśli coś określane jest jako chore, oznacza to, że jest odrażające i brzydkie. W języku francuskim sypiąca się fasada domu określana jest nadal jako *lépreuse* – trędowata (Sontag, 2016, s. 59–60).

Pisząc o chorobie nowotworowej, podkreśla Sontag fakt semantycznej deformacji, przekłamania, jakie utrwaliło się w jej kulturowym obrazie:

Rak jest metaforą najokrutniejszych form energii stanowiących również ostateczną obelgę dla naturalnego porządku rzeczy. [...] Jeśli raka nie objaśnia się jako faktu psychologicznego, ukrytego w zakamarkach naszego „ja”, wyolbrzymia się go i zamienia w metaforę największego wroga lub najdalszego celu (Sontag, 2016, s. 69).

Zauważa eseistka również incydentalność, sporadyczność występowania tegoż tematu w literaturze. „Rak w poezji jest nadal tematem rzadkim i bulwersującym; estetyzacja tej choroby wydaje się niemożliwa” (Sontag, 2016, s. 21). A jednak, rozprawiając się z powszechnością mitów w podtekście obarczających chorego odpowiedzialnością za chorobę, będących zakamuflowaną formą potępienia (głoszącą np., że rak to choroba zablokowanej lub nie potrafiącej znaleźć ujścia ekspresji), przytacza autorka wiersz Audena *Miss Gee* z 1930 r., w którym czytamy:

z tym rakiem to śmieszna sprawa./ Nikt nie wie, jaka jest przyczyna,/ chociaż niektórzy udają, że wiedzą./ Jest jak ukryty zabójca, co czeka,/ aby zza węgła uderzyć.// Bezdzielne kobiety go dostają/ mężczyźni, gdy na emeryturę przeszli./ Jakby był ujściem dla zniweczonej/ twórczej człowieczej energii (wiersz przełożył Bohdan Zadura; Sontag, 2016, s. 49–50).

W nieco innym tonie wypowiada się brytyjska pisarka V. Woolf, której los naznaczony został chorobą afektywną dwubiegunową, próbując w esej *O chorowaniu* opisać językowe, werbalizacyjne zmagania, mające na celu wyartykułowanie cierpienia doskwierającego choremu:

Człowiek musi sam tworzyć słowa, brać w jedną rękę własny ból, a w drugą – bryłkę czystego dźwięku (czymś takim przypuszczalnie zajmowali się z początku budowniczo wieży Babel), zgnieść je w jedną masę, by w efekcie uzyskać nowy wyraz. Prawdopodobnie coś śmiechu wartego (Woolf, 2010, s. 32).

Podjęcie tematu choroby nowotworowej jest obwarowane rodzajem tabu i wzbudza lęk, niezależnie od coraz częściej realizowanych prób jego oswojania – w postaci np. kampanii społecznych zachęcających do badań profilaktycznych. Również autorka niniejszego artykułu z rozmaitych względów w tym momencie się boi. Naruszenia wrażliwości odbiorców, być może mających ze sobą doświadczenie choroby lub zmagających się z nią; dotknięcia i wydobywania bolesnych rodzinnych historii. Lepiej nie poruszać tematu, by problemu nie wywołać – w ten sposób daje o sobie znać magiczna funkcja języka wpływającego na rzeczywistość, mającego zdolność jej kreowania, dokonywania zmian.

Wszystko to dowodzi, że mamy do czynienia z tematem trudnym, newralgicznym, z rozmaitych względów tabuizowanym. Mimo tego współczesna kultura, literatura, również malarstwo, coraz częściej podejmuje próby mierzenia się z nim. Wspomnieć wśród nich można m.in. zbiory wierszy – Justyny Tomskiej *List do patomorfologa* (2021), Sławomira Hornika *Szwy* (2018), Tadeusza Różewicza *Matka odchodzi* (1999), powieść Miry Marcinów *Bezmatek* (2000) czy Małgorzaty Lebdy *Łakome* (2023), eseistyczno-autobiograficzny reportaż Anety Żukowskiej *Mięcho* (2019). O chorobie przejmująco wspominał Stefan Szymutko w esejie *Widok z okna* ze zbioru *Nagrobek ciotki Cili* (2001). Opowieści zawarte w powyższych książkach w pewnej mierze wpisują się w kontekst zdobywającego popularność od lat 90. XX w. nurtu medycyny narracyjnej. Rita Charon (profesor medycyny oraz literaturoznawca), propagatorka i inicjatorka medycyny narracyjnej, łącząca praktykę medyczną z aktywnością literaturoznawczą (Charon, 2006), uważa medycynę za jeden z najbardziej narracyjnych obszarów ludzkiego życia. Narracyjność ta wynika nie tylko z faktu, że (1) pacjent opowiada o swojej chorobie, lecz również (2) ze świadomości, że sama choroba ma określoną strukturę narracyjną: początek przebiegu, różne wątki, uczestniczą w niej różne osoby (chory, lekarze, członkowie rodziny, bliscy pacjenta), w końcu (3) z rozpoznania, że sposób opowiadania przez chorego o chorobie, wybór zasobu pojęciowego, rodzaj i kolejność budowania narracji itp. – są równie ważne jak treść, sens wypowiedzi (Szpunar, 2024) i mogą spełniać ważną funkcję w procesie leczenia. Niezależnie od rokowań pacjenta.

We współczesnej humanistyce coraz bardziej widoczny staje się również nurt patografii¹ (od greckiego ‘pathos’, czyli choroba, cierpienie, patologiczny, oraz graphēin – pisanie), tj. pisarstwa biograficznego i autobiograficznego, którego tematem jest choroba, jej doświadczenie, opis. Obejmuje on najczęściej opowieść pacjenta – człowieka cierpiącego z powodu sytuacji, w jakiej się znalazł, roli, jaka została mu narzucona, wplątanego w dyskurs medyczny (Koper, 2019), którego – jak opisuje to Beata Koper – charakteryzuje „uwikłanie w diagnozę medyczną, społeczne postrzeganie danej przypadłości i własną tożsamość, którą należy opowiedzieć na nowo” (Koper, 2019, s. 112). Nurt ten określany jest również mianem narracji morbudycznych lub maładycznych². Arthur W. Frank (Frank, 1995, za: Serkowska, 2021) dzieli patografię na trzy grupy: (1) narracje restytucji, tj. opowieści o tryumfie zdrowia, czyli medycyny i farmakologii, pisane przez ozdrowieńca lub przez bliskich chorego; (2) narracje chaosu, w których cierpienie odbiera możliwość wypowiedzi, odbijając się zwłaszcza na warstwie formalnej; (3) narracje poszukiwania (quest), w których głos narratora

1 Na ten temat wyczerpująco pisze Beata Koper, przywołując obfitą literaturę przedmiotu. Poniższe ujęcie definicyjne opieram na tym właśnie opracowaniu (Koper, 2019, s. 107–117).

2 Takich właśnie terminów używa w podręczniku dla studentów medycyny K. Szewczyk. (Szewczyk, 2001, s. 317. Za Serkowska, 2021, s. 172).

brzmi najpełniej i najsilniej przemawia jego – ulegająca zmianie – osobowość (Frank, 1995, za: Serkowska, 2021). Badacze wskazują też na swego rodzaju sprzeczność leżącą u podnóża tegoż nurtu: z jednej strony podkreślają, że – jako iż każdy chorobę przeżywa inaczej – patografie nie mają kanonu, z drugiej zaś wymieniają ich cechy wspólne, a wśród nich: temat (utrata zdrowia), osobę autora (często powszechnie znaną³), intertekstualne nawiązania, pakt z czytelnikiem (lektura empatyczna, traumatyczna, testimonialna), wysiłek autoterapeutyczny, w którym stawką jest reintegracja podmiotu, różnej intensywności somatyzację, estetyzację świadectw utraty, metaforyzację choroby (metafory kary, wyroku, wojny, walki, zsyłki, przygody i podróży, w tym duchowej, uwięzienia we własnym ciele, w przestrzeni szpitala) (Okupnik, 2018, za: Serkowska, 2021). Jak zauważa Hanna Serkowska,

Choć każdy chory jest indywidualnością, każdy piszący o chorobowym rozpadzie osobowości i walce o siebie odznacza się odrębną dykcją, to wspólne im metafory, obecne w tekstach z różnych epok, pozwalają czytać narracje maldyckie jako w pewnym stopniu zrytualizowane (Serkowska, 2021, s. 176–177).

B. Koper określa patografię jako powinowactwo literatury i medycyny, spłot medycznego spojrzenia i prywatnej opowieści. Pierwotnie nurt ten łączono z dyskursem ściśle medycznym, tj. z profesjonalnymi lekarskimi opisami dolegliwości pacjentów, jednak w XX w. jego znaczenie uległo rozszerzeniu, obejmując swym zakresem również narracje pacjentów. Niektórzy badacze (np. Agnieszka Kaczmarek) łączą narracje patograficzne z kontekstem średniowiecznych traktatów *ars moriendi*, uznając je w pewnym sensie za nowe formy maturalnych opowieści, kontynuacje dawnych podręczników propagujących tzw. sztukę dobrego umierania, powstające obecnie w reakcji na milczenie i wszechobecność medycznego dyskursu (Kaczmarek, 2016, s. 179, za: Koper, 2019, s. 111). Inni badacze (Anne Hunsaker Hawkins, Oliver Sacks) uznają patografie za podgatunek pisarstwa autobiograficznego i biograficznego⁴ lub za rodzaj powieści przygodowych, których bohater niespodziewanie znajduje się w niebezpieczeństwie, jego świat ulega załamaniu, i aby przetrwać, musi podjąć ryzyko (Hawkins, 1993; Sacks, 1986, za: Koper, 2019, s. 111). Jeszcze inni (np. Małgorzata Okupnik) nurt ten identyfikują jako narracje o utracie (zdrowia lub

3 H.Serkowska wymienia m.in.: Marię Pawlikowską-Jasnorzewską, Krystynę Koftę, ks. Józefa Tischnera, Aleksandra Sołżenicyna, Jerzego Stuhra, szwedzkiego pisarza Henninga Mankella, pisarza węgierskiego Pétera Esterházyego.

4 Dzieląc je wg kryterium postawy narratorów względem choroby i systemu medycznego m.in. na: patografie – świadectwa, narracje interwencyjne (obrazujące problemy pacjentów, szpitali i systemu opieki zdrowotnej) czy opowieści o poszukiwaniu alternatywnych terapii.

kogoś bliskiego)⁵. Istotne jest też rozróżnienie pomiędzy narracjami autorstwa samych chorych (autopatografie) a opowieściami osób z ich otoczenia (patografie) (Koper, 2019, s. 112). Czasem poza opowieściami bliskich czy reportażami z życia chorych (Koper, 2019, s. 113) do nurtu tego zalicza się także lekarskie studia przypadków, choć częściej wyraźnie oddziela się dyskurs profesjonalny⁶ od niespecjalistycznego⁷. B. Koper podkreśla, że

Jeśli przyjąć, że wyznacznikiem zjawiska jest uwzględnienie opowieści laików, które pozwalają konstruować nową tożsamość zbiorową niejako w opozycji do zmedykalizowanej i systemowej narracji fachowców, to definicja patologii ulega znacznemu poszerzeniu. W jej centrum nie znajduje się już choroba. Patografia staje się reakcją na dyskurs nowoczesności i jest związana z jej doświadczeniem. Uwikłana jest w napięcie między medykacją i demedykacją. Pozwala na konstruowanie własnych metafor, przekształcanie dominujących reprezentacji choroby w kulturze i posiada potencjał mitotwórczy (Koper, 2019, s. 112).

Badacze analizujący narracje maladcze i dokonujący rekonstruksji powstałych opracowań wśród funkcji, jakie spełnia pisanie o chorobie, wskazują m.in.: terapeutyczno-pielęgniacyzną, sprowadzającą się do faktu, iż często jest to jedyna dostępna choremu forma wyrazu, mobilizująca do działania, pomagająca w organizacji dnia (Serkowska, 2021, s. 174); detabuizacyjną, umożliwiającą – poprzez upowszechnianie wiedzy o chorobie – zdjęcie z chorego rodzaju stygmatu, niejako częściowo przesuującą cierpienie ze sfery stricte prywatnej ku publicznej (Serkowska, 2021, s. 174); budującą sprawczość cierpiącego (Serkowska, 2021, s. 174). Na płaszczyźnie kulturowej – pisanie stanowi dokument, wyraz doświadczenia zmiany (Serkowska, 2021, s. 174), bowiem ciężka choroba przekształca, czyniąc człowieka innym (Serkowska, 2021, s. 182).

Większość z omawianych w niniejszym szkicu testów kultury, w szczególności wierszy, można umiejscowić w obszarze narracji patograficznych.

5 Na przykład Ingi Iwasów *Umarł mi. Notatnik żaloby* (2013) (Okupnik, 2018). M. Okupnik dla wyodrębnienia narracji o chorobie nowotworowej proponuje termin „kancerografia” (Okupnik, 2006, s. 216, za: Koper, 2019, s. 111–112).

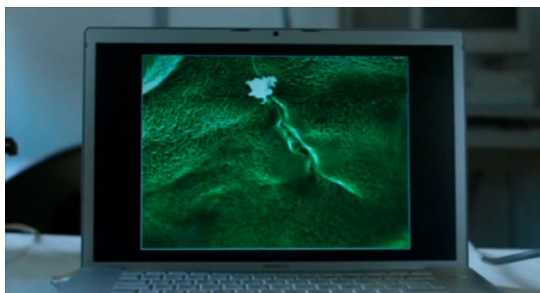
6 Wśród narracji, które wyszły spod pióra profesjonalistów, wymienia się m.in.: Zygmunta Freuda (obraz pacjentek Anny O. oraz Dory), Aleksandra Łurii (autora biografii pacjenta „S”, czyli Solomona Szerieszewskiego), Lwa Zasięckiego, Olivera Sacksa (autora powieści *Stanąć na nogi* [1984], *Migrena* [1970], *Przebudzenia* [1976], *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem*).

7 Wśród polskich patologii badacze wymieniają m.in.: dziennik Krystyny Kofty *Lewa, wspomnienie prawej* (2003), wywiad z Kamilem Durczakiem *Wygrać życie* (2005), pamiętnik Tamary Zwierzyńskiej-Matzke *Czasami wołam w niebo* (2004), Małgorzaty Baranowskiej *To jest wasze życie. Być sobą w chorobie przewlekłej* (1994), blogi Joanny Sałygi i Magdaleny Prokopowicz. Dodałabym do nich balansujące pomiędzy esejem i reportażem, poruszające autobiograficzne *Mięcho* (2019) Anety Żukowskiej.

„Chciałem je mieć migotliwe, uzyskać wokół nich coś w rodzaju ruchu” (Ken Currie)

Julia, bohaterka filmu *33 sceny z życia* (2008) w reż. Małgorzaty Szumowskiej, córki zmarłej w 2004 r. na raka pisarki Doroty Terakowskiej, by poradzić sobie emocjonalnie z procesem odchodzenia matki, próbuje intelektualnie wniknąć w samo sedno choroby, tworząc pracę opartą na fotograficznym zapisie obrazu jej zmian nowotworowych. Nie wytrzymując psychicznie czasu agonii matki, studiuje cyfrową dokumentację medyczną: „A to nowotwór. Rak żołądka. [...] A tak wygląda rak mojej mamy. W sumie piękny” – opowiada towarzyszącemu jej przyjacielowi. Patrząc na własne skończone dzieło – wspomnianą instalację opartą na przetworzonych zdjęciach komórek nowotworowych rodzicielki – mówi: „Nazwę to «Moja Matka»”.

Fot. 1, 2. Kadry z filmu *33 sceny z życia* w reż. Małgorzaty Szumowskiej (2008)



Fot. 3. Kadr z filmu *33 sceny z życia* w reż. Małgorzaty Szumowskiej (2008)



Ken Currie (ur. 1960 w North Shields w Anglii), szkocki artysta, określający się mianem „niechętnego portrecisty”, jest autorem namalowanego w 2002 r. obrazu zatytułowanego: „Trzech onkologów”. Dzieło znajduje się w kolekcji Szkockiej Narodowej Galerii Portretów w Edynburgu (Scottish National Portrait Gallery). To „niepokojące”, często określane mianem „widmowego” płótno przedstawia profesora Roberta J. Steele’a, profesora Sir Alfreda Cuschieriego i profesora Sir Davida P. Lane’a, onkologów zawodowo badających nowotwory. Curriemu udało się w niespotykany dotąd sposób ukazać na jednym płótnie powszechny dziś strach przed chorobą nowotworową, kancerofobię. Specjaliści przedstawieni zostali jako zanurzeni lub też „wyłaniający się” z ciemności. Sam artysta następująco wypowiadał się na temat obrazu w jednym z wywiadów:

Malarstwo – to stare medium – wciąż zdaje się posiadać zdolność szokowania. Kiedy malowałem „Trzech onkologów”, wielu ludzi widziało go jako obraz widmowy i duchowy, co oczywiście od razu wywoływało skojarzenia z tym, co nadprzyrodzone. Dla mnie jednak istotna była kwestia techniczna: próbowałem malować pojedyncze postaci czy formy na naprawdę czarnym tle, i chciałem je mieć migotliwe, uzyskać wokół nich rodzaj ruchu, co oznaczało, że musiałem złagodzić krawędzie. Ludzie spoglądający na obraz przynoszą ze sobą własny bagaż emocjonalny, wnosząc go w proces odbioru dzieła. Wystarczy, że specjalista onkolog stoi i patrzy na człowieka, a on już drży ze strachu. Uznałem więc, że to jest wszystko, co musi wydarzyć się na obrazie. [...] Marcel Duchamp mawiał, że artysta wykonuje 50% pracy, a ludzie pozostałe 50%, i całkowicie się z tym zgadzam. Gdy proces malowania zostaje zakończony, moja praca się kończy, a reszta zależy od widza⁸.

8 Ken Currie, Painted Interpretations, <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=ndcYtFjsiU> (dostęp: 13.08.2025). Tłumaczenie własne autorki artykułu.

Fot. 4. Ken Currie, *Trzech onkologów* (2002)⁹



Sportretowani onkolodzy rzeczywiście zanurzeni są w niepokojącym, słabym świetle i patrzą bezpośrednio na odbiorcę¹⁰. Uderzające jest, że sprawiają wrażenie mocno podirytowanych, jak gdyby ktoś zakłócił nagle ich pracę, wyrwał ich z samego środka działań, odrywając od stołu operacyjnego. Profesor Steel ma krew na rękawiczkach, a Cuschieri trzyma narzędzie medyczne. Jasność światła i celowe rozmycie farby sprawiają, że wyglądają niemal jak upiory, wywołując uczucie grozy, strachu przed tym, co wiąże się z rakiem. Zgarbienie postaci również może być odbierane jako wymowne, kojarząc się ze stanem wyczerpania lub poczuciem bycia pokonanym walką z nieustępliwą chorobą, poczuciem beznadziei, które Currie świetnie uchwycił. Jeden z przedstawionych lekarzy, D.P. Lane, komentując obraz, powiedział, że w jego postaci ludzie zobaczą raka jako formę ciemności, przed którą próbuje ich ratować. Co ciekawe, malarz w trakcie prac nad płótnem wykorzystał odlewy twarzy onkologów wykonane z włókna szklanego. Specjaliści nie byłiby w stanie spotykać się wspólnie na wielokrotne sesje portretowe, więc artysta zdecydował się użyć odlewów ich twarzy – rodzaju masek. Nie chciał pracować ze zdjęciami, gdyż uważa, że fotografia zniekształca obraz. Uznawszy, że w przypadku tegoż zamówionego portretu chodzi o coś więcej niż jedynie utrwalenie zawodowego podobieństwa onkologów, spędził wiele godzin na obserwacji Cuschieriego i Steela w sali operacyjnej.

9 Obraz przywołuję za reprodukcją zamieszczoną w antologii pt. *1001 obrazów, które warto w życiu zobaczyć* (Farthing, red., 2007, s. 925).

10 Poniższy opis opracowany został na podstawie: The Haunting Paintings of Ken Currie, Blind Dweller, The Haunting Paintings of Ken Currie (dostęp: 13.08.2025).

Obserwował interakcje Cuschieriego z pacjentami, co pozwoliło mu poznać, a następnie artystycznie wyrazić naturę i sens pracy onkologów.

Ważnym środkiem artystycznym jest kontrast między czarną głębią tła a białą poświatą otaczającej postaci, szczególnie te stojące na skraju, po prawej i lewej stronie. Biel i wspomnianą jasność można w tym kontekście uznać za nawiązanie do sterylności szpitalnych przestrzeni, antyseptyczności materiałów opatrunkowych, a także do wynikających z choroby stanów osłabienia. Susan Sontag, opisując mityczny obraz raka, wymienia takie jego cechy jak bladeść („Bladość chorego na raka jest niezmienna” [Sontag, 2016, s. 13]) oraz niejawni, ukryty charakter („...główne objawy raka są niewidoczne aż do ostatniego stadium” [Sontag, 2016, s. 14]). Chodzi tu więc o widmowość sprawiającą wrażenie niematerialności, czegoś nie do końca rzeczywistego, konkretyzowaną poprzez rozkład natężenia bieli, jej niejako rozszczepienie, od czystej bieli po wrażenie przezroczystości.

„w jego wnętrzu, zimnym, szklanym” (Sławomir Hornik)¹¹

W obszarze najnowszej polskiej literatury uwagę zwraca tomik wierszy Sławomira Hornika¹² *Szwy* (Hornik, 2018). To zbiór wielowymiarowy, silnie egzystencjalny, obciążony pamięcią kulturową i osobistą, otwarty na potencjał metody psychoanalitycznej, analizę powtarzających się motywów (tzw. metafor obsesyjnych). Zawiera fragmenty stanowiące próbę wyrażenia językiem poezji doświadczeń związanych z chorobą, odchodzeniem, w końcu śmiercią ojca poety. Ku podążaniu tą właśnie ścieżką interpretacyjną skłania tytuł tomu oraz wykorzystany na okładce¹³ przejmujący konkretny – zdjęcie rentgenowskie naznaczonych chorobą płuc, pochodzące z prywatnych zasobów autora. W wierszach wyczuwalne staje się zderzenie strachu przed wysłowieniem („Ostre krawędzie wspomnień,/ których lepiej nie dotykać” [4: Szwy]) z wysiłkiem czynionym na rzecz wysłowienia, silną potrzebą werbalizacji. Z jednej strony mnoży poeta określenia będące dowodem lęku, poczucia niemożności, z drugiej czyni odbiorcę świadkiem wciąż ponawianych prób językowego nazwania, wypowiedzenia tego, co stawia największy opór. Skutkuje to opisem fragmentarycznym, celowo niedopowiedzianym, raczej strzępami niż spójną narracją, jak gdyby monolog liryczny prowadzony był przez ściśnięte gardło, na niepełnym oddechu. Jak gdyby – na płaszczyźnie

11 Cytat pochodzi z wiersza S. Hornika, *tobie; Szwy* (Hornik, 2018, s. 12)

12 Sławomir Hornik (1986) – poeta, autor zbiorów poezji *Szwy* (Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, 2018), *Południe pozdrawia północ* (Fundacja im. T. Karpowicza, 2019). Jego debiutancki tom zwyciężył w XXVII konkursie im. K.K. Baczyńskiego. Ukończył kulturoznawstwo w Ignatianum.

13 Projekt okładki: S. Hornik, M. Kocot, M. Ebert.

metajęzykowej – podmiot wypowiadający miał świadomość, że nazwa nigdy nie będzie wystarczająco adekwatna, przekładalna, że w swej niewystarczalności zawsze będzie odklejać się od istoty problemu i istoty przeżycia; lub – jak gdyby – na poziomie czysto ludzkich emocji, dawał o sobie znać lęk przed nazwaniem, wypowiedzeniem, a tym samym – językowym usankcjonowaniem tego, co nieodwołalne, bo przecież w istocie już się wydarzyło.

Choć w wierszach S. Hornika pobrzmiewa wyraźne echo historii Saraj, biblijnej, sędziwej matki pokoleń, której stuletniemu mężowi obiecał Stwórca „«Spójrz na niebo i policz gwiazdy [...] «Tak liczne będzie twoje potomstwo»» (ST, Rdz 15, 5)¹⁴, jeszcze silniej wyczuwalny zdaje się wątek doświadczenia utraty, odchodzenia, emocjonalnego nadwyrężenia. Prawdopodobnie to właśnie choroba (naznaczenie śmiercią) konkretyzowana jest przy użyciu pojęć takich jak „cień”, „widmo”; jest biała lub ma zimne, przezroczyste, szklane wnętrze; znajduje się i stanowi odwrotną stronę; jej komórki są niepoliczalne (niczym gwiazdozbiór); rzadziej kojarzy się ze stworem, który przypełził.

tobie

Wiersz cię pisze, opiekunko Saraj, długi wybieg dla cieni: to widzę.

Nie ma innej pracy do wykonania niż opieka nad widmem. Organizm nie potrafi kłamać, nerwy na cienkich sznurkach, emocje do rozwieszenia jak pranie na wsi. Krochmal, sztywno w gardle, opowieść się nie skończy,

opiekunko. Nie w tym wierszu, który cię pisze. Za miesiąc będziesz w dwóch postaciach.

Niepoliczone komórki ciebie, jak gwiazdozbiór Oriona, pod twoimi stopami

ugną się gałęzie drzew, z których śmierć zbuduje swoje galerie. Jestem spokojnym

oddechem podczas snu, śledzę ruch krwi pod powieką. Nie pytaj, po co.

[S. Hornik, *tobie*; *Szwy*]

Wśród językowych konkretyzacji uwagę zwracają również określenia miejsca, w którym „ty” liryczne się znajduje (np. „wybieg dla cieni” [*tobie*; *szwy*]), zadania stojącego przed opiekunem (konieczność „opieki nad widmem” [*tobie*; *szwy*]), świadomości obciążenia, naznaczenia traumatyzującym doświadczeniem lub po prostu ludzkim losem („opowieść się nie skończy// [...] Za miesiąc będziesz/ w dwóch postaciach./ Niepoliczone komórki ciebie”). Stan psychiczny tego, który patrzy, dookreślają konkretne obrazy: „nerwy na cienkich sznurkach”, „emocje do rozwieszenia/ jak pranie na wsi. Krochmal, sztywno w gardle”. Samo schorzenie zaś konceptualizowane jest jako niepoliczalne; przypomina gwiazdozbiór – „Niepoliczone komórki ciebie, jak gwiazdozbiór

14 Online: <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=15&slowa=policz%20gwiazdy> (dostęp: 12.07.2025).

Oriona” [tobie; szwy] – pisze Sławomir Hornik. Warto w tym miejscu przypomnieć, że Orion to również nazwa producenta sprzętu medycznego oraz firmy farmaceutycznej prowadzącej m.in. badania nad rakiem¹⁵. Udokumentowane zostały też problemy z wysłowieniem, skutkujące przeświadczeniem, że trudny do emocjonalnego udźwignięcia proces pisania niejako przejął władzę nad piszącym: „szywno w gardle” [tobie; szwy], „Wiersz cię pisze” [tobie; szwy], „opowieść się nie skończy, // opiekunko [tobie; szwy]. Nie w tym wierszu, który cię pisze” [tobie; szwy]. Sama zaś choroba (nieszczęście, zły los) wizualizowana jest jako „Cierpliwy, prehistoryczny stwór, który przypełził stamtąd” [6; szwy]¹⁶, natomiast zagrożenie, jakie ze sobą niesie, jako „Cienie, o powiekach/ białych jak grudniowe mleko” [12; szwy], które „schodzą się zewsząd” [12; szwy]. Choroba ma wewnątrz zimne, szklane („w jego wnętrzu, zimnym, szklanym” [6; szwy]) i „cienką skórę, przez którą widać dni. Nice” [6; szwy]. Użycie rzeczownika „nice”, dawniej określającego „odwrotną stronę czegoś”, przywołuje na myśl próbę pojęciowego sięgnięcia ku zainfekowanemu chorobą wnętrzu.

6.

Cierpliwy, prehistoryczny stwór, który przypełził stamtąd.

Można się bawić w jego wnętrzu, zimnym, szklanym.

Ma cienką skórę, przez którą widać dni. Nice.

[S. Hornik, 6; *Szwy*]

W wierszu sygnowanym numerem 12, poza aluzją do utworu *Świat* Marcina Świetlickiego, zaczynającego się od słów „Na początku jest moja głowa w moich rękach” (Świetlicki, 1994, s. 71), uwagę zwraca kwestia relacji pomiędzy jednostką zależną (chorą? cierpiącą?) a opiekunem, relacji nierównorzędnej, bo obciążonej świadomością odchodzenia.

12.

Zjadasz to, co tutaj przyniosłem: twoja głowa

w twoich rękach, nogi: jedna krótsza od drugiej,

corpus mortale: zjadasz i głód się nie kończy.

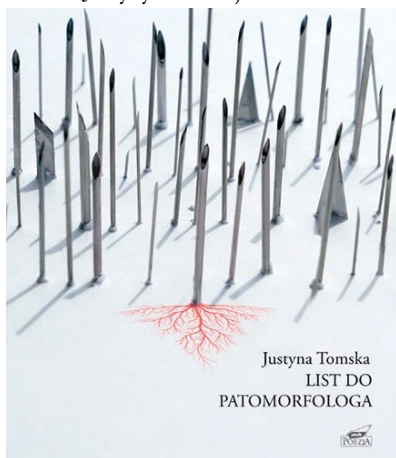
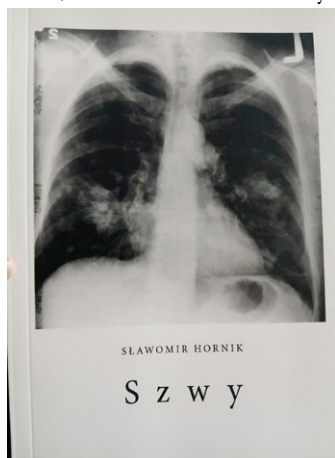
15 Zob. <https://www.orionpharma.pl/o-orionie/> (dostęp: 12.08.2025).

16 W tym miejscu refleksje Sławomira Hornika pokrywają się ze spostrzeżeniami Susan Sontag, która wspomina, że „...raka rozumie się jako stłumienie bądź wymazanie świadomości (przez beźmyślnie Id). [...] W przypadku raka nieinteligentne («prymitywne», «embrionalne», «atawistyczne») komórki ulegają rozmnożeniu, a ty zostajesz zastąpiony przez coś, co nie jest tobą. Immunologzy określają komórki rakowe jako «obce». Warto zwrócić uwagę, że Reich, który uczynił więcej niż ktokolwiek inny, by upowszechnić psychologiczną teorię raka, również w biosferze znalazł coś, co raka przypomina. «Istnieje rodzaj śmiertelnej energii organowej. Jest ona obecna w atmosferze. Można ją wykryć aparatami w rodzaju licznika Geigera. Przypomina bagnisko [...] Zatęchłą, trującą wodę, która donikąd nie płynie, nie podlega przemianie materii. Również rak rodzi się ze stagnacji, zahamowania w przepływie energii życiowej w organizmie»” (Sontag, 2016, s. 68).

Wąż chowa się w sobie. Cienie, o powiekach
białych jak grudniowe mleko, schodzą się zewsząd.
[S. Hornik, 12; szwy]

Odbiorca nie może być pewien, czy słowa na temat głodu, który „się nie kończy”, odnoszą się do głodu fizycznego, czy może niepoohamowanego postępu choroby pochłaniającej kolejne odruchy życia. Wynik starcia opiekuna i śmiertelnego ciała („corpus mortale”) z wężem i schodzącymi się zewsząd cieniami – zdaje się przesądzić. Budowany przez S. Hornika obraz koresponduje ze spostrzeżeniami Sontag, która w przywoływanym na wstępie eseju pisze, że „rak wziął na siebie rolę choroby-intruza, który pojawia się bez zapowiedzi, choroby doświadczanej jako okrutna, potajemna inwazja” (Sontag, 2016, s. 7); zauważa też, że do niedawna w kulturze „raka opisywano [...] jako proces, w którym ciało poddane jest konsumpcji” (Sontag, 2016, s. 12).

Fot. 5, 6. Okładki tomików wierszy Sławomira Hornika i Justyny Tomskiej



Podobna tematyka obecna jest w wierszach Justyny Tomskiej¹⁷ z tomu *List do patomorfologa* (Tomska, 2021), będących literackim dowodem, osobistym dokumentem odchodzenia rodziców, najpierw ojca, następnie matki. Temat ten, poza tytułem, zdradza okładka tomu¹⁸, obrazująca białą płaszczyznę, przecinowaną narzędziami medycznymi, przywodzącą na myśl przejmująco sterylną

17 Justyna Tomska – poetka, autorka scenariuszy teatralnych. Opublikowała zbiór wierszy *List do patomorfologa* (2021). Laureatka nagród poetyckich, m.in. Nagrody Anny Świrszczyńskiej, Haliny Poświatowskiej, Młodej Poezji (Festiwal Miłosza), Miasta Literatury UNESCO. Za tom *List do patomorfologa* była nominowana do Nagrody Poetyckiej im. K.I. Gałczyńskiego ORFEUSZ.

18 Autorstwa Olgierda Chmielewskiego, zawierająca fotografię Antoniny Chmielewskiej-Merynda.

przestrzeń lasu, w którym drzewa zastąpiono igłami do biopsji, różnych rozmiarów, oraz ostrzami skalpela chirurgicznego. W utworach Tomskiej odnajdziemy podobne motywy i analogiczne językowe konstrukty: skojarzenie nowotworu z galaktyką, motyw cienkiej nici, prześwitu, przeźroczystości. W wierszu poświęconym odchodzeniu matki czytamy:

na słońcu zaskakująco spokojnie.
astrofizycy się boją.
trzymam cię za rękę
od miesiąca.

Jeżeli to ty byłabyś słońcem, nie mówiliby tak.
Właśnie trwałaby w tobie słoneczna burza.
Dzisiaj lekarze powiedzieli mi, że
to już, i że naprawdę.

Aktywność słońca astrofizycy mierzą liczbą czarnych plam
na jego powierzchni. Gdyby przyszli i zbadali twoją powierzchnię,
powiedzieliby: matko jedyna, zatrzymaj tę burzę, te siną pustynię plam.
Idziesz jak burza na tamtą stronę
[...]
Podobno wszystkie inne gwiazdy są dużo bardziej aktywne
niż słońce

[*Przygotowania; List do patomorfologa*].

I znów okazuje się, że wykreowane w wierszu obrazowanie pokrywa się z rozpoznaniem Susan Sontag, która odsłaniając w eseju *Choroba jako metafora* funkcjonujące w powszechnej świadomości dwudziestowieczne mity na temat raka, pisze, że przy chorobie tej

pacjent [...] ulega „inwazji” obcych komórek, które mnożąc się, wywołują atrofię lub blokadę funkcji życiowych. [...] W miarę jak jego metaforyka zyskuje na wiarygodności, rak zaczyna być odbierany [...] jako choroba kosmiczna, symbol wszelkich destrukcyjnych, obcych sił, których organizm jest nosicielem. [...] rak jest chorobą „innego”. Rak rozwija się według scenariusza fantastyki naukowej: inwazja „obcych” komórek lub komórek „mutantów”, które są silniejsze niż komórki zdrowe (Sontag, 2016, s. 15, 68).

By nakreślić obraz procesu narastania wewnętrznych symptomów schorzenia, sięga Tomska po słownictwo zapożyczone ze sfery astrofizyki. W przywołanym powyżej fragmencie aż pięciokrotnie, w różnych konfiguracjach, pojawia się nawiązanie do motywu słońca („na słońcu zaskakująco spokojnie”, „byłabyś słońcem”, „słoneczna burza”, „Aktywność słońca”, „słońce”), a także inne tego typu asocjacje: „astrofizycy” (dwukrotnie), „czarne plamy”, „plamy”,

„gwiazdy”. Obrazowanie choroby przypomina więc zjawisko atmosferyczne o wielkiej sile, wobec którego człowiek i medycyna są bezradni. Również i ten obraz koresponduje ze spostrzeżeniami Sontag, która pisze, że „Język, którym opisuje się raka, przywołuje obraz [...] katastrofy ekonomicznej: niepohamowany, nienormalny, chaotyczny wzrost. Źródłem energii nie jest pacjent, lecz guz; rak nie podlega żadnej kontroli” (Sontag, 2016, s. 63–64).

W innym wierszu postępujący proces chorobowy rejestruje Tomska w sposób bardziej realistyczny, łącząc slogan reklamowy z terminologią medyczną:

Wiele lat temu jej płuca
zaczęły się zapadać. Wszyscy to widzieliśmy,
ale wtedy tata był chory, a że miał gorzej,
to płuca mamy stanęły w kolejce.
Tak to bywa
w rodzinach.
Bo w gazetach
dla kobiet mówią inaczej.
Zajmij się sobą,
radzą, na równi
z umierającym mężem.
Ale ja wiem że to nie takie proste dla kogoś
kto zanurzył stopę
w wojnie.

Więc po jakimś czasie płuca mamy grzecznie
zagrzebane w jej ciele, zaczęły się zapadać...
[J. Tomska, *Balkon; List do patomorfologa*].

Tym, co wydaje się najbardziej przejmujące, jest konsekwentnie stosowana ironia (i autoironia), stanowiąca środek tyleż retoryczny, co obronny, zdolny adekwatnie opisać typ emocji niemieszczących się w jednorodnych rejestrach, bazujących na sprzężeniach łączących strach i ból utraty ze złością i próbą ochrony resztek własnej wrażliwości.

Ładnie pan pisze,
jak poeta.
Serce o zbliżonym do kropli kształcie.
(zazdroszczę panu,
nikt bliżej serca ojca nie był)
Liczne zmiany w wątrobie, mniej liczne w płucach,
ale też zawzięte.
Jedynie on, zwiślał bez zmian na własnej krezce
– wyrostek robaczkowy.

Pośród tylu zmian, brak zmiany
jest przyjemny.
Człowiek się go chwyta.
A mógł pan olać ten wpis.
(co tam wyrostek w obliczu naprawdę martwych płatów trzustki)
Napisał pan też: żyła główna dolna o pustym zapadniętym świetle.
(światło, nawet zgaszone, zawsze daje nadzieję)
[J. Tomska; *Drugi list do patomorfologa; List do patomorfologa*]

Podobną kolorystykę obrazów odnaleźć można w tomie Elżbiety Zechenter-Spławińskiej¹⁹ *Zadzwoń do mnie miłość* (2025), zawierającym kilka wierszy poświęconych zmarłemu synowi²⁰. W takich właśnie barwach utrwala autorka w pamięci obraz pożegnania. „Urna była jasna/ ujęta w stalowe uchwyty./ Gdy zapłonęły za nią świece,/ wydawała się półprzezroczysta” [***; *Zadzwoń do mnie miłość*].

Styl wypowiedzi poetyckiej omawianych w niniejszym artykule utworów koresponduje z założeniami medycyny narracyjnej. Autorzy prac wpisujących się w ten nurt wyraźnie podkreślają wartość wynikającą ze stworzenia choćby możliwości nieskrępowanego wypowiedzenia siebie, co w pewnym stopniu zmniejsza stres, napięcie, a nawet cierpienie. Ważne jest, by słuchać chorych i skupiać uwagę na tym, „co mówią i jak mówią: sposobach mówienia, metaforach, jakich używają, przerwach w mówieniu, a także na ich milczeniu” (Woźny, 2020, s. 187n). Zadanie to bywa trudne, bowiem w opowieściach chorych „przeważa narracja niespójna, porwana, gubiąca wątki i pełna przemilczeń, język metafor i irracjonalnych porównań w rodzaju «jak gdyby»” (Woźny, 2020, s. 186). By te wypowiedzi zrozumieć,

trzeba mozolnie rekonstruować postrzępione fragmenty zdań, niedokończone frazy, wyluskiwać z chaotycznych, łamiących się narracji to wszystko, co ważne, co głęboko przeżywane, ale przykryte strachem, zasłonięte niepewnością, wypierane wstydem przed ośmieszeniem się (Woźny, 2020, s. 186).

W owej chaotyczności, fragmentaryczności opowieści, zarówno samych chorych, jak i świadków, opiekunów, innych uczestniczących, dostrzegam najważniejszą wartość, dowód autentyczności podejmowanych prób wyartykułowania indywidualnej historii choroby, a w omawianych tu utworach – literackiego zapisu własnej traumy znalezienia się w sytuacji odchodzenia osoby bliskiej.

19 Elżbieta Zechenter-Spławińska – poetka, tłumaczka, prozaička. Jest autorką około dwudziestu tomików poetyckich. Jej wiersze tłumaczone były na wiele języków: angielski, niemiecki, węgierski, rosyjski, czeski, turecki. Została odznaczona Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, odznaką Honoris Gratia za zasługi dla Krakowa i jego mieszkańców.

20 Zob. też wywiad Janusza M. Palucha z poetką, opublikowany w czasopiśmie „Kraków i Świat” 11.12.2005 (Paluch, 2025).

Sontag zwraca uwagę na fakt militarystycznego obciążenia języka, za pomocą którego opisuje się chorobę onkologiczną. Zauważa, że:

Podstawowe metafory stosowane w opisach raka wywodzą się [...] z języka wojskowego: każdy lekarz i każdy pacjent jest dobrze osłuchany z tą militarystyczną terminologią i być może również nieco na nią uodporniony. Tak więc komórki rakowe nie tylko rozmnażają się, lecz również dokonują „inwazji”. („Guzy złośliwe są siewcą inwazji nawet wówczas, gdy rosną bardzo powoli”, jak pisze pewien podręcznik). Komórki rakowe dokonują „przerzutów” z pierwotnego guza w najdalsze rejony organizmu, zakładając najpierw małe przyczółki („mikrometastazy”), których obecności można się domyślać, lecz nie sposób ich wykryć. Rzadko kiedy „mechanizm obronny” ciała jest dostatecznie silny, by zniszczyć guz, który rozwinął własny system zaopatrzenia w krew i składa się z miliardów niszczycielskich komórek. Bez względu na to jak „radikalną” interwencję chirurgiczną zastosujemy, jak wielu dokonamy zwiadów, większość remisji okaże się tylko przejściową; istnieje możliwość, że „inwazja” trwać będzie dalej lub że zbuntowane komórki dokonają ostatecznie przegrupowania i przypuszczą nowy atak na organizm. Również leczenie ma posmak militarny (Sontag, 2016, s. 65).

Tego typu refleksje i analizy były często podejmowane w literaturze naukowej (Dąsał, 2017). Ślady tej optyki odnajdziemy także w poezji omawianej w niniejszym artykule, np. w jednym z wierszy Tomskiej, która następująco pisze o sytuacji w rodzinie: „w gazetach/ dla kobiet mówią inaczej./ Zajmij się sobą,/ radzą, [...] / Ale ja wiem że to nie takie proste dla kogoś/ kto zanurzył stopę/ w wojnie” [*Balkon; List do patomorfologa*]. Zasadniczo jednak spostrzeżenia czynione przez Sławomira Hornika i Justynę Tomską są bliższe neutralnemu, nieobarczonemu zniekształcającymi przekłamaniami spojrzeniu na proces chorobowy, wychodząc naprzeciw oczekiwaniom Sontag, która już w latach 70. wyrażała przekonanie, że „metaforyczne ozdobniki deformujące doświadczenie chorych na raka mają bardzo rzeczywiste konsekwencje: zniechęcają [...] do wczesnej kuracji lub do podjęcia większych wysiłków celem znalezienia kompetentnej pomocy” (Sontag, 2016, s. 95). Była przekonana, „że metafory i mity zabijają” (Sontag, 2016, s. 95).

Podczas lektury niektórych wierszy można odnieść wrażenie, że wspomniana wcześniej widmowość odciska swój ślad również na poziomie językowym, zdarza się bowiem, że temat choroby niejako rozplenia się w tomie w tak dyskretny sposób, że jego drobniotkich śladów trzeba się doszukiwać. Taką metodę językowego „szyfrowania” stosuje Krzysztof Siwczyk²¹ w tomie *Jasnopis* (2016).

21 Krzysztof Siwczyk (1977) – poeta, recenzent, felietonista. Opublikował kilkanaście tomików poezji, m.in. *Dziękuję dzieci, Wiersze dla palących, Centrum likwidacji szkód, Jasnopis, Krematoria, Ludzie z taksydermii*. Laureat m.in. Nagrody Fundacji im. Kościelskich, Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej „Silesius”.

Obecność tematu choroby jest ledwo wyczuwalna, a czytelnik zmuszony jest do tropienia jej śladów, drobnych tematycznych rozblysków. W wierszu *wyrokowanie* czytamy:

najwidoczniej zmówiło się światło
przenika niepewne ręce same szukają
cienia nam trzeba dużo zwłoki czasu mało
jest od pewnego początku o jakim sędzę
że go jednak przeżyłem ostre promienie
pieściły sałę niczym cichy lancet
szelestne powłoki przesył jęk i krzyk
I właściwie tak mogłaby trwać relacja
bez końca tak bajdurzy nowenna bez podstaw
ale wydarza się tylko to czego nie ma
wszystko inne jest natrętną kontaminacją
typu świeć panie nad czyjaś duszą i laboga
kiedy jednak w niczym nie ma jasności
poza językiem jęku i krzyku pod warunkiem
że właśnie wychodzi z użycia ust wymownych
a tylko takie są rokowania co nie.

[K. Siwczyk, *wyrokowanie; Jasnopis*]

Zastosowany w tytule termin, przez który przeblyskuje kontaminacja słów „rokowanie” i „wyrok”, kieruje uwagę odbiorcy w stronę tematyki maladyznej. Nakładają się tu na siebie trzy poziomy znaczeniowe: (1) medyczno-narzędziowy (m.in. wykorzystanie neologizmu zmieniającego „cielesne powłoki” w „szelestne powłoki”, które „przeszył jęk i krzyk”, medyczny konkret – „lancet” oraz pesymistyczne, nagle urwane lub też celowo zakończone pozostawioną bez dalszego ciągu partykułą przeczącą stwierdzenie faktu: „tylko takie są rokowania co nie”), (2) obfitujący w nawiązania do światła („zmówiło się światło/[...] ręce same szukają/ cienia”, „w niczym nie ma jasności/ poza językiem”) oraz (3) nawiązujący do sfery modlitw, pożegnania („bez końca tak bajdurzy nowenna bez podstaw/ ale wydarza się tylko to czego nie ma”, „wszystko inne jest natrętną kontaminacją/ typu świeć panie nad czyjaś duszą i laboga”, „nam trzeba dużo zwłoki czasu mało”). Powstały splot znaczeniowy sprawia, że trudno oderwać wiersz od omawianego w artykule kontekstu.

Stosowany przez Siwczyka sposób obrazowania powoduje, że konstruowany monolog liryczny sprawia wrażenie podszytego cielesnością chorą, zainfekowaną chorobą.

żeby było jasne powtórz jak możesz powiedz
czego ci potrzeba nie dało to wiele zostawiło
pomór opatula co jeszcze żywe jak krynolina

zawisła na piszczelim maszcie powiewa zaledwie
niezauważalny dym z siedlisk truchlenia zestrachane
latarnie odległej autostrady przebiega dreszcz stad
płoszonych przez ogólne szумы mocy jak kompaktor

ktos zostawil wyraźny ślady w ziemi nie masz ci miejsca
pod głębszy oddech podróżują tam same tłumy metrem
widmo okostne źródła mówią jak wyżej jest ci dane
podnieść wzrok wbity w ćwiek nieba niczym odwiert
szpiczak czy co tam jeszcze może drążyć zapomnij
nie było tematu poza tobą nie ma o czym mówić
gdzie dążyć celem żalu za śmiechy lub nic w świetle
[K. Siwczyk, *Skoro o tym mowa; Jasnopis*].

Na stosowanej przez poetę metaforyce pięto odcisnęło doświadczenie choroby, lęku („dym z siedlisk truchlenia zestrachane/ latarnie”, „nie masz ci miejsca/ pod głębszy oddech”), powolnego drażenia przestrzeni („ktos zostawil wyraźny ślady w ziemi”, „widmo okostne źródła”, „wzrok wbity w ćwiek nieba niczym odwiert/ szpiczak czy co tam jeszcze może drążyć”) przez ekspansywny ruch ku śmierci („pomór opatula co jeszcze żywe”, „jak krynolina/ zawisła na piszczelim maszcie powiewa”).

Omawiane w niniejszym szkicu utwory poetyckie lokują się w obszarze splotu narracji patograficznych i nurtu medycyny narracyjnej. Poeci podejmujący temat choroby onkologicznej nie poprzestają na posiłkowaniu się wypracowanymi wcześniej w literaturze środkami językowymi. Mając na uwadze wyjątkowy charakter opisywanych sytuacji, zdarzeń i emocji, szukają formuł, które byłyby w stanie wystarczająco adekwatnie zbliżyć się do sedna traumatycznego doświadczenia, wiarygodnie odwzorowując towarzyszące im emocje. Zdają sobie jednocześnie jednak sprawę, że przeżycia takie lokują się często na granicy niewyraźności.

Interesujące wydaje się, że gdy porównamy analizowane teksty kultury pod względem stosowanych w nich środków wyrazu, uwagę zwracają pewne cechy wspólne, wspólne mianowniki. Stanowią je (1) określone nawiązania kolorystyczne (najczęściej do bieli, szarości, czasem zderzenia światła z ciemnością), (2) powtarzające się motywy (prześwitu, przezroczystości, zwielokrotnienia, rozproszenia, fragmentaryzacji, a przede wszystkim (3) pewnego rodzaju widmowości, sprawiającej wrażenie niematerialności, czegoś nie do końca rzeczywistego, konkretyzowanej poprzez rozkład natężenia barwy białej, jej niejako rozszczepienie, od czystej bieli po wrażenie przezroczystości, w końcu (4) nawiązania do sfery astrofizyki. Intrygujący wydaje się fakt, że analogiczną

formę obrazowania, kolorystykę projektującą wrażenia odbiorcze (biel, czern, prześwit, słabe światło, świetlistość, widmowość), odnaleźć można zarówno w obrazie Kena Curriego, jak i w zapisach poetyckich analizowanych tu autorów. Jak gdyby udało im się zarejestrować lub zbliżyć do emocjonalno-intuicyjnego obrazu nowotworu, i byli w stanie fragmentarycznie wizualizować elementy percepcji choroby onkologicznej, tego, co człowiek jest w stanie z niej, mniej lub bardziej świadomie, zarejestrować. Ten zasób pojęć i motywów uznąć można za pewien element składowy modelu postrzegania i wizualizowania choroby, rodzaj quasi-wzorca. Mamy więc najwyraźniej do czynienia z doświadczeniem o charakterze ponadkodowym, z czymś z jednej strony intuicyjnym, wpisanym głęboko w proces przeżywania przez jednostkę i jej otoczenie choroby, z drugiej zaś – z konsekwencją obciążenia tejże jednostki koniecznością edukacji medycznej, tj. lekturą dokumentacji, analizą wyników badań obrazowych itp., obciążającą psychicznie obserwacją postępów choroby, niepokojących, zagrażających, spychających świadków na pozycje bezbronności. Choroba onkologiczna jawi się zaś jako coś, czego nie sposób na poziomie emocji zrozumieć, a na poziomie języka wypowiedzieć, a jednocześnie coś, co – nie dając spokoju, domaga się wypowiedzenia, zwerbalizowania, a tym samym, w pewnym sensie emocjonalnego, psychologicznego ujarznienia.

Choroba onkologiczna w tekstach kultury współczesnej miewa określona kolorystykę, jest widmowa. Sprawia wrażenie niematerialnej, nie do końca rzeczywistej, a konkretyzowana bywa poprzez rozkład natężenia bieli, jej niejako rozszczepienie, od czystej bieli po wrażenie przezroczyistości. Być może częściowo wynika to z faktu, że można ją oglądać głównie w postaci zapośredniczonej – dawniej o klisze RTG, dziś najczęściej o nośnik cyfrowy, zapis badania scyntygraficznego, tomograficznego, rezonansu magnetycznego, pozytonowej tomografii emisyjnej. Może także dlatego, że w stanach chorobowych często sporo dzieje się – jak pisze Elżbieta Zechenter-Spławińska „w godzinie,/ kiedy kolory jeszcze nie zdążyły się obudzić.// I słowa najbliższe są prawdy” [*Oczywiistości; Zadzwoniła do mnie miłość*]. Wyrazistą cechą literackiego obrazu choroby jest też wpisywanie jej w kontekst kosmologiczny, wykorzystywanie asocjacji z astronomią, astrofizyką, kosmosem. Ten sposób obrazowania wynika zapewne z postrzegania jej jako stanu o potężnej, niepoddającej się próbom zatrzymania sile, a być może także lokowania procesu chorobowego w kontekście panteistycznej myśli filozoficzno-religijnej lub hinduizmu, gdzie śmierć rozumiana bywa jako powrót do kosmicznego źródła.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

- Hornik, S. (2018). *Szwy*. Łódź: Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego.
- Siwczyk, K. (2016). *Jasnopis*. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Tomska, J. (2021). *List do patomorfologa*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Zechenter-Splawińska, E. (2025). *Zadzwoń do mnie miłość*. Kraków: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich.

Literatura przedmiotu

- Charon, R. (2006), *Narrative Medicine: Honoring the Stories of Illness*. New York: Oxford University Press.
- Currie, K. Painted Interpretations. Pozyskano z: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=n_dcYtFJsiU (dostęp: 13.08.2025).
- Dąsał, M. (2017). *CHOROBA TO WOJNA. Metaforyzacja kategorii choroby w świetle językoznawstwa kognitywnego oraz konsekwencje tego mechanizmu konceptualnego*. W: K. Szmigiero i D. Gonigroszek (red.), *Zdrowie i choroba w badaniach humanistycznych i społecznych*. Piotrków Trybunalski: Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego. Filia w Piotrkowie Trybunalskim, 49–60.
- Farthing, S. (red.) (2007). *1001 obrazów, które warto w życiu zobaczyć*, przeł. P. Lewiński, M. Szubert i J. Winiarski. Warszawa: Muza SA.
- Frank, A.W. (1995). *The Wounded Storyteller. Body, Illness, and Ethics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hawkins, A.H. (1993). *Reconstructing Illness. Studies in Pathography*. West Lafayette: Purdue University Press.
- <https://www.orionpharma.pl/o-orionie/> (dostęp: 12.08.2025).
- Kaczmarek, A. (2016). *Od milczenia do opowieści. Kulturowe dyskursy o umieraniu i śmierci*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM.
- Koper, B. (2019). Patografia. Od historii przypadku do klinicznych opowieści. *Kultura Współczesna*, nr 4(107), 107–117.
- Okupnik, M. (2006). Człowiek wobec cierpienia. Przyczynek do antropologii choroby. W: D. Kubinowski (red.), *Kultura współczesna a wychowanie człowieka. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej „Człowiek w świetle kultury – kultura w życiu człowieka”* (Zwierzyniec, 7–9 czerwca 2005 roku). Lublin: Verba.
- Okupnik, M. (2018). *W niewoli ciała. Doświadczenie utraty zdrowia i jego reprezentacje*. Kraków: Universitas.
- Sacks, O. (1986). Clinical tales. *Literature and Medicine*, 1.
- Paluch, J.M. (2025). Elżbieta Zechenter-Splawińska: Poeci ratują się poezją. *Kraków i Świat*, 11.12.2025. Pozyskano z: <https://krakowiswiat.pl/poeci-ratuja-sie-poezja/> (dostęp: 27.02.2026).

- Serkowska, H. (2021). Mapowanie narracji małych chorób. *Teksty Drugie*, nr 1.
- Sontag, S. (2016). *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders. Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- ST, Rdz 15, 5; online: <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=15&slowa=policz%20gwiazdy> (dostęp: 12.07.2025).
- Szewczyk, K. (2001). *Dobro, zło i medycyna. Filozoficzne podstawy bioetyki kulturowej*. Warszawa: PWN.
- Szpunar, M. (2024). Godność osoby chorującej. Medycyna narracyjna w przywracaniu podmiotowości pacjenta. *Ethos*, nr 1, 100.
- Świetlicki, M. (1994). *Schizma*. Poznań: Obserwator.
- The Haunting Paintings of Ken Currie, Blind Dweller, The Haunting Paintings of Ken Currie (dostęp: 13.08.2025).
- Woolf, V. (2010). *O chorowaniu*, przeł. M. Heydel. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Woźny, A. (2020). *Scenariusze kultury w mediach i medycynie narracyjnej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Bogusława Bodzioch-Bryła – dr hab. prof. UIK, od 2005 r. związana z Uniwersytetem Ignatianum w Krakowie, gdzie pracuje w Instytucie Kulturoznawstwa i Dziennikarstwa. Ukończyła filologię polską oraz dziennikarstwo na Uniwersytecie Śląskim. Prowadzi badania interdyscyplinarne, łączące nauki o mediach, nauki o kulturze i religii oraz literaturoznawstwo. Bada cyberkulturę, wpływ mediów na humanistykę i jej przemiany, problemy literatury, sztuki interaktywnej, gatunków dziennikarskich. Autorka siedmiu monografii naukowych (m.in.: *Ku ciału post-ludzkiemu... Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości* (2006, 2011); *Sploty: przepływy, architek(s)ture, hybrydy. Polska e-poezja w dobie procesualności i konwergencji* (2019); *Opisać skórę oceanu... Mozaiki pamięci Adama Zagajewskiego* (2022); redaktor naukowa tomu *Humanistyka współczesna* w serii *Słowniki Społeczne* (2023)), a także ponad sześćdziesięciu artykułów w czasopiśmie i rozdziałów w monografiach zbiorowych. Wygłaszała wykłady na Uniwersytecie w Ostrawie, Uniwersytecie Sofijskim im. św. Klimenta Ochrydzkiego, Uniwersytecie Aldo Moro w Bari, Irkuckim Uniwersytecie Państwowym.

Adrianna Niżnik-Karmowska

<http://orcid.org/0009-0001-8247-1273>

Uniwersytet Jagielloński

ada.niznik@doctoral.uj.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.04

Potoczne modele choroby na podstawie eseju Susan Sontag *Choroba jako metafora*

STRESZCZENIE

Artykuł analizuje metafory pojęciowe i językowe w eseju Susan Sontag *Choroba jako metafora* w kontekście teorii metafory pojęciowej Lakoffa i Johnsona. Badanie koncentruje się na roli metafor w języku oraz ich wpływie na wyrażanie pojęć abstrakcyjnych. Analiza pozwala osadzić metafory Sontag w szerszym kontekście badawczym, ukazując, jak kształtują postrzeganie rzeczywistości osób chorych, wpływają na rozumienie świata i mogą oddziaływać na zachowania oraz decyzje. Ponadto artykuł podkreśla znaczenie teorii metafory pojęciowej Lakoffa i Johnsona jako narzędzia interpretacyjnego, umożliwiającego głębsze zrozumienie funkcjonowania metafor w eseju Sontag.


SŁOWA KLUCZE: metafora pojęciowa, Susan Sontag, choroba, G. Lakoff, M. Johnson, umieranie

ABSTRACT

Folk Models of Illness Based on Susan Sontag's Essay *Illness as a Metaphor*

The article analyzes conceptual and linguistic metaphors in Susan Sontag's essay *Illness as a Metaphor* in the context of Lakoff and Johnson's theory of conceptual metaphor. The study focuses on the role of metaphors in language and their influence on expressing abstract concepts. The analysis situates Sontag's metaphors within a broader research context, showing how they shape the perception of the reality of people with diseases, influence their understanding of the world, and may affect their behaviors and decisions. Furthermore, the article emphasizes the significance of Lakoff and Johnson's conceptual metaphor theory as an interpretative tool, enabling a deeper understanding of the functioning of metaphors in Sontag's essay.

KEYWORDS: conceptual metaphor, Susan Sontag, illness, G. Lakoff and M. Johnson, dying

Sugerowane cytowanie: Niżnik-Karmowska, A. (2026). Potoczne modele choroby na podstawie eseju Susan Sontag *Choroba jako metafora*. ©  *Perspektywy Kultury*, 1(52), pp. 35–48. DOI: 10.35765/pk.2026.5201.04

Nadesłano: 06.09.2024

Zaakceptowano: 29.12.2025

Słowem wstępu

Arystoteles w *Poetyce* pisał, że metafora „to przeniesienie nazwy jednej rzeczy na inną”. Jest to jedna z najstarszych i najczęściej stosowanych kategorii stylistycznych. Jej celem jest zestawienie wyrazów o różnym znaczeniu i połączenie ich w spójną całość znaczeniową, co przesuwa znaczenie słów w nowe granice znaczeniowe (Dzięcioł, 2010).

Przełom w badaniach nad metaforą przyniosła teoria konceptualna George’a Lakoffa i Marka Johnsona, którzy pokazali, że metafora nie jest wyłącznie zjawiskiem językowym, lecz fundamentalnym sposobem rozumienia świata. W ujęciu konceptualnym metafory kognitywne pozwalają przenosić struktury znane z jednej sfery doświadczenia – tzw. domeny źródłowej, opartej na bezpośrednich, zmysłowych i motorycznych doświadczeniach ciała – na sfery mniej znane lub abstrakcyjne, czyli domeny docelowe. Dzięki temu możliwe jest konceptualizowanie złożonych pojęć w sposób intuicyjnie zrozumiały i uporządkowany. Terapeutyczna użyteczność metafor polega zatem na tym, że umożliwiają one wyrażanie treści abstrakcyjnych w kategoriach doświadczeń konkretnych i ucieleśnionych (Lakoff i Johnson, 1999).

Metafory te są nieprzypadkowe: odzwierciedlają spójne struktury naszego myślenia i działania oraz pozwalają na interpretowanie rzeczywistości i podejmowanie decyzji na podstawie tych struktur. Analiza językowa, np. badanie metafor w wypowiedziach codziennych, stanowi jedynie metodę ujawniania ukrytej struktury pojęciowej umysłu. W ten sposób metafora wpływa nie tylko na język, ale przede wszystkim na sposób pojmowania świata, rozumienie doświadczeń i organizowanie działań. Lakoff i Johnson wyróżniają różne rodzaje metafor konceptualnych, w tym metafory oparte na przestrzeni, ruchu, kontroli czy relacjach społecznych, które pozwalają uchwycić i systematyzować codzienne doświadczenia w spójne schematy pojęciowe. Niniejszy tekst podejmuje analizę metafor pojęciowych obecnych w eseju Susan Sontag (2016)¹, ze szczególnym uwzględnieniem jej krytyki tradycyjnego języka metaforycznego odnoszącego się do choroby. Celem jest ukazanie, w jaki sposób metafory kognitywne kształtują kulturowe i poznawcze pojmowanie doświadczenia chorowania, oraz przedstawienie ich modeli pojęciowych, odnoszących się do stanów, czynności, uczuć, struktur i pojęć.

W tym miejscu należy podkreślić, że problematyka metafory pojęciowej była już wcześniej przedmiotem licznych analiz prowadzonych przez polskich badaczy. Do istotnych opracowań należą ujęcia teoretyczne Karwata (2003),

1 Analiza została przeprowadzona na podstawie polskiego przekładu eseju Sontag, co należy uwzględnić przy interpretacji niektórych niuansów językowych i stylistycznych. Pomimo tego prezentowane przykłady ilustrują główne mechanizmy konceptualizacji choroby w kategoriach opisanych w niniejszym artykule, zgodne z główną tezą Sontag, i pozwalają zastosować teorię metafory pojęciowej do analizy klasycznego tekstu kulturowego.

a następnie Kosteckiego (2005), jak również badania Kikliczewicz (2006), w których autorka podejmowała zagadnienie metafor pojęciowych. W późniejszym okresie na szczególną uwagę zasługują analizy Łukomskiego (2017), rozwijające oraz reinterpretujące założenia kognitywnej teorii metafory.

Metafory choroby jako szczególny obszar badań pojawiają się wyraźniej w nowszych analizach. Niziołek (2018) omawia metafory związane z AIDS, koncentrując się na ich funkcjonowaniu w dyskursie społecznym i kulturowym. Kałuża (2017) podejmuje z kolei problem kulturowych mechanizmów stygmatyzacji choroby, nawiązując pośrednio do refleksji Susan Sontag. W monografii Ładoń (2019) przedstawiono szerokie spektrum literackich i kulturowych narracji choroby, w tym gruźlicy, raka oraz zawału serca, z wyraźnymi odwołaniami do eseju *Choroba jako metafora*.

Do badań ściślej związanych z metaforyką choroby należą również prace Chojnackiej-Kuraś (2019), która analizuje metafory chorowania jako wroga lub przeciwnika oraz jako podróży, odnosząc swoje rozważania bezpośrednio do ustaleń Sontag. W ostatnich latach Wojtukiewicz (2020) podejmuje temat metafor choroby w kontekście kulturowych wyobrażeń cierpienia i cielesności. Z kolei Tichoniuk-Wawrowicz (2022) analizuje metafory choroby nowotworowej w eseju Susan Sontag oraz w tekstach Oriany Fallaci, konfrontując je z refleksją Wiesławy Kłosek.

Teoria

Jak pisze Morzyńska-Wrzošek (2020, s. 173–190), stosowanie metafory w opisie różnych stanów znacząco poszerza zakres słownictwa dostępnego w standardowym języku, rozwijając istniejące konstrukcje. Metafora zwiększa poznawczą wartość tekstu, wprowadzając nowe znaczenia. Esej Sontag jest przykładem tego, jak ludzie rozwijają swoje sposoby wyrażania stanu osoby chorej. Społeczeństwa lub grupy społeczne mają tendencję do opisywania osób chorych w kategoriach binarnych opozycji, nawet jeśli ich wygląd czy stan zdrowia tego nie uzasadniają.

Jednak co to jest metafora pojęciowa? Metafora pojęciowa to środek stylistyczny, w którym pojęcie jest porównywane do elementu z innej sfery, np. „miłość to podróż”. Analizowane metafory można kategoryzować według domen: źródłowej (nośnik) i docelowej (temat) (Dryll, 2014). Domena źródłowa stanowi bazę, na której opiera się znaczenie domeny docelowej, natomiast domena docelowa jest kształtowana przez odniesienie do domeny źródłowej (Choromańska, 2000, s. 49–63).

Domena to uporządkowany obszar wiedzy, dzięki czemu konkretne metafory można przypisywać do określonych dziedzin pojęciowych. Przykładowo, w metaforze „choroba to atak; choroba to walka” domeną źródłową są pojęcia

„atak” i „walka”, a domeną docelową – „choroba”. Takie powiązanie pozwala konceptualnie mapować doświadczenie choroby w kategoriach wojny.

Sontag poddaje analizie dwie choroby silnie zakorzenione w zbiorowych wyobrażeniach – gruźlicę i raka – rekonstruując historyczne i kulturowe źródła metafor i fantazmatów, które nadawały im znaczenia wykraczające poza wymiar medyczny. Jednocześnie autorka konsekwentnie postuluje uwolnienie choroby od metaforycznych obciążeń, sprzeciwiając się zarówno językowi wojennemu, jak i estetyzowaniu doświadczenia choroby. Opierając się na tych krytycznych ustaleniach, w dalszej części artykułu analizowane są wybrane metafory raka i gruźlicy funkcjonujące w dyskursie kulturowym oraz ich modele pojęciowe².

Analiza i interpretacja

Już na początku eseju *Choroba jako metafora* Sontag (2016, s. 5) zauważa, że choroby są „spowite w kostium metafory”, wskazując tym samym na proces ich kulturowej reinterpretacji. Choroba przestaje funkcjonować wyłącznie jako zjawisko medyczne, odnoszące się do zaburzeń biologicznych czy immunologicznych, a zaczyna być wykorzystywana jako narzędzie opisu innych obszarów rzeczywistości, takich jak stan państwa, gospodarki czy sytuacja jednostki. Jak zauważa Prus (2019, s. 94), kategoria choroby coraz częściej staje się przedmiotem refleksji w dyskursie socjologicznym i antropologicznym, co sprzyja jej interdyscyplinarnemu ujęciu. Niniejsza analiza dotyczy metafor choroby rekonstruowanych i krytykowanych przez Sontag, które mimo jej postulatu dematerializacji nadal funkcjonują w języku i wyobraźni zbiorowej. Poniższy tekst proponuje wybrane interpretacje tych metafor w perspektywie teorii metafor pojęciowych oraz schematów wyobrażeniowych.

Choroba jako pojemnik

Pojęciem używanym w analizowanych porównaniach choroby jest „pojemnik” – rodzaj zamkniętej przestrzeni, sytuacji bez wyjścia czy stanu impasu. Choroba opisywana w ten sposób podkreśla poczucie zamknięcia, kryzysu lub utraty kontroli. Metafory pojemnika należą do kategorii ontologicznych i w eseju Sontag podkreślają procesualny charakter choroby oraz dematerializację osoby chorej. Przykładem może tu być choćby: „Gruźlica to dezintegracja, roztopienie w gorączce, dematerializacja” (Sontag, 2016, s. 17) czy metafora raka: „[...] jest nie tyle chorobą czasu, ile chorobą lub patologią przestrzeni.

2 Analizowany korpus metafor został także zebrany w konkretne grupy znaczeniowe.

Główne jego metafory nawiązują do pojęć z zakresu topografii (rak «rozszerza się», «rozprzestrzenia», «przerzuca»)" (2016, s. 19).

Ciało chorego jest opisywane w kategoriach rozpadu, zmiany stanu oraz utraty wartości. Dezintegracji, dekompozycji, dematerializacji i roztopieniu ulega coś, co pierwotnie było spójne, uporządkowane i ustrukturyzowane. Kiedy porządek ulega zaburzeniu, mamy do czynienia z chorobą. Metafora pojemnika pozwala zawrzeć jedno w drugim – zamknąć, ująć, ukryć. Słowa te niosą dramatyzm i nawiązują do powolnej nicości, w którą w końcu wchodzi chory. Obrazowo ilustruje to gruźlica, choroba płuc, w której postęp powoduje, że chory dosłownie „wędnie w oczach”.

W drugiej z przytoczonych metafor Sontag konceptualizuje raka jako chorobę odnoszącą się do wycinka rzeczywistości, obejmującego konkretne momenty i miejsca w ciele, definiowane jako „patologie”. Rak zazwyczaj dotyczy określonego narządu, a opis słownictwem odnoszącym się do powierzchni, kształtu i rzeźby terenu podkreśla, że dany obszar ciała jest bezpowrotnie dotknięty schorzeniem. W kontekście domeny źródłowej „pojemnika” warto zauważyć, że sugeruje ona zawieranie jednego w drugim oraz możliwość ukrycia lub zatrzymania czegoś wewnątrz. To pojęcie jest dość obszerne, dlatego przyporządkowuje się do niego metafory związane z dematerializacją, miejscem na ciele, powierzchnią czy indywidualizacją, podobnie jak w przypadku obrazu „samotnej wyspy”.

„Samotna wyspa” odcina od ładu, ale pozostaje otwarta na przestrzeń i ma określone położenie względem tego, co uznajemy za fundamentalne. „Pojemnik” wyróżnia poprzez skrywanie i nazwanie, wyodrębniając element z pierwotnie jednorodnej przestrzeni; to, co w nim ukryte, bliżej ma do zniknięcia niż do uwidocznienia. Podobnie „miejsce na ciele” staje się wyróżnione przez chorobę, podczas gdy zdrowe ciało pozostaje integralne. Powierzchnia zaś to fragment większej całości, posiadający zewnętrze i zakładaną głębię.

Domena „pojemnika” pojawia się również w badaniach Charteris-Blacka (2012, s. 207), który analizował wypowiedzi osób doświadczających depresji. Również Semino (2008) wyróżniła tę domenę, a jej badania dostarczyły przesłanek wskazujących, że depresja bywa konceptualizowana jako rodzaj zamkniętej przestrzeni, analogicznej do „pojemnika”.

Biorąc pod uwagę powyższe rozmyślenia, nietrudno zauważyć, że sposób organizowania rzeczywistości w kategorii pojemnika jest dość toporny (tabela 1), ponieważ nie da się go ująć w sztywne konkretne ramy z uwagi na pojemność tego pojęcia. Sposób organizacji pomiędzy poszczególnymi elementami „pojemnika” jest „pakowny”, ponieważ wiele relacji z nim związanych występuje jednocześnie w wielu domenach. Schematy wyobrazeniowe (*image scheme*), do których odnosi się metafora pojemnika, odzwierciedlają powtarzające się dynamiczne wzorce percepcyjnych interakcji oraz programów motorycznych, nadając doświadczeniu choroby spójność i strukturę (Lakoff, 1987, s. 32–33). Takie

schematy tworzą podstawę myślenia abstrakcyjnego, pozwalając odwzorować procesy chorobowe w formie przedpojęciowych struktur wyobraźniowych.

Tabela 1. Domeny źródłowe używane do opisu choroby jako pojemnika

POJEMNIK
Przezroczyść/nieprzezroczyść
Roztopienie
Dematerializacja
Łaknienie powietrza
Czas
Indywidualizacja; Wyróżnienie z otoczenia
Sprowadzenie do poziomu otoczenia
Więzienie

Choroba to wojna/walka

Podobnie jak w analizie pandemii COVID-19, metafory wojny czy walki nadają chorobie dramatyczny wymiar i przedstawiają leczenie jako konflikt, w którym sukces i porażka mają silne konotacje moralne i emocjonalne. Metafory choroby jako wojny należą w literaturze do najbardziej powszechnych zastosowań stylistycznych. Odwołując się do eseju Sontag, można stwierdzić, że metafory te uwidaczniają ból i ułatwiają odbiorcom zrozumienie cierpienia oraz brutalnego wpływu choroby na ciało (Musolff, 2022, s. 77, 82–85). Sontag pisze o tym w kilku miejscach: „W dzisiejszych czasach rak wziął na siebie rolę choroby-intruza, który pojawia się bez zapowiedzi, choroby doświadczonej jako okrutna, potajemna inwazja” (2016, s. 5–6); „Rak może uderzyć wszędzie, jest więc chorobą ciała” (2016, s. 24); „Pokolenie wcześniej wielki lekarz Bichat użył podobnej figury stylistycznej, nazywając zdrowie «milczeniem narządów» chorobę zaś «ich rebelią»” (2016, s. 61).

W metaforach choroba, zwłaszcza rak, przedstawiana jest jako byt opanowujący ciało, a chory – jako ofiara obcego przeciwnika (Pruś, 2019, s. 97). Już w średniowieczu wyobrażano chorobę w kategoriach wojny (Wojtukiewicz, 2020). Choroba traktowana jest jako żywa istota, a leczenie – jako walka o siebie.

Metafory wojny i walki należą do zbioru metafor strukturalnych (tabela 2), w których jedna koncepcja posiada strukturę drugiej. Jak podkreślają Lakoff i Johnson (2010, s. 99–101), każda metafora strukturalna jest wewnętrznie spójna, ponieważ pojęcie używane w kategoriach drugiego pojęcia jest wysoko zorganizowane i posiada wyraźne granice. Jednocześnie metafory wojny w kontekście

choroby są szeroko krytykowane, ponieważ w odniesieniu do nowotworów kojarzą się z przemocą i osobistą porażką, co może prowadzić do poszukiwania alternatywnych metod leczenia. Z kolei metafora podróży, jak piszą Semino i Demjén (2016, s. 386), może sprzyjać finalnej akceptacji choroby.

Choroba to kara/wyrok

Istotnym zabiegiem w opisie choroby jest posługiwanie się słowami nawiązującymi do sankcji lub złego zachowania. Maladyczność bywa przedstawiana jako kara za popełnione czyny. Zwykle towarzyszy temu kategoria winy, która wiąże się z główną domeną. W przypadku choroby kara niekoniecznie wynika z zamiaru danej osoby, lecz może być efektem niezależnych czynników, takich jak siły natury czy mechanizmy organizmu wymagające „pokuty” w postaci choroby. „Pacjenci szukający u nas pomocy z powodu cierpienia, załamania czy kalectwa [...] – mają wszelkie podstawy, by protestować przeciwko przyklejaniu im etykietek noszących znamiona wyroku” (Sontag, 2016, s. 7). Konceptualizacja somatyczna, która została użyta w powyższym cytacie, podkreśla niechęć pacjentów do traktowania ich kalectwa w kategoriach „kary”. Upředmiotowienie oraz nazywanie konkretnych stanów adekwatnym słownictwem podsyca w chorych stan beznadziejności.

Sontag pisze także, że „jako kara wymierzona jednostce” (2016, s. 53) „choroba stanowi karę za podłość” (2016, s. 56). Metafora strukturalna w tych cytatach konkretyzuje konsekwencje czynów, za które należy ponosić karę. Choroby stają się w ten sposób wyrokiem, którego skutki w postaci pogorszenia zdrowia należy przyjąć, aby móc wyzdrowieć (Szejnach, 2015, s. 275).

Tabela 2. Domeny określające chorobę jako karę i wojnę

WOJNA	KARA
Inwazja	Wyrok
Infiltracja	Śmierć
Atak	Romantyczne cierpienie
Dokonywać przerzutów	Narzędzie gniewu bogów
Zakładać przyczółki	Samosąd lub zdrada siebie
Dokonywać zwiadów	Skażenie
Przegrupowywać	Kara zapodłość
Bombardować	Kara nadprzyrodzona
Kontraktować	

Choroba to podróż

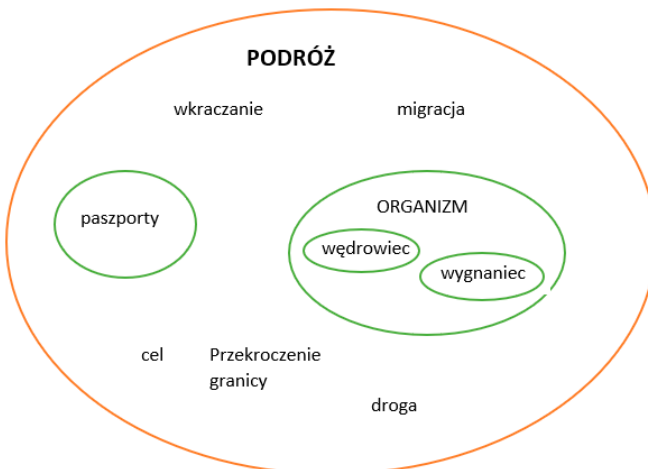
Domena podróży, wykorzystywana w metaforach choroby, jest prawdopodobnie najmniej negatywnie nacechowaną kategorią w opisie schorzeń cielesnych. Podróż tę pokonuje osoba najpierw zdrowa, która dopiero „migruje” do świata chorych, stając się częścią jej życia. Metafora podróży pokazuje w sposób linearny cel tego procesu (Lakoff i Johnson, 2010, s. 134). Sontag (2016) pisze w tym kontekście: „Od dnia narodzin każdy z nas posiada bowiem jakby dwa paszporty – przynależny do świata zdrowych, jak i do świata chorych”.

W odniesieniu do gruźlicy autorka zauważa:

Wyobrażenia związane z gruźlicą i obłądem wykazują wiele podobieństw. Obie choroby kojarzą się z przymusowym odosobnieniem. Chorzy wysyłani są do: „sanatorium” [...] Wyłączony z normalnego życia pacjent wkracza w odrębny, rządzący się własnymi prawami świat. Podobnie jak gruźlik, obłąkany był kimś w rodzaju wygnańca. [...] Aby się wyleczyć pacjent musi się wyrwać z rutyny codziennego życia (Sontag, 2016, s. 49).

Celowe i przymusowe odosobnienie zapewnia choremu przestrzeń do wyzdrowienia i stanowi panaceum na powoli wyniszczające cierpienie. Chory staje się obywatelem nieznanego świata, do którego migruje mimowolnie. Z perspektywy językoznawstwa kognitywnego choroba jest metaforą strukturalną, w której pojęcie podróży nadaje strukturę pojęciu choroby. W przytoczonych fragmentach nie ma jednak mowy o wygranej lub przegranej podróży. Chory migruje, aby znaleźć ukojenie, a metafora pokazuje kawałek jego egzystencji, z którym musi się pogodzić, aby zaznać spokoju.

Ilustracja 1. Domeny używane do percepcji choroby jako podróży



Choroba to tajemnica

O chorobie często mówi się w kontekście tajemnicy, sekretu lub zagadki. Dopóki choroba nie ujawni swoich zewnętrznych objawów, takich jak krosty czy bladeść, trudno jednoznacznie stwierdzić, czy ktoś jest chory. Sposób pojmowania choroby jako tajemniczej Sontag opisuje następująco:

Chociaż tajemniczy charakter choroby uzewnętrznia się w zderzeniu ze zjawiskiem na wskroś nowoczesnym, to znaczy z wiarą w nieograniczone możliwości człowieka, lęk jaki choroba ta (niegdyś gruźlica, dzisiaj rak) wywołuje, ma niezwykle długą historię. Każda choroba, która kryje w sobie jakąś tajemnicę i powoduje silny strach, będzie postrzegana również jako moralnie, jeśli nie dosłownie, zakaźna (2016, s. 6).

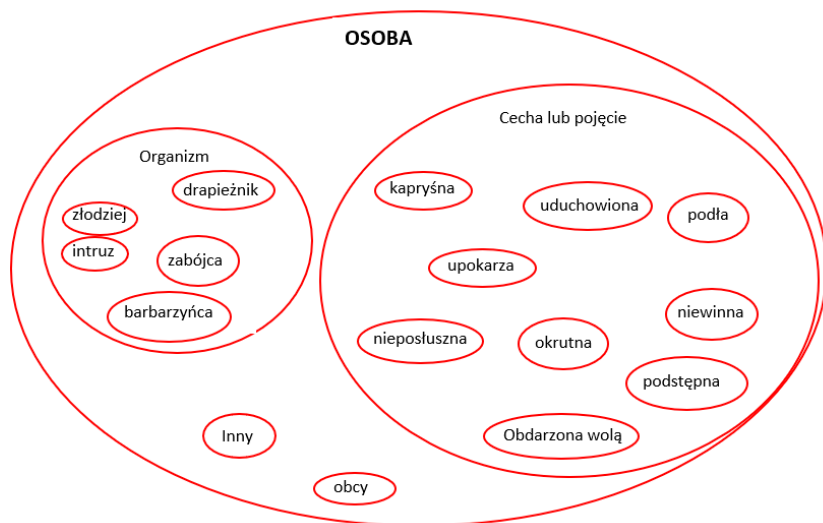
Zasada nieopowiadania o chorobie osobom postronnym oraz skrywania jej przed najbliższymi często wynika z obawy przed utratą więzi społecznych. Choroby członków rodziny lub znajomych mocno wpisują się w codzienne życie. Odkrycie przyczyny choroby, takiej jak rak, pozostaje zagadką, ponieważ oprócz czynników genetycznych wiele jej cech pozostaje nieznanych. Słowo „tajemnicze” użyte przez Sontag wiąże się z wstydem i poczuciem poniżenia, które towarzyszą ukrywaniu choroby. W ujęciu kognitywnym jest to metafora pojęciowa, w której choroba funkcjonuje jako ukryty byt, a jej zrozumienie wymaga odszyfrowania pewnych „ukrytych” cech. Ludzie konceptualizują chorobę w kategoriach poznawczych, nadając jej strukturę zrozumiałą poprzez odniesienie do znanych doświadczeń, w tym przypadku tajemnicy lub sekretu. Dzięki temu metafora „choroba jako tajemnica” pozwala uchwycić jej nieprzewidywalność, skrytość i wpływ na życie jednostki.

Choroba to osoba

Poniższe metafory stosowane przez Sontag pokazują, że choroba bywa postrzegana przez społeczeństwo w kategoriach działania i intencjonalności, przypisując jej cechy istot żywych. Antropomorfizacja choroby polega na nadaniu jej woli i określonego sposobu działania – choroba czyha, działa podstępnie lub zabiera zdrowie. Przykładem jest opis guza jako żywego, obdarzonego wolą (Sontag, 2016, s. 18) czy określenie raka mianem mordercy (2016, s. 79).

Sontag wykorzystuje metafory ontologiczne, aby uwydatnić osobność i sprawczość choroby, np. w sformułowaniach „winowajcą jest choroba” (2016, s. 79) czy „pojęcie choroby nigdy nie jest niewinne” (2016, s. 113). Przypisanie chorobie cech charakterystycznych dla istot żywych, takich jak kapryśność, podłość, podstępność, okrucieństwo czy triumf, pozwala czytelnikowi konceptualizować chorobę w sposób bardziej obrazowy i emocjonalny, jednocześnie podkreślając jej wpływ na ciało i życie chorego. Przykłady te widać na ilustracji 2.

Ilustracja 2. Domeny używane do opisu choroby w kontekście osoby



„Tak jak gruźlica była chorobą «ja», rak jest chorobą «innego». Rak rozwija się według scenariusza fantastyki naukowej: inwazja «obcych» komórek lub komórek «mutantów», które są silniejsze niż komórki zdrowe [...]” (2016, s. 93); „Raka można opisać jako mutację triumfującą” (2016, s. 94).

Przykładowo, rak opisywany jako „mutacja triumfująca” (2016, s. 94) wskazuje na działanie procesów chorobowych z określonym skutkiem, choć choroba pozostaje częścią organizmu nosiciela. W kontekście teorii Lakoffa i Johnsona (2010) jest to metafora ontologiczna, w której choroba wyróżnia się jako „byt” z własnymi granicami i cechami działania, co umożliwia interpretowanie jej jako podmiotowego elementu doświadczenia, nie jako rzeczywistej osoby.

Wyidealizowany model kognitywny – ICM-y

Ludzie starają się porządkować swoje myśli, kategoryzować je oraz układać według określonych klas czy schematów. Jednym z efektów tego procesu są tak zwane wyidealizowane modele poznawcze (*idealized cognitive models* – ICM) (Czeremski, 2021, s. 348). ICM-y zawierają złożone struktury kategoryzacyjne odnoszące się do określonych reprezentacji mentalnych (Yang, 2018). Metafory przyporządkowane do danego zbioru tworzą spójny system myślenia, który może być wyrażony poprzez konkretny model porządkujący wiedzę oraz sposób konceptualizowania rzeczywistości. ICM-y są „wyidealizowane”, a więc

stanowią uogólnienia różnych typów myślenia i nie odnoszą się do pojedynczych, konkretnych aktów poznawczych.

Dla Lakoffa (1982), ICM-y są odzwierciedleniem rzeczywistości, ponieważ posiadają swoje odpowiedniki w świecie zewnętrznym oraz obejmują takie mechanizmy poznawcze jak metafora i metonimia. Modele ICM są wyidealizowane, czyli przedstawione w uproszczony i schematyczny sposób, oraz poznawcze, a więc umożliwiające rozumienie i interpretację doświadczenia. W tym sensie, jak podkreśla Lakoff (1982), ICM-y pełnią funkcję narzędzi poznawczych, które pomagają jednostce porządkować i interpretować otaczającą rzeczywistość.

Biorąc pod uwagę powyższe oraz fakt, że wyidealizowany model poznawczy jest wynikiem doświadczenia, wiedzy i przekonań, można zaproponować wyidealizowany model kognitywny sposobu postrzegania choroby w ujęciu Susan Sontag. ICM można porównać do swoistego scenariusza poznawczego, w ramach którego określone metafory organizują sposób myślenia o chorobie. Jeśli weźmiemy pod uwagę metaforę: „Guz jest jednak żywy, obdarzony wolą”, uruchamiany zostaje schemat osoby obdarzonej intencjonalnością i zdolnością działania. W tym ujęciu choroba konceptualizowana jest jako osoba, która zwodzi, oszukuje i kieruje swoje działania przeciwko choremu. Równoległe chorobę pojmuje się jako walkę lub wojnę, a więc jako intruza „pojawiającego się bez zapowiedzi”, doświadczanego jako okrutna i potajemna inwazja.

Łącząc te elementy, wyłania się obraz choroby jako podmiotu zagrażającego zdrowej tkance, który w formie wrogiego przejęcia próbuje narzucić swoje destrukcyjne reguły. Człowiek może być w tym modelu postrzegany jako ktoś, kto poniekąd zasłużył na chorobę poprzez swoje zachowanie lub domniemane przewinienia, co uruchamia metafory winy i kary. Kara ta bywa opisywana jako forma arbitralnego, nieprzekazywalnego skażenia, a wyrokiem może być samosąd lub zdrada samego siebie. W ten sposób choroba zostaje wpisana w moralny porządek świata, co wzmacnia jej stygmatyzujący wymiar. Konsekwencją takiej konceptualizacji jest poczucie funkcjonowania w „świecie chorych”, rozumianym jako odrębna, wydzielona przestrzeń egzystencjalna. Następnie chory podejmuje podróż, która ma prowadzić do wyzdrowienia, jednak jest to proces długotrwały, stopniowy i naznaczony zmienną intensywnością doświadczeń. ICM choroby integruje zatem metafory osoby, wojny, winy oraz podróży, tworząc spójny model poznawczy organizujący doświadczenie chorowania.

Podsumowanie

Zaprezentowane powyżej rozważania potwierdzają schematyczny sposób myślenia o chorobie, a zarazem zasadność koncepcji metafory pojęciowej Lakoffa i Johnsona. Odwołując się do definicji Pajdzińskiej (1999, s. 51–66), można

stwierdzić, że metafora pojęciowa realizuje się poprzez różnorodne metafory językowe, takie jak wyrażenia o charakterze semantycznym i słowotwórczym, związki frazeologiczne czy porównania. Dzięki metaforyzacji opis semantyczny ulega znacznemu poszerzeniu, umożliwiając użycie słownictwa pierwotnie zarezerwowanego dla innych stanów, procesów lub zjawisk, co sprawia, że charakterystyka analizowanego korpusu staje się pełniejsza i bardziej wielowymiarowa.

Esaj Sontag, którego analizę przedstawiono powyżej, obfituje w tego rodzaju zestawienia i porównania, pozwalając uchwycić skalę i konsekwencje metaforyzowania choroby w dyskursie kulturowym. Zaproponowane przeze mnie uporządkowanie tych wyobrażeń według określonych schematów wyobrażeniowych i domen pojęciowych uwydatnia sposoby konceptualizowania choroby oraz ujawnia mechanizmy poznawcze stojące za jej interpretacją, dzięki czemu przestaje być ona postrzegana wyłącznie jako biologiczne zaburzenie funkcjonowania organizmu. Jak zauważa Semino i Demjén (2016, s. 396–397), metafory mogą zarówno szkodzić, jak i pomagać w komunikacji z osobami chorymi oraz przez osoby chore, dlatego należy ich używać z rozwagą i świadomością ich wpływu. Świadome stosowanie metafor może wspierać lepsze zrozumienie choroby i procesów leczenia oraz pomagać pacjentom w emocjonalnym oswojeniu trudnych doświadczeń.

BIBLIOGRAFIA

- Choromańska, M. (2000). Żywe metafory w języku dzisiejszej prasy (I). *Poradnik Językowy*, nr 2, 49–63.
- Charteris-Black, J. (2012). Shattering the Bell jar: Metaphor, gender, and depression. *Metaphor and Symbol*, nr 27(3), 199–216. DOI: 10.1080/10926488.2012.665796
- Chojnacka-Kuraś, A. (2019). Kiedy walka staje się podróżą. O przeobrażeniach metafor opisujących doświadczenie chorowania z uwzględnieniem typu i fazy choroby. *Prace Filologiczne*, nr 79, 33–48.
- Cott, J. i Sontag, S. (2014). *Mysł to forma odczuwania. Susan Sontag w rozmowie z Jonathanem Cottem*, przeł. D. Żukowski. Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- Czeremski, M. (2021). *Mit w umyśle. Ewolucyjno-kognitywne podstawy form mitycznych*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Demjén, Z. i Semino, E. (2016). Using metaphor in healthcare: physical health. W: E. Semino i Z. Demjén (red.), *The Routledge Handbook of Metaphor and Language*. Abingdon: Routledge, 385–399.
- Dryll, M.E. (2014). *Rozumienie metafor charakteryzujących ludzi – perspektywa rozwojowa*, praca doktorska. Warszawa.
- Dzięcioł, E. (2010). Metafory potoczne a kompetencja komunikacyjna osób niesłyszących. *Conversatoria Linguistica*, nr 4, 13–21. DOI: 10.34739/clg

- Kałuża, M. (2017). Choroba jako metafora w kontekście wykluczenia. Wariacje na temat metaforyzacji choroby w eseistyce Susan Sontag i Dżumie Alberta Camusa. W: J. Hańderek i N. Kućma (red.), *Wykluczenia. Perspektywy ponowoczesności*, t. 3, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta, 231–242.
- Karwat, M. (2003). O statusie poznawczym i zaletach metafor. W: B. Kaczmarek (red.), *Metafory polityki*, T. 2. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 19–20.
- Kiklewicz, A. (2006). Teoria metafor pojęciowych: zagadnienia dyskusyjne. W: A. Kiklewicz (red.), *Język. Komunikacja. Wiedza*. Mińsk: Prawo i ekonomika, 217–273.
- Kostecki, W. (2005). O metaforach, polityce i politologii. W: B. Kaczmarek (red.), *Metafory polityki*, t. 3. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Lakoff, G. (1982). Categories: An Essay in Cognitive Linguistics. W: I.-S. Yang (red.), *The Linguistic Society of Korea*. Seul: Hanshin Publishing Company, 139–193.
- Lakoff, G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. i Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenges to Western thought*. New York: Basic Books.
- Lakoff, G. i Johnson, M. (2010). *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Ładoń, M. (2019). *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*. Biblioteka „Opcji” nr 30. Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”.
- Łukomski, P. (2017). Metafora pojęciowa jako forma eksperymentu myślowego. *Studia Politologiczne*, nr 46, 96–116.
- Morzyńska-Wrzosek, B. (2020). Choroba i jej metafory w twórczości współczesnych polskich poetek. *Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury*, nr 32, 173–190.
- Musolf, A. (2022). “World-beating” Pandemic Responses: Ironical, Sarcastic, and Satirical Use of War and Competition Metaphors in the Context of COVID-19 Pandemic. *Metaphor and Symbol*, nr 37(2), 76–87.
- Niziołek, G. (2018). Zapomniana metafora AIDS. *Teksty Drugie*, nr 2, 354–368. DOI: 10.18318/TD.2018.2.22
- Pajdzińska, A. (1999). Metafora pojęciowa w badaniach diachronicznych. W: A. Pajdzińska i P. Krzyżanowski (red.), *Przeszłość w językowym obrazie świata*. Lublin: UMCS, 51–66.
- Pruś, K. (2019). Opowieść o jesieni jako rite de passage. Rola scenariuszy kultury w oswojaniu choroby nowotworowej u dzieci. *Dziennikarstwo i Media*, nr 10, 93–110. DOI: 10.19195/2082-8322
- Semino, E. (2008). *Metaphor in discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sontag, S. (2016). *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Andres. Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- Szejnach, P. (2015). *Trudne umieranie. Narracyjne przedstawienia choroby i śmierci a doświadczenia osób terminalnie chorych*. Warszawa: Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, Fundacja Sławistyczna.

- Tichoniuk-Wawrowicz, E. (2022). Nowotwór jako metafora: Susan Sontag i Oriana Fallaci. Pamięci Wiesławy Kłosek. W: M. Kaczor i P. Kładoczny (red.), *Dobro – Prawda – Piękno, Prace aksjologiczne. Język – literatura – kultura*, 3. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 401–426. DOI: 10.34768/pa2022r23
- Wojtukiewicz, A. (2020). Pandemia COVID-19 – metaforyka w głównych wydaniach polskich dzienników telewizyjnych. *com.press*, nr 3(2). Pozyskano z: <https://compress.edu.pl/e-wydania/item/pandemia-covid-19-metaforyka-w-glownych-wydaniach-polskich-dziennikow-telewizyjnych> (dostęp: 23.02.2024).
- Yang, Q. (2018). *An Idealized Cognitive Model Analysis of Metaphors in American Economic News Report*, IOP Conference Series: Earth and Environmental Science. Pozyskano z: <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1755-1315/128/1/012002/pdf> (dostęp: 28.02.2024).

Adrianna Niżnik-Karmowska – doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych. Ukończyła archeologię oraz religioznawstwo na Uniwersytecie Jagiellońskim. Absolwentka studiów podyplomowych z antropologii sądowej na CM UJ.

Małgorzata Laskowska

<http://orcid.org/0000-0003-2192-9006>
Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw
m.laskowska@uksw.edu.pl
DOI: 10.35765/pk.2026.5201.05

Ethical Aspects of “Clickbait” in Health Communication: An Analysis of Headlines from news.google.com

ABSTRACT

The aim of the study presented in this article was to determine the degree and scope of the use of clickbait in health-related article headlines available on news.google.com. The research was carried out using the method of content analysis between 18 and 25 July 2025. The research material consisted of 99 headlines published in Polish-language national, specialist, local, and institutional media outlets. The analytical tool employed was a categorization key template comprising six categories of clickbait features: information gap, sensationalism, promise, lists and numbers, question, and emotionality. The results indicate that more than half of the analyzed headlines contained at least one clickbait feature. The most frequently used technique was the information gap, while lists and numbers and promise also appeared regularly. The least common were sensationalism and emotionality. Strong clickbait, defined as headlines containing at least three such features, was found mainly in specialist medical portals. In contrast, the highest overall share of clickbait (regardless of the number of features) was observed in national mainstream media (67.9%). The most balanced and neutral, purely informational headlines were characteristic of institutional media. The study demonstrates that clickbait constitutes a significant element of contemporary health communication. Editorial practices appear to combine headline attractiveness (drawing audience attention) with ethical responsibility for information concerning human health. Nevertheless, the findings underscore the ongoing need to monitor the ethics of media content, particularly in the domain of medical information and health communication.

KEYWORDS: journalistic ethics, clickbait, health communication, media headlines

STRESZCZENIE

Etyczne aspekty „clickbaitu” w komunikacji zdrowotnej na przykładzie artykułów z news.google.com

Celem badań zaprezentowanych w niniejszym artykule było określenie stopnia i zakresu zastosowania clickbaitu w nagłówkach artykułów na temat zdrowia dostępnych w news.google.com. Badania te zostały zrealizowane za pomocą metody analizy zawartości w okresie 18–25 lipca 2025 r. Materiał badawczy stanowiło 99 nagłówków w polskojęzycznych mediach ogólnopolskich, specjalistycznych, lokalnych oraz instytucjonalnych. W badaniu zastosowano narzędzie badawcze – szablon klucza kategoryzacyjnego, który składał się z następujących kategorii analitycznych (sześciu cech clickbaitu): „niedopowiedzenie”, „sensacyjność”, „obietnica”, „liczby i listy”, „pytania” oraz „emocje”. Według wyników badań ponad połowa nagłówków zawierała co najmniej jedną cechę clickbaitu. „Niedopowiedzenie” to cecha clickbaitu najczęściej stosowana przez redakcje w nagłówkach artykułów na temat zdrowia. Inne, często stosowane cechy clickbaitu to: „liczby i listy” oraz „obietnica”. Najrzadziej były używane: „sensacyjność” oraz „emocje”. Mocne clickbaity, czyli te zawierające minimum trzy jego cechy, dotyczyły głównie portali specjalistycznych, o tematyce medycznej, natomiast najwięcej clickbaitów (z dowolną liczbą ich cech) zauważono w mediach ogólnopolskich, mainstreamowych (67,9%). Najbardziej wyważone nagłówki, neutralne, typowo informacyjne były w mediach instytucjonalnych. W toku badań wykazano, iż clickbait współcześnie stanowi istotny element informacji zdrowotnej. Dostrzega się, że redakcje łączą atrakcyjność nagłówków (pozyskiwanie uwagi odbiorców) z odpowiedzialnością etyczną za przekaz, który dotyczy tematów związanych z ludzkim zdrowiem. To jednak nie zmienia faktu, iż istnieje stała potrzeba monitorowania etyki przekazu, szczególnie z obszaru informacji medycznej i komunikacji zdrowotnej.

SŁOWA KLUCZE: etyka dziennikarska, clickbait, komunikacja zdrowotna, nagłówki medialne

Introduction

The reader’s attention is something that nearly every writer seeks during the creative process – whether inventing, writing, creating, or editing various types of content. This has been true in every historical era. However, depending on the period and the methods or tools available, the methods to capture the audience’s attention varied. Today, the most common tools include images, topics, attractive, sometimes even sensational headlines, a compelling lead or introduction, and concise, targeted content. In other words, every text today, especially those published online, are often expected to contain some form of “bait.” In digital media, the bait takes the form of “clickbait,” a term and phenomenon

that, for many contemporary editorial offices, has become a primary indicator of “good” writing, understood as content that is effective in terms of audience engagement. This practice applies to texts in every thematic category: entertainment, politics, economics, social issues, and even medicine. Regardless of the subject matter, however, questions about the ethics of communication inevitably arise: Are all methods used to capture the reader’s attention acceptable from the perspective of journalistic ethics? What ethical dilemmas or potential abuses are associated with clickbait? Finally, is an article – particularly its headline – prepared for the purposes of clickbait always a carrier of truthful information, or can it instead become a tool of disinformation and manipulation? These and other questions can be asked to any thematic field. This article will focus on media information regarding medical and health-related issues.

Literature Review

Headlines in journalistic articles have been a staple of journalism since the eighteenth century, when they were first organized thematically in newspapers. In enhancing readability, clarity of texts, and capturing the reader’s interest, titles and subheadings began to hold significant importance, not only in terms of editorial and publishing practice but also in terms of content (Jodłowiec, 2022; Schneider, 2000). Today, headlines perform various functions: from informational and marketing roles to popularization and more profound purposes, such as giving an article and its content a distinct identity, specific identification, or meaning (Dor, 2003).

Research findings indicate that “many readers spend more time scanning headlines (and looking for photos and dropped quotes) than reading full articles, because this strategy maximizes their informational gain relative to cognitive effort invested” (Jodłowiec, 2022; Dor, 2003). This contemporary reading pattern has led to numerous changes in journalism, including clickbait, which has become for many editorial offices a primary determinant in the creation and editing of newspaper headlines.

It is important to note that clickbait is not exclusive to contemporary journalism. From the earliest days of the press – later followed by television, radio, and the internet – more or less sensational headlines, teasers, and spots were used to capture human attention, tailored to the given era. Today, publishers primarily compete in one space – the internet – enhanced by various AI models and capabilities, using clickbait as a key tool (Kuznecova, 2021). Its main goal is to increase the number of clicks and page views, which consequently leads to a rise in the reach of information and, most importantly, advertising revenue (Khater et al., 2018; Bazaco et al., 2019). Its key features include ambiguity, the curiosity gap, and forward-reference (e.g., “Here’s what happened

next...”, “That’s why you should never...”, “This doctor did something no one expected”) (Blom & Hansen, 2015; Le Quéré et al., 2025), sensationalism (Molek-Kozakowska, 2013), the promise of a benefit or solution (Scott, 2021), the presence of numbers or lists in headlines (Molina et al., 2021),¹ questions (“Did you...?”, “Did you know that...?”) (Lai & Farbrot, 2014), and emotions (Berger & Milkman, 2012).²

Clickbait, as a contemporary and integral element of media strategy, effectively increases the popularity of content regardless of its actual substantive or ethical value. In many cases, it results in incomplete, abbreviated, or superficial content that is not aligned with the promise made in the headline and, at times, far from the truth (Patten et al., 2024; Wang et al., 2025). From the perspective of journalistic ethics, the growing use of clickbait to increase the visibility of texts is seen as a significant challenge, but also, in many cases, a threat to the dissemination of reliable and truthful information. In the short term, clickbait effectively engages readers to open or at least click on an article; however, in the long term, it may lead to a loss of trust, thereby undermining the fundamental ethical standards of editorial work (Rahman, 2023; Qorib et al., 2024; Siang & Wilson, 2024). In this way, journalistic and editorial practices are constantly confronted with various ethical dilemmas arising from the tension between the desire to capture the audience’s attention and the commitment to providing accurate information, as well as to uphold the responsibility for delivering the truth to the public (Harte, 2021; Yasundari et al., 2024; Fakhru-roji et al., 2023; Diez-Gracia et al., 2024; Laskowska, 2018, pp. 173–174). In academic literature and in journalistic practice, the term “clickbaiting” is used to refer to a new form of tabloidization (Chen, 2015). Many researchers argue that clickbait should not be regarded as a harmless marketing strategy that can be used freely. Instead, they warn against that it may contribute to a decline in the quality of journalism, including the erosion of ethical standards. This technique often involves making false claims and misinforms the reader (Diez-Gracia et al., 2024).

Clickbait headlines are also widely used in journalistic articles related to health and general medical topics. These often involve fragmented information about medical research, healthy lifestyles, dietary supplementation, new forms of treatment, or updates on diseases. In the case of such topics, which directly relate to human life and are capable of influencing readers’ health decisions,

1 According to Sean R. Sadri, “listicles” have emerged as a new journalistic genre. Their popularity today is so great that they are not used only in headlines but often shape the structure of the article itself (Sadri et al., 2019).

2 It is worth noting the insightful and important research on the evolution of online headlines over the past two decades conducted by Pietro Nickl, Mehdi Moussaïd, and Philipp Lorenz-Spreen (2025). This analysis identifies additional features of contemporary clickbait.

this type of clickbait can be particularly harmful or even dangerous. It can provoke rash reactions among readers, such as panic or misguided self-decisions regarding their health and lifestyle. In other words, this kind of clickbait can contribute to the creation and spread of medical fake news (Bolton & Yaxley, 2017; Jodłowiec, 2022). For this reason, in discussions of journalistic ethics, particularly with regard to health information, there is a strong emphasis on the need to convey messages that are truthful and socially responsible (Kiasalar et al., 2022). Researchers and ethicists call for avoiding emotional manipulation, especially in articles dealing with medical issues, as this field is especially prone to such practices (Hinnant et al., 2013). Scholars focused on the ethics of journalistic communication also highlight the political pressure exerted on journalists and medical professionals writing on socially important topics during so-called health crises (e.g., pandemics or periods of widespread disease). At such times, there is a particular need for reliable medical information and an obligation to refrain, despite political pressures, from any forms of abuse or manipulation (Schwitzer, 2004).

Clickbait, like other techniques used in online journalism to capture the audience attention, regardless of the topic, should be guided not only by the principle of effectiveness but also by one of appropriateness. It is precisely this sense of appropriateness, which is an element of communicative competence, that makes it possible to maintain high ethical standards in journalism (Marcyński, 2020).

Methodology of Research

The aim of the research presented in this article was to determine the extent of clickbait usage in the headlines of articles available on news.google.com for the search term “health.” The following research questions were formulated:

- RQ1: Do media outlets available on news.google.com use clickbait in headlines related to health?
- RQ2: If so, to what extent, how frequently, and what are the most common characteristics of clickbait in these headlines?
- RQ3: Which media outlets use clickbait in the headlines of health-related articles?

The main hypotheses are as follows:

- H1: Headlines of health-related articles in Polish-language media contain clickbait features; H2: The most frequently used clickbait features in health-related headlines are ambiguity (vagueness, mystery, lack of complete information) and the promise of benefits;
- H3: Media outlets using clickbait in health-related headlines exhibit higher levels of sensationalism and emotionality compared to other types of media.

The research method applied was content analysis, and the research tool was a categorization key questionnaire, characterized in Table 1.

Table 1. Categorization Key Questionnaire

Feature of Clickbait	Description	Example
Ambiguity	Lack of key information in the headline. Short, punchy titles that evoke various associations.	“This Medicine Saves Lives, but Doctors Remain Silent...”
Sensationalism	Use of strong emotions and shock words.	“Shocking! Polish Doctors Are Testing an Illegal Substance.”
Promise	Suggesting benefits or a miraculous effect.	“Here Is a Drug that Will Cure Cancer in a Week!”
Lists and numbers	“5 reasons for which...”	“7 Symptoms You’re Ignoring that Could Kill You.”
Questions	Headlines in the form of a question.	“Is Your Doctor Hiding the Truth from You?”
Emotionality	Words such as: drama, tragedy, miracle, or sensation.	“The Drama of a Patient after Visiting a Famous Cardiologist.”

Source: own elaboration.

The research material consisted of 99 article headlines collected over a seven-day period, from 18 to 25 July 2025, retrieved from <https://news.google.com> using the search term “health” (in Polish). These analyzed headlines were published on the websites of the following media outlets or institutions: 300Gospodarka.pl, Białystok Online, Calisia.pl, Cowzdrowiu, Dentonet, *Dziennik Płocki*, Euronews, *Fakt*, *Gazeta Express*, Gov.pl, gra.pl, inowroclaw.info.pl, *Kurier Poranny*, lebork.pl, MamBiznes.pl, MedExpress.pl, Medonet, mzdrowie.pl, *Nasz Dziennik*, Newseria BIZNES, *Newsweek*, Ogólnopolskie Porozumienie Związków Zawodowych, OKO.press, Onet, Plock.eu, PolitykaZdrowotna.com, Polskie Radio Lublin, Pomorskie.eu, Portal Samorządu Województwa Podkarpackiego, PoradnikZdrowie.pl, Powiat Legionowski, Prawo.pl, *Puls Medycyny*, Radio Gra, Radio Łódź, Radio Poznań, Radio Zet Zdrowie, samorzad.gov.pl, Serwis Zdrowie, SportoweFakty, Starostwo Powiatowe w Kielcach, *Super Nowości*, swidnik.pl, Szczeciner.pl, Termedia, Trojmiasto.pl, *Tygodnik Płocki*, TVN24, TVP, TVP Gorzów, Urząd Miasta w Brzegu, Wąbrzeźno.com, Wieruszów Nasze Miasto, WLKP24.info, WP abcZdrowie, Wroclaw.pl, Wyborcza.pl, Wydarzenia w Interia.pl, www.gdynia.pl, www.radioem.pl, Zdrowie Interia, Zespół Parków Krajobrazowych Województwa Łódzkiego, dwakwadrans.pl, *Express Elbląg*, Nasze Miasto (Wieruszów), and Tok FM.

The individual features of clickbait were carefully selected according to analytical categories. Ambiguity most often appears in short, catchy headlines consisting of approximately four words or fewer, or in titles that suggest something without revealing specific information. In other words, these types of headlines contain enigmatic expressions, such as: “there’s no longer any doubt,” “they will be drawn,” “it’s a big problem.” Sensationalism, on the other hand, or emotionality, can be recognized particularly in headlines containing strongly charged words such as: shock, scandal, drama, tragedy, miracle, sensation, breakdown, worst, surprising, or shocking. Promise occurs when phrases such as “the healthiest,” “the best,” “effective,” “all you need is...” are used. The clickbait feature lists and numbers can be identified by the presence of any number or a list format (e.g., “X reasons,” “X ways,” “X steps,” “X symptoms,” “top X best,” “top x worst”). Questions are easily recognizable by the use of a question mark and interrogative forms such as “Did you...?,” “How...?,” or “How many...?”. During the categorization of clickbait features in health-related article headlines, certain limitations and difficulties emerged. One of them concerns the fact that the outcome depends largely on the adopted definition of clickbait. The research presented in this article focuses on selected features most frequently mentioned in the literature. Another challenge involved assigning individual headlines to specific categories within the coding scheme. In some cases, a single headline met the criteria for two or even three clickbait features simultaneously. Despite these difficulties, such research remains valuable, as it can serve as a starting point for further studies on the research issue using larger samples or different search terms, such as “disease,” “cancer,” or “healthy lifestyle.”

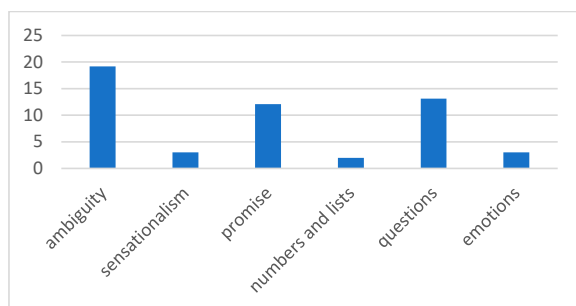
Research Results

The study analyzed 99 article headlines published between 18 and 25 July 2025, retrieved from news.google.com using the Polish keyword “zdrowie” (“health”). As noted above, there some headlines contained more than one clickbait feature. An example is the headline: “Do You Need to Take a Break from Hybrid Nails? It’s not Just about the Risk of Cancer” (Żurek, 2025). This headline contains the clickbait features question and ambiguity. In cases of headlines with two or more features, the phenomenon can be described as strong or very strong clickbait. Examples of headlines with strong clickbait (containing at least three features) include: “10,000 Steps a Day? Less Is Enough to Take Care of Your Health” (Bielecka, 2025), which contains the features question, lists and numbers, and promise. “The Worst Products for People over 45. They Destroy Health and Physique” (Redakcja SN, 2025), which include emotionality, sensationalism, and lists and numbers. Another example is “500 Scientific papers

and no More Doubt. Surprising Information about the Human Heart” (PAP, 2025), which combines features emotionality, sensationalism, and lists and numbers.

The study showed that at least one clickbait feature appeared in more than half of the headlines (54.5%). Strong clickbait was identified in 11.1% of the headlines, while very strong clickbait in 3.0%. Among individual features, lists and numbers appeared in 19.2% of the headlines, ambiguity also in 19.2%, question in 13.1%, promise in 12.1%, emotionality in 3.0%, and sensationalism in 3.0%. The percentages illustrating these results are shown in Chart 1.

Chart 1. Frequency of clickbait in headlines (N = 99)



Source: own elaboration.

Examples of the use of lists and numbers in headlines include: “Polish Femtech Gaining Strength. A Review of 15 Innovative Startups Transforming Women’s Health” (Kieszek, 2025), “More than 50,000 People from Greater Poland Have Signed Up for the ‘My Health’ Program” (NFZ Wielkopolska, 2025), “Dietitian Pointed Out the 33 Best Products from Biedronka. We Have the Shopping List” (Skalik, 2025), “How Many Steps Should You Take Daily? Definitely not 10,000” (Galvin, 2025). Examples of ambiguity appeared in headlines such as: “Crisis-Inducing Health” (Stęпка, 2025), “Health of Płock” (Płock.eu, 2025) “August Noble Health” (*Nasz Dziennik*, 2025), “How Much Does the Average Pole Drink?” (Torchała, 2025), “Cheers” (Radio Poznań, 2025). The question format was used in headlines such as: “How ChatGPT Answered Questions about Oral Health?” (Dentonet, 2025), “How Space Missions Affect the Human Body?” (Żmudziak, 2025), “Gastrointestinal Cancers. Does Our Diet Have an Impact?” (Polskie Radio, 2025), “Will the Ban on Disposable E-Cigarettes Be Effective?” (Prawo.pl, 2025). Examples of the promise feature can be found in the following headlines: “Here’s How Your Health and Life Will Change When You Start Working 4 Days a Week” (Ważna, 2025), “10,000 Steps a Day? Less Is Enough to Take Care of Your Health” (Bielecka, 2025), “Coffee Healthiest in the Morning? Latest Studies Show When to Drink it to

Protect Your Heart” (Willmoth, 2025), and “Dietitian Pointed Out the 33 Best Products from Biedronka. We Have the Shopping List” (Skalik, 2025). Meanwhile, clickbait features such as emotionality and sensationalism appeared in such headlines as: “Saving the Health of Children with Obesity. A Historic Operation at UDSK” (MZ, 2025), “The Worst Products for People Over 45. They Destroy Health and Physique” (Redakcja SN, 2025), and “500 Scientific Papers and No More Doubts. Surprising Information about the Human Heart” (PAP, 2025).

Table 1 below presents the percentages for the media outlets using clickbait in the headlines of their articles.

Table 1. Clickbait by outlet

Source Category	Number of headlines	≥1 Clickbait feature (%)	Average number of features	Strong (≥3 features) (%)
National/Mainstream	28	67.9	0.27	0.0
Specialized	28	50.0	0.71	3.6
Local	18	38.9	0.44	0.0
Institutional	11	27.3	0.27	0.0
Other	14	28.6	0.29	0.0

Source: own elaboration.

Based on the obtained data, it can be observed that national, mainstream media (including TVN, TVP, *Gazeta Wyborcza*, Polskie Radio, TOK FM, Euronews, Onet, WP, *Fakt*, *Newsweek*, Interia, and MamBiznes) constitute the category with the highest level of clickbait in health-related topics. The analysis showed that nearly 68% of the headlines from these outlets contained at least one clickbait feature. This suggests that general-interest media frequently use clickbait language and techniques to attract and maintain audience attention. A moderate level clickbait usage was observed on specialized or thematic portals, such as Medonet, MedExpress, *Puls Medycyny*, Serwis Zdrowie, Termedia, and *Rynek Zdrowia*. In this group, 50% of the headlines contained at least one clickbait feature. Importantly and interestingly, these outlets also demonstrated the strongest clickbait features (≥3 features), such as combining ambiguity, lists and numbers, and promise. Local and regional media, such as Plock.eu, Wabrzezno.com, Trojmiasto.pl, Białystok Online, *Express Elbląg*, and *Super Nowości*, also showed a moderate level of clickbait usage, with around 40% of headlines containing at least one feature. In these cases, the forms were generally milder, most often involving questions and numbers, while sensationalism and emotionality appeared less frequently. The group of sources with the lowest level of clickbait consisted of institutional media (gov.pl, samorząd.gov.pl, city

offices, OPZZ, county offices, and provincial government portals). About 27% of their headlines contained a single clickbait feature. However, even in these cases, the headlines tended to be neutral and informational, without emotional or sensational framing. Examples include: “Health Check-Up for Adults – the New ‘My Health’ Program Now Available at GOZ in Kobile Wielkie!” (samorząd.gov.pl, 2025), and “Jolanta Sobierańska-Grenda Is the New Minister of Health” (pomorskie.eu, 2025). These differences in the use of clickbait across the media types indicate that institutional media tend to primarily focus on facts and neutral headline formulation. In contrast, national mainstream media use rhetoric of emotional language, numbers, and questions more frequently to increase the appeal of their messages.

Summary and Conclusions

The aim of the research presented in this article was to determine the extent of clickbait usage in the headlines of articles available on news.google.com for the search term “health” in Polish language. Based on the obtained data, it was found that the media available on news.google.com do indeed use clickbait in health-related headlines, but to a moderate degree. Approximately 54% of the analyzed headlines contained at least one clickbait feature, as outlined in the categorization key. Therefore, the first hypothesis was fully confirmed.

The most frequently used features in the analyzed headlines were lists and numbers, ambiguity, questions, and promise of benefits. Consequently the second hypothesis was partially confirmed. Ambiguity appeared relatively often – in 19.2% of the headlines – while promise of benefits occurred in fewer headlines (12.1%), which still represents a significant proportion.

The third hypothesis was fully confirmed, particularly with regard to national (mainstream) media. These outlets indeed demonstrated a significantly higher level of clickbait usage than specialized or institutional media. Nearly 70% of the headlines in media such as TVP, TVN, Onet, *Gazeta Wyborcza*, and Interia contained at least one clickbait feature. Among these, elements such as *e m o t i o n a l i t y* and *s e n s a t i o n a l i s m* were particularly noticeable. Such headlines are not insignificant for readers, as they may provoke emotional reactions and, as a result, hasty decisions. Institutional media, by contrast, showed a lower tendency to use these techniques compared to other sources of health-related information. The strongest forms of clickbait, i.e., those containing 1 to 3 features in a single headline, were most often found in specialized (thematic) media.

The research presented in this article also carries an interesting ethical dimension. It highlights the difficult balance that the media must maintain between journalistic ethics and the use of clickbait as an effective technique for

capturing audience attention. In the case of information about human health, providing reliable information is particularly important, while it is equally crucial that such information reaches as wide an audience as possible.

From the perspective of journalistic ethics, attention should be paid to the clickbait feature ambiguity, which involves high ethical risks. Headlines that employ this technique can lead to misunderstanding and, consequently, to incorrect medical interpretations and decisions. Similarly, the promise of benefits carries a high ethical risk. Such headlines and articles may create illusory or false expectations among audiences, fostering manipulation in health-related decision-making. The question format does not necessarily lead to ethical abuses, but depending on the way the question is formulated, it may do so. In this problematic form, it is important to note that this technique can lead to suggestive interpretations, which can heighten uncertainty in the audience or even provoke fear and anxiety. The use of emotionality and sensationalism in headlines is also associated with high ethical risk, as it can provoke disproportionate reactions to the actual state of the situation being described. Furthermore, such techniques are a classic and frequent source of social panic. By contrast, lists and numbers, if accurate and properly verified, do indeed often simplify a given topic, but overall, they are associated with a moderate ethical risk. They can provide a distorted picture of an issue and lead to decisions based on a brief summary of data.

The analyzed headlines revealed relatively subtle attempts to engage the reader’s interest, while strongly sensational or tabloid-style titles were rare. However, this does not mean that high ethical standards are consistently maintained within “medical journalism.” In fact, especially in this area, there is a continuing need for monitoring and education regarding the ethics of journalistic communication about health. This need becomes even more pressing in the evolving environment of automated information production, increasingly supported by AI-based models.

REFERENCES

- Aubin Le Quéré, M. & Matias, J.N. (2025). When curiosity gaps backfire: effects of headline concreteness on information selection decisions. *Scientific Reports*, 15, 994. DOI: 10.1038/s41598-024-81575-9
- Bazaco, A., Redondo, M., & Sánchez-García, P. (2019). Clickbait as a strategy of viral journalism: Conceptualisation and methods. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 123–136. DOI: 10.4185/rics-2019-1323en
- Berger, J. (2013). *What Makes online Content Viral?* Retrieved from: <https://jonahberger.com/wp-content/uploads/2013/02/ViralityB.pdf> (access: 24.08.2025).

- Bielecka, A. (2025). *10000 kroków dziennie? Wystarczy mniej, by zadbać o zdrowie*. TVN24. Retrieved from: <https://tvn24.pl/zdrowie/10000-krokow-dziennie-wystarczy-mniej-by-zadbac-o-zdrowie-badanie-st8570900> (access: 24.08.2025).
- Boga, D. (2023). Ethical challenges and obligations in health journalism in India. *Journal of Asian and African Studies*, 58(2), 203–220. DOI: 10.1177/00219096231192329
- Bolton, D. & Yaxley, J. (2017). Fake news and clickbait – natural enemies of evidence-based medicine. *BJU International*, 119(1), 65–68. DOI: 10.1111/bju.13883
- Buriakovskaia, V. & Dmitrieva, O. (2020). Clickbait as a linguistic and cultural phenomenon (based on the material of the Russian, French, and English languages). *Philology at MGIMO*, 3(23), 105–112. DOI: 10.24833/2410-2423-2020-3-23-105-112
- Chakraborty, A., Paranjape, B., Kakarla, S., & Ganguly, N. (2016). Stop clickbait: Detecting and preventing clickbaits in online news media. In *2016 IEEE/ACM International Conference on Advances in Social Networks Analysis and Mining (ASONAM)*, 9–16. DOI: 10.1109/ASONAM.2016.7752207
- Chen, Y., Conroy, N., & Rubin, V. (2015). Misleading online content: Recognizing clickbait as “false news”. *Proceedings of the 2015 ACM on Workshop on Multimodal Deception Detection*, 11–16. DOI: 10.1145/2823465.2823467
- Diez-Gracia, A., Sánchez-García, P., Palau-Sampio, D., & Sánchez-Sobradillo, I. (2024). Clickbait contagion in international quality media: Tabloidisation and information gap to attract audiences. *Social Sciences*, 13(8), 430. DOI: 10.3390/socsci13080430
- Fakhuroji, M., Suryana, C., & Wahyudin, A. (2023). Clickbait journalism: Media logics in journalism practices on online media. *Communicatus: Jurnal Ilmu Komunikasi*, 7(2), 28669. DOI: 10.15575/cjik.v7i2.28669
- Galvin, G. (2025). *Ile kroków dziennie potrzebujesz, aby poprawić swoje zdrowie? Nowe badanie pokazuje, że nie jest to 10 000*. Euronews. Retrieved from: <https://pl.euronews.com/health/2025/07/24/ile-krokow-dziennie-potrzebujesz-aby-poprawic-swoje-zdrowie-nowe-badanie-pokazuje-ze-nie-j> (access: 24.08.2025).
- Harte, D. (2021). Clickbait and banal news. In *The Routledge Companion to Journalism Ethics*, pp. 221–236. DOI: 10.4324/9780429262708-45
- Hinnant, A., Len-Ríos, M. E., & Young, R. (2013). Journalistic use of exemplars to humanize health news. *Journalism Studies*, 14(4), 539–554. DOI: 10.1080/1461670X.2012.721633
- Jácobo-Morales, D. & Marino-Jiménez, M. (2024). Clickbait: Research, challenges, and opportunities – A systematic literature review. *Online Journal of Communication and Media Technologies*. DOI: 10.30935/ojcm/15267
- Jodłowiec, M. (2022). Deceptive clickbaits in the relevance-theoretic lens. *Pragmatics, Quarterly Publication of the International Pragmatics Association (IPrA)*. DOI: 10.1075/prag.22003.jod

- Khater, S., Al-Sahlee, O., Daoud, D., & El-Seoud, M. (2018). Clickbait detection. *Proceedings of the 2018 ACM on Conference on Web Science*, 111–115. DOI: 10.1145/3220267.3220287
- Kiasalar, M., Shokrkah, Y., Nedjat, S., & Namazi, H. (2022). Media codes of ethics for health professionals and media professionals: A qualitative study. *Journal of Medical Ethics and History of Medicine*, 15, 1–9. DOI: 10.18502/jmehm.v15i2.9036
- Kieszek, N. (2025, July 21). *Polski femtech rośnie w siłę. Przegląd 15 innowacyjnych startupów zmieniających zdrowie kobiet*. MamBiznes.pl. Retrieved from: <https://mambiznes.pl/porady/polski-femtech-rosnie-w-sile-przeglad-15-innowacyjnych-startupow-zmieniajacych-zdrowie-kobiet/> (access: 24.08.2025).
- Kuznetsov, E. (2021). The evolution of clickbait: From a yellow press tool to the key Internet media technology. *Verbnevolzhski Philological Bulletin*, 6(2), 25–48. DOI: 10.20323/2499-9679-2021-2-25-48-54
- Lai, L. & Farbrot, A. (2014). What makes you click? The effect of question headlines on readership in computer-mediated communication. *Social Influence*, 9(4), 289–299. DOI: 10.1080/15534510.2013.847859
- Laskowska, M. (2018). *Kształcenie w zakresie etyki dziennikarskiej w kontekście mediów społecznościowych*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Lehman-Wilzig, S. (2003). Political ill-health coverage: Professional-ethical questions regarding news reporting of leaders’ ailments. *Journal of Health Communication*, 8(1), 59–77. DOI: 10.1080/10810730305730
- Lischka, J., & Garz, M. (2021). Clickbait news and algorithmic curation: A game theory framework of the relation between journalism, users, and platforms. *New Media & Society*, 25(7), 2073–2094. DOI: 10.1177/14614448211027174
- Lu, Y. & Pan, J. (2020). Capturing clicks: How the Chinese government uses clickbait to compete for visibility. *Political Communication*, 38(1), 23–54. DOI: 10.1080/10584609.2020.1765914
- Marcyński, K. (2020). Stosowność jako warunek *sine qua non* kompetencji komunikacyjnej [Appropriateness as a *sine qua non* of communicative competence]. *Res Rhetorica*, 7(3). DOI: 10.29107/rr2020.3.1
- Molek-Kozakowska, K. (2013). Towards a pragma-linguistic framework for the study of sensationalism in news headlines. *Discourse & Communication*, 7(2), 173–197. DOI: 10.1177/1750481312471668
- Molina, M.D., Sundar, S.S., Rony, M.M.U., Hassan, N., Le, T., & Lee, D. (2021, May). Does clickbait actually attract more clicks? Three clickbait studies you must read. In *CHI '21: Proceedings of the CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, 1–12. Association for Computing Machinery. DOI: 10.1145/3411764.3445753
- Mormol, P. (2019). ‘I urge you to see this...’. Clickbait as one of the dominant features of contemporary online headlines. *Social Communication*, 5(1), 1–10. DOI: 10.2478/sc-2019-0004

- Mukherjee, P., Dutta, S., & De Bruyn, A. (2022). Did clickbait crack the code on virality? *Journal of the Academy of Marketing Science*, 50(5), 482–502. <https://doi.org/10.1007/s11747-021-00830-x>
- Nasz Dziennik (n.d.). *Sierpniowe Szlachetne Zdrowie*. Retrieved from: <https://naszdzienik.pl/polska-kraj/323370,sierpniowe-szlachetne-zdrowie.html> (access: 24.08.2025).
- NFZ Wielkopolska (2025, July 19). *Ponad 50 tysięcy Wielkopolan zgłosiło się do programu „Moje Zdrowie”*. Calisia.pl. Retrieved from: <https://calisia.pl/ponad-50-tysiecy-wielkopolan-zglosilo-sie-do-programu-moje-zdrowie,72975> (access: 24.08.2025).
- Nickl, P., Moussaïd, M., & Lorenz-Spreen, P. (2025). The evolution of online news headlines. *Humanities and Social Sciences Communications*, 12, Article 364. DOI: 10.1057/s41599-025-03277-8
- PAP (2025). *500 prac naukowych i nie ma już wątpliwości. Zaskakujące informacje o ludzkim sercu*. Interia Zdrowie. Retrieved from: <https://zdrowie.interia.pl/pielęgnacja/news-czy-trzeba-robic-przerwe-od-paznokci-hybrydowych-naukowcy-to,nId,8001864> (access: 24.08.2025).
- PAP (2025). *Ile pije statystyczny Polak*. Retrieved from <https://zdrowie.pap.pl/uza-lenzenia/ile-pije-statystyczny-polak> (access: 24.08.2025).
- Patten, N., Telg, R., & Kent, K. (2024). Clickbait. *EDIS*. DOI: 10.32473/edis-wc453-2024
- Plock.eu (2025). *Zdrowie Płocka*. Retrieved from: <https://nowy.plock.eu/mieszkaniec/zdrowie-plocka/> (access: 24.08.2025).
- Polskie Radio (2025, 18 July). *Nowotwory przewodu pokarmowego. Czy nasza dieta ma na nie wpływ?* [Podcast]. *Samo zdrowie*. Retrieved from: <https://podcasty.polskieradio.pl/pr24/podcasty/samo-zdrowie,370/odcinek/nowotwory-przewodu-pokarmowego-czy-nasza-dieta-ma-na-nie-wplyw,37e73bd8-748f-4a75-8920-35006ddbca2e> (access: 24.08.2025).
- Qorib, F., Oktarina, R., Mardiana, S., & Wulandari, E. (2024). Clickbait in the era of information technology: Evaluating engagement strategies and ethical journalism in online media. *Proceedings of the 2024 Seventh International Conference on Vocational Education and Electrical Engineering (ICVEE)*, 204–209. DOI: 10.1109/ICVEE63912.2024.10823912
- Radio Poznań. (2025). *Na zdrowie* [audycja radiowa]. Retrieved from: <https://radiopoznan.fm/audycja/na-zdrowie/na-zdrowie-20-07-2025> (access: 24.08.2025).
- Rahman, H. (2023). Media ethics in the era of clickbait journalism: Ethical dilemmas and solutions in online media. *Journal of Social Sciences and Research*, 3(4), 392–400. DOI: 10.54183/jssr.v3i4.392
- Rajapaksha, P., Farahbakhsh, R., & Crespi, N. (2021). BERT, XLNet or RoBERTa: The best transfer learning model to detect clickbaits. *IEEE Access*, 9, 154704–154716. DOI: 10.1109/ACCESS.2021.3128742

- Redakcja Dentonet (2025). *Jak ChatGPT odpowiadał na pytania o zdrowie jamy ustnej?* Dentonet. Retrieved from: <https://dentonet.pl/jak-chatgpt-odpowiadalo-na-pytania-o-zdrowie-jamy-ustnej/> (access: 24.08.2025).
- Redakcja SN (2025). *Najgorsze produkty dla osób po 45. roku życia. Niszczą zdrowie i sylwetkę.* Retrieved from: <https://supernowosci24.pl/aktualnosci/najgorsze-produkty-dla-osob-po-45-roku-zycia-niszczą-zdrowie-i-sylwetke/> (access: 24.08.2025).
- Sadri, S.R. (2019). Listicles and the modern news article: comparing the perceived credibility of listicles and traditional articles among millennial media consumers. *Atlantic Journal of Communication*, 27(2), 83–98. DOI: 10.1080/15456870.2019.1574794
- Sadri, S.R. (2019). Listicles and the modern news article: Comparing the perceived credibility of listicles and traditional articles among millennial media consumers. *Atlantic Journal of Communication*, 27(2), 83–98. DOI: 10.1080/15456870.2019.1574794
- Schwitzer, G. (2004). A statement of principles for health care journalists. *The American Journal of Bioethics*, 4(4), W13-W9. DOI: 10.1080/15265160490908086
- Schwitzer, G., Mudur, G., Henry, D., Wilson, A., Goozner, M., Simbra, M., Sweet, M., & Baverstock, K.A. (2005). What are the roles and responsibilities of the media in disseminating health information? *PLoS Medicine*, 2(7), e215. DOI: 10.1371/journal.pmed.0020215
- Scott, K. (2021). You won’t believe what’s in this paper! Clickbait, relevance and the curiosity gap. *Journal of Pragmatics*, 175, 53–66. DOI: 10.1016/j.pragma.2020.12.023
- Siang, L. & Wilson, S. (2024). Unravelling clickbait news as viral journalism in Malaysia: Its phenomenon and impacts. *SEARCH Journal Media and Communication Research*, 16(1). DOI: 10.58946/search-16.1.p3
- Skalik, A. (2025, July 23). *Dietetyk wskazał 33 najlepsze produkty z Biedronki. Mamy listę zakupów.* Radio ZET. Retrieved from: <https://zdrowie.radiozet.pl/medycyna/dietetyk-wskazal-33-najlepsze-produkty-z-biedronki-mamy-liste-zakupow> (access: 24.08.2025).
- Solihin, O., Widyaningrum, R., Hariyati, F., Nurhadi, Z., & Waluyo, E. (2023). Tinjauan tentang clickbait di media. *Commed Jurnal Komunikasi dan Media*, 7(1). DOI: 10.33884/commed.v7i1.6599
- Stępką, A. (2025, July 23). *Kryzysogenne zdrowie.* Termedia.pl. Retrieved from: <https://www.termedia.pl/mz/Kryzysogenne-zdrowie-,63170.html> (access: 24.08.2025).
- Wang, Y., Zhu, Y., Li, Y., Qiang, J., Yuan, Y., & Wu, X. (2025). Clickbait detection via prompt-tuning with titles only. *IEEE Transactions on Emerging Topics in Computational Intelligence*, 9, 695–705. DOI: 10.1109/TETCI.2024.3406418
- Yasundari, Y., Fajarina, F., Siregar, B., Solihin, O., & Rantona, S. (2024). Jurnalisme clickbait di era digital: Mengungkap strategi pemilihan diksi judul berita

oleh Detik.com. *Khatulistiwa: Jurnal Pendidikan dan Sosial Humaniora*, 4(1).
DOI: 10.55606/khatulistiwa.v4i1.2804

Żmudziak, M. (2025). *Lekarz Sławosza Uznańskiego: pobyt w kosmosie widać w badaniach jego krwi*. Medonet. Retrieved from: <https://www.medonet.pl/zdrowie/zdrowie-dla-kazdego,jak-kosmiczne-misje-wplywaja-na-ludzki-organizm--lekarz-slawsza-uznanskiego--to-widac-w-krwi,artykul,66701284.html> (access: 24.08.2025).

Żurek, A. (2025). *Czy trzeba robić przerwę od paznokci hybrydowych? Naukowcy to zbadali*. Interia Zdrowie. Retrieved from: <https://zdrowie.interia.pl/pielęgnacja/news-czy-trzeba-robic-przerwe-od-paznokci-hybrydowych-naukowcy-to,nId,8001864> (access: 24.08.2025).

Małgorzata Laskowska – Professor, Doctor of Social Sciences in the field of social communication and media studies. Head of the Department of Theory, Language, and Ethics at the Institute of Media Education and Journalism at Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw, member of the Polish Society for Social Communication and Media. Her research interests include journalistic ethics, ethics and aesthetics of communication, communication theory, classics of media studies, and journalism education. Author of the book „Kształcenie w zakresie etyki dziennikarskiej w kontekście mediów społecznościowych” (Warsaw: Elipsa, 2018) and dozens of scientific articles in the field of media studies.

Renata Stachura-Lupa

<http://orcid.org/0000-0003-4962-962X>

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

renata.stachura-lupa@uken.krakow.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.06

Lekcje profesora Charcota. Polskie echa – Gabriela Zapolska

STRESZCZENIE

Artykuł ukazuje zainteresowanie Gabrieli Zapolskiej badaniami nad chorobami psychicznymi i nerwowymi, które prowadził Jean-Martin Charcot w paryskim szpitalu psychiatrycznym Salpêtrière. W historii medycyny Charcot zapisał się jako prekursor badań nad płąsawicą, stwardnieniem rozsianym, chorobą Parkinsona, histerią i wędrem rdzenia. W Salpêtrière organizował wykłady z udziałem publiczności, podczas których na pacjentach i pacjentkach demonstrował objawy i przebieg danej choroby. Zapolska interesowała się zjawiskiem dziedziczności i chorobami o podłożu psychicznym i neurologicznym, o histerii pisała m.in. w powieści *Przedpiekle*. Podczas pobytu w Paryżu uczestniczyła w wykładach otwartych, które prowadził Charcot, odwiedzała przytułki i więzienia. Swoje obserwacje wykorzystała w korespondencjach nadsyłanych do „Przeglądu Tygodniowego” i w powieści *Janka*.

SŁOWA KLUCZE: Jean-Martin Charcot, Salpêtrière, histeria, Gabriela Zapolska, hipnoza

ABSTRACT

Polish Echoes of Professor Charcot's Lessons: Gabriela Zapolska

The article presents Gabriela Zapolska's interest in research on mental and nervous disorders conducted by Jean-Martin Charcot at the Salpêtrière psychiatric hospital in Paris. In the history of medicine, Charcot is remembered as a pioneer in the study of chorea, multiple sclerosis, Parkinson's disease, hysteria, and spinal cord disorders. At Salpêtrière, he organized public lectures in which he demonstrated the symptoms and course of particular disease on patients. Zapolska was interested in the phenomenon of heredity as well as mental and neurological diseases, and she addressed hysteria in her novel *Przedpiekle*. During her stay in Paris, she attended Charcot's open lectures, visited shelters, and prisons.

She later used her observations in the correspondence sent to *Przegląd Tygodniowy* and in her novel *Janka*.

KEYWORDS: Jean-Martin Charcot, Salpêtrière, hysteria, Gabriela Zapolska, hypnosis

W grudniu 1888 r. dwudziestojednoletnia warszawianka Karolina Szulc (1867–1926) uzyskała na paryskiej Sorbonie stopień doktora medycyny. O naukowym sukcesie Polki rozpisywała się nie tylko prasa polska, jak donosił „Kurier Warszawski”, „300 przeszło dzienników najróżniejszej narodowości rozniosło po świecie imię panny Karoliny Szulcówny z okazji teje doktoryzacji” (*Ze świata*, 1889, s. 4). Szulcówna nie była pierwszą Polką po studiach medycznych, wcześniej takie studia w Petersburgu, Zurychu i Brnie ukończyły Julia Klauzińska, Anna Tomaszewicz-Dobrska i Teresa Cieszkiewicz (Mackiewicz, 1999; Bojczuk, 2008), ale to jej dyplom zelektryzował opinię publiczną. Kontrowersje budziła zarówno sama broniona przez Szulc teza *Kobieta-lekarz w XIX wieku*, jak i udział w roli oponentów sław naukowych, wśród których znalazł się Jean-Martin Charcot (1825–1893) – neurolog, profesor anatomii patologicznej Uniwersytetu Paryskiego, od 1882 r. w szpitalu Salpêtrière kierownik pierwszej na świecie katedry chorób układu nerwowego. Jak informowała prasa, w polemice z Szulcówną Charcot przekonywał o niezdolności kobiet do zawodu lekarza, powołując się na stereotypowo przypisywane „płci pięknej”: słabość fizyczną, wrażliwość, czułośćkowość, wdzięk i smak estetyczny, a nawet zamięłowanie do wygod i wygórowane ambicje (Stachura-Lupa, 2023). W Polsce z jego wywodami, nie bez ironii, dyskutował Bolesław Prus w *Kronikach tygodniowych*, ogłaszanych na łamach „Kuriera Codziennego”. Prusowi nie spodobał się sposób argumentacji Charcota jako zdaniem pisarza pozbawiony znamion naukowości i niepoparty praktyką czy życiowym doświadczeniem.

Gdyby Charcot, znany w Europie jako powaga w rzeczach chorób nerwowych, powiedział krótko: kobiety mają takie węzły nerwowe, a nie mają owakich, co im przeszkadza być lekarzami, może by mu na słowo wierzone. Ponieważ jednak wdał się w dowodzenie, trudno więc ukryć, że argumenta jego są nie tylko słabe, ale po prostu skandalicznie słabe (Prus, 1888, s. 2).

Doktor Charcot zyskał międzynarodową sławę jako specjalista w zakresie anatomii patologicznej i neurologii. Prowadził badania nad chorobami nerwowymi i psychicznymi, w historii medycyny zapisał się m.in. jako prekursor badań nad płasawicą, stwardnieniem rozsianym, chorobą Parkinsona, histerią i wiałdem rdzenia (w przebiegu kiły). Jak pisze Lisa Appignanesi, jako klinicysta „szczycił

się talentem do obserwacji, nosem do szczegółów i rygorystyczną metodą” badań (Appignanesi, 2012, s. 148). Wśród jego uczniów i współpracowników były przyszłe lub już uznane autorytety ze świata medycznego, takie jak np. Guillaume Duchenne de Boulogne, Paul Richer, Georges Gilles de la Tourette, Józef Babiński (urodzony w Paryżu syn polskich emigrantów), Alfred Bine, Charles Jacques Bouchard, Benjamin Ball. Na przełomie lat 1885–1886 z Charcotem współpracował Zygmunt Freud (przetłumaczył jego wykłady na język niemiecki). Pobyt w Paryżu i praktyka w Salpêtrière zdecydowały o przesunięciu się zainteresowań przyszłego ojca psychoanalizy z neurologii ogólnej ku hipnozie, hysterii i psychopatologii (Camargo, Marques, de Oliveira, Germiniani, de Paola i Teive, 2018). Charcot pracował w szpitalu dla obłąkanych kobiet od 1862 r. Badania nad chorobami nerwowymi prowadził na pacjentach i pacjentkach, obserwując i poddając analizie poszczególne przypadki. W swojej praktyce klinicznej zasłynął z pokazów znanych jako lekcje wtorkowe (dla grona wybranych) i piątkowe, podczas których wobec audytorium złożonego ze współpracowników, studentów medycyny i gości z zewnątrz: artystów, polityków i dziennikarzy, na pacjentkach (sporadycznie pacjentach) demonstrował objawy i przebieg danej choroby (np. kolejne etapy ataku hysterii, którą, co warto podkreślić, przypisywał nie tylko kobietom) czy działanie hipnozy. W lekcjach piątkowych, organizowanych z myślą o szerokiej publiczności w przyszpitalnym amfiteatrze, jednorazowo mogło uczestniczyć nawet ponad 500 osób (Harris, 2005; Majewski, 2008). W 1887 r. jeden z takich pokazów, z udziałem poddawanej hipnozie „królowej hysterii” Marie ‘Blanche’ Wittman (Wittmann), uwiecznił na płótnie André Brouillet (*Une leçon clinique à la Salpêtrière*) – pacjentkę podtrzymuje Józef Babiński, wśród przyglądających się jej napadowi hysterii są m.in. Georges Gilles de la Tourette, Théodule-Armand Ribot i Paul Richer.

André Brouillet, *Une leçon clinique à la Salpêtrière*, 1887



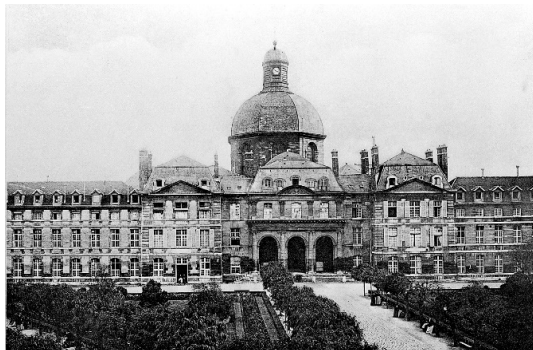
Pozyskano z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Une_le%C3%A7on_clinique_%C3%A0_la_Salp%C3%AAtre.jpg

W celach diagnostycznych, do dokumentowania objawów i przebiegu choroby Charcot wykorzystywał fotografię (Alksnin, 2014; Skarbek, 2016; Rowińska, 2016; Majewski, 2008). Teatralność szpitalnych pokazów budziła nieufność i kontrowersje. Charcotowi zarzucano inscenizowanie choroby, manipulowanie pacjentami i pacjentkami, pogoń za sensacją. Biorące udział w szpitalnych pokazach histeryczki stawały się popularne, zyskiwały rozpoznawalność i zainteresowanie nie tylko wśród przedstawicieli świata medycznego, a zarazem ustanawiały wzorzec objawów chorobowych. Fotografie i rysunki wykonane na potrzeby swoich badań lekarz publikował w wydawnictwach albumowych (Majewski, 2008).

Histeryczki Charcota, niczym pierwsze gwiazdy filmowe (które zresztą mogły je naśladować) prezentowały przed obiektywem swe przypadłości. [...] Dramatyczne obrazy prezentujące cztery stadia hysterii zyskały taki rozgłos, że objawy owej jakże nowoczesnej choroby zaczęły wkrótce być bezwiednie naśladowane (Appignanesi, 2012, s. 150).

Wśród bywalców kliniki, zaprzyjaźnionych z Charcotem, byli przedstawiciele paryskiej śmietanki literacko-artystycznej, m.in. Emil Zola, Guy de Maupassant, Stéphane Mallarmé, bracia Goncourtowie, August Rodin i młody Marcel Proust (Majewski, 2008). Podczas pokazów pacjentki poddawano hipnozom, elektrowstrząsom i działaniu eteru. Dla wzmocnienia efektu używano kostiumów teatralnych, gongu, magnezji, przezroczycy, wykresów i gipsowych odlewów. Histeria i histeryczki podpatrzone w Salpêtrière wkroczyły do literatury i na deski teatralne. Ataki hysterii odtwarzała na scenie m.in. genialna Sarah Bernhardt, bywająca w klinice Charcota. Sam lekarz cieszył się statusem medycznego autorytetu w kraju i poza granicami. Uczestniczył w międzynarodowych kongresach lekarskich i należał do licznych medycznych towarzystw naukowych. Wyniki swoich badań ogłaszał drukiem.

Hôpital Salpêtrière



Pozyskano z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salpetriere_Wellcome_L0003539.jpg#/media/File:Salpetriere_Wellcome_L0003539.jpg

Na ziemiach polskich badania Charcota były znane głównie za sprawą prasy – zarówno medycznej („Kronika Lekarska”), jak i ogólnodostępnej: dzienników, tygodników, dwutygodników i miesięczników (np. „Słowo”, „Kurier Warszawski”, „Gazeta Polska”, „Kurier Codzienny”, „Nowiny”, „Chwila”). W publikacjach naukowych (lub para- czy pseudonaukowych) na autorytet francuskiego lekarza powoływali się: Jan Prus – kierownik Katedry Patologii Ogólnej i Doświadczalnej Uniwersytetu Lwowskiego (Prus, 1887; Prus, 1905), jeden z prekursorów resuscytacji (Skalski, 2012) i Czesław Czyński (pseud. Punar Bhawa) – parapsycholog, hipnotyzer, chiromanta i okultysta (Czyński, 1890). W 1893 r. wspomnienie pośmiertne po Charcotcie spisane przez Babińskiego ogłosił „Pamiętnik Towarzystwa Lekarskiego Warszawskiego”.

II

Jedną z osób, które zetknęły się z badaniami Charcota i jego kliniką Salpêtrière, była Gabriela Zapolska. Pisarka przyjechała do stolicy Francji pod koniec lata 1889 r., po rozwodzie i trudach walki o posag z byłym mężem Konstantym Eliaszem Śnieżko-Błockim. W Paryżu zamierzała rozwijać swój kunszt aktorski i szlifować francuski. Na miejscu nawiązała kontakt z kolonią polską i działaczką francuskiego ruchu feministycznego Marią Szeligą (właśc. Czarnowska-Loevy). Obie autorki kontaktowały się ze sobą już wcześniej listownie, to Szeliga pomogła Zapolskiej urządzić się w Paryżu i zaistnieć w paryskich kręgach artystycznych. Kariera aktorska szła Zapolskiej opornie – teatr francuski nie kwapił się do współpracy z aktorką z obcym akcentem (i chyba nie aż tak wielkiego talentu). By się utrzymać, pisarka wysyłała korespondencje z Francji do polskiej prasy, przede wszystkim do „Kuriera Warszawskiego” i „Przeglądu Tygodniowego” Adama Wiślickiego. Jednocześnie z lekcjami gry aktorskiej rozwijała swój talent literacki. We Francji powstały takie jej utwory, jak m.in. zbiór nowel pod wspólnym tytułem *Menażeria ludzka* i powieści *We krwi*, *Janka* i *Fin-de-siècle’istka*, następnie drukowane w prasie krajowej. Jako publicystka Zapolska tematów szukała w salonach artystycznych i na ulicy. Interesowała się sztuką: teatrem, malarstwem, paryskim życiem artystycznym. W swoich korespondencjach przeszła od sprawozdania, ciężącego ku obiektywnej relacji ze zdarzenia, do prozy reportażowej o walorach artystycznych – udratyzowanej, operującej plastycznymi i skontrastowanymi ze sobą obrazami, emocjonalnie nacechowanej (Korzeniewska, 1958).

W Paryżu rozpoczyna się biografia chorobowa Zapolskiej, naznaczona cierpieniem, dolegliwościami bólowymi, wreszcie – tułaczką po lekarzach i sanatoriach. Kłopoty ze zdrowiem determinują nie tylko ciało Zapolskiej, będące zarazem narzędziem pracy aktorki, ale i jej sposób myślenia i mówienia o świecie, sztuce słowa. Odtąd, jak zauważa Anna Janicka, „zacieśnia się związek pomiędzy

pisaniem a chorobą” (Janicka, 2013, s. 128), chorowanie, objawy choroby, leczenie, medykamenty i kuracje stają się częścią narracji i autonarracji tworzonych przez Zapolską. W różnych okresach swojego życia pisarka cierpiała na dolegliwości kobiece (m.in. na polipy na narządach rodnych, powodujące krwotoki, w 1890 r. w Paryżu musiała poddać się poważnej operacji ginekologicznej, być może z powodu komplikacji po utracie ciąży [Zuli, 2016]), wahania nastroju (aż po załamania nerwowe, pozostające nie bez związku z poczuciem dojmującego osamotnienia), zapalenie płuc, podagrę, reumatyzm, półpasiec, zapalenie nerki i bóle wątroby, a nawet w okresie paryskim, po pogryzieniu przez kota, była zagrożona wścieklizną – ranę wypalono (Zapolska, 1970, t. 1, s. 173–174, list do Stefana Laurysiewicza datowany: [Paryż] 7 VII 1891). Wyjeżdżając do Paryża, pisarka miała już za sobą próbę samobójczą (z 5 na 6 października 1888 r. w Piotrkowie Trybunalskim), natychmiast nagłośnioną przez prasę („Kurier Codzienny”, nr 278, s. 5 i nr 279, s. 3). Zdrowotne skutki zatrucia fosforem (używany do produkcji masy na główki do zapalek) ponosiła przez kolejne lata. Na starość zaczęła tracić wzrok. Kuracje lecznicze pisarka przechodziła w kraju i za granicą, m.in. w zakładach leczniczych Andrzeja Chramca w Zakopanem, Ludwika Jekelsa w Bystrej pod Bielskiem – ucznia Freuda i prekursora polskiej psychoanalizy (Magnone, 2011; Dembińska i Rutkowski, 2020), Apolinarego Tarnawskiego w Kosowie (dzisiejsza Ukraina), na weneckiej Lido i w Krynicy Henryka Ebersa, dzięki któremu pozbyła się solitera (tasiemca), jak donosiła w liście do męża, Stanisława Janowskiego, „nie lekarstwem [...], ale umiejętnie zestawionym jedzeniem” (Zapolska, 1970, t. 1, s. 219, list datowany: [Lwów, 18 X 1906]). Zapolska była pacjentką trudną: wyklócała się z lekarzami, podważała ich diagnozy i metody leczenia, oskarżała o ignorowanie chorobowych sygnałów, a przede wszystkim – o niesłuchanie jej jako pacjentki w kwestii możliwych przyczyn choroby. Wydalonego z organizmu tasiemca wsadziła do słoika (ze spirytusem), na którym w akcie zemsty zamierzała „wyrznąć nazwiska” nieskutecznych w jej przypadku lekarzy (Miksiewicz, 2024).

III

Histeria jest jedną z chorób z grupy chorób nerwowych, którymi interesuje się Zapolska – naturalistka, nieodrodna uczennica mistrza Zoli. W 1889 r., jeszcze przed przyjazdem pisarki do Paryża, na łamach „Przeglądu Tygodniowego” rozpoczął się druk jej powieści *Przedpiekle* (nr 1–52, z przerwami, od nru 4 z podtytułem *Powieść ze wspomnień pensjonarki galicyjskiej*, wyd. osob. t. 1–2, Warszawa 1895 [1894]), uchodzącej w badaniach literaturoznawczych, głównie za sprawą interpretacji Krystyny Kłosińskiej, za powieść o „procesie histeryzacji” dziewcząt (pensjonarek) i histerii jako o dziewczęcym buncie wobec pensji, która okazuje się instytucją produkującą pożądanie (Kłosińska, 1999,

s. 125). W powieści Zapolska ukazała pierwsze symptomy, a później i sam przebieg histerii – w jej wymiarze psychosomatycznym – podczas napadu choroby bohaterka doznaje duszności, „okręciwszy się na pięcie, pada w konwulsjach na ziemię”, krzyczy (jej krzyk zostaje przyrównany do „gwizdu lokomotywy”), jęczy, wypręża się i sztywnie, a po przeniesieniu na szezlong, „wyprężona w łuk” unosi się „czas jakiś ponad materacem [...], wsparta na piętach i czubku głowy”, wreszcie po ataku „upada bezprzytomnie [...] z oczami w słupek postawionymi” i zapada w zupełne odrętwienie (Zapolska, 1957b, s. 60 i 64). Atak jest wybuchem, rodzajem wyładowania nagromadzonej, skumulowanej w ciele (i w mózgu – kolejny wybuch histerii poprzedza wspomnienie „zdrady” Rysia) energii, to wyraz niezgody na rzeczywistość. „Napężenie nerwowe doszło do kulminacyjnego punktu – wątłe, nierozwinięte ciało dziecka nie zdołało przenieść tylu wrażeń [...] i musiał nastąpić wybuch chwilowy” (Zapolska, 1957b, s. 60). Co więcej, Zapolska uważa histerię za reakcję możliwą do wywołania poprzez hipnozę i na drodze autosugestii. Stasia, dziewczynka pozbawiona matczynej opieki, jest uwodzona przez swojego nauczyciela muzyki „za pomocą kaskady gam i «nokturnów»”, które rozstrajają jej nerwy, „wszczepiając w nią jad histeryczny”. Podczas publicznego popisu Mystkowski staje oparty o fortepian, „naprzeciw niej, obrócony do niej twarzą” i „patrzy na nią jak hipnotyzer na swoją ofiarę” (Zapolska, 1957b, s. 59 i 239). Atak dziewczynki budzi przerażenie wśród pensjonarek i personelu pensji, ale i reakcję w postaci zbiorowej histerii. „[...] na krzyk Stasi odpowiada drugi krzyk podobny, potem trzeci i czwarty. Wreszcie krzyki te mieszają się w chór i oto kilkanaście dziewczyn wstaje, kręci się i pada, bijąc ciałami o podłogę. Jak zaraza szarżą się konwulsje w szeregach zdenerwowanych dziewczyn” (Zapolska, 1957b, s. 247).

P.M. Richer, *Études cliniques sur l'hystéro-épilepsie, ou Grande hystérie*, précédé d'une lettre-préface de J.-M. Charcot, Paris 1881, [s. nlb]



Pozyskano z: <https://archive.org/details/tudescliniquessu00rich/page/n5/mode/2up>

Przekonanie o zaraźliwości hysterii było w czasach Zapolskiej powszechne, tak jak powszechne było przekonanie, że jest to choroba typowo kobieca, powiązana z kobiecą seksualnością (i patologią macicy lub jajników). Masową wyobraźnię, ale i spory w świecie naukowym przez lata rozpałała sprawa kobiet z francuskiego Morzine w Górnej Sabaudii (do opisywanych dalej zdarzeń doszło w okresie 1857–1870), cierpiących na konwulsje, halucynacje, lunatykowanie i napady agresji, co przypisywano działaniu sił nadprzyrodzonych, nieczystych (opętaniu przez szatana), warunkom geograficzno-klimatycznym, dziedziczności czy chowowi wsobnemu (Harris, 1997). W sprawie interweniował Kościół, policja, naukowe autorytety, spirytyści, egzorcyci i magnetyzerzy. Jeszcze pod koniec lat 30. XX w. w Polsce w doniesieniach z Francji można było przeczytać o „ataku hysterii 200 robotnic fabrycznych” w Lille („Początek wypadkom dało zemdlecie jednej z robotnic. [...] Kobiety szlochały, inne histerycznie krzyczały, darły włosy i suknie. Wiele spośród nich zemdłało”), który to atak francuscy lekarze mieli tłumaczyć „zbiorową psychozą powstałą na nieustalonym jeszcze tle” (oba terminy: histeria i psychoza pojawiły się w artykule obok siebie) (*Atak hysterii 200 robotnic fabrycznych*, 1937, s. 1).

Laurent Baud, Second tableau réalisé (et terminé) sur la grande crise des possédées de Morzine, en 1864



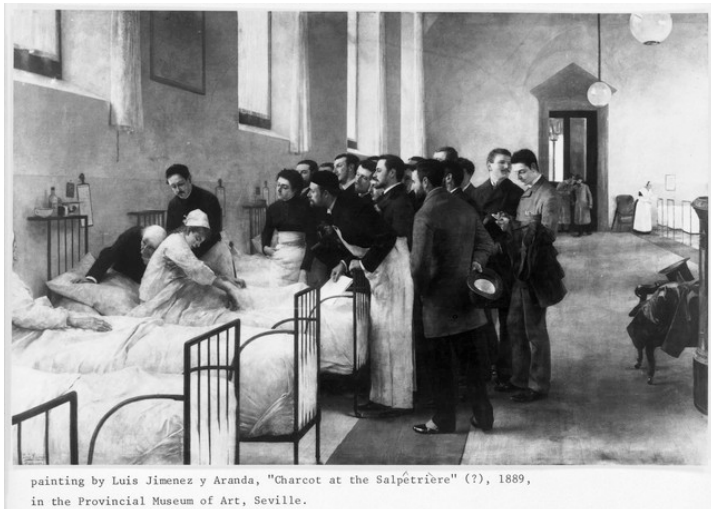
Pozyskano z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L_Baud_Possession.jpg

W *Przedpieklu* Zapolska łączy histerię z ciałem i kobiecą seksualnością, kobiecym dojrzewaniem. Dla przełożonej pensji, pani Gierczykiewiczowej, przedwcześnie zwiędłej wdowy po profesorze i wielbicielki poezji romantycznej, histeria jest chorobą „nieprzyzwoitą”, wstydliwą, przed którą chronić ma skromność, powściągliwość i dobre wychowanie. Nieprzypadkowo uwodzący Stasię Mystkowski, mężczyzna ordynarny, żądny jej posagu i prestiżu społecznego, uważa rozhisteryzowaną kobietą za łatwą do zmanipulowania i zdominowania. W dziewiętnastowiecznym dyskursie medycznym histeryczki to kobiety

nadwrażliwe, emocjonalne, „słabe mentalnie”, które nie potrafią zapanować nad swoim ciałem, ofiary tłumionego popędu seksualnego. Zapolska odwraca jednak perspektywę: paradoksalnie, popadając w histerię, Stasia broni swojej dziewczęcej niewinności, wymyka się uwodzicielowi, odrzuca rolę obiektu seksualnego i istoty podporządkowanej (Kłosińska, 1999, s. 211–243). Kolejny atak ma już inne podłoże: to dyscyplinowane przez dewocję ciało upomina się o swoje prawa (Stasia po „zdradzie” Rysia popada w mistycyzm i umartwia się). Po zbiorowym napadzie hysterii wezwany na pensję lekarz Gwozdecki na uspokojenie podaje dziewczętom brom, a u Stasi wykonuje masaż, powszechnie praktykowany wówczas w takich sytuacjach: „ścisnąwszy pięście, całą siłą gniesć począł podbrzusze dziewczyny” (Zapolska, 1957b, s. 227) – a zatem źródłem problemu jest macica. Zapolska stawia sprawę jasno: „antidotum” na histerię jest dojrzewanie pod okiem matki, a potem małżeństwo, rodzina i praca.

Pisarka odwiedziła szpital Salpêtrière (przynajmniej) dwukrotnie: w 1892 i 1893 r. Uczestniczyła w „balu obłąkanych” i w wykładzie otwartym Charcota. O swoich przygotowaniach do obu wizyt, a potem o ich przebiegu i wrażeniach z tego miejsca pisała w listach do Adama Wiślickiego i Stefana Laurysiewicza, a także w paryskich korespondencjach dla „Przeglądu Tygodniowego”. O zdobyciu biletu na wykład Charcota donosiła Wiślickiemu już w lutym 1891 r., wśród zapowiedzi tematów swoich sprawozdań – gotowej relacji o przytułkach nocnych w Paryżu i planowanej o kobiecych więzieniach (Zapolska, 1970, t. 1, s. 133, list datowany: [Paryż, II 1891]). W marcu 1892 r. trafiła do Salpêtrière na bal z udziałem pacjentek: histeryczek, epileptyczek, obłąkanych. Po balu była wstrząśnięta. „Jestem jeszcze cała pod wrażeniem. Przyjść do siebie nie mogę. Poszłam jedynie dla «Przeglądu [Tygodniowego]» i przyplacam to po prostu chorobą” (Zapolska, 1970, s. 316, list datowany: [Paryż, 25 III 1892]) – skarżyła się Wiślickiemu. Tekst ukazał się na łamach pisma 16 kwietnia 1892 r. (nr 16) w dziale *Kroniki i kroniczki*. Zapolska uczestniczyła w balu w charakterze gościa, osoby z zewnątrz – wchodząc do budynku, musiała okazać bilet. Bal był kostiumowy, koedukacyjny, choć mężczyźni to wyłącznie albo szpitalny personel, albo goście. Zapolska rozpoczyna swoją relację od opisu szpitalnych zabudowań. Jest wieczór, zmrok, co potęguje efekt tajemnicy i grozy. Potem autorka przechodzi do opisu sal i pacjentek – w jednej, na lewo od wejścia, pod okiem szpitalnego personelu tańczą „idiotki, epileptyczki”, w drugiej, na prawo – „histeryczki, wariatki, maniaczki”. Gra muzyka (polkę, walca), w pierwszej sali pacjentki przechadzają się tanecznym krokiem, zagadują. Niektóre Zapolska wymienia z imienia, zwraca uwagę na ich kostiumy, ruchy. Wreszcie, w sali drugiej, oczom pisarki ukazuje się „cała masa kalek, epileptyczek, idiotek”, o ciałach pokręconych, ohydnych, skarłatych (Zapolska, 1959, s. 79). Niebezpiecznych, naznaczonych chorobą i cierpieniem, spragnionych rozmowy, skarżących się na swoją niedolę. „Jest to nędza fizyczna i nędza moralna, tak straszna, że serce w piersiach zamiera” (Zapolska, 1959, s. 79). Ciekawość ustępuje miejsca przerażeniu i współczuciu.

Luis Jimenez y Aranda, Charcot at the Salpêtrière (?). In the Provincial Museum of Art, Seville



Pożyczano z: <https://wellcomecollection.org/works/rbty2yne/images?id=rxsxney9>

Kolejne wzmianki o wykładach Charcota pojawiają się w korespondencji Zapolskiej w styczniu, w maju i w czerwcu 1893 r. (Zapolska, 1970, t. 1). 6 czerwca Zapolska pisze do Laurysiewiczza: „Kończę, bo jest już bardzo późno, a ja wstaję jutro rano, bo zapisałam się na wykłady Charcota, Peanne Ballet i innych, bardzo mnie to zajmuje i kiedyś mi się przyda dla moich powieści” (Zapolska, 1970, s. 413). Relacja została datowana: Paryż, d. 15 czerwca 1893 r., ukazała się w „Przeglądzie Tygodniowym” 24 czerwca (nr 25). Podczas wykładu Zapolskiej dane było zobaczyć przypadki (mężczyzn i kobiet): tabes (władu rdzenia – postaci kiły), ataksji (niezborności, zaburzenie koordynacji ruchowej), choroby Fridricha (bezwład, choroba o podłożu genetycznym) i choroby Basedowa (schorzenie autoimmunologiczne o cechach nadczynności tarczycy, charakterystyczne objawy to m.in. wytrzeszcz oczu, obrzęki palców i stóp). Pisarkę szczególnie interesowała kwestia dziedziczności i wpływu alkoholizmu rodziców na zdrowie potomstwa (w 1891 r. opublikowała powieść o alkoholizmie *We krwi*, „Tygodnik Romansów i Powieści”). Charcota przedstawiła jako genialnego starca o czarnych, olbrzymich źrenicach, wpatrujących się „w masę słuchaczy z całą potęgą zdrowych i zahartowanych władz duchowych” (Zapolska, 1958, s. 175), nawykłego do „rozkazywania rozszałąm w bezsilności istotom”, ale zarazem świadomego potęgi i ogromu „zła, które z pokolenia na pokolenie z przekleństwem spada” (Zapolska, 1958, s. 183). Konkluzja, jaką zamyka Zapolska swoją relacją, jest pesymistyczna:

Za sto lat to miasto Salpêtrière'y (mówię miasto, gdyż szpital ten jest prawdziwym miastem w mieście) będzie kroplą, która nie zdoła pomieścić nawet tysięcznej części tych, którzy tu łachman swego ciała przywiodą i w torturze rozszalałych nerwów i zdręzionego mózgu – wyc będą o ratunek na zło, które wiekami całymi kaskadą krwi przodków wlało się w żyły (Zapolska, 1958, s. 183).

W kolejnych latach kwestie alkoholizmu i chorób wenerycznych (z dziećmi i kobietami jako ofiarami rozwiązłości mężczyzn – ojców, mężów i kochanków) pojawiały się w twórczości Zapolskiej, m.in. w powieści *O czym się nawet myśleć nie chce* (Warszawa 1914).

IV

Wiedzę zdobytą podczas szpitalnych wykładów i praktyki dziennikarskiej Zapolska wykorzystała w powieści *Janka*, ogłoszonej drukiem w „Kurierze Codziennym” na przełomie 1893 i 1894 r. (1893, nry 335–359; 1894, nry 2–206, z przerwami; wyd. osob. t. 1–2, Warszawa 1895). Praca nad powieścią zbiegła się w czasie z wizytami pisarki w szpitalach psychiatrycznych Salpêtrière i Sainte-Anne, a także w przytułkach dla bezdomnych czy w złodziejskim szynku Château Rouge. W *Jance* Zapolska ukazuje proces usamodzielniania się, przechodzenia bohaterki, córki magnata Podolskiego, „na bruk miasta ciśniętego” (Zapolska, 1957a, s. 14), od postawy biernej do świadomego wyboru dalszej egzystencji – przyjęcia socjalizmu chrześcijańskiego (Rurawski, 1981, s. 156). Dziewczyna podąża w ślad za swoim ukochanym do Paryża, a po jego śmierci trafia do szpitala Sainte-Anne z podejrzeniem „zaburzenia mózgowego”. Wątek szpitalny nawiązuje do paryskich pokazów Charcota i jego uczniów. Janka nie jest obłąkana, przeżywa jedynie rodzaj załamania nerwowego po śmierci osoby bliskiej. Zachowuje przytomność umysłu, potrafi trafnie, racjonalnie myśleć i ocenić sytuację. W Sainte-Anne z rezygnacją poddaje się kuracji i panującym w placówce zasadom: zakłada szpitalną odzież i pozwala sobie obciąć włosy, a także daje się „zalewać” bromem, który „pograża ją w ciężkim i męczącym odretwieniu”, na sen wypija czasem „kilka łyżek chloralu” (Zapolska, 1957a, s. 314). Wśród warietek, „po części łagodnych i cichych”, czuje się dobrze. Wcześniej w towarzystwie malarza Bervisiera odwiedza w Sainte-Anne dotkniętego manią religijną Piotra, siostrzeńca generałowej. Jak zauważa Ksenia Olkusz, Bervisier (oponent ukochanego Janki, socjalisty Kuniewiczza) jest wyznawcą koncepcji duszy wyzwalającej się z okowów ciała i „samodoskonalenia poprzez miłość do każdej cząstki świata” (Olkusz, 2017, s. 276).

W powieściowym Sainte-Anne funkcję naczelnego doktora pełni Vallet, „siwowłosa mężczyzna o profilu ptaka, z uśmiechem udanej dobroduszości na wąskich wargach” (Zapolska, 1957a, s. 315). Pierwowzorem postaci lekarza,

na co zdaje się wskazywać jego nazwisko, był Gilbert Ballet (1853–1916), uczeń Charcota w Salpêtrière (uwieczniony na obrazie André Brouillet), lekarz szpitalny, alienista, profesor i wykładowca akademicki, który kolejno kierował oddziałami szpitalnymi w La Rochefoucauld, w Saint-Antoine, w Hôtel-Dieu i w Sainte-Anne (Vayreg, 2007). Ballet zasłynął m.in. badaniami nad psychozą halucynacyjną. Podobnie jak Charcot organizował wykłady dla publiczności, w których uczestniczyła Zapolska (jak wynika z cytowanego już listu z 6 czerwca 1893 r.). Powieściowy Vallet prowadzi takie wykłady dla studentów (i studentek) medycyny regularnie w niedzielę. Opisując jego metody pracy i niedzielne lekcje, Zapolska sięga po metaforykę cyrkową, przywodzącą na myśl pokazy osobliwości czy menażerii, jakimi w XIX w. zabawiano żądną sensacji publikę. „Zaczęła się komedia smutna, potworne widowisko, w którym profesor grał rolę jarmarcznego kuglarza, zachwalającego swój towar i opowiadającego o cudach, jakie w jego budzie zobaczą słuchacze” (Zapolska, 1957a, s. 317). Kuglarstwo Valleta nie sprowadza się jedynie do opisu zwinności i zręczności, umiejętności atrakcyjnego prezentowania słuchaczom „wybitniejszych okazów” ze szpitalnej kolekcji – ma wymiar głębszy. Vallet jest sztukmistrzem aranżującym widowisko. Prowadzi eksperymenty hipnotyczne, w których za pomocą sugestii, połączonej z ruchami rąk, i to w obecności osób postronnych zmusza pacjentki do określonych reakcji, np. wybuchu hysterii. W Jance rozpoznaje „obłąkanie mistyczne”. Spragniony „ciekawych okazów” nie godzi się, by dziewczynę, zdradzającą „wielki skłonności hysteryczne”, odesłano do Salpêtrière. „Charcot ma ich aż nadto” (Zapolska, 1957a, s. 319) – zauważa. Janka zawodzi jednak jego nadzieje. Podczas pokazu nie daje się wprowadzić w stan hipnotyczny, rozpoznaje rzeczywiste intencje lekarza, podsuwającego jej wizję mogiły, i „ostatnim wysiłkiem woli” odpycha od siebie „tę sugestię jawną, która chciała zniżyć jej objawienie do rozmiarów zwykłej szpitalnej komedii” (Zapolska, 1957a, s. 319). Spektakl z udziałem Janki, zapowiadany jako pokaz obłąkania mistycznego, kończy się „zwykłym atakiem nerwowym z odcieniem hysterii” (Zapolska, 1957a, s. 319). Na kolejnej pacjentce Vallet wymusza „opowiadanie o małych, czarnych gnomach, które ją prześladują całymi nocami” (Zapolska, 1957a, s. 320). Kobieta rozpoczyna swoją opowieść spokojnie, z czasem zaczyna doświadczać coraz większego niepokoju, wreszcie dostaje ataku szaleństwa.

Opisując wariatki i histeryczki, Zapolska stawia pytanie o etyczny wymiar szpitalnych eksperymentów z ich udziałem. Pokazy Valleta przysparzają pacjentkom cierpień. To rodzaj tortury, wiwisekcji (oba określenia pojawiają się w powieści) na zboliałych, cierpiących, naznaczonych szaleństwem dusz, które w celach naukowych wciąż na nowo pobudza się do przeżywania koszmarnych wizji i zdarzeń z przeszłości. Nie bez powodu pacjentki na widok lekarza i jego świty „jak stado spłoszonych zwierząt” kryją się „po kątach lub w fałdach prześcieradeł” (Zapolska, 1957a, s. 320). Zwierzęca metaforyka określa

w powieści zarówno pacjentki, jak i Valleta, mężczyzną o ptasim profilu, i jego studentów, których Zapolska przyrównuje do gromady kruków, z szelestem spadających na łóżka kolejnych pacjentek „celem zaspokojenia zbiorowej ciekawości” (Zapolska, 1957a, s. 317). W tradycji europejskiej kruk symbolizuje m.in. ciemną, mroczną stronę duszy, tajemnicę, transformację i transgresję. W naturze, jako wszystkożerca, nie gardzi padliną. Niedzielne pokazy Valleta żerują na ludzkim nieszczęściu, chorobie duszy. Janka wystawiona na widok publiczny doświadcza lęku i wstydu, wreszcie zostaje uznana „za nie dość «dojrzałą»” i na wniosek lekarza ma „począkać, aż pobyt w szpitalu zdoła rozwinąć w niej silniejsze ataki obłądki i hysterii i uczyni z niej w ten sposób ciekawą i bardziej jeszcze zajmującą okaz” (Zapolska, 1957a, s. 321). Zapolska upomina się o poszanowanie cierpienia i godności osobistej pacjentek, wśród których dominują osoby ubogie i z nizin społecznych (jak zauważa, „stokroć ciekawsze okazy” chroni przed ludzką ciekawością pieniądź). „Janka drętwiała na myśl, że społeczeństwo pozwala, a nawet nakazuje dokonywanie takich publicznych operacji i tortur [...]. Majestat najwyższego cierpienia, jakie dotknąć może ludzkość, nie był uszanowany” (Zapolska, 1957a, s. 321).

We wspomnieniu pośmiertnym Babiński pisał o Charcocie: „[...] badał opracowywane przez siebie kwestie jako artysta i uczony, poszukując ciągle czegoś nowego, pociągany zawsze przez rzeczy dotąd nieznanne i niedostrzeżone [...]” (Babiński, 1893, s. 961). Następcy Charcota w Salpêtrière odeszli od badań nad histerią i pokazów z udziałem histeryczek, podejrzewanych zarówno przez opinię publiczną, jak i świat medyczny o mistyfikację. Freud powiązał histerię z fenomenem „różnicy seksualnej” jako odpowiedzialnej za kształtowanie się kobiecej seksualności (Dybel, 2006). Wraz z rozwojem analizy psychologicznej i psychoanalizy hipnoza przestała służyć wywoływaniu histerycznych ataków u osób chorych, a stała się metodą stosowaną w praktyce terapeutycznej, prowadzonej w zaciszu lekarskiego gabinetu. Nie zniknęła z pola zainteresowania lekarzy, ale straciła na swej dawnej, spektakularnej atrakcyjności.

BIBLIOGRAFIA

- Alksnin, A. (2014). Augustine: Króliczek Charcota. *Teksty Drugie*, nr 1, 309–326.
- Appignanesi, L. (2021). *Szalone, złe i smutne. Kobiety i psychiatrzy*, przeł. J. Dzierżowski. Warszawa: Marginesy.
- Atak hysterii 200 robotnic fabrycznych (1937), *Dzień Dobry!*, nr 161, 1.
- Bojczuk, H. (2008). Kobiety-lekarki w Towarzystwie Lekarskim Warszawskim w latach 1875–1939 (1875–1905 – część pierwsza). *Medycyna Nowożytna*, t. 15, 139–157.
- Camargo, C.H.F., Marques, P.T., de Oliveira, L.P., Germiniani, F.M.B., de Paola, L., Teive, H.A.G. (2018). Jean-Martin Charcot's Influence on Sigmund Freud's

- Career, and the influence of this Meeting for the Brazilian Medicine. *Revista Brasileira de Neurologia*, vol. 54, no 2, 40–46.
- Chwila* (1886), nr 52, 11.
- Corbin, A. (1999). Kulisy. W: M. Perrot (red.), *Historia życia prywatnego*, t. 4. Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 425–643.
- Czachowska, J. (1966). *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Czyński, C. (1890). *O najnowszych systemach badań człowieka na podstawie grafologii, fizjognomii, frenologii, chiromancji, czyli fizjologii ręki itd. z dodatkiem „O hipnotyzmie”*. Kraków: nakładem Autora.
- Dembińska, E. i Rutkowski, K. (2020). Reakcje na „apostolską działalność” dr. Ludwika Jekelsa na rzecz psychoanalizy w Polsce do wybuchu I wojny światowej. Część 1. *Psychiatria Polska*, nr 6, 1209–1230.
- Gazeta Polska* (1881), nr 158, 2–3.
- Gazeta Polska* (1892), nr 109, 3.
- Gromkowska-Melosik, A. (2013). *Kobieta epoki wiktoriańskiej. Tożsamość, ciało i medykalizacja*. Kraków: Impuls.
- Harris, J.C. (2005). A Clinical Lesson at the Salpêtrière. *Archives of General Psychiatry*, vol. 62, 470–472.
- Harris, R. (1997). Possession on the Borders: The „Mal de Morzine” in Nineteenth-Century France. *The Journal of Modern History*, vol. 69, no. 3, 451–478.
- Janicka, A. (2013). *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*. Białystok: Alter Studio.
- Kłosińska, K. (1999). *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków: „eFKA”.
- Kłosińska, K. (2003). *Janka Gabrieli Zapolskiej. Patriarchat i miłość. Rodzinny grobowiec*. W: M. Kisiel, P. Majerski i Z. Marcinów (red.), *Godność i styl. Prace dedykowane Włodzimierzowi Wójcikowi*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 59–67.
- Korzeniewska, E. (1958). Przedmowa. W: G. Zapolska, *Publicystyka*, cz. 1, oprac. J. Czachowska i E. Korzeniewska. Wrocław: Wydawnictwo PAN, s. IX-LXXI.
- Kronika Lekarska* (1880), nr 24, 319–320.
- Kronika Lekarska* (1881), nr 1, 19–21.
- Kronika Lekarska* (1881), nr 3, 79–81.
- Kurier Codzienny* (1888), nr 278, 5.
- Kurier Codzienny* (1888), nr 279, 3.
- Kurier Codzienny* (1881), nr 143, 1.
- Kurier Warszawski* (1883), nr 100b, 3.
- Mackiewicz, J. (1999). Pierwsze kobiety z dyplomem lekarza na terenie zaborów rosyjskiego i austriackiego. *Medycyna Nowożytna*, t. 6, 79–98.
- Magnone, L. (2011). Polskie przestrzenie psychoanalizy – Zapolska w Bystrej. *Przeгляд Humanistyczny*, nr 2, 49–63.

- Majewski, T. (2008). Produkcja wizualna i kryzys przedstawienia. Ikonografia historii Charcota. W: E. Wilk i I. Kolasieńska-Pasterczyk (red.), *Nowa audiowizualność – nowy paradygmat kultury?* Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 123–134.
- Miksiewicz, N. (2024). Pisarka pouczająca lekarza – o relacji Gabrieli Zapolskiej z medykami. W: D. Lewera, J. Pacholski, J. Radłowska i A. Zakrzewska-Szostek (red.), *Kobiety i medycyna. Rozprawy z historii medycyny i literatury*, t. III: *Między prawdą a fikcją*. Wrocław: Quaestio.
- Nowiny* (1879), nr 26, 2.
- Olkusz, K. (2017). *Materializm kontra ezoteryka. Drugie pokolenie pozytywistów wobec „spraw nie z tego świata”*, wyd. 2. Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta.
- Prus, B. (1888). Kronika tygodniowa. *Kurier Codzienny*, nr 356, 2.
- Prus, J. (1887). *Z kliniki profesora Charcota w Paryżu. Kilka przypadków historii u mężczyzn*. Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, odb. z „Przełądu Lekarskiego”.
- Prus, J. (1905). *Patologia ogólna i doświadczalna*. Lwów: staraniem J.H. Altenberga.
- Rowińska, A. (2016). Wątki artystyczne w fotografii historii Jeana-Martina Charcota. *Amor Fati*, nr 1, 187–217.
- Rurawski, J. (1981). *Gabriela Zapolska*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Skalski, J.H. (2012). Choroba serca w zamierzonych czasach. Dzieje kardiologii w początkach XX wieku. *Szlachetne Zdrowie*, nr 24, 3.
- Skarbek, A. (2016). Histeria, czyli o sztuce ekspresji w szpitalu Salpêtrière. W: J. Jaźwierski, R. Kasperowicz i M. Pastwa (red). *Od teorii etosu do ekspresji absolutnej. Spory o rolę ekspresji w dziejach sztuki i teorii sztuki*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 113–132.
- Słowo* (1888), nr 69, 3.
- Stachura-Lupa, R. (2023). Na uniwersytecie, w szpitalu, w prosektorium... Gabriela Zapolska i Maria Szeliga o praktykowaniu medycyny przez kobiety. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF. Philologiae*, vol. 41, nr 1, 59–74.
- Świt* (1886), nr 145, 5.
- Vayreg, P. (2007). Gilbert Ballet (1853–1916). La psychiatrie raisonnée. *Historie des Sciences Médicales*, vol. XLI, no 3, 263–268.
- Zapolska, G. (1957a). *Janka. Powieść współczesna*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Zapolska, G. (1957b). *Przedpiekle*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Zapolska, G. (1959). *Publicystyka*, cz. 2, oprac. J. Czachowska i E. Korzeniewska. Wrocław: Wydawnictwo PAN.
- Zapolska, G. (1970). *Listy*, t. 1–2, zebrala S. Linowska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ze świata*. (1889). *Kurier Warszawski*, nr 4, 4.
- Zuli, A. (2016). *Szkoła i brylanty. Gabriela Zapolska w swojej epoce*. Warszawa: Iskry.

Renata Stachura-Lupa – dr hab., prof. UKEN. Badaczka pozytywizmu, autorka książek: *Adam Bełcikowski – pisarz i historyk literatury* (2005), *Poglądy ideowo-estetyczne Stanisława Tarnowskiego* (2016), *Kraków literacki w XIX wieku. Szkice* (2019, współautor Tadeusz Budrewicz). Zajmuje się wpływem filozofii, religii i polityki na literaturę lat 1863–1918, emancypacją i ruchami kobiecymi w XIX i na początku XX w., krytyką literacką, a także życiem literackim i artystycznym Krakowa w dobie autonomii galicyjskiej.

Magdalena Sadlik

<http://orcid.org/0000-0002-1839-9246>

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

magdalena.sadlik@uken.krakow.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.07

„Praktyka [...] to rzecz niełatwa”. Literackie portrety lekarzy w prozie Zofii Kowalewskiej i Zofii Kowerskiej

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł został poświęcony dwóm zapomnianym powieściom: *Marzycielowi* (1896) poczytnej niegdyś pisarki Zofii Kowerskiej oraz *Z pamiętników doktora* (1914) Zofii Kowalewskiej. Ich bohaterami są lekarze, w myśl pozytywistycznych zaleceń podejmujący się niełatwego wyzwania „pracy u podstaw” na prowincji. Obie pisarki – działaczki społeczne, pisząc o kwestiach świetnie znanym im z autopsji, unikały naiwnej idealizacji ludu, nie obiecywały szybkich, spektakularnych efektów, wskazywały jednak konieczność podjęcia wysiłku w trosce o lepsze jutro, zaś szczególną rolę w tym procesie, zgodnie z przekonaniami epoki, przypisywały właśnie lekarzom.

SŁOWA KLUCZE: praca u podstaw, powieść, proza kobieca, lekarz, medycyna

ABSTRACT

“Practice ... Is Not an Easy Thing.” Literary Portraits of Doctors in the Prose of Zofia Kowalewska and Zofia Kowerska

This article is devoted to two now largely forgotten novels: *The Dreamer* (1896) by the once-popular writer Zofia Kowerska and *From the Memoirs of a Doctor* (1914) by Zofia Kowalewska. Their protagonists are physicians who, in accordance with positivist ideas, undertake the challenging task of “working at the grassroots” in provincial settings. Both writers – social activists – drew on issues they knew intimately from personal experience and avoided naive idealization of the common people. They did not promise quick or spectacular results but emphasized the necessity of sustained effort in the pursuit of a better future. In line with contemporary beliefs, they also attributed a special role in this process to physicians.

KEYWORDS: grassroots work, novel, women’s prose, doctor, medicine, folk healer

Sugerowane cytowanie: Sadlik, M. (2026). „Praktyka [...] to rzecz niełatwa”. Literackie portrety lekarzy w prozie Zofii Kowalewskiej i Zofii Kowerskiej. © ⓘ *Perspectives on Culture*, 1(52), pp. 81–92. DOI: 10.35765/pk.2026.5201.07

Nadesłano: 18.01.2025

Zaakceptowano: 21.02.2026

Wysłannicy cywilizacji w walce o zdrowie mieszkańców prowincji, postępowcy szerzący zasady higieny na szpaltach codziennych pism i branżowych periodyków, ale i bezwzględni, cyniczni karierowicze czy niekompetentni w swym fachu dyletanci – lista portretów lekarzy uwiecznionych w prasie i prozie XIX stulecia i przełomu wieków okazuje się imponująca, a ich przedstawienia zdradzają ambiwalentny stosunek do następców Eskulapa. Ironiczna postawa wobec nich wynikająca przede wszystkim z powątpiewania w skuteczność zalecanych terapii jest znamieną dla pism satyrycznych, dla których medycy wszelkiej maści stanowili wdzięczny obiekt kpin¹. W pozytywistycznej i młodopolskiej prozie nie brakowało lekarzy, począwszy od Adama Stosza (*Maria, Złota hrabinka. Opowiadanie lekarza*)² i Szumana (*Lalka* Bolesława Prusa), Wysockiego (*Ziemia obiecana* Władysława Reymonta) po bohaterów powieści Gabrieli Zapolskiej (*Przedpiekle, O czym się nawet myśleć nie chce*), Ludwiki Godlewskiej (*Po zdrowie*), Eugenii Żmijewskiej (trylogia: *Płomyk, Dola, Serduszko*) czy właśnie dwóch Zofii: Kowalewskiej i Kowerskiej. Rozpoznawalnością żaden z nich nie dorównał jednak Tomaszowi Judymowi.

Zofia Kowalewska (1853–1918), działaczka oświatowa z guberni mińskiej, prozaiczka, nie doświadczyła jak dotąd zainteresowania ze strony historyków literatury, uwzględniona została jedynie w Polskim Słowniku Biograficznym. Nazwisko Kowerskiej (1845–1929) figuruje wprawdzie w słownikach³, zestawieniach bibliograficznych od Nowego Korbuta (1973, s. 493–497) poczynając, jednak prozatorska spuścizna poczytnej niegdyś pisarki nie cieszyła się zainteresowaniem historyków literatury, dopiero w obecnym stuleciu zaczyna powoli wychodzić z cienia zapomnienia⁴. Obie przynależne do tego samego pokolenia literatki wywodziły się ze sfery ziemiańskiej, aktywnie uczestniczyły w życiu społecznym, angażując się w działalność oświatową, co nie pozostało bez wpływu na przesłanie ideowe przypomnianych w niniejszym artykule powieści⁵.

Zarówno *Marzyciela* (1896), jak i dwutomową, obszerną powieść Kowalewskiej spotkał ten sam los: zupełny brak zainteresowania ze strony krytyki. Publikowany w odcinkach na łamach lwowskiego „Przeglądu Politycznego,

1 Zob. Goniewicz, 2023, s. 53–70.

2 *Złota hrabinka* była wspólnym dziełem Elizy Orzeszkowej i Wilhelminy Zyndram Kościłkowskiej. Postać lekarza pojawia się też w innych utworach Orzeszkowej: *W klatce oraz Wesola teoria i smutna praktyka*. Zob. Budrewicz, 2021, s. 87–102.

3 Zob. Krótka nota biograficzna: Gajkowska, 1984, s. 485; Polakowska, 2001, s. 225. Zestawienie bibliograficzne i nota biograficzna: Świętuchowska, 2024.

4 Jej dwie powieści: *Iluzję* i *Z pamiętnika ornitologa* przywołuję w monografii: Sadlik, 2004, s. 10, 20, 39, 41–42, 120, 144, 148, 152, 165, 173, 183, 185, 199, 201, 211, 214. Niektóre utwory Kowerskiej zostały również uwzględnione w wydanej niedawno książce: Wąsik, 2025, m.in. s. 98–99, 476–477, 541–543, 697–699.

5 O etosie pozytywistów, ziemiańskich postawach zob. Cywiński, 2010, s. 232–254.

Spółecznego i Literackiego” *Marzyciel* inspirowany był wyraźnie *Silaczką* Stefana Żeromskiego. Przejęty pozytywistycznymi ideałami tytułowy „marzyciel” Stefan Tolski przemierza drogę dobrze znaną Obareckiemu, a wiodącą od teorii do praktyki. W obu przypadkach bolesne doświadczenia wynikają z konfrontacji prowincjonalnych realiów z własnymi wyobrażeniami ukształtowanymi w znacznej mierze przez pozytywistyczną publicystykę nawołującą do upowszechniania wiedzy medycznej „pod słomianymi strzechami naszego poczciwego ludu”, a przede wszystkim obiecującą rychłe, zadowalające rezultaty takich działań⁶. O ile bohater Żeromskiego „posłuchał apostołów” (Żeromski, 1891, s. 279) dowodzących konieczności „pracy u podstaw” podejmowanej na prowincji, o tyle Tolski, znany warszawski publicysta „ludoman”, sam należał do ich grona:

(...) dotąd karmiłem siebie i drugich teorią jedynie, teraz zabieram się do wciele-
nia jej w życie. Chcę działać, chcę stosować, chcę mieć pod ręką żywe ciało ludu,
żywe okazy. (...) Złamię pióro moje, a raczej mówiąc mnie poetycznie, będę nim
pisał recepty, nie artykuły społeczne (Kowerska, 1896, nr 57, s. 1).

„Dziś hasłem powinno nam być szczęście i oświata ludu” z przekonaniem już na wstępie deklaruje bohater, aczkolwiek komentarz narratora „kochał go tym mocniej, im mniej go znał” (Kowerska, 1896, nr 58, s. 1) pozwala od razu podejrzewać nieuchronne rozczarowanie, z którym przyjdzie zmierzyć się optymiste. W przypadku Tolskiego nadzieje spokojnego czy wręcz idyllicznego życia z dala od zgiełku i blichtru podsycy, znamienne dla sentymentalizmu, sielankowa wizja wsi. W związku z nasilającymi się antycywilizacyjnymi nastrojami powraca ona w drugiej połowie XIX stulecia, co znajdzie swoje świadectwo choćby w literackich ujęciach ostro przeciwstawiających dwie przestrzenie: miejską naznaczoną zepsuciem i postępującą materializacją oraz wiejską nieskażoną złem. Takiej wyidealizowanej wizji wsi – ostoi moralnych wartości – ulegnie także Tolski, obiecujący sobie odnalezienie upragnionego szczęścia na „wsi spokojnej”:

Widok tych świętych obyczajów, takich, jakimi nakazała je natura a nie trujące
wyrafinowanie cywilizacji, będzie mi odrodzeniem, oczyszczeniem. Ja miejskim
powietrzem oddycham od dzieciństwa, wieś widziałem prawie jedynie z okna
wagonu, a wieczną czułem do niej tęsknotę (Kowerska, 1896, nr 58, s. 1).

Jednak Błociszewo, do którego trafi na praktykę Tolski, okaże się kolejną wersją osławionego Obrzydłówka z przypisaną mu stagnacją i zacofaniem. Również małomiasteczkowe stosunki układają się w podobny sposób, zaś młody

6 Zob. np. Gregorowicz, 1861, s. 2–3.

ambitny lekarz jak nieco wcześniej Obarecki szybko skonfliktuje się z aptekarzem i felczerami bezwzględnie wykorzystującymi nieświadomy lud. Podobnie też jak w *Silacze* labilnemu psychicznie bohaterowi uniesionemu słomianym zapalem, łatwo ulegającemu zniechęceniu zostanie przeciwstawiona nauczycielka, wytrwale, dzień po dniu realizująca hasło „pracy u podstaw”.

Tolski – ambitny plebejusz zawdzięczający awans społeczny swojej determinacji i pracowitości, o którego wyjeździe z Warszawy przesądzi ostatecznie konflikt z warszawskim środowiskiem inteligentów, zapowiada już pod pewnymi względami nadejście Judyma. Oby bohaterów łączy ponadto skłonność do „szwskiej pasji”, ujawniająca się w chwilach frustracji, wyrażająca w istocie ich bezsilność. W przypadku Tolskiego na gorzką ironię zakrawa fakt, iż ofiarą jego agresji stanie się chłopiec stajenny reprezentujący lud, za którego obrońcę uważał się bohater. Judym, choć pokusy związane z „urodą życia” nie były mu obce, wybierze jednak ostatecznie niełatwą drogę bezkompromisowego społecznika, Tolski natomiast ugrzęźnie w roli niefortunnego amanta, adoratora mężatki.

Napisana kilkanaście lat później powieść *Z pamiętników doktora* (1914) Kowalewskiej podejmowała wątki, tematy znane czytelnikom *Marzyciela*. Choć opublikowana w roku wybuchu Wielkiej Wojny, wyrastała z klimatu lat 90. XIX w., na co wskazuje już sam wybór pierwszoosobowej formy znamiennej dla prozy *fine de siècle’u*. W odróżnieniu od „marzyciela” reprezentującego pozytywistyczne pokolenie, doktor jest przedstawicielem generacji schyłku wieku, wszak jego pamiętnik otwiera zapis z czerwca 1898 r., kiedy to zostaje absolwentem petersburskiej akademii medycznej.

W przeciwieństwie do *Marzyciela*, w którym Tolski jest jedynym reprezentantem lekarskiej profesji, w quasipamiętniku wybory życiowe Romwida decydujące o jego medycznej karierze ukazane są na tle losów kolegów z czasów studenckich, ci zaś doświadczą: błyskotliwej kariery w Rosji za cenę wyrzeczenia się własnej narodowości, profesorskiej katedry w Chicago czy pracy na prowincji. Tej ostatniej nie każdy jednak będzie w stanie sprostać, by przypomnieć tylko przyjaciela Romwida, Kostka, który niczym Paweł Obarecki z idealisty stał się „porządnym” małomiasteczkowym obywatelem (Kowalewska, 1914, t. II, s. 240). Notabene, podobnie jak w *Silacze*, także w powieściach Kowerskiej i Kowalewskiej wspólna gra w karty z prowincjonalną „elitą” dyskredytuje lekarza, świadcząc o przyjęciu przez niego konformistycznej postawy.

Obaj główni bohaterowie dwóch przypomnianych tutaj powieści Kowerskiej i Kowalewskiej „wprzegają się do pług, by orać małomiasteczkową niwę” (Kowalewska, 1914, s. 1). Romwid jednak początkowo zdecydowanie odrzuca taką możliwość w nadziei na karierę, którą ułatwiłaby dalsza edukacja zwieńczona doktoratem oraz praktyka we francuskich i austriackich klinikach: „Doktor z zagranicy! To jeszcze u nas bardzo popłaca” (Kowalewska, 1914, s. 2). O duszę młodego lekarza rozgrywa się osobliwa walka pomiędzy hołdującą patriotycznej postawie matką a Horsztynem, zrusyfikowanym synem

powstańca, w dużej mierze zawdzięczającym swoją karierę małżeństwu z córką zamożnego moskiewskiego kupca. On też młodego absolwenta medycyny wprowadzi w tajniki zawodu, nie kryjąc przy tym swego wyrachowania i skrajnego cynizmu:

– Praktyka kolego (...) to rzecz niełatwa, zwłaszcza w większych miastach. To nie rzecz szczęścia, ani wiedzy, jak mówią niektórzy. To rzecz (...) Rzecz umiejętności łapania głupich ludzi w sidła...(…) Trzeba umieć rozstawiać sieci... jak na ptaki... na kuropatwy... Posypywać im błyszczące ziarna...nęcić ludzi trafiając zręcznie w ich słabe strony... (Kowalewska, 1914, t. I, s. 22).

– Praktyka mój kochany nie zaczyna się od wywieszania szyldu u drzwi mieszkania twego. – Poprzedzić ja winien rozgłos i... i... wypełnienie poczekalni. Gdy jeden lub drugi chory ujrzy ją pustą, nie przyjdzie więcej. Trzeba więc w początkach... wynajmować sobie pacjentów (Kowalewska, 1914, t. I, s. 24).

Dzięki zamożnej i ustosunkowanej pacjentce, żonie rosyjskiego generała pozyskanej dzięki Horsztynowi, otworzą się przed młodym lekarzem drzwi bogatych, petersburskich domów, a on sam stanie się powiernikiem skrzętnie skrywanych tajemnic ich mieszkańców, przyjdzie mu leczyć choroby weneryczne, udzielać potajemnie pomocy kobiecie w położu, natomiast z uwagi na brak niezbędnych kwalifikacji nie podejmie się osobliwego, sowiec opłacanego zlecenia rekonstrukcji błony dziewiczej – „sfabrykowania cnoty” (Kowalewska, 1914, t. I, s. 122), przy czym nie bez cynizmu dostrzeże pewną niszę na medycznym rynku usług: „budzi się potrzeba nowej specjalizacji lekarskiej. (...) Kto pierwszy tu, w Petersburgu w tym kierunku praktykować zacznie, miliony zrobi” (Kowalewska, 1914, t. I, s. 123). Owo kosmopolityczne, światowe życie równoznaczne z dezercją okaże się jednak tylko pewnym etapem w zawodowej karierze Romwida, bowiem przywołany do porządku przez swojego dalekiego krewnego, powstańca 1863 r., spotkanego przypadkiem w Paryżu, nie pozostanie głuchy na jego argument: „dziś twoja chata się pali” (Kowalewska, 1914, t. I, s. 153) i powróci na ojczystą ziemię. Mocniej niż w *Marzycielu* zaakcentowany został w „pamiętnikach doktora” aspekt patriotyczny: lekarz „w głuchym zakątku” to nie tylko „czynnik cywilizacyjny”, ale i obrońca kresowych stanic, który wespół z aptekarzem⁷ może stworzyć „nową polską oazę” (Kowalewska, 1914, t. II, s. 35). Kowalewska przyjmuje więc postawę znaną doskonale szerokiemu kręgowi czytelniczek powieści Marii Rodziewiczówny.

7 Aptekarz w wiejskich i małomiasteczkowych społecznościach był ważną osobą, jak odnotowywała Melania Parczewska: „W receptę zapisaną przez doktora nie mają wiary; więcej zaufania okazują aptekarzom, których, przyszedłszy do apteki, proszą nieraz o radę” (Parczewska, 1896, s. 344).

„Ciężka to jednak nad wyraz ta praktyka ludowa...” – zmagania lekarzy na prowincji

Inaczej nam się też ona [praktyka ludowa – M.S.] przedstawiała za naszych akademickich czasów... Nieść pomoc lekarską ludowi... Frazes brzmiał pięknie. Powtarzaliśmy go często idealizując lud któregośmy nie znali i tę praktykę, której nie dotykaliśmy się jeszcze... Jaka trudna walka lekarza z brudem i ciemnotą!... Woń potu i nieczystość ciała taką nieraz budzą odrazę, iż trzeba nadludzkiego wysiłku, aby chorego wybadać sumiennie... Gdy to się skończy... następuje nowa syzyfowa praca: wbijanie do tych ciężkich niekulturalnych głów jak mają się zachować w chorobie, jak używać lekarstwa, czym się żywić... I to często na nic się nie zdaje... Chłop słucha, potakuje, a gdy wyjdzie wszystko wspaniale przekreśli...(Kowalewska, 1914, t. II, s. 107).

Bohaterowie Kowerskiej i Kowalewskiej, jak wcześniej Obarecki, muszą się zmierzyć również z wrogim nastawieniem pacjentów, ich wręcz ostentacyjną nieufnością wobec lekarzy „z miasta” i ich metod walki z chorobą. „Lud wykorzystywany przez wszystkich stał się tak nieufnym, że każdy człowiek noszący surdut wygląda na zdrajcę” (Kowerska, 1896, nr 76, s. 1) konstatuje Tolski, jednak sama znajomość i świadomość pewnych społecznych mechanizmów nie ułatwia wiele znalezienia drogi do chłopskiej duszy, o czym świadczy szereg pytań retorycznych wyrażających bezradność młodego lekarza: „Jak tu wmówić tym ludziom, że się jest ich przyjacielem a nie zdrajcą? Jakie słowa znaleźć, aby trafić do ich przekonania? Jakie zakłęcia wyszukać, by rozproszyć ciemności ich umysłu? (Kowerska, 1896, nr 76, s. 1). W *Marzycielu* chłopska niechęć do „doctorów z miasta”⁸, zalecanych przez nich kuracji i szpitali przybierze takie rozmiary, że Tolski w imię ratowania życia małego pacjenta posunie się do desperackich gróźb pistoletem. Zatem znacznie trudniejsze niż walka z zakaźnymi chorobami: dyfterytem, tyfusem, odrą i szkarlatyną okazują się dla „marzyciela” i jego powieściowego następcy Romwida zmagania z samymi pacjentami przekonanymi o niezawodności baniek i pijawek⁹ oraz

8 „Lekarzowi chłop nie wierzy, nie ma doń zaufania, opierając się na argumencie, że «doktor nic nie zna». Smutne to, ale zdaje mi się, że nie po stronie chłopca jest cała wina; nasi lekarze nie umieją czy nie chcą zniżyć się do pojęć ludu i zbyt imponują wieśniakowi, który nieraz i nie śmie trudzić «takiego pana» – z drugiej strony, stanowczo chłop by się zrujnował, gdyby przez czas dłuższy musiał kupować drogie lekarstwa w aptece, jakie mu «pan doktor» zapisze. Zwraca się więc do znachora lub znachorki, która ma choroby po łacinie nie będzie nazywał, ani do lekarza apteki nie pośle, jeno albo zażęgna albo da co na wygryzienie-i basta” (Dobrowolski, 1895, s. 167).

9 Taką kurację praktykowano nawet w przypadku bólu gardła (zob. Milewska, 1891, s. 423). Metoda upustu krwi za pomocą pijawek upowszechniła się najpierw we Francji, potem w całej Europie na początku XIX w., głównie za sprawą François Broussais i chociaż już od lat 20., dzięki badaniom Gabriela Anrala i Pierre’a Louisa, odmawiano jej prozdrowotnych korzyści,

wódki – skutecznego panaceum na wszelkie dolegliwości¹⁰. Brak współpracy ze strony rodziców, wynikający z przekonania o bezzasadności działań prewencyjnych w obliczu woli siły wyższej, miał swoje tragiczne konsekwencje w postaci śmiertelnego żniwa: „setki dzieci wymierać tak mogły przy chłopskim fatalizmie, zapatrującym się na wszelką niedolę jak na rzecz naprzód człowiekowi przeznaczoną” (Kowerska, 1896, nr 106, s. 1).

W powieści Kowerskiej swoje realizację znajdują więc tematy niejednokrotnie podejmowane przez pozytywistów, jak choćby przedstawienie tragicznych konsekwencji ciemnoty i zacofania wynikających z mocnego przywiązania do wątpliwych, wyrastających z ludowych przesądów praktyk zastępujących konwencjonalne leczenie. W pamięci czytelników nie tylko epoki pozytywizmu, ale kolejnych pokoleń mocno zapisała się tragiczna historia Rózi – ofiary wiejskiej znachorki, siostry tytułowego bohatera noweli Prusa. Lista praktyk domorosłych „medyków” zostanie w obu przywołanych tu powieściach wzbogacona o kolejne, wprawdzie nie aż tak drastyczne w skutkach jak w *Antku*, lecz i tak zaskakujące swą kuriozalnością zalecenia, by przywołać tylko poradę udzieloną przez znachora rodzinie chorej na dyfteryt, silnie gorączkującej dziewczyny:

Będziecie ją okadzać do trzech razy palmą święconą, a potem jak jeno miesiąc zajdzie wylejecie na nią wosk. (...) Będziecie widzieli czy wosk się na kupę zwija czy się też po wodzie rozejdzie. Jak się zwije na kupę to będzie zdrowa, jeno jej potem nie trza włosów w warkocz czesać, jeno kołtun zapuścić. Wody jej nie dawać, bo kołtun nie lubi wilgoci (Kowerska, 1896, nr 74, s. 1).

Okadanie inaczej „okurzanie” należało do częstych praktyk, gdyż w myśl wierzeń ludowych za rozwój choroby obwiniano złe duchy, stąd konieczność ich odpędzenia¹¹. Jeśli nie sposób było ustalić przyczyn dolegliwości¹² lub przewidywania dalszego rozwoju choroby pozostawały poza możliwościami poznawczymi, jak w przypadku opisywanej powyżej sytuacji, odwoływano się do wróżb – uzyskane z wosku figury miały przynieść odpowiedzi na pytania związane ze zdrowotną kondycją. Zasadność zapuszczania kołtuna natomiast argumentowano następująco: „wszystkie złe soki z ciała chorego wychodzą w rurki od włosów, w nich martwieją, a chory przychodzi do zdrowia. Wszystko więc zależy, aby choremu kołtun sprowadzić” (Biegeleisen, 1929, s. 261). Niejednokrotnie, co znalazło swoje świadectwo w „pamiętnikach doktora”, znachorzy rekomendowali nieistniejące specyfiki, choćby osławione „komarze

nadal była chętnie praktykowana. Broussaizm z dużym sceptycyzmem traktowany był w Niemczech i Holandii. Zob. Płonka-Syroka, 1990, s. 26–28.

10 Zob. Dobrowolski, 1895, s. 167.

11 Zob. Biegeleisen, 1929, s. 184.

12 Tamże, s. 261. W wypadku dziecięcych lęków przelewano wosk przez „miotłę starą na wodę”, aby się przekonać, co było powodem strachu. Zob. Gołębiowski, 1930, s. 156.

sadło”, u schyłku XIX w. oferowano zazwyczaj jako zamiennik świński tłuszcz, a w nieco późniejszych czasach lanolinę lub wazelinę w płynnym stanie¹³. Jak w latach 60. Edward Janota wypominał ludowi naiwność:

Oszusty takie, jakim jest właśnie Kicina z Rogoźnika polecają jakie lekarstwo inne jeszcze sadła: psie, (...) ze źmij, komarów nawet (...), a wy w waszej prostocie i przy waszym upiornym trwaniu w zabobonie macie to wszystko za dobre lekarstwo (Janota, 1865, s. 8).

Na niewiele zdały się gorące apele przestrzegające przed pseudomedykamentami, bowiem jeszcze u schyłku XIX w. komarowe sadło, nadal skwapliwie zalecane przez znachorów, miało swoich wyznawców, co znalazło swe uwiecznienie na kartach powieści Kowalewskiej. Przybyli do apteki Pankowskiego chłopci z Niestanowicz zamiast „komarowego smalcu” zachwalanego przez lokalnego pseudodoktora Gusiorka otrzymali lek stosowny do swoich dolegliwości, którego wyższą cenę przewrotnie uzasadnił aptekarz: „ileż to trzeba komarów ułowić, aby odrobinę z nich szmalcu wydestać...” (Kowalewska, 1914, t. II, s. 96). Dodać wypada, iż fortel sprzedawcy nie był motywowany chęcią zysku, ale wynikał ze szlachetnych pobudek. Wobec bezgranicznej wiary chłopów miejscowym sławom racjonalne argumenty nie miały szans, zatem by ich nie zniechęcić do korzystania z profesjonalnej pomocy, ucieka się do sprytnego wybiegu, by „budzić wiarę w aptekę” (Kowalewska, 1914, t. II, s. 97). Jak tłumaczy zaskoczonemu, nie kryjącemu swego sceptycyzmu wobec takich metod Romwidowi: „dając mu [chłopu – M.S.] odpowiednie na łamanie kości lekarstwo zadawał mu jego naiwność i niosę pomoc w chorobie” (Kowerska, 1914, t. II, s. 98).

Wobec nieufnej postawy względem „miastowych” lekarzy prowokującej poważne konsekwencje zdrowotne zaangażowany w ideę „pracy u podstaw” aptekarz Pankowski, oddany współpracownik Romwida, postulował konieczność przygotowania przedpola dla medycznej skutecznej praktyki trafiającej „pod strzechy”: „Trzeba przede wszystkim pozyskać zaufanie chłopów... To wasza rzecz panowie medycy, przyciągnijcie lud do siebie, wyrwijcie go z rąk znachorów...” (Kowalewska, 1914, t. II, s. 98). Realizacja tak sformułowanego planu, jak słusznie zauważa zaprawiony w zmaganiach z miejscowymi pacjentami lekarz, wymaga jednak zbiorowego wysiłku, jego powodzenie warunkuje aktywność szlachty i miejscowej inteligencji propagującej oświatę. Jak bowiem przedstawiał Romwid sytuację na białoruskich terenach objętych jego praktyką: „Nędza i ciemnota... brud i niechlujstwo wszędzie... (...) Żadnego o higienie pojęcia...” (Kowalewska, 1914, t. II, s. 40). Skądinąd konieczność prewencyjnych działań, celem zapobiegania epidemiom chorób zakaźnych wśród ludu, polepszenia jego sytuacji zdrowotnej wielokrotnie sygnalizowano

13 Zob. Wdowiak i Wysokiński, 2018, s. 90.

w publicystyce drugiej połowy XIX stulecia, choćby na łamach „Zdrowia” i „Przyjaciela Zdrowia”.

Systematyczna, konsekwentna praca Romwida, uskuteczniana także w niepokojnych, rewolucyjnych czasach (1905), przyniosła rezultaty. Powoli, dzięki skuteczności swojego leczenia przewyższającego efekty uzyskiwane przez znachorów, felcerów i szeptunów¹⁴, zdobył sobie uznanie wśród chłopstwa. Wytrwała realizacja misji wśród ludu podjęta w myśl głębokiego przekonania, iż „kraj rąk i głów naszych potrzebuje...” (Kowalewska, 1914, t. II, s. 43) w ostatecznym rozrachunku, tak jak to wcześniej przedstawiali autorzy literatury tendencyjnej, będzie miała również przełożenie na jego prywatne szczęście. Po latach odzyska ukochaną z lat młodości, o której pamięć motywowała w znacznym stopniu jego społeczną aktywność.

W zamieszczonym na łamach „Kuriera Warszawskiego” *Wspomnieniu pośmiertnym* Zbigniew Dębicki żegnał Kowerską, przypominając o jej zaangażowaniu w społeczną działalność na rzecz ludu¹⁵: „wżyta w stosunki wiejskie, które były najbliższym jej ideałem, przez całe życie pracowała gorliwie na rzecz ludu okolicznego, wnosząc pod dach niejednej chaty wiejskiej pierwsze promienie oświaty, w łączności z poczuciem obowiązku wobec ziemi i narodu” (Dębicki, 1929, s. 26). Trudno więc polemizować z Wasilewskim, który Kowerską sytuował w kręgu siłaczek¹⁶. Choć zabrzmi to górnolotnie, dla obu przypominanych tutaj, wyrastających z pozytywistycznych idei pisarek „słowo było czynu testamentem”. Podejmując kwestie dobrze im znane z autopsji, unikały naiwnej idealizacji ludu, nie ukrywały trudnych wyzwań, z którymi będą musieli zmierzyć się społecznicy, ani nie obiecywały szybkich, spektakularnych efektów, wskazywały jednak konieczność „pracy u podstaw” w trosce o lepsze jutro, zaś szczególną rolę w tym procesie, zgodnie z przekonaniami wcześniejszej epoki, przypisywały właśnie lekarzom¹⁷. Przypomniane w niniejszym artykule powieści zaświadczenia o znacznej żywotności pozytywistycznych ideałów w prozie autorek *minorum gentium* o dydaktyczno-patriotycznym przesłaniu.

14 W przypisie podaje Kowalewska następujące objaśnienie: „Szeptun – rodzaj znachora lecz mniej szkodliwy, bo nie truje ludzi lekarstwami, lecz szepcze nad chorymi jakieś zaklęcia. Jeden z nich po prostu prawił: «pomoże, nie pomoże, ale rubla daj niebożę»” (Kowalewska, 1914, t. II, s. 202–203).

15 Zob. Kacprzak, 2023, s. 418–419.

16 Zob. Wasilewski, 1929, s. 202.

17 Jak głosiło motto „Przyjaciela Zdrowia” wydawanego w latach 1861–1863: „Źródłem szczęścia, pomyślności i potęgi każdego narodu, jest ludność i jej zdrowie”. Zob. też Szopowicz, 1862, s. 7.

BIBLIOGRAFIA

- Biegeleisen, H. (1929). *Lecznictwo ludu polskiego*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Bołdyrew, A. (2003). Przesady i zabobony dotyczące zdrowia, higieny i wychowania dzieci w społeczeństwie polskim w XIX i na początku XX wieku. W: B. Płonka-Syroka i A. Syroka (red.), *Życie codzienne w XVIII–XX wieku i jego wpływ na stan zdrowia ludności*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum.
- Budrewicz, A. (2021). Lekarze a pacjenci w powieściach George Eliot i Elizy Orzeszkowej. W: D. Lewera, A. Bajorek i E. Białek (red.), *Lekarz i jego pacjent – pacjent i jego lekarz. Studia z historii literatury i medycyny*. Wrocław: Quaestio, 87–102.
- Cywiński, B. (2010). *Rodowody niepokornych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dębicki, Z. (1929). Śp. Zofia Kowerska (Wspomnienie pośmiertne). *Kurier Warszawski*, nr 82, 25–26.
- Dobrowolski, A. (1895). Lud hrubieszowski. *Lud. Organ Towarzystwa Ludoznawczego we Lwowie*, R. I, 157–167.
- Gajkowska, C. (1984). Kowerska Zofia. W: J. Krzyżanowski i C. Hernas (red.), *Przewodnik Encyklopedyczny*, t. I. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Gołębiowski, E. (1930). *Lud polski. Jego zwyczaje, zabobony*. Warszawa: Drukarnia A. Gałęzowskiego i Spółki.
- Goniewicz, J. (2023). „W naszym mieście grasuje prawdziwa epidemia zdrowia”. Lekarze i pacjenci w krzywym zwierciadle satyry na łamach „Kołców” (1871–1914). W: E. Flis-Czerniak i B. Jarosz (red.), *Epidemie – Choroby – Patologie. Rozważania humanistów 2*. Lublin: UMCS, 53–71.
- [Gregorowicz, K.] (1861). Wstęp. *Przyjaciel Zdrowia*, nr 1, 1–3.
- Janota, E. (1865). *Upomnienie Zakopianów i wszystkich Podbalańców, aby nie tępilli świstaków i kóz*. Kraków: Drukarnia C.K. Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kacprzak, M. (2023). Kowerska Zofia (1845–1929). W: A. Bołdyrew i A. Wałęga (red.), *Działaczki i działacze oświatowi w Królestwie Polskim u progu niepodległości. Słownik biograficzny*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Kowerska, Z. (1896). Marzyciel. *Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki*, nr 57–155.
- Kowerska, Z. (1973). W: Z. Szwejkowski, J. Maciejewski i in. (red.), *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”. Literatura Pozytywizmu i Młodej Polski* (t. 14). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kowalewska, Z. (1914). *Z pamiętników doktora. Powieść współczesna*, t. 1–2. Wilno: Księgarnia Józefa Zawadzkiego.
- Malara, A. (2003). Przesady i zabobony dotyczące zdrowia i choroby w świetle publikacji czasopisma „Zorza”. W: B. Płonka-Syroka i A. Syroka (red.), *Życie codzienne w XVIII–XX wieku i jego wpływ na stan zdrowia ludności*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza „Arboretum”, 97–102.

- Malara, A. (2003). Warunki życia chłopów na ziemiach polskich w latach 1795–1918 i ocena ich wpływu na możliwości dostępu do profesjonalnej opieki lekarskiej. W: B. Płonka-Syroka i A. Syroka (red.), *Życie codzienne w XVIII–XX wieku i jego wpływ na stan zdrowia ludności*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza „Arboretum”, 31–72.
- Milewska, A. (1891). Poszukiwania. Medycyna Ludowa. *Wiśła*, nr 2, 419–424.
- Parczewska, M. (1896). Poszukiwania. Lecznictwo ludowe. *Wiśła*, nr 2, 342–344.
- Płonka-Syroka, B. (1990). *Recepcja doktryn medycznych przelomu XVIII i XIX wieku w polskich ośrodkach akademickich w latach 1784–1863*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo PAN.
- Polakowska, A. (2001). Kowerska Zofia. W: R. Loth i in. (red.), *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny* (t. 2). Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Spółka Akcyjna.
- Sadlik, M. (2004). „Konfesje samotnych”. *W kręgu prozy spowiedniczej (1884–1914)*. Kraków: Universitas.
- Szlagowska, A. (2003). Obraz lekarza i znachora w XIX-wiecznych źródłach etnograficznych i historycznych oraz w literaturze. W: B. Płonka-Syroka i A. Syroka (red.), *Życie codzienne w XVIII–XX wieku i jego wpływ na stan zdrowia ludności*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza „Arboretum”, 103–110.
- Szopowicz, H. (1862). Praktyka lekarska między ludem wiejskim i posłannictwo lekarza ludu. *Przyjaciel Zdrowia*, nr 16, 1–8.
- Urbanek, B. (2003). Problematyka opieki nad chorym na ziemiach polskich w XIX i początku XX stulecia. W: B. Płonka-Syroka i A. Syroka (red.), *Życie codzienne w XVIII–XX wieku i jego wpływ na stan zdrowia ludności*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza „Arboretum”, 501–510.
- Świątuchowska, W. (2024). *Kowerska Zofia*. Pozyskano z: <https://zapomnian-episarkipolskie.uws.edu.pl/en/component/content/article/126-zofia-kowerska?catid=27&Itemid=330> (dostęp: 06.02.2025).
- Wąsik, B. (2025). *Egzystencjalne i powszednie problemy powieściowych bohaterów polskich autorek minotum gentium w drugiej połowie XIX w.* Warszawa: Wydawnictwo Nieoczywiste.
- Wdowiak, L. i Wysokiński, P. (2018). Owady jako remedia w polskim lecznictwie ludowym doby zaborów i II Rzeczypospolitej. *Kwartalnik Nauki i Techniki*, nr 1, 89–118. DOI: 10.4467/0023589XKHNT.18.004.9457.
- Więckowska, E. (2003). Warunki zdrowotne polskiej wsi w drugiej połowie XIX wieku. W: B. Płonka-Syroka i A. Syroka (red.), *Życie codzienne w XVIII–XX wieku i jego wpływ na stan zdrowia ludności*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza „Arboretum”, 73–78.
- Z.W. [Wasilewski, Z.] (1929). Zofia Kowerska. *Mysł Narodowa*, nr 13, 202.
- Żeromski, S. (1891). Siłaczka. *Głos*, nr 24, 278–280.

Magdalena Sadlik – dr hab., prof. UKEN; absolwentka filologii polskiej UJ; pracownik Katedry Literatury Nowoczesnej i Krytyki Literackiej IFP UKEN w Krakowie. Autorka kilkudziesięciu publikacji poświęconych głównie literaturze przełomu XIX i XX w. oraz książek: „*Konfesje samotnych*”. *W kręgu prozy spowiedniczej 1884–1914* (Kraków 2004); „*Zawołajcie mnie z powrotem tą mową moją własną...*”. *Z dziejów recepcji twórczości Stanisława Wyspiańskiego 1898–1957* (Kraków 2009); „*Miastu wierni*”. *Zapomniani literaci Krakowa (1898–1939)* (Kraków 2020); „*Chciwiec nowych wrażeń*”. *Wacław Gąsiorowski nieznan* (Kraków 2022); współautorka: *Od Galicji po Amerykę. Literackim tropem XIX-wiecznych podróży* (Kraków 2018); *Krakowskie sezony teatralne Krystyny Skuszanki, Ireny Babel, Lidii Zamkow* (Kraków 2019).

Aneta Grodecka

<https://orcid.org/0000-0003-3685-6911>
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
anetgrodecka@wp.pl
DOI: 10.35765/pk.2025.5201.08

Diagnoza zaburzeń umysłu w utworach pisarzy-lekarzy

STRESZCZENIE

Wykorzystując odniesienia z zakresu psychiatrii, neurologii i filozofii, autorka analizuje utwory pisarzy posiadających medyczne wykształcenie: Antoniego Czechowa, Michaiła Bułhakowa, Mieczysława Jarosławskiego i Stanisława Lema, skupiając uwagę na chorobie psychicznej i jej determinantach oraz metodach leczenia. Literacka diagnoza zrywa z romantycznym toposem, pozytywnym, twórczym aspektem choroby psychicznej, odsłania jej wymiar cielesny, wiąże z nią zarówno deficyty poznawcze, jak i nadmiarowość doznań. Przestrzeń szpitala psychiatrycznego uznana zostaje za chorobotwórczą, jej opisy są naturalistyczne, pisarze są zgodni w niezgodzie na izolację pacjentów chorych psychicznie oraz negatywnie oceniają metody leczenia. Różnią się jednak w kwestii determinantów: dopatrują się przyczyn w systemie neuronalnym, wadzie anatomicznej, która zakłóca obieg impulsów (Jarosławski i Lem), lub podkreślają rolę środowiska i czynników psychoplastycznych (Czechow i Bułhakow).

SŁOWA KLUCZE: psychiatria, neurologia, filozofia, cybernetyka, psychologia eksperymentalna, neuronauka

ABSTRACT

Diagnosis of Mental Disorders in the Works of Physician-Writers

Drawing on references from psychiatry, neurology, and philosophy, the author analyzes the works of writers with medical backgrounds – Anton Chekhov, Mikhail Bulgakov, Mieczysław Jarosławski, and Stanisław Lem – focusing on mental illness, its determinants, and methods of treatment. Literary diagnoses depart from the Romantic topos that emphasized the positive, creative aspect of mental illness, revealing its corporeal dimension and associating it with both cognitive deficits and with an excess of experiences. The space of the psychiatric hospital is recognized as pathogenic; its descriptions are naturalistic, and the writers unanimously oppose the isolation of mentally ill patients while negatively assessing the methods of treatment. However, they differ in their views regarding the causes of mental illness. Some seek its causes in the neuronal system, in anatomical defects that disrupt the flow of impulses (Jarosławski and

Lem), while others emphasize the role of the environment and psychoplastic factors (Chekhov and Bulgakov).

KEYWORDS: psychiatry, neurology, philosophy, cybernetics, experimental psychology, neuroscience

Zaburzenia umysłu, choroba psychiczna, obłąd i szaleństwo...

Zaburzenia umysłu, ujęte w perspektywie historycznej, odsłaniają meandry kultury europejskiej, momenty, gdy sposób traktowania choroby psychicznej odzwierciedlał profil epoki i jej dozę humanizmu. Dopiero w wieku XX, gdy doszło do starcia tradycyjnej psychiatrii, opartej na farmakologii i chirurgii, z psychoanalizą i antypsychiarią, zaburzenia umysłu¹ zyskały podstawy neuronaukowe, a one zniosły ostatecznie kartezjańską rozdzielność ciała i umysłu. Przełom, który obserwujemy współcześnie, zmienia oblicze naszej kultury, wpływa na wnioski dotyczące moralności, prawa, kształtuje nowy humanizm, odsłania perspektywę, którą trafnie ujmuje Eric Kandel:

Obecnie, jak nigdy przedtem badania nad zaburzeniami umysłowymi przynoszą nam nowe spostrzeżenia na temat normalnego funkcjonowania umysłu. To, czego dowiadujemy się na przykład o autyzmie, schizofrenii, depresji i chorobie Alzheimera, może nam w równym stopniu rozjaśnić obraz szlaków nerwowych związanych z zaburzeniami mózgu, jak i pomóc w poznaniu obwodów neuronalnych istotnych dla interakcji społecznych, myślenia, odczuwania, zachowania, zapamiętywania i kreatywności (Kandel, 2021, s. 12).

Louis A. Sass dowodzi nawet, że „patologia to skłonności, które odbiegają od tego, co dana kultura uznaje za esencję czy ideał natury ludzkiej” (Sass, 2005, s. 366), że stany patologiczne są wprawdzie w ścisły sposób powiązane z organizacją neuronalną, ale ich osąd jest kulturowo determinowany.

W przeszłości funkcjonowały zupełnie inne modele ujmowania podobnych zaburzeń. Ich rekonstrukcja sięga czasów, które zilustrował Pieter Bruegel na obrazie *Dulle Griet* (1564), gdy ludzie obłąkani przemierzali ulice miast, stanowili ich swojski, egzotyczny element jako postaci o nieprzeniknionej

1 Określenie „zaburzenie umysłu” („disordered mind”), choć może wydawać się mniej adekwatne niż „zaburzenie psychiczne” („mental discorded”) lub „choroba psychiczna” („mental illness”) i kojarzy się potocznie z zaburzeniami procesów myślenia, jednak w rzeczywistości, zgodnie z neuronauką, posiada szerszy zakres znaczeniowy. Umysł, niezależnie od stopnia nasilenia objawów zaburzeń psychicznych, pozostaje „umysłem ucieleśnionym”, zanurzonym w swoim środowisku, co trafnie definiuje psychiatra i filozof A. Kapusta (Kapusta, 2010). Określenie to występuje również w oryginalnym tytule cytowanej w artykule pracy neurobiologa Erica Kandela (*The Disordered Mind*).

osobowości, zanurzone w boskim wymiarze. Ten czas nie trwał długo, wkrótce zakazano ludziom chorym psychicznie wstępu do kościołów i wysyłano ich na statkach w dalekie rejsy, po których zwykle nie wracali do portu, co uwiecznił Hieronim Bosch (*Narrenschiff*, 1490/1500). W następnych latach zaczęto kojarzyć szaleństwo z głupotą i alkoholizmem (co trafnie oddał Frans Hals w *Hille Babbe*, ok. 1640–1646)², ale przełomowym momentem okazał się wiek XVIII, gdy obłąkani trafili do zamkniętych zakładów, które organizowano w podobny sposób jak dawne leprozoria, a zasady internowania ustalono, w zgodzie z dualizmem Kartezjusza, uznając obłąd za sen rozumu i stan zawiniony. W toku klasyfikacji zaburzeń psychicznych wyodrębniono wtedy formy, które obejmowały stany otępienia, głuptactwa, manii, melancholii, hysterii i hipochondrii (Foucault, 1987, s. 237–276). Jako bliskie obłąkaniu traktowano także skłonności do tworzenia fantastycznych wizji. Immanuel Kant w rozprawie *Marzenia jasnowidzącego objaśnione przez marzenia metafizyki* (1766) proponował, by uznać wizjonera za „kandydata do szpitala” (Kant, 1999, s. 106). Po przełomie romantycznym „fantazmat” – uznawany za zaburzenie zdolności umysłowych – stał się, jak rekonstruuje to Maria Janion, synonimem twórczości związanej z imaginacją, fantazją i fantazjowaniem (Janion, 2001). Nierealny i utopijny okazał się również pomysł uwolnienia osobowości spod władzy fantazmatów, który miał zapewnić człowiekowi poczucie intelektualnej kontroli nad sferą wyobrażeń. Zgodnie z romantycznym toposem³, wrażliwość „obłąkanych” została uznana za miarę geniuszu, warunek wszelkiej twórczości. Choroba psychiczna okazała się frapująca, stała się formą „dzikiej egzystencji”⁴, czego najlepszą manifestacją jest popularny wówczas wizerunek szalonego malarza na obrazie *Malarz Hugo van der Goes w klasztorze w Rouge-Cloître* (1872)⁵, artysty, któremu stan obłądki zapewnia niezależność, czyni odpornym na terapię oraz budzi fascynację neurotypowego⁶ otoczenia.

-
- 2 Sowa na obrazie, co ilustrują niderlandzkie przysłowia, była w tamtym czasie znakiem głupoty, szaleństwa, alkoholizmu i odnosiła się do sił nieczystych.
 - 3 Sceny w szpitalach wariatów zagościły m.in. na kartach dramatów *Kordian* J. Słowackiego, *Nie-Boska komedia* Z. Krasińskiego, reportażu J.I. Kraszewskiego *Bedlam. Rzecz lekarsko-filozoficzna*.
 - 4 Określenie „dzika egzystencja” pochodzi z listu Vincenta van Gogha, posiadacza ryciny, który w liście do brata (z 30 lipca 1888 r.) przywołał namalowaną postać, sugerując: „Nie tylko moje obrazy, ale ja sam w ostatnich czasach stałem się dziki, jak Hugo van der Goes na obrazie Emila Wautersa” (van Gogh, 2002, s. 350).
 - 5 Mówimy o replice zaginionego obrazu Hugona van der Goesa, który przedstawia scenę z jego udziałem. Życie tego malarza owiane było tajemnicą; poświęcony mu rozdział w dawnych opracowaniach malarstwa był zatytułowany *Rozpustnik z Gandawy zostaje mnichem, by wyzwolić się od butelki – lecz wnosi tę butelkę do klasztoru*; artysta przewodził cechowi malarzy, ale jednocześnie zasłynął jako szaleniec i rozpustnik (Macfall, 1913, s. 56).
 - 6 Słowo „normalność” funkcjonuje obecnie w synonimicznych określeniach, zapewne zmienił się współcześnie charakter tego pojęcia, stąd posługuję się tu terminem „neurotypowość”.

Emile Wauters, *Malarz Hugo van der Goez w klasztorze w Rouge-Cloître*, 1872, olej na płótnie, 186 x 275, Royal Museums of Fine Arts, Bruksela; *Uzdrowiony*, drzeworyt, „Bluszcz” 1875, nr 22



Przywołane w artykule literackie świadectwa zaburzeń umysłu, które pochodzą z końca XIX i pierwszej połowy XX w., nawiązują do nowej tendencji kulturowej, gdy medycyna, psychologia eksperymentalna oraz sztuka zaczęły opisywać głębię ludzkiego doświadczenia, wprowadzając nowe techniki introspekcji (*The Mind of Modernism. Medicine, Psychology, and the Cultural Arts in Europe and America, 1880–1940*, 2004). Omawiane utwory dotyczą choroby psychicznej, jednak w samych tekstach funkcjonują również inne określenia, traktowane obecnie jako pejoratywne, typu „oblęd”, „szaleństwo”, „schizofrenik”, których nie będę unikać, dlatego otwieram przestrzeń artykułu na powyższe sformułowania. Wybieram świadectwa pisarzy posiadających medyczne wykształcenie: Antoniego Czechowa, Michaiła Bułhakowa, Mieczysława Jarosławskiego i Stanisława Lema. O tym, że piszący lekarze stanowią fenomen w historii literatury (Seyda, 1999, Durkalec i Hasik, 2000), zjawisko unikatowe, świadczą stowarzyszenia Światowa Unia Pisarzy Lekarzy (1957) oraz Unia Polskich Pisarzy Lekarzy (1967). Zakładam, że splot lekarskich i pisarskich kompetencji decyduje o walorach ich utworów, że wyróżniają się one pod względem specyficznej analizy medycznej, która nie jest, oczywiście, diagnozą w lekarskim tego słowa znaczeniu, ale ożywia i pogłębia świadectwo literackie, ujmuje rzeczywistość poprzez rodzaj ostrej, wnikliwej soczewki. Takie założenie sprawia, że w toku analizowania utworów interesować mnie będzie zarówno obraz szpitala psychiatrycznego, jak i poglądy pisarza

na temat leczenia zaburzeń psychicznych oraz ich etiologii (czyli zakres możliwych odniesień utworów do sfery prawdy naukowej).

Sala nr 6 – pomiędzy spirytualizmem a fizjologicznym sensualizmem

Antoni Czechow zdobył medyczne wykształcenie w latach 1879–1884 na uniwersytecie w Moskwie, potem przez całe życie praktykował jako lekarz, równoległe rozwijając warsztat pisarski. W czasach, gdy tworzył swoją diagnozę choroby psychicznej, świat nauki odnotował wyraźny postęp, poglądy twórców psychologii eksperymentalnej zmieniły sposób definiowania świadomości, a tym samym wszelkich odstępstw od normy psychicznej. Pragmatyk William James zaczął łączyć stany świadomości z „organicznymi sprawami mózgu” (Kozłowski, 1893, s. 10), sprowadzając zjawiska psychiczne do poziomu procesów fizjologicznych. Wilhelm Wundt prowadził w swym laboratorium eksperymenty (por. *W stulecie narodzin psychologii naukowej 1879–1979*, 1982), badając drażliwość włókien neuronalnych, dowodząc, że nadmiar bodźców, pobudzenie sensoryczne oraz wrodzona wrażliwość w tym zakresie mogą wprowadzić umysł w stan psychopatologiczny. Listy Czechowa odsłaniają jego zainteresowanie scjentyzmem i naturalizmem, pisarza wyraźnie fascynował świat natury i relacje łączące człowieka – jako jego częśćkę – z biologicznymi prawami. Rozwagał on również, za przykładem Emile’a Zoli, czy pisarz, podobnie jak uczonec, jest w stanie rozróżnić prawa natury, zastanawiał się, czy może dotrzeć do prawdy, respektując zasady pracy naukowej.

Utwór, który odgrywa ważną rolę w rekonstrukcji literackich świadectw zaburzeń umysłu, czyli opowiadanie *Sala nr 6* (1892), powstał w czasie, gdy Czechow zamieszkał w majątku Mielichowo, ubogiej wsi pozbawionej szkoły, i pracował tam jako lekarz, uprawiając jednocześnie sad i ogród. Inspirującą rolę w genezie utworu odegrało o rok wcześniejsze opowiadanie jego brata Aleksandra Czechowa *Zielone Świątki w domu wariatów*. W najbliższej okolicy rodzinnej siedziby, we wsi Pokrowskie-Mieszczerskie, mieściła się lecznica dla umysłowo chorych, którą odwiedzał wraz z innymi lekarzami: „Pacjentów dużo, ale to materiał ciekawy raczej dla psychiatry, nie dla psychologa” (Czechow, 1988, t. 1, s. 117). Nie ukrywał że brakuje mu kompetencji specjalistycznych z zakresu psychiatrii, zaznaczał, że „...gdy autor opisuje człowieka chorego psychicznie, nie oznacza to wcale, że sam jest chory” (Czechow, 1988, t. 2, s. 113).

W opowiadaniu odnajdujemy opis prowincjonalnego szpitala, który usytuowano nieopodal więzienia. W ramach kompleksu, w specjalnym pawilonie zorganizowano zamknięty oddział przeznaczony dla pięciu pacjentów psychiatrycznych, których pilnuje agresywny dozorca. W szpitalnej sali łóżka przytwierdzone są do podłogi, okna zakratowane, dominuje brzydota i brud: „Czuć

kwasoną kapustą, kopciem, pluskwami i amoniakiem i ten odór sprawia takie wrażenie, jak gdybyśmy weszli do zwierzyńca” (Czechow, 1968, s. 4). Karykaturalny opis tego miejsca, usytuowanego na zacofanej prowincji, zdecydował, że opowiadanie odczytywano w sposób metaforyczny, dostrzegając w nim aluzję do realiów Rosji, sytuacji ludzi zamkniętych w ramach dyktatury (Stępień, 2015). Chcę porzucić tę interpretację i skupić uwagę na ujęciu zaburzeń umysłu. Wedle pisarskiej rekonstrukcji choroba psychiczna może dawać różne objawy, takie jak: grymasy twarzy, nerwowe chodzenie, zaburzenia równowagi, impulsywny sposób mówienia; niekiedy przyjmuje formę manii prześladowczej, owocuje urojeniami. Pisarz ocenia sposoby lekarskiej diagnozy choroby jako iluzoryczne. Sprowadzają się one do zestawu pytań, a o osadzeniu pacjenta w szpitalu dla obłąkanych decydują luźne mniemania i subiektywne sądy. Najlepszym dowodem podobnej procedury jest historia lekarza Andrieja Jefimyicza Ragina, który początkowo pracuje w klinice, potem po wyroku konsylium, wbrew swojej woli, sam trafia na jej oddział zamknięty i umiera wskutek udaru apoplektycznego, nie mogąc pogodzić się ze stanem uwięzienia. Czechow stawia tezę, że to nie wrodzona deformacja umysłu, a okoliczności życiowe doprowadzają człowieka do zaburzeń. Według jego przekonania, nadmiar smutku, zesłanie na prowincję, gdzie się nie rozmawia, nadmiar alkoholu i brak perspektyw oraz ogólna świadomość życiowej sytuacji mogą doprowadzić człowieka do szaleństwa. Podaje również w wątpliwość możliwości wyleczenia choroby, stosowane przez lekarzy metody takie jak: izolacja, bicie i bromek sodu. Zauważa, że medycyna odnotowała postęp:

Psychiatria z jej dzisiejszą klasyfikacją chorób, metodami rozpoznawania i leczenia – w porównaniu z tym, co było, to istny Mont Blanc! Dziś obłąkanym nie leją zimnej wody na głowę; i nie wkładają im kaftanów bezpieczeństwa; traktuje się ich po ludzku, i nawet, jak piszą o tym w gazetach, urządzi się dla nich przedstawienia i bale (Czechow, 1968, s. 34).

Wie jednak, że podobne metody stosuje się w klinice wiedeńskiej, że zakładają one – co potępia – jednoczesną izolację chorych, że często zamyka się w szpitalach psychiatrycznych osoby, które tego nie potrzebują.

Opis choroby psychicznej staje się w opowiadaniu pretekstem do rozprawy pisarza z kwestiami spirytualizmu i panteizmu. W klinice dla obłąkanych funkcjonuje kaplica, która jednak służy jedynie przechowywaniu zwłok. W pokoju przyjęć pacjentów znajduje się wprawdzie ołtarzyk ze świętym obrazem, gdzie palą się świece i wiszą kwietne wianki, w niedzielę odczytuje się tam modlitwy, obchodzi się też sale z wonnym kadzidłem, ale podobne praktyki są jedynie wyrazem świętobliwej wystawności. Wyraziciel poglądów pisarza – Ragin, podważa nie tylko sam fakt nieśmiertelności duszy, ale również panteistyczne przekonanie o obecności śladów boskich w naturze:

Przemiana materii! Jakież to tchórzostwo pocieszać się tym surogatem nieśmiertelności! Nieświadome procesy dokonywane się w przyrodzie stoją poniżej nawet głupoty ludzkiej, bo w głupocie jest jednak świadomość i wola, w procesach zaś – wcale nic (Czechow, 1968, s. 32–33).

Pisarska wersja humanizmu wykracza poza obecność duszy rozumnej, która poznaje, namyśla się i wybiera, zmierza w stronę zmysłów i fizjologii. Pierwiastek ludzki zawiera się w ramach odczuwania, cierpienia, bezwiednych reakcji na bodziec, mieści się na granicy tego, co wewnętrzne i zewnętrzne:

Bóg utworzył mnie z cieplej krwi i nerwów, tak jest! A tkanka organiczna, jeśli jest zdolna do życia, to powinna reagować na wszelkie podniety. [...] Im organizm jest niższy, tym jest mniej wrażliwy i słabiej odpowiada na podniety, a im jest wyższy, tym jest wrażliwszy i tym energiczniej reaguje na rzeczywistość (Czechow, 1968, s. 48).

Te poglądy zbliżają pisarza-lekarza do założeń wspomianej wcześniej psychologii eksperymentalnej, a jednocześnie sytuują go w granicach sensualizmu, który już w pismach Denisa Diderota zyskał rys „fizjologiczny” (Skrzypek, 1996), łącząc w jedno świadomość i cielesność.

Mistrz i Małgorzata – wodzone predyspozycje a system nacisku

Michaił Bułhakow studiował medycynę w latach 1909–1916 na uniwersytecie w Kijowie, po studiach praktykował jako lekarz jedynie przez trzy lata, początkowo w szpitalach wojskowych, potem w małych szpitalach miejskich. Jak podają A. Grzybowski, B. Dobrowolska, J. Kwiatkowska, J. Sak, interesowała go głównie wenerologia, zasłynął z odkrycia, że u pacjentów z kiłą występują jednocześnie zmiany w zarysie grzebieni kości piszczelowych (Grzybowski, Dobrowolska, Kwiatkowska i Sak, 2017, s. 410). W czasach, gdy pracował jako lekarz, ważny problem naukowy ówczesnej neurologii stanowiła przysadka mózgowa. W świetle badań (Thorwald, 1998), przysadka miała pełnić istotną funkcję w czynnościach mózgu i ciała. Te odkrycia zainspirowały jego wczesne opowiadanie *Psie serce* (1925), w którym neurochirurg przeprowadza eksperyment i przeszczepia ludzkie organy (przysadkę i jądra) do ciała psa, by dowieść, że przysadka określa ludzką osobowość. Bułhakow uznaje, że podobne założenie jest błędne, to nie przysadka (albo „szyszynka” jak chciał Kartezjusz) decyduje o człowieczeństwie, mózg jest bowiem rodzajem biologicznej maszyny, która pracuje samoistnie i pozbawiona jest kierownika. Już w tym wczesnym opowiadaniu pisarz formułuje również tezę, że partyjna rzeczywistość, czytanie

gazet, szczególnie „Prawdy”, źle oddziałują na psychikę, że czynniki społeczne również mogą formować chorobę psychiczną.

Tę myśl Bułhakow rozwinie w swej najważniejszej powieści *Mistrz i Małgorzata* pisanej w latach 1928–1940, kreując w niej obraz szpitala psychiatrycznego, w którym zamyka się poetów i pisarzy. Powieściowa klinika usytuowana jest poza miastem, na brzegu podmoskiewskiej rzeki, ma zakratowane okna, z których rozciąga się widok na las. Otacza ją wszechogarniająca cisza:

Dom udręki zasypiał. Na cichych korytarzach pogasły białe matowe lampy, natomiast zgodnie z regulaminem zapaliły się słabe błękitne żarówki, coraz rzadziej słychać było za drzwiami ciche stąpania pielęgniarek po gumowych chodnikach korytarza (Bułhakow, 1980, s. 157).

Zestaw stosowanych metod leczenia sprowadza się do podawania zastrzyków, zamykania w izolatce i zimnych kąpeli. Zniewoleni pacjenci cierpią przeważnie na manie prześladowcze i psychozy wywołane przez nadużywanie alkoholu, a stosowane przez pracowników kliniki środki jeszcze pogarszają ich stan zdrowia. Aplikuje się im sulfazinę pozbawiającą ich woli, neuroleptyki hamujące emocje. Lekarze dysponują również czymś w rodzaju „kuchni-laboratorium”, gabinetem, w którym

stoją przeszklone szafki pełne błyszczących niklowanych narzędzi, fotele o niesłychanie skomplikowanych konstrukcjach, jakieś pękate lampki w lśniących kloszach, mnóstwo szklanych naczyń, były tam palniki gazowe i przewody elektryczne i jakaś nikomu nie znana aparatura (Bułhakow, 1980, s. 116).

Podobny opis sugeruje operacje na mózgu (typu lobotomia) i leczenie za pomocą elektrowstrząsów. Sama diagnoza choroby psychicznej jest w powieści uproszczona. Iwan Bezdomny zostaje sprowadzony do kliniki siłą, złapany w samej bieliźnie w kawiarni literatów, gdy nie respektuje się jego wyjaśnień, że wcześniej zażywał kąpeli i ktoś ukradł mu pozostawione na brzegu odzienie. O losie pacjentów kliniki decyduje psychiatra Strawiński, który na podstawie opowieści poety o tajemniczym konsultancie, przypominającym szatana, stwierdza u niego pobudzenie ośrodków mowy i ruchu, halucynacje, schizofrenię skorelowaną z alkoholizmem. Zestaw przypadków powieściowych obejmuje również pacjenta, który twierdzi, że w przewodach wentylacyjnych jego domu ukryto dolary, oraz innego, który prosi, by oddać mu jego głowę.

Objawy choroby psychicznej zostają pokazane w groteskowym skrzywieniu, jednak samo zagadnienie ujęte jest w poważne ramy, lekarz stwierdza bowiem schizofrenię u normalnego człowieka: „w oczach poety nie było ani cienia obłądki. Nie były już zmącone [...] ale normalne, jasne i czyste” (Bułhakow, 1980, s. 90). Bułhakow formułuje wniosek, że aby być szaleńcem, trzeba mieć ku temu jakieś predyspozycje, oraz że można postradać zmysły pod wpływem

wstrząsającego zdarzenia; jednocześnie uwiecznia w powieści stan ówczesnej, sowieckiej psychiatrii, gdy lekarze zostali postawieni na pierwszej linii wojny ideologicznej, gdy wymyślono nowy rodzaj choroby psychicznej, „bezobjawową schizofrenię”, i na tej podstawie zamykano w zakładach dla obłąkanych przeciwników reżimu komunistycznego.

Szpital – umysł w sieci ganglionów

W polskiej kulturze motyw obłądzenia zyskuje mocny akord tuż po II wojnie, w 1949 r., gdy zostaje opublikowana powieść Mieczysława Jarosławskiego *Szpital*. Jej autor studiował medycynę i filologię na uniwersytetach w Heidelbergu, Monachium i Paryżu, zaczął praktykować w czasie I wojny światowej jako lekarz Czerwonego Krzyża, zorganizował na Krymie szpital dla żołnierzy polskich i Dom Polski, gdzie pracował w latach 1918–1922. Następnie objął posadę lekarza w Szpitalu Praskim pod wezwaniem Przemienienia Pańskiego w Warszawie; druga wojna światowa zastała go na Wybrzeżu, gdzie pracował jako starszy ordynator w Szpitalu Morskim w Gdyni. W powieści *Szpital* ujął w syntetycznej formie swoje doświadczenia lekarskie oraz poglądy na temat zaburzeń umysłu.

Zasada autopsji sprawia, że ujmuje chorobę psychiczną w kategoriach ciężkiej choroby, o czym przekonuje powieściowa relacja ze szpitala dla obłąkanych:

Byli i tacy, którzy leżeli, niby kłody. W czaszkach ich wygasły ogniska odbierania wrażeń i myślenia. Czaszki te wypełnił los nieodwołalną prognozą rychłej śmierci. Świat rzeczywistości wysłała z nich ciężka choroba, pozostawiając po sobie na ostatnie chwile życia przeraźliwą pustkę. Takich, którzy przechodzili w chroniczny stan zidiocenia czy melancholii z powodu wrzodów mózgowych, zapalenia opon mózgowych, guzów syfilitycznych, czy innych atakujących ich i zniekształcających zwoje mózgowie chorób – szpital tych nie pielęgnował. Tych pacjentów – swoich i nie swoich – doktor Chwalibóg odwiedzał w szpitalach dla obłąkanych, gdzie życie, rodzina i ludzkość zdeponowały na stałe wszystkie destrukty psychiczne, aby widokiem swym nie wywoływały w nich zwątpień o normalności własnego mózgu. W tym rozległym państwie półmroku, gdzie wszystkie kształty nabierały fantastycznych form, ruchy – niemowlęcych odruchów... (Jarosławski, 1949, t. 1, s. 139–140).

Jarosławski poddaje dyskusji kwestię izolacji obłąkanych, zastanawia się, czy na drodze modyfikacji neurochirurgicznych można poprawić funkcje psychiczne. Odrzuca – podobnie jak Bułhakow – przekonanie, że zaburzenia umysłu można regulować, jak zepsutą maszynę, wykorzystując „szynszulkę Kartezjusza”, rodzaj „dźwigni, która dostawczy się do ręki kierującego nią człowieka, mocna była by zapanować nad charakterem” (Jarosławski, 1941, t. 1, s. 161). Przywołuje odkrycia, z którymi zapoznał się w czasie studiów, dotyczące zjawisk

elektrycznych w korze mózgowej (Herman, 1975; Thorwald, 1998), gdy dokonywano pierwszych pomiarów prądów mózgowych i rejestrowano ich falowy przebieg. Bohater jego powieści, neurochirurg Chwalibóg, za swoich mistrzów uznaje Edgara Douglasa Adriana i Charlesa Sherringtona. W ujęciu Sherringtona, drogi neuronowe – jak opisywał je Hudson – funkcjonują jak ruchome kierunki, które nie budują żadnej spójnej całości, co wiąże się z niezależnością ganglionów; te działają samoistnie, nigdy nie zaprzestają pracy, co powoduje, że mózg zawsze jest czynny, przypomina fascynującą przestrzeń wypełnioną siecią linii i węzłów (Hudson, 1949). Zakłócenie neuronalne pracy systemu decyduje o zaburzeniu umysłu i ma charakter anatomiczny, wpływ czynników społecznych jest tu trudny do określenia. Chwalibóg odkrywa również ślady odstępstwa od normy w umyśle lekarza – swojego współpracownika oraz psa, na którym przeprowadza eksperymenty i którego wyróżnia „upośledzona psychika”.

Najbardziej interesuje go jednak psychopatologia, umysł zbrodniarza, ganglion zbrodni, wyobraża sobie, że można poddać go interwencji neurochirurgicznej. Odrzuca dawno przebrzmiałą „teorię fizjonomiczną” Cezarego Lombroso, wedle której przestępczość miała być dziedziczna, a zbrodniarzy można rozpoznać po specyficznych defektach fizycznych (Lombroso, 1891). Jego bohater pracuje nad zagadnieniem, badając mózgi pośmiertnie, gromadząc dowody na to, że za instynkty mordercze odpowiada specjalny ganglion. Gdy jego koncepcja zostaje wysmiana w środowisku naukowym, postanawia dowieść jej trafności w inny sposób. Symuluje sytuację, że to jego własny mózg wymaga neurochirurgicznej interwencji, i doprowadza do momentu, gdy jego przeciwnik z triumfem odsłania w czasie operacji ów słynny ganglion, nie wiedząc, że ma do czynienia z mózgiem niemieckiego zbrodniarza. Prawda naukowa, której dowodzi Chwalibóg, jest tylko pozornie naiwna. Jarosławski, odrzucając dawne przekonania frenologii, jest przekonany, że psychiatrom brakuje jeszcze odpowiednich technik, które mogą dostarczyć pełnej wiedzy na temat zaburzeń umysłu:

nigdy fizjolog nie odkryje łączności pomiędzy funkcją komórki mózgowej, czyli efektem objawiającym się na zewnątrz a zmianą chemiczną czy elektryczną dokonującą się w jego wnętrzu. Trzeba by przemiany te tak obserwować w mózgu, jak obserwuje się życie pszczoł czy mrówek przez szklaną ścianę ich domu (Jarosławski, 1949, t. 2, s. 136).

Szpital przemienienia – wygasanie wadliwie działającej maszyny

Stanisław Lem studiował medycynę we Lwowie, a w latach wojny w Krakowie, na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jak wspominał, już w dzieciństwie interesował się neurologią i „oglądał liczne wielokolorowe tablice przedstawiające ludzki

mózg” (Lem, 1983). W czasie studiów jego mentorem był Mieczysław Choynowski, który przyjął go do pracy w krakowskim Konserwatorium Naukoznawczym i zainspirował cybernetyką. Dominował wtedy pogląd, że ludzki mózg można potraktować jak maszynę, że receptory (oczy, uszy, komórki węchowe) przekazują bodźce w postaci impulsów do efektorów (mięśnie rąk, nóg, krtani, ust i gruczoły dokrewne), Choynowski dowodził, że obieg impulsów przebiega automatycznie, tworząc „stabilny układ sprzężeń zwrotnych” (Choynowski, 1957, s. 23).

Motyw mózgu jako rodzaju idealnej maszyny pojawia się w powojennej powieści *Szpital przemientenia* (1948), gdy w czasie operacji (rozdział *Advocatus diaboli*) mózg ujawnia w swoim wnętrzu nowotwór – rodzaj architektonicznej wady całej maszyny. Pisarz poświęca utwór diagnozie zaburzeń umysłu, kreując wstrząsający obraz zakładu psychiatrycznego, przedstawianego jako sanatorium w Bierzyńcu. Szpital położony jest na wzgórzu, obejmuje kilka budynków otoczonych ceglany murem, wśród których wyróżnia się zadbane dom lekarzy i pawilony dla pacjentów, połączone szklanymi galeriami, przypominającymi przedsionki oranżerii. Wnętrza pawilonów są przynębiające:

Wszystkie ściany powlekał bładoniebieski lakier. Żadnych kurków, występów, kontaktów, klamek: gładkie mury do wysokości półtrzecia metra. W salach chłodnych i jasnych, o dyskretnie zakratowanych lub siatką zamkniętych oknach dźwigających obszerne skrzynki z kwiatami, wzdłuż dwu szeregów schładnie, prawie po wojskowemu zaścienionych łóżek przechadzali się chorzy w wiśniowych szlafrokach, człapiąc tekturowymi trepami (Lem, 1975a, s. 72).

Opis psychiatrycznych przypadków jest szeroki, obejmuje takie schorzenia, jak paranoja, mania, katatonia, wśród objawów choroby wymieniane są przeciągłe skowyty i jęki. Lem opisuje również ostatnie stadium choroby, gdy chorzy leżą „na siatkach, bez materaców. Ich ciała, obrastające brudem, pokrywają się wrzodami, odpowiadającymi rysunkowi drutów i prętów podścieliska. Powietrze przenika gryzący odór amoniaku i odchodów” (Lem, 1975a, s. 128). Metody terapii obejmują podawanie skopolaminy, bromu, stosowanie zimnych kąpielii oraz eutanazję. Pacjenci szpitala, zgodnie z dekretem Hitlera, zostają uśmierceni przez „kampanię Niemców i policjantów hajdamackich (to znaczy ukraińskich)” (Lem, 1975a, s. 261); ich likwidacja odbywa się zgodnie z zasadą, że obłąd jest życiem niegodnym życia.

Lem odsłania w powieści ciemną stronę choroby psychicznej, której uleczałość jest wątpliwa. Ujmuje szpital w sposób metaforyczny, dowodząc, że samo miejsce odosobnienia może potęgować stany chorobowe, że izolacja ludzi w tak specyficznym miejscu sprawia, że „Niby mutacje kwiatów trzymanyh w niezwykłych warunkach, w człowieku, nie rosnącym na grządce miejskiej kamienicy, pączkuje niezwykłość” (Lem, 1975a, s. 110). Zdecydowanie zrywa także z przekonaniem,

że zaburzenie umysłu jest wyrazem geniuszu, znamię artysty, warunkiem oryginalności i wyjątkowości jego dzieł, formułuje założenie, że „dzieła powstają nie dzięki obłądowi, ale mimo niego” (Lem, 1975a, s. 193). Potwierdza to opinię Lema na temat sztuki tworzonej przez osoby chore psychicznie; wiemy, że nie zachwycał się podobną twórczością, nie łączył zniekształceń w rysunkach schizofreników z naturą halucynacji, która z zasady jest niewyrazista; był zwolennikiem tezy, że chory psychicznie twórca posługuje się paletą zubożonych środków malarzkich, co wiązał bezpośrednio z wygasaniem zamroczonej świadomości, „tak, że jedno z drugim idzie jednocześnie w ruinę” (Lem, 1975b, s. 95).

Podsumowanie

Literackie diagnozy zaburzeń umysłu odbiegają od romantycznych toposów kulturowych, nasycone są powagą wynikającą z wiedzy medycznej. Wszyscy omawiani pisarze, niezależnie od kręgu kulturowego i stanu ówczesnej psychiatrii, porzucają myśl, że doświadczenie chorobowe może posiadać pozytywne wymiary, że neurodegeneracja owocuje twórczością, że może zostać zanurzona w sferze sacrum i stanowi fascynujące doświadczenie. Przekonują o tym ich opisy zakładu psychiatrycznego⁷. Przestrzeń szpitala psychiatrycznego nie jest sterylna, jest chorobotwórcza, przypomina „zwierzyniec” (Czechow), „dom udręki” (Bułhakow), „państwo półmroku” (Jarosławki) i zimną oranżerię (Lem). Jej opisy są naturalistyczne, negatywnemu wyolbrzymieniu podlegają doznania brudu i zapachu. Można odnotować również spójny wniosek pisarzy dotyczący niezgody na izolację pacjentów chorych psychicznie oraz na metody leczenia szpitalnego, typu farmakologia, zimne kąpiele, izolatki, krępowanie pasami, lobotomia i elektrowstrząsy. Trzeba też podkreślić wątpliwości twórców dotyczące trafności diagnozy, na skutek czego do domów obłąkanych trafiają niewłaściwe osoby, co jest albo przypadkowe, albo celowe.

Spektrum choroby psychicznej staje się w omawianych utworach przestrzenią rozważań o jej determinantach. Występuje tu klasyczny podział, charakterystyczny dla psychopatologii, gdzie czynniki chorobotwórcze ujmuje się jako „endogenne” i „egzogenne”. W utworach Czechowa i Bułhakowa odnotować można przekonanie, że czynniki patogenetyczne niewiele znaczą, że w genecie choroby psychicznej zasadnicze są czynniki psychoplastyczne, wpływ trującego środowiska, okoliczności życiowe, aparat represji, co zgodne jest z założeniami współczesnej psychiatrii, które odsłania Andrzej Kapusta:

7 Wszyscy omawiani autorzy mieli możliwość opisywać szpital psychiatryczny z autopsji, odwiedzali go jako lekarze, jedynie Lem posługiwał się wyłącznie wyobraźnią, nigdy nie odwiedził podobnego szpitala, zarówno jako lekarz, jak i pacjent (szerzej o związkach pisarza z medycyną: Janiuk, 2006).

Dzisiaj [...] badania z zakresu psychiatrii kulturowej pokazują rolę czynników kulturowych w przebiegu zaburzeń psychicznych i ich rokowaniu, a postpsychiatria i psychiatria społeczna akcentują rolę mechanizmów społecznych w postaci przemocy strukturalnej, które mogą być powodem wystąpienia lub zaostrzenia objawów psychozy (Kapusta, 2018, s. 30–31).

Ludzki mózg okazuje się zatem podatny na zranienie, co nie wyklucza jednocześnie występowania wrodzonych predyspozycji, które ku temu prowadzą. Genetyczne determinanty choroby psychicznej, znajdujące uzasadnienie w sferze neuronalnej, stają się z kolei tematem utworów, których autorzy poszukują związku zaburzenia umysłu z konkretnym obszarem mózgu, typu przysadka mózgowa (Bułhakow), szyszynka (Jarosławski), lub guz, ganglion, wada systemu neuronalnego, która zakłóca obieg impulsów (Jarosławski i Lem). W powieściach tych pisarzy, wyraźnie zainspirowanych neurologią, można odnotować wnioski, które wiążą ich refleksje na temat zaburzeń umysłu ze współczesną neuronauką. Jarosławski w swojej diagnozie przypadków psychopatycznych bliski jest wnioskowi Patricii Churchland, która dowodzi, by uwzględnić determinanty neurologiczne, sprzężenie elementów genetycznych i hormonalnych w analizie naruszeń moralności i prawa (por. Churchland, 2013). Mimo że mieliśmy w omawianych utworach do czynienia z literacką fikcją, to – biorąc pod uwagę fakt, że ich autorami są pisarze-lekarze – możemy uznać ich pisarskie świadectwa zaburzeń umysłu za ważny głos w dyskusji o naturze ludzkiej świadomości, o relacjach między psychiką, ciałem i środowiskiem.

BIBLIOGRAFIA

- Bułhakow, M. (1980). *Mistrz i Małgorzata*. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”.
- Bułhakow, M. (1999). *Psie serce*. Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i S-ka.
- Czechow, A. (1968). *Sala nr 6*. Warszawa: Spółdzielnia Wydawniczo-Handlowa „Książka i Wiedza”.
- Jarosławski, M. (1949). *Szpital. Powieść*, t. 1–2. Sopot: Księgarnia i Wydawnictwo „Fregata”.
- Lem, S. (1975a). *Szpital przemienienia*. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”.

Opracowania

- Choynowski, M. (1957). *Założenia cybernetyki a zagadnienia biologii*. Warszawa: Wydawnictwo Państwowego Zakład Wydawnictw Lekarskich.
- Churchland, P.S. (2013). *Moralność mózgu. Co nauka mówi o moralności*. Kraków: Copernicus Center Press.

- Czechow, A. (1988). *Listy*. T. 1–2. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Durkalec, J. i Hasik, J. (2000). Lekarze-pisarze w literaturze polskiej. *Nowiny Lekarskie*, nr 2 (69), 176–183.
- Foucault, M. (1987). *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Gogh, V. van (2002). *Listy do brata*. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik.
- Grzybowski, A., Dobrowolska, B., Kwiatkowska, J. i Sak, J. (2017). Mikhail Bulgakov. The man torn between medicine and literature. *Clinics in Dermatology*, 35(4), 410–415. DOI: 10.1016/j.clindermatol.2017.03.001.
- Herman, E.J. (1975). *Historia neurologii polskiej*. Wrocław: Wydawnictwo Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Hudson, H. (1949). Rhythmic behavior of the nervous system. *Science*, 109(2825), 157–164. DOI: 10.1126/science.109.2825.157.
- Janion, M. (2001). *Prace wybrane. Tom 3. Zło i fantazmaty*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Janiuk, J. (2006). Stanisława Lema związku z medycyną. *Medycyna Nowożytna*, nr 1–2 (13), 35–78.
- Kandel, E.R. (2021). *Zaburzony umysł. Co nietypowe mózgi mówią o nas samych*. Kraków: Copernicus Center Press.
- Kant, I. (1999). *Pisma przedkrytyczne*. Toruń: Wydawnictwo Rolewski.
- Kapusta, A. (2010). *Szaleństwo i metoda. Granice rozumienia w filozofii i psychiatrii*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Kapusta, A. (2018). Ucieleśnienie, neuronauki i literatura. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, nr 34 (54), 19–40. DOI: 10.14746/pspsl.2018.34.1.
- Kozłowski, W. (1893). Stanowisko filozofii amerykańskiej. *Prawda*, nr 10–11, 10.
- Lem, S. (1975b). Wstęp. W: N. Madejska, *Malarstwo i schizofrenia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 3–9.
- Lem, S. (1983). *Mein Leben*. Pozyskano z: <http://solaris.lem.pl/home/biografia/przypadek-i-lad> (dostęp: 04.05.2025).
- Lombroso, C. (1891). *Człowiek-zbrodniarz w stosunku do antropologii, jurysprudenccji i dyscypliny więziennej; zbrodniarz urodzony, obłąkaniac zmysłu moralnego*. T. 1. Warszawa: Oficyna Wydawnicza M. Wołowski.
- Macfall, H. (1913). *Historia malarstwa*. T. 4. Lwów: Nakładem Własnego Wydawnictwa. Księgarnia S. Sadowskiego.
- Sass, L.A. (2005). „Objawy negatywne”, zdrowy rozsądek i kulturowe odkotwiczenie w wieku nowoczesnym. W: *Schizofrenia, kultura i subiektywność – na kręwdzi doświadczenia*. Kraków: Wydawnictwo Libron s.c.
- Seyda, B. (1999). *Encyklopedyczny słownik lekarzy pisarzy w światowej literaturze*. Szczecin: Wydawnictwo Promocyjne „Albatros”, „Ottonianum”.
- Skrzypek, M. (1996). *Filozofia Diderota*. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Stępień, M. (2015). *Między literaturą a medycyną*. Warszawa: Wydawnictwo Studio EMKA.

The Mind of Modernism. Medicine, Psychology, and the Cultural Arts in Europe and America, 1880–1940 (2004). Stanford: Stanford University Press.

Thorwald, J. (1998). *Kruchy dom duszy. Wielka odysėja chirurgii mózgu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

W stulecie narodzin psychologii naukowej 1879–1979 (1982). Katowice: Uniwersytet Śląski.

Ilustracje

Emile Wauters, *Malarz Hugo van der Goes w klasztorze w Rouge-Cloître, 1872*, olej na płótnie, 186 x 275, Royal Museums of Fine Arts, Bruksela; *Uzdrowiony, drzeworyt, „Bluszcz” 1875*, nr 22, fot. autorka.

Aneta Grodecka – prof. dr hab., polonistka zatrudniona w Instytucie Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, prowadząca badania na pograniczu literatury i sztuk plastycznych, literaturoznawstwa i neuronauki społecznej. Autorka wielu artykułów, podręczników oraz książek, m.in. *Wiersze o obrazach. Studium z dziejów ekfrazy*; *Wiersze znad palety. Twórczość poetek artystów polskich XIX i XX wieku*; *Umysł filologa. Studia o literaturze, mózgu i dydaktyce*.

Agnieszka Kazibut
<http://orcid.org/0000-0001-8819-4898>
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
agnieszka.kazibut@amu.edu.pl
DOI: 10.35765/pk.2026.5201.08

Patografia w rytmie serca: *Rok, w którym nie umarłem* Mikołaja Grynberga

STRESZCZENIE

Artykuł proponuje odczytanie książki Mikołaja Grynberga *Rok, w którym nie umarłem* jako przykładu narracji patograficznej, w której opowiadanie staje się strategią podtrzymania życia i odzyskiwania podmiotowości po doświadczeniu nagłego zawału serca. Umieszczenie choroby w porządku narracyjnym przesuwają ją z obszaru medycyny ku sferze przeżycia i sensotwórczości: zamiast danych klinicznych i procedur terapeutycznych otrzymujemy intymny zapis oscylujący między kontrolą i bezradnością, lękiem i sprawczością. Analiza narratologiczna pokazuje, że forma Grynberga – krótkie, zrytmizowane niczym uderzenia serca minirozdziały – powtarza dynamikę doświadczenia granicznego i jednocześnie porządkuje chaos doświadczenia. Autor, jako „chory-pisarz”, korzysta z kompetencji literackich, by zrekonstruować własny kryzys cielesno-egzystencjalny i przekształcić go w komunikowalną opowieść, która rozбивa monopol dyskursu medycznego i oddaje głos pacjentowi.

Artykuł wpisuje lekturę w ramy humanistyki medycznej i badań nad patografią, akcentując współczesne przesunięcie od eschatologii ku podmiotowej perspektywie chorego, często izolowanego i osamotnionego. Teza artykułu głosi, że patograficzne „opowiadanie, żeby żyć” nie tylko oswaja traumę i przełamuje kulturowe milczenie wokół cierpienia, lecz także działa terapeutycznie: nadaje chorobie formę, która umożliwia zrozumienie, negocjowanie tożsamości i praktykę troski o zablźnianie – cielesne oraz metafizyczne.

SŁOWA KLUCZE: narracja, zawał, choroba, patografia, literatura,
humanistyka medyczna

ABSTRACT

Pathography in the Rhythm of the Heart: *Rok, w którym nie umarłem*
by Mikołaj Grynberg

The article proposes interpreting Mikołaj Grynberg's book *Rok, w którym nie umarłem* (*The Year I Didn't Die*) as a pathographic narrative. In this type of narrative, storytelling becomes a strategy for sustaining life and regaining a sense

Sugerowane cytowanie: Kazibut, A. (2026). Patografia w rytmie serca: *Rok, w którym nie umarłem* Mikołaja Grynberga. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 1(52), ss. 109–123. DOI: 10.35765/pk.2026.5201.09

Nadesłano: 26.08.2025

Zaakceptowano: 21.02.2026

of self after experiencing a sudden heart attack. By placing illness within a narrative framework, it shifts from the domain of medicine to the sphere of lived experience and meaning-making. Rather than clinical data and therapeutic procedures, we are presented with an intimate account oscillating between feelings of control, helplessness, fear, and agency. A narratological analysis reveals that the structure of Grynberg's book – composed of short, rhythmic chapters reminiscent of heartbeats – mirrors the dynamics of the borderline experience while simultaneously organising the narrative's chaos. As a "writer-patient," the author uses his literary skills to reconstruct his physical and existential crisis, transforming it into a communicable story that breaks the monopoly of medical discourse and gives voice to the patient. The article contextualises this approach within the framework of medical humanities and pathography research, emphasising the contemporary shift from eschatology to the subjective perspective of patients, who are often isolated and alone. The article argues that pathographic "storytelling to live" not only helps domesticate trauma and break the cultural silence surrounding suffering, but also has a therapeutic dimension. It gives illness a form that enables understanding, renegotiation of identity, and practices of care for both physical and metaphysical healing.

KEYWORDS: narrative, heart attack, illness, pathography, literature, medical humanities

Wprowadzenie

Umieszczenie choroby w porządku narracyjnym nadaje jej nowy zakres znaczeń. Nie jest traktowana wyłącznie jako przypadek lekarskiego namysłu i sztuki leczenia, zapisana w formie danych wyników laboratoryjnych, krzywych elektrokardiografii czy epikryzy. Problem choroby jako sytuacji egzystencjalnej, doświadczenia wpływającego na opowieść jest na gruncie literatury dobrze rozpoznany. Na tym tle wyjątkowe miejsce zajmuje chorujący pisarz, dla którego porządek choroby wpływa na porządek pisania. Choroba, zagarniając ciało i pismo, narzuca i prowokuje formułę tekstu, który nie zaistniałby bez doświadczanej dolegliwości. Chorujący pisarz jest szczególnym przypadkiem – status „autora” obliuguje do pisania. Wyróżniony darem opowieści, obdarzony wrażliwością oraz wypracowanymi w swoim warsztacie umiejętnościami, będąc chorym, ma o czym opowiadać. Mikołaj Grynberg jako pisarz wywiązuje się z tych zobowiązań. *Rok, w którym nie umarłem* jest literackim zapisem zawału serca, opowieścią dyktowaną porządkiem choroby. Nagłość schorzenia, nieprzewidziana, bez jakichkolwiek wcześniejszych objawów przyczyniła się do powstania niezaplanowanej książki. Jak sam Grynberg powiedział „Notatki robiłem, żeby nie zapomnieć, ale długo byłem pewny, że nie będę o tym pisać. Bardzo stanowczo odmawiałem, kiedy ktoś mnie namawiał do napisania książki o zawale” (Zatońska, 2025). Podobnie, jak przeżyty zawał – czyli sytuacja, na którą należy

zareagować błyskawicznie, a każda z lekarskich czynności jest wykonywana sprawnie, precyzyjnie i bez przedłużania – książka Grynberga składa się z krótkich, lecz wyrazistych i zrytmizowanych na wzór uderzeń serca rozdziałów. Atak serca nie pojawia się jako diagnoza – ale jako doświadczenie błyskawiczne – *near death experience*, niezapowiedziane (pomimo symptomów często wysyłanych przez ciało, wielokrotnie zmarginalizowanych i zignorowanych, niezauważonych), jest niczym wykrzyknik na tle dotychczasowego życia.

Patografie

Lektura *Roku, w którym nie umarłem* w naturalny sposób przywołuje inny tekst – w omawianym kontekście wręcz klasyczny – a mianowicie *Zawał* Mirona Białoszewskiego, o którym Grynberg mówi:

Czytałem dawno temu, w liceum, i podobał mi się. Gdy „Rok...” był już w druku, przeczytałem „Zawał” po raz drugi. Śmiałem się wtedy z nas dwóch, bo podobnie kombinowaliśmy. Zabawna rzecz, Białoszewski jest w tej książce starszym panem, tak o sobie myślał i inni go tak widzieli. A on miał 54 lata, czyli mniej, niż ja teraz. Białoszewski siedział w szpitalu miesiąc, a ja pięć dni. Medycyna bardzo poszła naprzód (Zatońska, 2025).

Przebyty zawał, status pisarza i autobiograficzny ton pozwalają w podejmowanym omówieniu książki Mikołaja Grynberga dostrzec analogie doświadczenia opowieści obu pisarzy¹. Jednak tak jak podkreślił Grynberg – pobyty Białoszewskiego w szpitalu i sanatorium były znacznie dłuższe, a zatem pozwoliły szczegółowo rozwinąć jego opowieść. Czas Grynberga zdaje się płynąć inaczej – dynamiczniej, wypełniają go krótsze epizody: hospitalizacji, rehabilitacji, ponownego osławiania życia. *Rok, w którym nie umarłem* nie tylko zwraca się ku rzeczywistemu wymiarowi choroby, niedogodnościom, ale także jest wyrazem troski o zabliznianie się i ukojenie bólu – zarówno cielesnego, ale i mniej oczywistego – metafizycznego.

W pisaniu o chorobie zawiera się namysł nad statusem zdrowia i jego braku, strategiami radzenia sobie w sytuacjach kryzysu związanego z utratą dobrostanu. W centrum opowieści znajduje się chory i jego nowy status – oddzielony od rodziny i wspólnoty bliskich, skonfrontowany z izolacją i osamotnieniem. Naracje patograficzne², których nazwy należy poszukiwać w greckim źródłosłowie

-
- 1 Wielowymiarowa i szczegółowa analiza porównawcza wskazanych tekstów przekracza zamierzenia i możliwości redakcyjne niniejszego szkicu.
 - 2 Problem patografii, odwołując się do kanonicznych tekstów, takich jak: Hunsaker Hawkins, 1999, s. 129, a także Zierkiewicz, 2012, s. 49–61 oraz wielu innych, omawiam w książce Kaczmarek, 2016

pathos – cierpienie, *graphein* – pisać, stanowią subiektywny, indywidualny zapis choroby, odległy od opisu profesjonalnego. Pisane w pierwszej osobie liczby pojedynczej podkreślają samoświadomość autora, a tym samym mieszczą się w nurcie literatury autobiograficznej. Choroba zostaje podporządkowana sile narracji: poprzez nazwanie, ustrukturyzowaną wypowiedź, nieznanе dotąd doświadczenie ma szansę na oswojenie, nadanie mu porządku. Nie jest już wyłącznie dramatycznym wyłomem w dotychczasowym planie życia, ale sytuacją możliwą do rozpoznania. Choroba stojąca u źródła opowieści patograficznej oddaje głos choremu i cierpiącemu, dotychczas niesłyszanemu i niewysłuchanemu. Zraniony i pozbawiony możliwości uczestnictwa w codziennym, dotychczasowym porządku życia pacjent nie jest już niemy, zdominowany przez monopol dyskursu medycznego. Chory zaczyna komentować fakty medyczne i chorobowe, których był uczestnikiem. Staje się narratorem, sam siebie sytuując w całkiem nowym horyzoncie poznawczym. Jak pisze Julia Kristeva „Opowieść jest narracją o bólu: strach, wstręt, niesmak wykrzywane, uspokajają się, gdy zostają powiązane w historię” (Kristeva, 1980, s. 170–171, za: Łoba, 2013, s. 140). Takiemu wysiłkowi pisarskiemu można przypisać różne funkcje – terapeutyczną, autorefleksyjną; umożliwia przepracowanie traumy i pogodzenie się z utratą.

Narracje patograficzne stanowią przedmiot namysłu wielu dyscyplin, m.in. literaturoznawstwa, kulturoznawstwa, antropologii literatury, jak i humanistyki medycznej. To interdyscyplinarne podejście pozwala spojrzeć na zjawisko choroby, cierpienia, ale także samą narrację z odmiennych metodologicznie i naukowo perspektyw. W perspektywie prowadzonych w niniejszym artykule analiz szczególnie trafna jest charakterystyka patografii autorstwa Angeli Woods. Badaczka stwierdza, że

Narracja, prócz realizowania owych praktycznych, terapeutycznych i medycznych zadań, służy także humanistyce medycznej do badań interdyscyplinarnych. Trawestuje granice dyscyplin, umyka definicjom, realizuje wiele sprzecznych celów i założeń (Woods, 2021, s. 247).

Patografia dokonuje transgresji, porzuca sztywne ramy języka na rzecz autonomii wypowiedzi, jednakowo ważnej i wprowadzającej nowy znaczący porządek opowieści afirmującej tożsamość i podmiotowość chorego.

Jest to – pisze w dalszej części swojego artykułu Woods – szczególnie widoczne w humanistyce medycznej, w której narrację pacjenta uznaje się za nierozdzielnie związaną z jego subiektywnym doświadczeniem, stanem psychicznym, a nawet samym człowieczeństwem (Woods, 2021, s. 247).

oraz Kaczmarek, 2021. W polskiej humanistyce problematykę podejmują m.in. prace: Okupnik, 2018; Boruszkowska, 2016, s. 125–135; Ładoń, 2019. Cenny wkład w rozwój problematyki stanowią, pośród wielu innych ważnych publikacji, Ganczar i in. (red.), 2019, a także Koper, 2024.

Narracja patograficzna powstająca w sytuacji zagrożenia życia, nieuleczanej choroby, zbliżającej się śmierci jest formą troski o nowo rozpoznane siebie. Jej osobisty, głęboko intymny charakter (wszak referuje zarówno doświadczenia cielesne z obszaru na co dzień głęboko skrywanego, jak i jest nosicielką wrażliwości intelektualnej i emocjonalnej – szczególnie narażonej na zranienie w opisywanych okolicznościach) powoduje, że przekroczone zostają rozmaite sfery życia.

Przedsionki

Przedsionek zapowiada wkroczenie na nowy obszar, jest zaproszeniem do odmienności, sygnałem wejścia w przestrzeń dotychczas nieznaną, mniej lub bardziej gościnną, pełną różnic. Z przedsionkiem wiąże się niepewność oczekiwania, zagadki, ale także poczucie graniczności. Karl Jaspers pisał o doświadczeniu granicznym:

Sytuacje graniczne nie zmieniają się, różnią się jedynie sposobem, w jaki się przejawiają; są one w odniesieniu do naszego bytu empirycznego ostateczne. Nie da ich się przeniknąć poznawczo: empirycznie nie widzimy już poza nimi nic innego. Są jak mur, o który uderzamy, o który się rozbijamy. Nie potrafimy ich zmienić, lecz jedynie naświetlić, nie mogąc ich wywieść i wyjaśnić przez odniesienie do czegoś innego. Nie da się ich oddzielić od samego istnienia empirycznego (Jaspers, 1978, s. 188).

Choroba stawia człowieka tuż przy granicy, egzystencjalnym załomie, zmuszającym do zatrzymania.

Anatomicznie – przedsionek – przypomina w trakcie zawału o znajdującym się w stanie kryzysu sercu – nie tylko metaforycznym, ale i dosłownym centrum życia. Dla Mirona Białoszewskiego owo przejście miało dokładne odniesienie: „Złapało mnie to w tunelu. Staję, nie pomaga. Wywlekam się schodami na górę, na Marszałkowską” (Białoszewski, 2014, s. 5). Z kolei u Mikołaja Grynberga przedsionkiem jest szpitalny korytarz:

Nie widziałem tuneli zakończonych światłem, za to gdy tylko się ocknąłem, byłem na scenie, którą wszyscy znamy z filmów. Migające, przesuujące się przed oczami lampy umieszczone na suficie. Wieźli mnie na szpitalnym łóżku, a ja miałem taki właśnie widok (Grynberg, 2025, s. 16).

Pisarzy skonfrontowano z odmiennym od dotychczasowego życia stanem liminalnym. Dariusz Czaja dostrzega szczególnie charakter zjawiska: „Granice – nieco na przekór przyzwyyczajeniom zdrowego rozsądku – zamykają konkretne

przestrzenie (...), coś jednocześnie otwierają. Są wychylone ku nieznanemu” (Czaja, 2018, s. 8–9). Choroba serca stała się dla Białoszewskiego i Grynberga początkiem wyprawy we wskazane w cytacie „nieznane”, wszak „przejszć zawał” – to tyle, co przekroczyć granicę i poddać się serii obrzędów, po których nigdy nie będzie się już takim samym człowiekiem. Jak zatem po tym szlaku porusza się chory pisarz?

Małgorzata Czermińska, analizując twórczość Mirona Białoszewskiego, zwraca uwagę na jej autobiograficzne ramy. Przywoływane czas i doświadczenia związane są z „opowiadaniem siebie” uwzględniającym bolesne, a wręcz traumatyczne przeżycia. Badaczka wyodrębnia dwa wydarzenia, „punkty zwrotne” związane z doświadczeniami granicznymi. Pierwszym z nich jest „zawał miasta”, a drugim zawał – w literalnym znaczeniu – samego Białoszewskiego. Jak można przeczytać:

W porządku biograficznym widzielibyśmy dwa przełomowe wydarzenia: zniszczenia miasta i zawał serca, a w porządku tekstowym dwie narracje: *Pamiętnik z powstania* i *Zawał*. Między tymi dwoma wydarzeniami nie ma związku, ale sądzę, że istnieją związki między [zapis zgodny z oryginałem, przyp. A.K] opowieściami o nich (Czermińska, 2003, s. 448).

Rozpad fizycznej tkanki miasta, zniszczenie jego namacalnej, znanej przestrzeni i struktury jest jednym z obrazów doświadczania końca. Drugim jest obecność i namacalność śmierci, dramat ludzkich istnień i walka o przetrwanie. Dla Białoszewskiego nie jest to przeszłość zamknięta, rozliczona, ale jak wykazuje Czermińska – powracająca „w każdej następnej książce” (Czermińska, 2003, s. 449). Zawał pisarza stanowi drugi wyznaczony punkt – nie jest on już jednak metaforą, ale rzeczywistym doświadczeniem choroby: „Jest to znów sytuacja graniczna: realne, bliskie zagrożenie śmiercią, wzmocnione jeszcze doznaniem dojmującego bólu (...), choć oczywiście w szpitalu w nieporównanie mniejszej skali, niż to było podczas hekatomby powstania” (Czermińska, 2003, s. 451).

Nagła choroba oddala od codzienności, jej schematyczności, przyzwyczajenia i uporządkowania. Wojenny chaos, traumy z nią związane, niepewność jutra i walka o przetrwanie na nowo powracają w doświadczeniu zawału, stając się częścią nowego życia. Białoszewski, żyjąc z towarzyszącym mu cieniem wojny, od chwili zawału zaczyna funkcjonować z nową bliźną, stygmatem, który wymusi wprowadzenie nowego porządku wyznaczającego granicę pomiędzy życiem, śmiercią a pisaniem.

Z kolei Monika Ładoń, badaczka literatury „zawałowej”, w swojej książce podejmuje analizę nie tylko *Zawału*, ale także *Listów do Eumenid*³. Autorka zwraca uwagę na wielowymiarowy charakter autobiograficznej opowieści

3 Zob. także Sobolewski, 1991, s. 137–142.

Białoszewskiego – intymność, wstrzymanie dotychczasowego codziennego porządku, a przede wszystkim konfrontacja z granicznością, to najważniejsze (choć nie wszystkie) akcenty tekstu. Nowy tryb, któremu musi się poddać pisarz, jest

zawieszeniem pomiędzy światem zdrowych a światem (permanently) chorych (światem żywych a światem umarłych). Wraz z zażegnaniem realnego niebezpieczeństwa śmierci i odzyskaniem kontroli nad ciałem następuje u Białoszewskiego naturalny powrót do życiowego i literackiego powołania – stąd ta niebywała skrupulatność opisu zdarzeń mających miejsce w przestrzeni szpitalnej, to „stróżowanie rzeczywistości”, ale też wynikająca z tego konieczność oswojenia śmierci jako odroczonego tylko zakończenia. Piewca życia musi po prostu włączyć śmierć w horyzont spodziewanych doświadczeń (Ładoń, 2019, s. 170–171).

Biorąc pod uwagę powyższe analizy, *Zawał* Białoszewskiego można odczytać jako moment przejścia od autobiografii ku patografii, rozumianej nie jako osobisty, intymny zapis choroby, lecz jako narracja, w której doświadczenie somatyczne staje się zasadą organizującą opowieść, jej rytm, perspektywę i sens. Patografia swoimi korzeniami sięga autobiograficznego „opowiadania siebie”, przesuwając jego ciężar z rekonstrukcji losu na doświadczenie ciała w stanie kryzysu, z pamięci zdarzeń na intensywność przeżycia granicznego. Taki model narracyjny znajduje swoją „zaktualizowaną” kontynuację w *Roku, w którym nie umarłem* Mikołaja Grynberga, będącym przedmiotem analiz niniejszego szkicu, gdzie zawał serca pełni analogiczną funkcję zapoczątkowującą pisanie: uruchamia patograficzne opowiadanie, w którym narracja staje się strategią umacniania się w nowym życiu, a także odzyskiwania podmiotowości po doświadczeniu nagłego zagrożenia śmiercią. Zarówno u Białoszewskiego, jak i u Grynberga choroba nie jest wyłącznie tematem opowieści, lecz jej warunkiem, wydarzeniem, narzucającym formę, tempo i fragmentaryczność narracji. Tym samym przesuwając pisanie z porządku autobiografii ku patografii jako szczególnej praktyce sensotwórczej, lokującej się na przecięciu literatury, doświadczenia granicznego i humanistyki medycznej.

Rytm serca

Serce w ujęciu symbolicznym uznawane jest za centrum życia, źródło emocji i namiętności. Nagłe zaprzestanie jego funkcjonowania – natychmiastowe, niespodziewane jak u Białoszewskiego i Grynberga – sytuuje człowieka natychmiast na krawędzi życia i śmierci. Susan Sontag pisała: „Choroba serca to słabość, rodzaj awarii mechanicznej; nie ma w niej nic żenującego, nic z tabu,

które otaczało niegdyś gruźlików, a dziś otacza chorych na raka” (Sontag, 1999, s. 12). Zgodnie z tym ujęciem zawału nie uznaje się za coś wstydliwego – pozbawiony grzechu czy zmyzy – nie podlega stygmatyzacji. Współcześnie dla lekarza zabieg angioplastyki jest jednym z zadań do zrealizowania. Taka operacja serca jest niczym naprawianie urządzenia, do którego wezwano biegłego fachowca: „Odblokował naczynie i po dwudziestu minutach byłem z powrotem w swojej sali” (Grynberg, 2025, s. 24).

Jednak to, co dla lekarza jest już sztuką rutyny, dla chorego oznacza radykalny zwrot. Jest zawieszony na krawędzi, skonfrontowany z sytuacją, która od teraz stanowić będzie nowe, konieczne do oswojenia i zagospodarowania centrum jego życia. Nagłość zawału prowokuje nie tylko somatyczny, ale i egzystencjalny dramat – natychmiast pojawia się pytanie o przetrwanie. Jak zanotował Białoszewski „Jest 11 rano, 28 listopada. Strach? Pomyślałem, że może tym razem jeszcze nie umrę” (Białoszewski, 2014, s. 5). Wyrzucenie poza krąg dotychczasowego porządku życia, towarzysząca temu niepewność i poczucie zdumienia może przyczynić się do radykalnej zmiany perspektywy. Grynberg z kolei pisze:

Dobrze, że pan do nas przyjechał, bo to by była ostatnia godzina pana życia – mówi lekarz.

A teraz ile jeszcze godzin zostanie? – pytam, bo może on zna wzór na czas (Grynberg, 2025, s. 20).

Wydawać by się mogło, że czas choroby nie sprzyja pisarstwu, filozofowaniu czy medytacji teologicznej. Jednakże takie doświadczenie graniczne paradoksalnie zmusza do opowiadania. Człowiek pragnie podzielić się swoim cierpieniem, strachem, odnaleźć ukojenie w przekazanych słowach, a w skrajnej postaci – potrzebuje pozostawić po sobie ślad. Być może jest to uniwersalne, ludzkie doświadczenie – opowiedzieć o swoim cierpieniu. Choroba niejako prowokuje do opowiadania tego, co narracji się wymyka lub jest jej niechętnie – jak pisze Grynberg, wspominając pobyt na oddziale kardiologicznym:

Czasami tylko – głównie wtedy, gdy przychodziła do nas najmłodsza z pielęgniarek – panowie mówili:

A u nas w sali jest pisarz.

Od tego bardziej śmieszko ją tylko to, że w sumie mieliśmy jedenaście zawałów.

A o nas by pan napisał? – odezwał się zniemacka herszt.

A pan jesteś Żyd? – dociekał suchotnik.

Ale o czym to by miała być historia? – zapytałem.

O czym? No, o nas? Że tu leżymy, że nie wiadomo, jak to się skończy. Ja bym czytał.

Interesowałoby pana, że to o panu, czy to, że nie wiadomo, czy ci bohaterowie przeżyją? – zapytałem.

Ciekaw był, jak to się dalej potoczy. (...)

*A książki nie są po to, żeby było lepiej?
Lepiej będzie, gdy będziemy się zastanawiać.
Nad czym?
Na przykład nad tym, co my byśmy zrobili na jego miejscu.
Podoba mi się – powiedział zadowolony herszt. – Napisze pan o nas?
Nie napiszę – odpowiedziałem. Wtedy jeszcze nie wiedziałem, że napiszę (Grynberg, 2025, s. 64–65).*

Pierwotny opór przed pisaniem o chorobie, towarzyszących jej okolicznościach i procesie leczenia nie powstrzymują od napisania patograficznej w swym charakterze opowieści. Wraz z bolesnym zawałem, raniącym i osłabiającym nie tylko ciało, ale i psyche, Mikołaj Grynberg uzyskał obok statusu *homo narrans*, status *homo patiens*.

Porządek leczenia

Michel de Certeau pisze

wszelka „strategiczna” racjonalność jest nastawiona przede wszystkim na wydzielenie z jakiegos „środowiska” jakiejs „własności”, to znaczy miejsca własnej woli i władzy. (...) Gest typowy dla naukowej, politycznej czy wojskowej nowoczesności (Certeau, 2008, s. 36).

Nowy porządek, konieczność dostosowania, nadzór należą do cech organizujących przestrzeń szpitala. Obszar kliniki jest hierarchiczny, odizolowany od rzeczywistości. Chorego pozbawia się autonomii, możliwości pełnego decydowania o sobie na rzecz przyjętego, wewnętrznego rytmu. Osadzony zostaje w zupełnie nowym dyskursie, rozbudowanych regułach, poddany działaniu lekarskiej „władzy i wiedzy”.

Autorytet lekarza, leczenie, przychylność personelu składają się na postawę przyjmowaną przez pacjenta – pełną pokory i zgody na ustalony porządek lub skłaniającą się ku anarchii, sprzeciwowi wobec narzuconych norm. Mikołaj Grynberg przyjął taktykę stania się „lekarским prymusem” (Grynberg, 2025, s. 67) – pacjentem idealnie realizującym wszystkie zalecenia i liczącym na pochwały.

Począwszy od dotarcia na SOR, po uprzedniej, źle przeprowadzonej akcji pogotowia ratunkowego, Grynberg traktowany jest jako „poważny przypadek”, ma pierwszeństwo w kolejce do przyjęcia, zabiegów i leczenia. Pierwsze starania w uzyskaniu statusu prymusa uwieńczone zostają „koroną”, czyli założeniem stentów. Już podczas zabiegu pacjent zostaje wprowadzony w reguły nowego porządku – wypowiedź mająca rozluźnić sytuację przynosi odwrotny rezultat „Zza doktora wyłania się drugi doktor, też zamaskowany. Robi groźną minę

oczami. Wysła nimi słowa: nie masz prawa tak odnosić się do lekarza” (Grynberg, 2025, s. 24). Lekarze są tu dowodzącymi, a ich opinii i wydanych rozkazów pilnują strażnicy:

*Pani pielęgniarko, rozmawiałem rano z lekarzem i pozwolił mi iść do toalety.
Gdyby pan z nim rozmawiał, na pewno bym wiedziała* (Grynberg, 2025, s. 53).

Na „erce” wszelkie próby kombinowania poddawane są surowej ocenie i podejrzliwości. Niekiedy jednak system ten udaje się oszukać czy przechytryć, pomijając zalecenia lekarskie.

Wzruszałem się, gdy widziałem, jak starsza pani przynosi mojemu sąsiadowi zza parawanu całą blachę karparki. (...)
*Wciąż za wysoki ten cukier u pan. (...) Nie podjada pan tu czegoś na boku?
No gdzie, panie doktorze! Robię jak mi każecie* (Grynberg, 2025, s. 38).

Momentem najwyższego napięcia, manifestacji afirmacji hierarchii i ważności jest obchód. Grynberg relacjonuje „Gdy nastaje porządek, pojawia się orszak. Na czele ordynator, za nim w ściśle określonej kolejności pozostali lekarze i pielęgniarki. Ten orszak nazywa się obchód” (Grynberg, 2025, s. 35). Defilada, podczas której uczestnicy obnoszą się swoją ważnością, w szeregu zajmują przynależne im miejsce, przyjmują reprezentatywną postawę, na chwilę uciekają od zwykłych obowiązków. Przebywający w szpitalu sytuują się w szczelinach, o których pisała Jolanta Brach-Czaina:

Gdy wsuwamy się w ukrytą rzeczywistość, która przyjmuje nas, a zarazem osłania, być może nie musimy niczego poznawać, być może wystarczy istnieć w miejscu, do którego należymy, które jak gdyby zezwala na to, aby być naszym miejscem przez pewien czas. Ukrywanie – ta właściwość szpary, która tak niepokoi i prowokuje, zanim zdecydujemy się wejść, teraz nam służy (Brach-Czaina, 2018, s. 156).

Chory tymczasowo ulokowany w szpitalnej „szczelinie” jest przypadkiem przechodzącym niedyspozycję, poddawany leczeniu, a wraz z tym podlegającym rytuałom. Pacjenci w tym obrzędzie traktowani są jak rekwizyty, których się używa do odegrania swojej roli. Scena tego teatru podzielona jest licznymi kurtynami, uniemożliwiającymi podkradanie kreacji. Parawany dowodzą istnienia innych chorych, z którymi tworzy się wspólnotę walczących o życie podłączonych do medycznej aparatury. Za każdym z nich w tej intymnej szczelinie odbywają się zmagania o przetrwanie, które niekiedy kończy się porażką. Ściany z tkaniny mają gwarantować „przestrzeń tymczasowo własną”, w której leżący oddają się procesom fizjologicznym, przyjmują bliskich. Przestrzeń sąsiedniego parawanu nie jest dostępna, można się jej domyslać, podsłuchiwać, ale

wypełniają ją – nawet jeśli wynikające z podobnych doświadczeń – odmienne emocje.

Dzielenie się doświadczeniem choroby możliwe jest dopiero na kolejnym etapie – oddziale kardiologicznym. Przeniesienie oznacza awans, równoznaczny z przejściem rytuału; to wyraz hartu i dowód przetrwania najgorszego. Tam – aby zostać włączonym do nowej wspólnoty – zdaje się egzamin z liczby przebytych zawałów.

Zawał? – zapytał największy.

Tak, zawał.

Który? – dopytywał dalej. (...)

No, pierwszy.

I do nas pana dali? – wycedził.

A pan po którym? – Powoli wracałem do rzeczywistości.

Wyobraź pan sobie, że nie po pierwszym. Po czwartym. (...)

Jestem twardy – odpowiedział mój nowy sąsiad. Po twarzy przemknął śladowy, ale dumny uśmiech (Grynberg, 2025, s. 61–62).

Mikołaj Grynberg na kardiologii prowadził uczestniczącą obserwację – skoncentrowaną na specyfice miejsca, rytuałach, lokatorach i relacjach. W przeciwieństwie do Mirona Białoszewskiego opis ten ma fragmentaryczny, mniej zaangażowany charakter, także z racji krótszego czasu kuracji. Grynberg nie tylko relacjonuje konfrontację z *terra incognita*, ale obrazuje usytuowanego na niej siebie: aby się nie wyróżniać, lekko pociąga nogą, udaje, że ma bezwładną rękę, a przede wszystkim „Słuchałem najlepiej, jak potrafiłem” (Grynberg, 2025, s. 63). W rezultacie Mikołaj Grynberg na podstawie krótkiego pięciodniowego pobytu stworzył wielowarstwowy obraz szpitalnej rzeczywistości – tylko pozornie oczywistej i przewidywalnej.

Lęki i blizny

Opowieść Mikołaja Grynberga skupia się nie tylko na dokumentacji swojej niedyspozycji. Obszary jego narracji są znacznie głębsze i dotyczą wrażliwszych wymiarów istnienia. Strach, który można uznać za jednego z bohaterów patografii, nie jest tu jednoznaczny, o wyłącznie chorobowym rodowodzie. Autor dotknięty bólem fizycznym podczas ataku serca jest też przepelniony strachem o życie – czy nastąpi czas przyszły, czy to już koniec, czy będzie jeszcze okazja do celebracji, karnawału, świętowania purim?

Drugiego dnia płakałem – pisze – bo nie mogłem przestać wymyślać rzeczy, które by mi się już nie przydarzyły, gdybym umarł. Nie zobaczyłbym dalszego ciągu życia moich dzieci, a bardzo bym chciał móc jeszcze przez jakiś czas im

towarzyszyć. Że nie usiadłbym przy stole z naszą rodziną. Że nie męczyłbym się nad napisaniem kolejnej książki, a tak bardzo bym jeszcze chciał pisać. Że po prostu wszystko już by się skończyło. A to nie jest prosta myśl do ogarnięcia (Grynberg, 2025, s. 37–38).

Grynberg płacze, boi się, wzrusza, dotykany skrajnymi, zaskakującymi emocjami, których nie potrafi nazwać. Zdanie rozpoczynające ósmy rozdział książki „KOCHAM MĘŻCZYZNĘ. Jak mu to powiedzieć, tego jeszcze nie wiem. Nie chciałbym go spłoszyć, ale trudno utrzymać takie uczucie na wodzy” (Grynberg, 2025, s. 31) brzmi zaskakująco i jest źródłem zdziwienia dla samego autora, który w ostatnim zdaniu tej części przyznaje „Nie podoba mi się myśl, że nie odróżniam miłości od wdzięczności” (Grynberg, 2025, s. 33). Stara się pogodzić ze swoją nową rolą, naznaczoną zawałem, połączonym z nieustanną niepewnością o przyszłość. Sens pytania skierowanego do lekarki: „*Czy mogą zrobić coś, żeby to się nie powtórzyło?*” (Grynberg, 2025, s. 77) może dotyczyć siebie, ciała, słabości, ale można mu nadać szerszy, kulturowy i historyczny kontekst. Choroba i leczenie są jedną z licznych trosk Grynberga – strach przed nawrotem jest nie tylko realnym niepokojem, ale natrętnie i realistycznie pojawia się także w snach: „Teraz mam nowy, trudniejszy model snu. Taki, który powoduje jeszcze większy niepokój. (...) Co noc budzę się z zawałem” (Grynberg, 2025, s. 45). Uporczywy sen działa jak wspomnienie, podtrzymywany przez pamięć bolesny obraz, formujący nową obowiązującą tożsamość.

Wszechobecność bólu – jego panowanie w świecie realnym, jak i sennym marzeniu – doprowadza do uznania nowego egzystencjalnego i ontologicznego porządku. Jak nazywa to Tadeusz Sławek

„Ja bolę” to konsekwencja sytuacji, w której „ja” nie harmonizuje już z tym, co dookoła. Świat przestaje współbrzmieć ze mną i kryje się w tym cień rozczarowania i zawodu, może nawet zdrady. „Ja bolę”, ponieważ świat stracił swój c z a r, został od-c z a r-owany, to zaś mówi o tym, że straciłem wiarę w dotychczasowy kształt świata (Sławek, 2019, s. 90).

Porządki czasu

Po przeżyciu zawału zaczynają obowiązywać dwa kalendarze: ten wskazujący daty i ten, którym odlicza się czas od zawału. Już sam pobyt w szpitalu Grynberg zamyka, tworząc pętlę – wychodzi dokładnie tym samym korytarzem, którym został w pośpiechu wieziony na ratunek. Wyjście drogą „pod prąd” afirmuje odzyskane i na nowo liczone życie. Jeden z pierwszych rozdziałów książki Mikołaja Grynberga dotyczy rozważań nad czasem, poszukiwania wzoru określającego długość życia, która mu pozostała. Podstawianymi danymi są długość lat życia jego rodziców, choroby i okoliczności śmierci. Autor zdaje się oczekiwać

jakiejś pewności, gwarancji dotrwania do wyznaczonego wieku. Grynberg wskazuje jednak na jeszcze inny wymiar czasu, który nie należy bezpośrednio do jego doświadczenia, a który mimo to odcisnął na nim swoje piętno⁴. Stygmat II wojny światowej i holokaustu można rozważać w ramach obiektywnej narracji historycznej, są jednak obok niej opowieści prywatne, intymne, osobiste wypełnione postaciami, imionami, krewnymi. I tak jest w przypadku Mikołaja Grynberga, wplatającego w opowiadanie o swoim cierpieniu historie rodzinne, „współczynnik holokaustowy” (Grynberg, 2025, s. 7): babcię z Auschwitz, dziadka pracującego przed wojną w żydowskim domu starców, które podobnie jak jego zawałowe serce pełne są blizn. Ta retrospekcja najsilniej powraca w fragmencie przywołującym pogrzeb Marka Edelmana.

W 2009 roku byłem z synem na pogrzebie Marka Edelmana, powstańca z getta, ale i kardiologa, co dla mnie nie mniej ważne. Staliśmy w tłumie ludzi na żydowskim cmentarzu w Warszawie. *Jak myślisz, ile tu jest osób?* – zapytał mój syn. (...)

Myszę, że tysiąc pięćset na pewno – odpowiedziałem po chwili namysłu.

Jak to policzyłeś?

W wagonie mieściło się od osiemdziesięciu do stu dwudziestu osób. Dla prostego rachunku przyjąłem sto. W samej alejce dziesięć wagonów plus z pięć porozrzucanych wokół. Wyszło mi z grubsza tyle (Grynberg, 2025, s. 92–93).

Ta jedna z kilku opowieści o cudzej śmierci i cudzym pogrzebie dotyka także problemu straty, żałoby i pożegnania. Pomimo skupienia się przede wszystkim na własnej chorobie i związanej z nią niedyspozycjami *Rok, w którym nie umarłem* można traktować jako formę przepracowania straty – nie tylko zdrowia, ale także kolegi, który nie zdążył zostać przyjacielem: „Nie zdążyłem na przyjaźń z kolegą, którego cenilem ponad wszystko. Krążyliśmy wokół siebie przez lata. Wiele nas łączyło. Wyrosliśmy w podobnych domach, dostaliśmy podobną wrażliwość” (Grynberg, 2025, s. 129). Mikołaj Grynberg żegna się z Marcinem Wichą, który książkami *Jak przestałem kochać design* oraz *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* zablizniał rany po utracie rodziców.

Rok, w którym nie umarłem Mikołaja Grynberga jest rozliczeniem z historią własnej choroby, ale także próbą zredefiniowania w nowym, odnalezionym i darowanym czasie, który pozostanie – podobnie jak życie każdego człowieka – naznaczonym heideggerowskim byciem ku śmierci. Tekst Grynberga pełni głęboką, dydaktyczną funkcję – chociaż autor nie traktuje jej jako formy autoterapii, to jest ona – podobnie jak *Zawał* Mirona Białoszewskiego, zalecana przez lekarzy chorym, którzy przeszli atak serca (Zatońska, 2025), gdyż to pomaga im nazwać, zrozumieć i odnaleźć się w nowej sytuacji. Andrzej Szczeklik napisał, iż

4 Ten stygmat jest bliski Mironowi Białoszewskiemu, u którego, jak pisze Małgorzata Czerwińska, wrażliwość pisarska została naznaczona piętnem bezpośrednio doświadczanej wojny.

Z licznych rytmów pulsujących w naszym organizmie bicie serca jest nam najbliższe. Może dlatego, że zawsze było ono znakiem rozpoznawczym życia – zarówno biologicznego, jak i uczuciowego. Czy nie z taką samą skupioną uwagą wsłuchują się w bicie serca: lekarz u pacjenta i pisarz u bohatera powieści? I czy nie od nich obaj – i lekarz, i pisarz – zapożyczają słowa dla określenia ich stanu, mówiąc, że serce kołaczy się w piersi, trzepocze lub zamiera? (Szczeklik, 2009, s. 67).

Mikołajowi Grynbergowi towarzyszyły rytmy „erki” wydawane przez ratującą życie aparaturę i nadchodzi taki moment, „kiedy kilka albo kilkanaście serc bije w tym samym rytmie. Schorowane, wymęczone, uratowane, ale potrafią razem zagrać wzruszającą muzykę” (Grynberg, 2025, s. 41). Przywołana wcześniej Monika Ładoń, odwołując się do słów Szczeklika, uzupełnia, iż „Opowieści Kotta i Białoszewskiego są jak «pamiętniki pisane przez serce» [Szczeklik, s. 72, przyp. A.K], tym cenniejsze, że można usłyszeć w nich rytm nie tyle powtarzalny dla wszystkich, ile idiomatyczny, naznaczony chorobą” (Ładoń, 2019, s. 191).

W tekście patograficznym rytm życia bohatera jest tożsamy z rytmem życia autora. W ten sposób umacnia się terapeutyczna moc literatury, która nie tylko przywołuje skrajną, dramatyczną sytuację, ale także wskazuje drogi wyjścia. Nadając chorobie znaczenie, potwierdza, że ta jest czymś więcej niż niedyspozycją organizmu, ale jedną z wielu opowieści o życiu.

BIBLIOGRAFIA

- Białoszewski, M. (2014). *Zawał*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Boruszkowska, I. (2016). Autopatografia. Autobiografia. *Literatura. Kultura. Media*, nr 2, 125–135.
- Brach-Czaina, J. (2018). *Szczeliny istnienia*. Warszawa: Dowody na Istnienie.
- Certeau de, M. (2008). *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Czaja, D. (2018). *Gramatyka bieli. Antropologia doświadczeń granicznych*. Kraków: Wydawnictwo Pasaże.
- Czermińska, M. (2003). „Zawał” miasta i zawał serca – dwa punkty zwrotne w opowieści autobiograficznej Mirona Białoszewskiego. *Ruch Literacki*, 445–456.
- Ganczar, M. i in. (2019). *Fragmenty dyskursu maladycznego*. Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki.
- Grynberg, M. (2025). *Rok, w którym nie umarłem*. Warszawa: Wydawnictwo Agora.
- Hunsaker Hawkins, A. (1999). Pathography: patient narratives of illness. *Western Journal Medicine*, nr 171, 129.
- Jaspers, K. (1978). Sytuacje graniczne. W: R. Rudziński, *Jaspers*. Warszawa: Wiedza Powszechna.

- Kaczmarek, A. (2016). *Od milczenia do opowieści. Kulturowe dyskursy o umieraniu i śmierci*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych.
- Kaczmarek, A. (2021). *Opuszczone i odnalezione. Nowe topografie śmierci*. Kraków: Pasaze.
- Koper, B. (2024). *Sublingualis. Problemy i poetyki dyskursu medycznego w literaturze polskiej po roku 1989*. Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki.
- Loba, M. (2013). *Wokół narracyjnego zwrotu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Ładoń, M. (2019). *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*. Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych.
- Okupnik, M. (2018). *W niewoli ciała. Doświadczenie utraty zdrowia i jego reprezentacje*. Kraków: Universitas.
- Ślawek, T. (2019). „Ja bolę”. Bolesć i terapia. W: M. Ganczar, I. Gielata i M. Ładoń (red.), *Fragmenty dyskursu maladycznego*. Gdańsk: Fundacja terytoria książki.
- Sontag, S. (1999). *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Sobolewski, T. (1991). *Mirona Białoszewskiego „Listy do Eumenid”*. Teksty Drugie, nr 6, 137–142.
- Szczeklik, A. (2009). *Katharsis. O uzdrowicielskiej mocy natury i sztuki*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Woods, A. (2021), Więcej niż ramy. Nowe spojrzenie na narracyjność, chorobę i ucieleśnione doświadczenie siebie. *Teksty Drugie*, nr 1, 245–266. DOI: 10.18318/td.2021.1.15.
- Zatońska, B. (2025). *Mikołaj Grynberg: „Szukam wzoru na czas, chcę wiedzieć, ile mi zostało”*. Pozyskano z: <https://edukacja.dziennik.pl/aktualnosci/artykuly/9862332,mikolaj-grynberg-szukam-wzoru-na-czas-chce-wiedziec-ile-mi-zostalo.html> (dostęp: 19.08.2025).
- Zierkiewicz, E. (2012). Patografia jako zjawisko kulturowe i jako narzędzie nadawania znaczeń chorobie przez współczesnych pacjentów. *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja: kwartalnik myśli społeczno-pedagogicznej*, 2012, nr 1(57), 49–61.

Agnieszka Kazibut – profesor UAM, pracuje w Instytucie Kulturoznawstwa. Zainteresowania naukowe dotyczą problemów tanatologii, a zwłaszcza obecności śmierci we współczesnej kulturze. Jest autorką artykułów oraz współredaktorką tomów zbiorowych, m.in. *Imperium Rolanda Barthes’a* (2016), *Claude Lévi-Strauss: struktura i nieoswojone* (2019), *Pejzaże destrukcji: atrofia i rozkład w kulturze* (2019), *Śmierć. Figury obecności – figury zapomnienia* (2019). Jest też autorką książek *Opuszczone i odnalezione. Nowe topografie śmierci* (Kraków 2021), *Od milczenia do opowieści. Kulturowe dyskursy o umieraniu i śmierci* (Poznań 2016).

Jolanta Kowal

<http://orcid.org/0000-0001-5513-8646>

Uniwersytet Rzeszowski

jkowal@ur.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.10

Z perspektywy uczniów Hipokratesa. Przyczynki do obrazu życia literacko-kulturalnego po rozbiorach na podstawie pamiętników Józefa Franka i Stanisława Morawskiego

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest prezentacja wybranych aspektów kultury literackiej w zaborze rosyjskim pierwszej połowy XIX w. na podstawie pamiętników dwóch lekarzy – Józefa Franka i Stanisława Morawskiego. Pisane sprawnymi piórami, częstokroć z dużą dozą humoru, dostarczają one wiele cennych szczegółów dotyczących życia kulturalnego na Litwie doby porozbiorowej. Wyłaniają się z nich np. znakomicie odmalowane portrety twórców pozostających w cieniu uznanych pisarskich autorytetów, których teksty cieszyły się swego czasu dużą popularnością i posiadają dziś wyjątkową wartość dokumentu swojej epoki. We wspomnianych pamiętnikach poruszonych zostało też wiele innych istotnych zagadnień dopełniających naszą wiedzę np. na temat towarzystw naukowych, przedsięwzięć teatralnych, ówczesnego ruchu księgarskiego czy rynku czasopiśmienniczego. Dokumenty te dowodzą, że ich autorzy-lekarze, znajdujący się wśród głównego nurtu życia narodowego i kulturalnego oraz posiadający bardzo rozległe horyzonty humanistyczne, interesowali się także literaturą i literatami, pozostawiając w nich wiele ważnych oraz charakterystycznych spostrzeżeń.

SŁOWA KLUCZE: lekarze, Wilno, Józef Frank, pamiętnik, Stanisław Morawski, kultura literacka

ABSTRACT

From the Perspective of the Disciples of Hippocrates: Contributions to the Image of Literary and Cultural Life after the Partitions Based on the Diaries of Józef Frank and Stanisław Morawski

The aim of the article is to present selected aspects of literary culture in the Russian partition during the first half of the 19th century, based on the diaries of two physicians – Józef Frank and Stanisław Morawski. Written with considerable

literary skill and often with a sense of humour, these memoirs provide numerous valuable details about literary life in Lithuania in the post-partition period. They contain vivid portraits of authors who remained in the shadow of recognized literary authorities but whose texts enjoyed great popularity in their time and today have exceptional documental value for understanding their era. The memoirs also address many other important issues that enrich our knowledge of the period, including scientific societies, theatrical undertakings, the book trade and the contemporary periodical press. These documents show that their authors – both physicians – participated in the mainstream of national and cultural life. They also had reveal the breadth of their humanistic interests and engagement with literature and writers, leaving many important and characteristic observations.

KEYWORDS: doctors, Vilnius, Józef Frank, diary, Stanisław Morawski, literary culture

Wprowadzenie

Diana Saniewska, rozpoczynając swój artykuł pt. *Obraz wileńskiej medycyny w pamiętnikach lekarzy – Józefa Franka i Stanisława Morawskiego*, pisze: „Interesuje mnie obraz medycyny, jaki zarejestrowała dziewiętnastowieczna historia literatury” (Saniewska, 2019, s. 105). Nie mniej interesująca wydaje się także perspektywa odwrotna, a mianowicie obraz życia literacko-kulturalnego na Litwie pierwszych trzech dekad XIX w. utrwalaony we wspomnieniach tychże medyków. Zaskakiwać może w tym przypadku fakt, że to właśnie lekarskie memuary stanowią tak cenne dla historyków literatury dopełnienie stanu badań. Źródła te przynoszą bowiem liczne szczegóły do biografii oraz działalności ówczesnych pisarzy i doświetlają cały szereg nieznanych bliżej okoliczności wielu wydarzeń z ówczesnego życia umysłowego miasta. Jak jednak słusznie zauważył Stanisław Łempicki:

Lekarze posiadają często zainteresowania bardzo rozległe, są z natury powołania swego społecznikami i bystrzymi obserwatorami życia; lekarze polscy – zwłaszcza czasów dawniejszych – stali niejednokrotnie wśród nurtu naszego życia narodowego i kulturalnego, lgnęli do literatury i literatów, to też nie dziwne, że we wspomnieniach swoich mogli przekazać niejedną notatkę, niejedno spostrzeżenie charakterystyczne i ważne (Łempicki, 1927, s. 173).

Józef Frank (1771–1842) – to uznany niemiecki lekarz, który w latach 1804–1823 przebywał w stolicy Litwy, pracując na stanowisku profesora patologii na Uniwersytecie Wileńskim¹. Urodzony w Rastatt, w rodzinie lekarskiej

¹ Z racji zawężenia tematu niniejszego artykułu do kwestii życia literacko-kulturalnego Wilna utrwalonego w *Pamiętnikach* profesora Franka, na boku pozostawiamy zagadnienia dotyczące jego działalności lekarskiej, społecznej i popularyzującej naukę, które doczekały się już sporej

(ojciec, Piotr Frank, był generalnym dyrektorem kliniki wiedeńskiej, a następnie lejb-medykiem rodziny carskiej), studia medyczne ukończył w Getyndze, a stopień doktora nauk medycznych (1791) uzyskał w Pawii. Swoje sześciotomowe wspomnienia spisał w języku francuskim, będąc już na emeryturze. Po polsku memuary te zostały wydane w trzech tomach w roku 1913.

Drugi z interesujących nas tutaj medyków to Stanisław Morawski (1802–1853) – urodzony na Litwie (w Mickunach pod Wilnem), o ponad 30 lat młodszy od Józefa Franka, był jego uczniem, gdy podjął studia na wydziale medycznym Uniwersytetu Wileńskiego². Stopień doktora medycyny otrzymał on w czerwcu 1823 r. i w tym też miesiącu Frank opuścił Wilno na zawsze, wyjeżdżając do Wiednia. Lata edukacji medycznej Morawskiego przypadły na najświetniejszy okres rozwoju tej uczelni oraz na punkt kulminacyjny ruchu filareckiego wśród młodzieży, w którym wziął udział. Jak podkreślają wydawcy jego wspomnień,

Pomimo że nikt z odpowiadającej mu sfery ziemiańskiej nie uczył na ten wydział, pomimo że sam adept dostawał mdłości na widok trupa, pomimo że po ukończeniu studiów również z woli ojca nie będzie się stale zajmował płatną praktyką lekarską – musiał studiować medycynę” (Morawski, 1959, s. 9).

Sam zaś Morawski wspominał:

Pamiętam, jak stary Zaleski, starosta szwentowski, przyjaciel ojca mojego, [...] interpelował raz [...], jak to być może, żebym ja, karmazynowy szlachcic i posesjonat, uczył się medycyny! Takie to były uprzedzenia czasu! Uprzedzenia konającej już falangi starych Polaków z końca przeszłego wieku. Nie pojmwali oni lekarza, jak tylko w osobie Francuza, Niemca, Węgrzyna lub Włocha (Morawski, 1959, s. 58).

Przebywając ostatnie kilkanaście lat w rodzinnym majątku Ustronie, Morawski sporo pisał³, m.in. także i pamiętnik o czasach wileńskich obejmujący lata

literatury przedmiotu. Szeroko kwestie te omawiają: Markiewicz, 2021, s. 257–265; Magowska, 2015; Narkowicz, 2002, s. 93–105.

- 2 Morawski odnotował w swoich pamiętnikach, że Frank wiązał z nim duże nadzieje: „[...] Józef Frank, od lat dwudziestu w tyłu co dzień bywający domach, a w przychylności swojej wielkie i nieuiszczone o mnie tworzący nadzieje, wszędzie Litwie winszował, że pilnością, trafnością rzutu oka i dobrą miarą odznaczający się człowiek będzie niedługo polskim Buffonem, Réaumurem” (Morawski, 1959, s. 57).
- 3 Pozostawił w związku z tym obfity dorobek rękopiśmienny, zawierający setki arkuszy w kilkudziesięciu tomach i zeszytach (wspomnienia petersburskie, satyryczne utwory sceniczne, rozważania filozoficzno-historyczno-społeczne, poezje). Spora część z tej spuścizny przepadła w trakcie wojennej zawieruchy (umieszczona przed II wojną światową w Bibliotece Ordynacji Krasieńskich w Warszawie, spłonęła w 1944 r.).

1818–1825⁴. Z rękopisu po raz pierwszy wydany on został w Warszawie w roku 1924.

Obydwaj pozostający w polu naszego zainteresowania badawczego medycy brali bardzo aktywny udział w ówczesnym życiu salonowym i towarzyskim. Józef Frank, przybywając do stolicy Litwy z Wiednia, zapamiętał i odnotował po latach, że miasto zaskoczyło go często wydawanymi balami, kasynem gry, maskaradami, wystawnymi kolacjami z lejącym się obficie szampanem oraz zewsząd zauważalną finansową rozrzutnością (zob. Frank, 1913, t. 1, s. 56). Wspomniane bale, fety i maskarady przybierały na sile zwłaszcza w okresach karnawału oraz odwiedzin cara, kiedy to wręcz prześcigano się w wiernopoddańczych wyrazach czci i uwielbienia względem jego osoby. Również i Stanisław Morawski wspominał po latach, iż „Wilno wtedy jak Tag hiszpański czystym płynęło złotem. Nigdy życie jego takim nie jaśniało bogactwem jak po wstąpieniu na tron Aleksandra I” (Morawski, 1959, s. 441), dodając w innym miejscu swych pamiętników, iż miasto „było podówczas ciągłym tylko piknikiem i balem!” (Morawski, 1959, s. 290).

Obok tego wizerunku Wilna oddającego się ustawicznej zabawie i rozrywce wyłania się z pamiętników obydwu medyków bardziej intelektualistyczny obraz stolicy Litwy, która za sprawą prężnie rozwijającego się uniwersytetu przeżywała w początkach XIX w. swoje spóźnione oświecenie. Przypomnijmy, że działały tam liczne towarzystwa naukowe, funkcjonował teatr, kwitło życie literackie, w tym także w obrębie salonów, ożywił się również rynek czasopiśmienniczy i księgarski. Ten kulturowy wizerunek życia miasta i osób współtworzących jego intelektualną atmosferę odnajdujemy na kartach wspomnień zarówno Franka, jak i Morawskiego. Nie sposób rzecz jasna w obrębie jednego artykułu wyczerpać interesującego nas tutaj zagadnienia, niemniej jednak postaramy się zaprezentować kilka wybranych jego aspektów. Okazuje się, że ta perspektywa medyczna odsłania często przed czytelnikiem niezwykle ciekawe kulisy kultury literackiej Wilna doby porozbiorowo-przedpowstaniowej.

Osobowości literackiego parnasu Wilna

Jak niejednokrotnie podkreślała już w swoich badaniach Monika Stankiewicz-Kopec, „u progu romantyzmu ton życiu kulturalnemu miasta nadawał ktoś

4 W liście do Franciszka Malewskiego ze stycznia 1849 r. pisał o nich następująco: „Jest to rodzaj pamiętników i pamiętników anegdotycznych. To, com zostawił, zajmuje przeciąg lat kilku, od 1818 do 1825 r. To jest cały okres mojego uniwersyteckiego życia. Jest to rzecz, która ze względu na osoby, pomimo 25-ciu lat ubiegłych, nie może być publikowana aż chyba po nowych jeszcze 25-ciu latach. Jeśli nie już tych ludzi, to zostają jeszcze ich dzieci. Nikt nie wie dotąd o tej mojej zabawce i wiedzieć nie będzie” (Morawski, 1981, s. 33).

zupełnie inny niż filomacko-filareckie grono” (Stankiewicz-Kopec, 2013, s. 15)⁵, co poświadczają też łamy wydawanych podówczas w Wilnie czasopism oraz przekazy pamiętnikarskie. Antoni Edward Odyniec, prezentując w swoich wspomnieniach skład wileńskiego parnasu literackiego w pierwszym trzydziestolecu XIX w., pisał:

[...] Szydłowski i Rosołowski byli w r. 1820 koryfeuszami poezji w Wilnie. Utwory ich co miesiąc, jeżeli nie co tydzień, ukazywały się jedne po drugich w „Dzienniku”, „Tygodniku” albo w „Wiadomościach Brukowych”.

Poza obrębem wszakże murów uniwersytetu i miasta, popularniejszym od nich obu pomiędzy obywatelstwem wiejskim i płcią piękną, a zwłaszcza między palestrą i szkolną młodzieżą, było imię Antoniego Goreckiego (Odyniec, 1884, s. 124–125).

Taki stan rzeczy wylania się również zwłaszcza ze wspomnień interesującego nas Stanisława Morawskiego, w których odnajdujemy znakomicie odmalowane portrety wymienionych powyżej literatów⁶. Sporo miejsca poświęcił on zwłaszcza Stanisławowi Rosołowskiemu będącemu z wykształcenia lekarzem, który, jak czytamy w pamiętniku:

bez żadnego własnego funduszu podał się na koszt skarbowy w fakultecie lekarskim i medycyny wyuczył. Do niej ani ochoty, ani wrodzonego nie miał talentu. [...] Przy łóżku chorego tracił głowę, choć zucha nadrabiał, i podług mnie w praktyce niewart był nawet lichego cyrulika. *Quid pro quo* i śmieszności jego w tym względzie w całych tomach by się nie zmieściły. Uczniowie skarbowi powinni byli siedem lat w rządowej służbie za stypendium odsłużyć. Posłano go gdzieś daleko w głąb Rosji, gdzie jeszcze nie znano, że jest, że może być jakaś medycyna. Stamtąd się jakoś natychmiast, jako niepotrzebny, za urlopem do Wilna wydobyl. Naprzód za chorego, a potem, jak mówiono, i za umarłego się podał i w Wilnie ostatecznie pozostał, do dziś dnia od skarbowej, jak lis, wylizując się służby. Już to samo dowodzi, że był sprytny, chytry i filut, a przy tym całę niegłupi, choć czasem z umysłu doskonale głupca udawał. Nie każdemu podobna tej uda się sztuka, tym bardziej w Wilnie, gdzie wtedy więcej było lekarzy niż chorych i gdzie jeden na drugiego z zawiści zębami zgrzytał (Morawski, 1959, s. 164).

5 Zob. także: Stankiewicz-Kopec, 2009, *passim*.

6 Na pilną potrzebę rozpoznania twórczości pisarzy drugorzędnych wskazał ostatnio, na IV Kongresie Badaczy Polskiego Towarzystwa Badań nad Wielkim Osiemnastym François Rosset. W jego przekonaniu wciąż „nie wykorzystaliśmy całego potencjału, jaki niesie badanie drugorzędnego, zapomnianego piśmiennictwa, które zazwyczaj daje nam bardziej wiarygodne informacje na temat stanu kultury literackiej i kultury w ogóle w danej społeczności aniżeli utwory wielkich twórców” (Rosset, 2024, s. 715–716).

Rosołowski lekarz był również z zamiłowania poetą, hołdującym wzorom literatury francuskiego klasycyzmu. Liczne przekłady i tłumaczenia, wśród których dominowały ody (z P. Lebruna, J. de Pompignana, V. Fabre), publikował na łamach wileńskich periodyków⁷. Współcześni na ogół dość wysoko cenili jego kunszt literacki i wspólnie z Ignacym Szydłowskim sytuowali na szczycie wileńskiego parnasu. Opinii tych nie podzielał jednak znający go osobiście Morawski, który w swoich wspomnieniach odnotował:

Rosołowski po łacinie umiał, język polski znał jak Kopczyński, w doborze jędrnych wyrazów pełen był gustu, skłonność przemagającą do poezji podtrzymał dosyć obszerną nauką. Za poetę jednak niesłusznie miany, był tylko gładkim wierszopisem i nie wiem, czy w sile tłumaczenia cudzych poezji po Ludwiku Osińskim ktokolwiek dotąd mógł się z nim zrównać. Wstrzymać się od wierszy nie było w jego mocy, tymczasem te chleba nie dają! Choć raz mu go i dały, kiedy nas wszystkich dwurublową prenumeratą na swoje niby dzieła oszukał. Ale zawsze to się przejadło i trzeba było żyć z medycyny! Puścił się tedy na różne fortele i tyle nimi dokazał, że nie używany w mieście, na wieś w skutku sekretnych intryg był rekomendowany i wysyłany. Stamtąd jeśli nie pieniądze, to worki ze zbożem i kadzie z kapustą przywoził (Morawski, 1959, s. 164).

Mianem „gładkiego wierszopisa” Morawski opatrzył też wspomnianego powyżej Ignacego Szydłowskiego, śmiało można rzec najpłodniejszego podówczas wileńskiego literata „minorum gentium”. Pisał o nim następująco:

Ignacy Szydłowski w klubie Szubrawców piszących „Wiadomości Brukowe”, na cały kraj wówczas słynne, pod nazwiskiem Gulbi znajomy, człowiek dowcipny, żartobliwy, świątły, prozaik jędrny, wierszopis gładki, klasyk od pięt do głowy. Niezaprzeczenie kształcąc się na starożytnych autorach, a potem na odwet [na dziełach] Jana Chrzciciela Rousseau, nabrał albo raczej dobył z siebie zapas owego lirycznego talentu, którym długi czas pomimo zawistnych i ostrych krytyków słynął i świecił. Wychowanie światowe zaniedbane, pedanckie, ówczasowe szkolne, poloru ani krzty, ani za trzy grosze! Chęć uczenia, to jest dawania lekcji moralnych innym i mówienia o nich prawdy w oczy i za oczy, wielka. Zresztą dobra dusza, obca intrygom, przysięgły czciciel Bachusa, co mu nigdy za stopień nauczyciela w gimnazjum przystąpić nie dało. Był on ci wprawdzie i cenzorem ksiąg, co w oczach rządu i w oczach autorów wielką ze sprzecznych z sobą względów zdawało się rzeczą. [...] Gorliwy, o ile mógł, postęp literatury ojczystej rozszerzał i wiele drobnych pism po sobie zostawił. Od – mnóstwo, ledwie że nie na każde zdarzenie (Morawski, 1959, s. 178–179).

7 Na temat jego utworów publikowanych w „Dzienniku Wileńskim” zob. Kowal, 2023, s. 289–306.

Dodajmy, że osoba i działalność Szydłowskiego obrosły w wiele dość uproszczonych sądów i opinii, które formułowane na przestrzeni przeszło stulecia badań nad kulturą Wielkiego Księstwa Litewskiego wskazują zwłaszcza na piętno swego rodzaju „romantycznej demonizacji” klasyka, wywodzącej się ze wspomnień i pamiętników pisarzy z kręgu Mickiewicza. Największe znaczenie zdają się mieć dwa obszary kontrowersji, na które zwrócił też uwagę Morawski – wokół jego aktywności recenzenckiej oraz (zarówno rzeczywistych, jak i wyłącznie domniemanych) działań po uzyskaniu mianowania na urząd cenzora⁸.

Do wileńskich osobowości pisarskich należała też z pewnością Anna z Radziwiłłów Mostowska, autorka kilku powieści, tłumaczeń, dramatów i komedii. Hrabina miała również aspiracje naukowe i chętnie podejmowała intelektualne wyzwania, o czym świadczą chociażby jej starania o znalezienie się w gronie członków honorowych Uniwersytetu Wileńskiego. O niepomyślnym finale tych zabiegów w humorystyczny sposób wspominał w pamiętnikach Józef Frank:

Powiedział mi [...] p. Stroynowski, że jego przyjaciółka, hrabina Olimpia Mostowska, z domu Radziwiłłówna⁹ pragnie otrzymać nominację na członka honorowego Uniwersytetu, sekcji literatury i sztuk pięknych. Wiedząc o tym, że hrabina jest autorką i malarką i pomnąc, że we Włoszech kobiety mogą ubiegać się nawet o katedry profesorskie, odpowiedziałem, iż chętnie poprzę kandydaturę protegowanej rektora. Aby nie postawić p. Mostowskiej w fałszywej pozycji p. Stroynowski przede wszystkim zwrócił się do senatu akademickiego z zapytaniem, czy zgodziłby się on wybrać na członka honorowego damę, jeżeli będzie posiadała potrzebne kwalifikacje? Na to p. Śniadecki zupełnie poważnie powiedział: – „Tak, byleby była piękną!” Ponieważ tej właśnie zalety była kandydatka pozbawiona, więc obecni profesorowie wybuchnęli głośnym śmiechem, a rektor nie miał odwagi w dalszym ciągu mówić o tej sprawie (Frank, 1913, t. 1, s. 124–125).

Wraz z opublikowaniem w 1806 r. w Wilnie zbioru pt. *Moje rozrywki* Mostowska wprowadziła do naszej literatury popularną na zachodzie Europy powieść gotycką, zyskując tym samym miano „twórczyni polskiego romansu strachu”. Zabawny epizod z jej udziałem utrwalił również Józef Frank, który postanowił – jak czytamy – wyleczyć P. Mostowską z opowieści o strachach, którymi

8 Ostatnio swoistego „procesu rehabilitacyjnego” tego zapomnianego twórcy podjęła się Paulina Podolska w rozprawie doktorskiej zatytułowanej *Koryfeusz poezji. Monografia twórczości Ignacego Szydłowskiego* (mps w Repozytorium Uniwersytetu Rzeszowskiego).

9 Mostowska Anna Olimpia, żona ministra Tadeusza Mostowskiego, autorka kilku powieści, które wydała w trzech tomach pt. *Moje rozrywki* (Wilno 1806). Poza tym napisała również: *Strach w zamczku, Astolda, księżniczka z krwi Palemona, pierwszego księcia litewskiego* (2 tomy, Wilno 1807) i *Zabawka w spoczynku po trudach* (Wilno 1809).

zazwyczaj raczyła salonowe towarzystwo wileńskie. Okazja ku temu nadarzyła się w trakcie wizyty hrabiny w rezydencji generała-gubernatora Levina Augusta von Bennigsena w Zakreciu, a pomógł mu w tym P. Robertson (miał on wobec medyka dług wdzięczności za wyleczenie żony), przygotowujący się do lotu balonem i tworzący z pasją obrazy ruchome i fantasmagoryczne. Otóż, na polecenie Franka iluzjonista otoczył powóz jadącej z Wilna do Zakrecia Mostowskiej błędnymi ognikami. Jej przerażenie spotęgował fakt, że działo się to w jodłowym lasku, w którym znajdowała się kaplica-grobowiec księżnej Repninowej. W całą mistyfikację byli oczywiście wtajemniczeni goście Bennigseny, u którego przerażona Mostowska chciała ze strachu przenocować. Niestety, z powodu rzekomego remontu pokoi gościnnych zmuszona była wrócić tej nocy do Wilna, ale wszyscy zebrani przyrzekli jej towarzyszyć do rogatek miejskich.

Z niecierpliwością czekaliśmy końca kolacji, aby wyruszyć w drogę, ale przedtem jeszcze umówiliśmy się, iż będziemy udawać, że nic nie widzimy z tego, co nas miało spotkać. Byliśmy jeszcze daleko od P. Robertsona, gdy ujrzeliśmy mnóstwo błędnych ogników. – „Widzicie państwo, widzicie!” zawołała hrabina Mostowska, na co odpowiedzieliśmy zgodnym chórem: – „Co takiego? Co się Pani śni? Nic nie widzimy”. Jak tylko zrównaliśmy się z grobowcem, ukazała się z niego biała dama, która w miarę posuwania się ku nam, przybierała coraz bardziej olbrzymie rozmiary. Na ten widok pani Mostowska zaczęła wydawać nieludzkie krzyki i tak drzeć na całym ciele, że obawiając się o jej zdrowie, powiedziałem: – „Uspokój się pani, czyś pani zapomniała o obecności w Wilnie Robertsona?”.

Zamiast wdzięczności za uspokojenie, zaprzysięgła mi, jako autorowi mistyfikacji, nieubłaganą wojnę, ale odtąd już nie opowiadała nam historii o strachach (Frank, 1913, t. 2, s. 22–23).

Wileńska wierszomania i potyczki salonowe

Kiedy obserwuje się kulturę literacką na Litwie pierwszych dziesięcioleci XIX w., uderza spora liczba osób parających się poezją. Szczególne nasilenie tego zjawiska przypada na lata 1815–1825, co bez wątpienia miało swoje źródło m.in. w sprzyjających warunkach rozwoju ówczesnego życia kulturalnego na tym obszarze. Znalazło ono również swój pogłos w omawianych przez nas pamiętnikach.

Do niezwykle ekscentrycznych wileńskich wierszokletów przynależeli Ignacy Krysztalewicz i Jan Szurłowski, których na co dzień spotkać można było w księgarni Józefa Zawadzkiego, pełniącej podówczas funkcję swoistego naukowo-literackiego salonu¹⁰. Bywający tam Stanisław Morawski zapamiętał, że:

10 Zob. Skwarczyński, 2003, s. XXVIII–XXIX.

U okien albo pode drzwiami od ulicy stał zawsze jeden ze znajomych całemu Wilnu wariatów: albo Szurlowski, albo Krysztalewicz, albo obadwa razem. Oba ci ludzie, nieszkodliwi nikomu, sfiksowani byli na poezji. Ciągłe pisali wiersze. Bardzo więc w tym wesołym czasie przydatni byli. Komu się w księgarni z danej okoliczności jakiejś lub plotki udało jakiś epigramat, wierszyk, satyrę, jakie *impromptu* ułożyć dowcipnie, a udawało się to w moment, oddano to natychmiast Szurlowskiemu lub Krysztalewiczowi, żeby to w świat swoim sposobem puścili, wydając za swoje. Ci biegli do domu, na sto rąk rozpisywali i w tymże momencie na ciepło po wszystkich winiarniach, bilardach, traktierach i przechodniom na ulicy za kilka groszy od egzemplarza rozdali. W kwadrans całe Wilno dowcipną miała zabawkę, a czasem naukę. Autora nikt nigdy nie doszedł. Chociaż wariaci, tyle jednak obadwa mieli i poznania, i punktu honoru, że śledzeni, straszeni, czasem nawet od obrażonych lub od policji pobici, stale depelowali, że oni sami ułożyli te wiersze (Morawski, 1959, s. 178).

Jedną z najbarwniejszych i najzabawniejszych postaci Wilna początków XIX w. był także – mianujący się „Homerem Północy” – Wincenty Kiszka Zgierski. Jest on autorem bardzo licznych utworów, których poziom artystyczny pozostawiał z całą pewnością sporo do życzenia. Czytając ówczesne wspomnienia i relacje pamiętnikarskie, raz po raz natknąć się można na niezwykle dosadne oceny teźże twórczości. Stanisław Morawski odnotował np.:

Zgierski – oryginał, pół fiksata, cały fiksata, człowiek w swoim rodzaju jedyny. [...] skręconą i wykrzywioną miał głowę na autorstwie i poezji, i na wielkości swojego rodu. [...] Pisał dramy, komedie, tragedie, epepeje – wszystko wierszem. A drukował to z przepychem na najpiękniejszym papierze i wszystko, co jedną ręką od swoich klientów wydarł, drugą w edycję dzieł swoich wsadzał. *Złota wolność*, *Chodkiewicz* i wiele innych jego książek tym sposobem wyszły. Ale tam dosłownie od początku do końca ani sensu, ani wątku, ani myśli nikt się nie domagał nigdy.

[...] Chciało się zawsze dać mu w łeb książką jego od pierwszego słowa. Był to zadziwiający worami głupstwa dobór słów, brzęk wyrazów, szczerk Bóg wie dlaczego dobytých oręży i nic więcej! Niechaj mu Pan Bóg odpuści! ale on jak paw nadęty między ludźmi chodził, śmiał się z obecnego pokolenia, apelował ciągle do potomności, nie zrażał się drwinkami, żalując biedne nasze głowy, że się na tak wzniosłym i wyprzedzającym wiek swój geniuszu nie znaję (Morawski, 1959, s. 334–335).

W krytyce tej wtórował Morawskiemu Mikołaj Malinowski, pisząc, iż „wiersze Zgierskiego są gwarem wyrazów bez żadnej myśli, średniówka nigdzie nie szanowana, kadencje najdziwaczniejsze, znajomości składu scenicznego najmniejszej” (Malinowski, 1907, s. 86). Sam ich autor był jednak przekonany, iż jego doskonała twórczość stanowić może wzorzec do naśladowania dla całej rzeszy młodych literatów, marzących o poetyckiej sławie.

Pewne wyobrażenia o interesującym nas tutaj zjawisku wierszomanii i towarzyszącej mu grafomanii dają również wspomnienia dotyczące ówczesnego życia salonowego¹¹. Jak wiadomo, szczególną zaletą, cenioną wśród salonowych gości, był dar oratorstwa i deklamacji, a także umiejętność improwizowania. Z przekazów pamiętnikarskich wynika, że wyjątkowy ku temu talent przejawiał bardzo podówczas popularny wileński poeta – Antoni Gorecki, odwiedzający często salon stolnikowej litewskiej – Brygidy Janowiczowej. Gospodyni domu chętnie podejmowała też literatów, o czym zaświadcza Morawski, który tak oto opisywał jeden z epizodów salonowych spotkań z udziałem Goreckiego i Jana Ignacego Molla:

[...] na podobnym obiedzie (u Brygidy Janowiczowej – przyp. J.K.) Antoni Gorecki napisał jeden z owych sławnych swoich tryskających dowcipem improwizowanych wierszyków, które on, jak żebyś potrząsł czy gruszę, czy jabłoń, z siebie sypał a sypał i których największa liczba na nieszczęście zaginęła, chociaż się podówczas krukiem za pamięć każdego czepiały.

Obywatel, zda mi się, z Inflant, graf Moll uwierzył, że jest poetą, i uwierzywszy wytłumaczył po polsku, a nawet wydrukował tragedię Racine'a *Berenikę*. Przyniósł ją zaraz na świeżo jeszcze wilgotną pani stolikowej w upominku i na obiad został. Gorecki przyszedłszy tam przypadkiem akurat w ten dzień także na obiad, kiedy wszyscy rozmową po różnych miejscach sali byli zajęci, wziął ze stolika w rękę nieznaną sobie jeszcze książeczkę i przebiegłszy ją naprędce, nieznacznie na okładce napisał:

*Taka losów ludzkich dola,
Nie uniknie nic zniszczenia!
Mimo wieków uwielbienia
Znalazł Rasyn swego Mola!*

I jak gdyby nic, książkę znowu na stolik odłożył. Po obiedzie Janowiczowa nie wiedząc o niczym, chciała zrobić grzeczność Molowi i umyślnie zaczęła rozmowę o jego *Berenice*. Mol, uszczęśliwiony, duszę swoją pod skromną autora ukrywał miną. Ale każdy z gości jak na okładkę spojrział i wierszyki zobaczył, wargi chcąc nie chcąc przygryzł. Na koniec wziął ją i sam Mol. Można sobie wyobrazić, jak był rad tego. Nazajutrz całe miasto ten czterowiersz na pamięć umiało (Morawski, 1959, s. 457).

Memuarysta – lekarz bardzo przy tym ubolewał, „że największa część tych ulotnych Goreckiego wierszyków, gdzie on właśnie był nieporównanym i wielkim, ani w jego, ani w cudzej nie została pamięci” (Morawski, 1959, s. 458).

11 Na temat salonów literackich na Litwie doby porozbiorowo-przedpowstaniowej zob. Kowal, 2016, s. 233–248.

Nie tylko „poetyckie adresy do wrogów”¹²

Pamiętniki Józefa Franka dostarczają także kilka ciekawych szczegółów dotyczących kwestii stosunku środowiska intelektualnego Wilna względem władz zaborczych, w tym zwłaszcza wobec cara Aleksandra I. Problem ten, w przypadku wielu twórców tamtej epoki, budził przez kolejne dziesięciolecia sporo kontrowersji, a badacze niejednokrotnie roztrząsali te kwestie w kategoriach zdrady narodowej. Bogdan Zakrzewski w kontekście hymnu Alojzego Felińskiego *Boże, coś Polskę...* pisał, iż „wielu znakomitych i poślednich artystów polskich czciło go (Aleksandra I – przyp. J.K.) [...], dedykowało mu utwory muzyczne, operowe, dzieła malarskie”. W jednym rządzie wylicza dla przykładu: Józefa Konstantego Bogusławskiego, Józefa Brykczyńskiego, Ludwika Adama Dmuszewskiego, Feliksa Jarońskiego, Józefa Tomasa Karoli, Onufrego Kopczyńskiego, Józefa Dionizego Minasowicza, Władysława Miniewskiego, Jana Ignacego Molla, Marcina Molskiego, Ludwika Osińskiego, Marcina Poczobuta-Odlanickiego, Jacka Przybylskiego, Wincentego Zgierskiego, dodając, iż „Cesarz nagradzał ich sowicie: stanowiskami, apanażami, orderami, brylantowymi pierścieniami” (Zakrzewski, 1995, s. 10)¹³.

Sam Frank zresztą bardzo wyraźnie manifestował swoje sympatie prorosyjskie (podobnie jak i jego ojciec, który był oficjalnym lekarzem rodziny carskiej), co wiązało się z licznymi przywilejami i gestami uznania ze strony imperatora. Nie ukrywał przy tym jednocześnie niechęci względem osoby i poczynań Napoleona¹⁴. Frank opisuje np. w pamiętniku reakcję społeczeństwa wileńskiego na zwycięstwo wojsk rosyjskich pod Lipskiem w 1813 r. Stolica Litwy była podówczas bogato iluminowana w ciągu trzech dni z rzędu („P. Korsakow wydał wspaniały obiad, podczas którego dano 101 wystrzałów armatnich. To samo zrobił P. Ławiński, a także P. Stroynowski, który w nowej roli biskupa wileńskiego odśpiewał w katedrze: *Te Deum*. Szlachta wydała w pałacu Paca wielki bal [...]. Mieszkaństwo wileńskie również wystąpiło z balem...”, zob. Frank, 1913, t. 3, s. 62). Profesorowi bardzo też zależało na odpowiednim upamiętnieniu tego wydarzenia przez środowisko akademickie, o czym możemy przeczytać w omawianych wspomnieniach:

12 Zob. Kostkiewiczowa, 1989, s. 158–171.

13 Zob. także: Czuby, 2005, *passim*.

14 Wspominając wygraną przez Napoleona bitwę pod Austerlitz, zanotował: „Gdy nadeszła wiadomość o tym pogromie, profesorowie Uniwersytetu Wileńskiego (prawie wszyscy księża) zebraли się na obiedzie u rektora Stroynowskiego, by wypić zdrowie Napoleona. Byłem oburzony taką niewdzięcznością względem cesarza Aleksandra, który zapewniał im byt daleko świetniejszy, niż na to zasługiwali” (Frank, 1913, t. 1, s. 128). W innym z kolei miejscu swoich pamiętników nadmienil, że chcąc uczcić dzień urodzin cara Aleksandra, postanowił założyć w Wilnie Towarzystwo Lekarskie (Frank, 1913, t. 1, s. 131).

Jak w tych okolicznościach postąpił Uniwersytet? Otóż przyjął mój projekt uczczenia tej epokowej chwili przez urządzenie sesji muzykalno-deklamatorskiej [...]. Prof. Capelli kazał rozdać odpowiedni wiersz włoski, a prof. Grodeck uraczył nas apologią *Aleksander Macedoński i Tiresias*, którą przetłumaczono także na język niemiecki. P. Słowacki¹⁵ deklamował wiersze, które chociaż ułożone na cześć Aleksandra jednak nie obrażały nikogo. Prof. Saunders [Wilhelm Saunders – profesor języka i literatury angielskiej oraz rytownictwa], który przeczytał *Tryumf dobrej sławy*, nie wykazał takiego, jak poprzedni deklamator, taktu, ponieważ kilka razy wspominał o Napoleonie w sposób, który nie mógł nie obrazić uczuć obecnych, zaproszonych dla przyjemnego spędzenia wieczoru, ale dla wysłuchania napści na ich bóstwo (Frank, 1913, t. 3, s. 63).

Frank zorganizował także w związku z tym widowiskową uroczystość. Jak czytamy w pamiętnikach, na tę okoliczność udekorował salę

trofeami zdobytymi na nieprzyjaciela, podczas jego odwrotu z Rosji, które to trofea generał Müller pożyczył [...] z arsenału. Były to armaty, lane w Pawii i zabrane od włoskiej gwardii królewskiej, kule armatnie, strzelby, pistolety, pałasze, hełmy, bębny, trąbki i mnóstwo sztandarów. Wszystko to było umieszczone malowniczo i misternie, a z niektórych przedmiotów urządzono pulpity dla orkiestry, przed którą znajdowało się popiersie cesarza Aleksandra w wieńcu wawrzynowym. Łaskawość, okazana Litwinom przez tego monarchę, radowała ich więcej, niż wszystkie uroczystości. Uwolnił on od podatków wszystkich obywateli, którzy zostali przez wojnę zrujnowani oraz obdarzył wolnością Polaków, wziętych do niewoli w bitwie pod Lipskiem (Frank, 1913, t. 3, s. 64–65).

Z zupełnie innej perspektywy na cara Aleksandra i jego urzędników patrzył drugi z pamiętnikarzy – Stanisław Morawski. Działając w związku wileńskich filaretów i będąc uwikłany w proces przeciwko członkom tej młodzieżowej organizacji, w swoich wspomnieniach poświęcił tej sprawie sporo uwagi (zob. Morawski, 1959, s. 223–230). Szczególnie niepochlebny portret odmalował on Mikołajowi Nowosilcowowi, który – „z muchy robiąc słońca” – był w jego mniemaniu głównym inspiratorem całego zamieszania:

Nowosilcow, małego ekstraktu, złego życia, chytry, przewrotny, ale wysoko stojący człowiek, bankrut od dawna, tylko w zachwianiu tej słabej ufności, jaką mógł mieć do tego kraju monarcha, widział rozszerzenie i fortuny swojej, i władzy: bo mu też silnie chodziło o przedłużenie dzierzawy Słonimskiego starostwa, a trzeba było na to zarobić! (Morawski, 1959, s. 223).

15 Charakterystyczna oda Euzebiusza Słowackiego pt. *Wiersz z powodu wielkiego zwycięstwa pod Lipskiem 1813 r.*, wydrukowana osobno stanowi dziś rzadkość bibliograficzną. W zbiorowym wydaniu dzieł Euzebiusza Słowackiego, dokonany przez Leona Borowskiego (Wilno, 4 tomy, 1827), wiersz ten nie został pomieszczony (przypis prof. Michała Homolickiego – ucznia Józefa Franka).

Te młodzieńcze perypetie Morawskiego nie przeszkodziły mu jednak, jak się okazało, w późniejszym rozwoju kariery zawodowej w stolicy imperium rosyjskiego – Petersburgu (zob. Karpińska, 2015).

Wileński rynek prasowy

W omawianych pamiętnikach wileńskich medyków natknąć się również można na interesujące fragmenty dotyczące wydawania periodyków naukowo-literackich. Józef Frank należał np. do stałych, zadeklarowanych współpracowników „Gazety Literackiej Wileńskiej” publikowanej przez Gotfryda Ernesta Groddecka, który początkowo wydawał ją własnym sumptem, ale liczył, że uniwersytet z czasem wesprze jego pismo finansowo oraz zasili je w sprawne pióra wywodzących się z tego środowiska naukowego współpracowników. Niestety, nie znając jeszcze dostatecznie lokalnych realiów, ogromnie się w tych nadziejach zawiodł. O całej sytuacji wspominał w swoim pamiętniku znający jej kuluary Frank:

W tym czasie p. Grodek rozpoczął wydawnictwo w języku polskim „Gazety Literackiej” na wzór wychodzącej w Halle i Jenie. Zznając pożytek takiego pisma dla kraju, przyrzekłem redaktorowi, że będę zasilał gazetę artykułami z dziedziny medycyny praktycznej. [...] Mieliliśmy nadzieję, że społeczeństwo i Uniwersytet poprą nowe pismo, ale omyliliśmy się podwójnie. „Gazeta Literacka” prawie nie miała prenumeratorów, co zresztą było zrozumiałe, ponieważ styl nie był dość staranny, raziała pedanteria, a treść była nie dość urozmaicona. Tym brakiem mógł zaradzić Uniwersytet, który posiadał kilku uzdolnionych pisarzy polskich. Mogliby oni, gdyby tylko chcieli, zasilac gazetę artykułami zajmującymi i urozmaiconymi, ale żaden z nich nawet nie pomyślał o tym, by p. Grodka poprzeć. Ale na tym nie koniec. Gdy p. Grodek zwrócił się do Uniwersytetu z prośbą o zasiłek kilkuset rublowy, aby móc w dalszym ciągu wydawać gazetę, otrzymał zwykłą odpowiedź: „Nie ma funduszów!” (Frank, 1913, t. 1, s. 131–132)¹⁶.

Nie otrzymawszy oczekiwanego wsparcia finansowego, Groddeck zmuszony był do zamknięcia pisma.

W pamiętnikach Franka odnajdujemy ponadto niezwykle krytyczny passus na temat ukazujących się w Wilnie w latach 1816–1822 „Wiadomości Brukowych”. Wspominając wydarzenia roku 1820, pisał:

Liche pisemko już od lat kilku wydawane [...] przekroczyło wszelkie granice przyzwoitości, rozgłaszając tajemnice rodzinne i szkalując najbardziej szanowane osoby, które nie należały do sekty domniemyanych reformatorów.

16 Więcej informacji na temat konfliktów w łonie ówczesnego środowiska naukowego Uniwersytetu Wileńskiego zob. Kowal, 2017, s. 327–337.

Zdaje się, że adiunkt Kontrym, historyograf Uniwersytetu i profesorowie Mianowski i Wolfgang [tj. Jędrzej Śniadecki – przyp. prof. Homolickiego] byli jeżeli nie redaktorami tego pismka, to w każdym razie głównymi jego współpracownikami. Było podejrzenie, że i Pelikan brał w nim udział¹⁷ (Frank, 1913, t. 3, s. 213–214).

Należy zauważyć, że zacytowana niepochlebna opinia na temat „Wiadomości Brukowych” i ich redaktorów była nieobiektywna, krzywdząca, niezgodna z ówczesnym postrzeganiem tego pisma i stoi ona w zasadniczej sprzeczności z następującym fragmentem wspomnień Stanisława Morawskiego:

Pismo to [tj. „Wiadomości Brukowe” – przyp. J.K.], [...] niesłyszane dotąd miało u nas powodzenie. Wyrivano je sobie po całym kraju. Znalazłbyś je również w pałacach, jak w szynkach. Szlachcic na zaczarowanej łopacie wciskał się wszędzie w mieście i na wsi, a siał plotki na zabój i drwił bez miłosierdzia żadnego. Strach paniczny, czy tam kto swego nie znajdzie portretu, dodawał ciekawościom ostrogi. I nie dziw! Prezydentem Szubrawców był Jędrzej Śniadecki, mąż z nauki świata znany, a człowiek pełen oryginalnego dowcipu (Morawski, 1959, s. 474).

Innego zdania jest także i współczesna badaczka – Alina Witkowska, która stwierdziła, iż czasopismo to było zjawiskiem bez precedensu, niemającym jak dotąd żadnego porównania:

Pismo satyryczne, doskonale redagowane, mające do dyspozycji kilka świetnych piór, znakomicie zorientowane w najdrobniejszych realiach Wilna, a poza tym konsekwentnie zaangażowane w ideową walkę o triumf utylitaryzmu i pracy organicznej – oto mniej więcej profil „Wiadomości Brukowych”. Od grudnia 1816 r. do kwietnia 1822 – w okresie stałego ukazywania się „Wiadomości” – co tydzień otrzymywało Wilno numer gazety, która je bezustannie bawiła, bulwersowała, oburzała i... wychowywała. Ambicją „Wiadomości” było dotrzeć wszędzie i wiedzieć wszystko (Witkowska, 1998, s. 33–34).

Czyżby zatem profesor Frank, zasilać szeregi oburzonych pismem Szubrawców, miał się czego obawiać? Skądinąd wiadomo, że będąc niewątpliwie uznanym autorytetem medycznym, prowadził dość swobodne życie pod względem obyczajowym, wdając się w liczne romanse. Stwarzało to dogodny grunt dla plotek towarzyskich, które – jak wiadomo – redaktorzy „Wiadomości Brukowych” skrzętnie wykorzystywali w swych satyrycznych artykułach.

17 Wydawca pamiętników Franka komentuje w przypisie, iż „Dobrze była strzeżona tajemnica, jeżeli Frank pisząc w r. 1820 o promienistych i Szubrawcach nie wiedział, kto do nich należał” (Frank, 1913, t. 3, s. 213).

Prezentując sylwetkę przywoływanego już przez nas powyżej Ignacego Szydłowskiego, Morawski wspomniał również krótko o redagowanym przezeń czasopiśmie:

Pismo pod śmiesznym tytułem „Wizerunki i Rozstrząsania Naukowe” długo ledwie że nie sam jeden wydawał, a przynajmniej cudze tam garby gładził i w nim jedną z lepszych pamiątek językowi naszemu zostawił (Frank, 1913, t. 3, s. 179).

Uznanie wileńskiego profesora dla pracy Szydłowskiego nie było bezpodstawne. Jako redaktor periodyku zamieścił on we wprowadzeniu do pierwszej części deklarację dotyczącą dbałości o czystość i poprawność języka, czego skrupulatnie później przestrzegał. Puryzm ten, uznany zresztą za cechę charakterystyczną „Wizerunków”, stanowił w warunkach zaborów jedną z form walki o zachowanie narodowej tożsamości¹⁸.

Teatr i wileńskie życie kulturalne

Na początku XIX w. terenem towarzyskich spotkań w Wilnie był intensywnie działający teatr za antreprzyży Marii Morawskiej i Macieja Każyńskiego (od r. 1805). „Bywanie na teatrze”, co zaświadcza dokumenty o charakterze wspomnieniowym, należało podówczas do ulubionych atrakcji wileńskiej inteligencji¹⁹. Rosjanie, zdaniem Antoniego Millera, nie dostrzegając w jego działalności większego niebezpieczeństwa, „traktowali teatr jako zabawkę, rozrywkę; szerzej zaś politycznie orientujący się autochtoni – jako forpocztę kultury łacińskiej na Wschodzie i szkołę obyczajów” (Miller, 1936, s. 131). Sam car Aleksander I, bywając w Wilnie, chętnie odwiedzał stołeczną scenę. Wizyty te były zazwyczaj uświetniane specjalnymi, organizowanymi na jego cześć, przedstawieniami.

Spora do życzenia pozostawiały jednak warunki lokalowe (niska sala, niewygodne, zrównane z parterem łóża, słabe oświetlenie), na co zwracał uwagę m.in. Joachim Lelewel (zob. Rulikowski, 1907, s. 27) a także – od samego początku po swoim przybyciu do Wilna – Józef Frank, który szczególnie interesował się teatrem i operą, z uwagi na to, iż jego żona była uznaną śpiewaczką. Obydwoje wielokrotnie organizowali w stolicy Litwy różnorakie przedsięwzięcia teatralne, przekazując pozyskane z tego tytułu dochody na działalność charytatywną. W memuarach doktora Franka napotykaemy wiele wzmianek o tych inicjatywach. Przywołując w pamięci wydarzenia z 1808 r., odnotował np.:

18 Zob. Podolska, 2021, *passim*.

19 Zob. np. Krasieński, 1924, s. 33; Morawski, 1959, *passim*.

W tym czasie [wiosna 1808 – przyp. J.K.] w Wilnie amatorowie z panią Choiseulową na czele, wykonali *Fedzę* Racine’a, przetłumaczoną na język polski. Przedstawienie odbyło się w teatrze na rzecz Wileńskiego Towarzystwa Dobroczynności i dało dochodu 4 tysiące rubli (Frank, 1913, t. 1, s. 14).

Podobne przedstawienia operowe państwo Frankowie organizowali później jeszcze kilka razy. W lutym 1809 r. publiczność wileńska po raz pierwszy usłyszała oratorium Haydna – *Stworzenie świata*, zaś 27 kwietnia 1810 r. wystawiono *Romea i Julię*. O wrażeniach z drugiego z wymienionych wydarzeń medyk-profesor wspominał po latach następująco:

Jeszcze przed końcem pierwszego aktu, wszystkie łoża były zamówione na następne przedstawienie. Zachwyty był ogólny, bo i nie mogło być inaczej. Musiało wydawać się czymś cudownym wykonanie w sercu Litwy wielkiej opery, w której ze śpiewem włoskim łączyła się deklamacja francuska. Książę Ogiński, który właśnie powrócił z Paryża, gdzie słyszał w *Romeo i Julii* w Tuileries Crescentiniego i Grasini, oświadczył publicznie, że Torquino i Pani Frankowa w niczym im nie ustępują.

[...] Powtórzyliśmy operę jeszcze dwa razy (30 kwietnia i 6 maja) zawsze na rzecz 3-go wydziału Towarzystwa Dobroczynności (Frank, 1913, t. 1, s. 121, 123).

Frank zachęcony sukcesami organizowanych przez siebie przedstawień teatralnych zaczął się nosić z zamiarem przeprowadzenia na wileńskiej scenie gruntownych reform. W swoich pamiętnikach decyzję tę tłumaczył zaufaniem, jakim obdarzyli go sami współpracujący z nim aktorzy. Prezentując wydarzenia kulturalne z 1810 r., odnotował:

Chociaż w życiu Wilna była to epoka szczególnie świetna, pomimo to teatr znajdował się w stanie opłakany. Aktorowie, którzy jednocześnie byli przedsiębiorcami, znaleźli się w położeniu bez wyjścia i błagali mnie, bym ich ratował. – „Pański udział sprawi, mówili, że do teatru pośpieszy całe Wilno”. Zaczęliśmy tedy od wystawienia *Lodoiski* Cherubiniego.

[...] Niedługo potem wystawiliśmy z niemniejszym powodzeniem *Palmirę* Salieriego.

[...] Po tych przedstawieniach otrzymałem za moje starania dla aktorów podziękowania od p.p. Kutuzowa, Czartoryskiego, Ogińskiego, Czackiego, Platera i innych. Ze swej strony śpiewałem hymny pochlebne na cześć biorących udział w przedstawieniu, twierdząc, że Polacy śmiało mogliby rywalizować ze wszystkimi narodami jako tragicy, komicy, śpiewacy, tancerze, gdyby posiadali teatr, w którym mogliby się kształcić. Mojem zdaniem taki teatr można było stworzyć w Wilnie. Uproszono mnie, abym opracował projekt, który był gotów już dnia następnego (Frank, 1913, t. 2, s. 132–133, 134).

W lipcu tegoż roku złożył opracowany wspólnie z ks. Michałem Ogińskim projekt utworzenia narodowego teatru litewskiego, który miał się mieścić w pałacu Ogińskich przy ulicy Rudnickiej. Pomimo bardzo ambitnych celów, do jakich dążyć miała planowana scena wileńska, niestety projektu tego nie udało się zrealizować. Należy wszakże przyznać, że doktorowi Frankowi – który był jak wiemy Niemcem – przyswiecały w tym względzie utylitarystyczne ideały oświeceniowe, w duchu hasła *dulce et utile*. Oto znamienity w tym kontekście fragment z przygotowanego przezeń projektu litewskiego teatru narodowego:

Zachować czystość języka krajowego i doskonalić go, przeszczepiać na grunt rodzinny arcydzieła teatrów obcych, wyrabiać gust u nowych poetów i artystów narodowych, dostarczać przez kilka godzin w tygodniu miłej rozrywki wszystkim klasom ludności po cenie dla każdego dostępnej i przez to odciągnąć od zabaw szkodliwych dla zdrowia i moralności; takim jest cel proponowanego teatru, który powinien otrzymać nazwę „litewskiego teatru narodowego” (Frank, 1913, t. 2, s. 134).

Wypada jedynie żałować, że uznanemu profesorowi-lekarzowi, wielkiemu miłośnikowi teatru i opery planów tych nie udało się wcielić w życie. Potwierdzają one jednak jego rozległe zainteresowania humanistyczne i stanowią niezbitą dowód, iż był on ze wszech miar człowiekiem nietuzinkowym; przy wielce absorbującej praktyce medycznej, potrafił także znaleźć czas na realizację swych licznych przedsięwzięć na polu kultury²⁰.

Magnetyzm zwierzęcy

Ważnym zjawiskiem w życiu intelektualnym Wilna, mającym także swoje pogłosy literackie i publicystyczne, był magnetyzm zwierzęcy. Na grunt litewski zaimplantowany został przez Ignacego Emanuela Lachnickiego, który był jego największym orędownikiem i wydawał nawet celem jego popularyzacji „Pamiętnik Magnetyczny Wileński”. Osoba wileńskiego mesmerysty absorbowała uwagę wielu pamiętnikarzy tego czasu. Wyjątkowo pochlebny jego portret odnajdujemy we wspomnieniach Stanisława Morawskiego, który *nota bene* sam jako lekarz również magnetyzmem się zajmował²¹:

20 Frank, o czym wspominał w swoich pamiętnikach, aranżował też np. w swoim domu cotygodniowe spotkania naukowe wyłącznie w męskim gronie: „[...] zapraszałem co niedziela na wieczór profesorów, literatów i nawet bardziej inteligentnych słuchaczy. Przy szklance herbaty czytaliśmy gazety, zaznajamialiśmy się z nowymi pracami naukowymi i dyskutowaliśmy. Na te wieczory panie wstępu nie miały” (Frank, 1913, t. 1, s. 130).

21 Zob. Morawski, 1830, s. 240–245.

Lachnicki, któregośmy spolszczając jego imiona zawsze u Zawadzkiego „Żegotą, Bóg z nami” nazywali, był jednym z najgodniejszych, najlepszych, najuczciwszych, najosobliwszych i najuczestniejszych ludzi, jakich kiedy widziałem. Poczciwy, szlachetny, delikatny, prawy, uczynny, pobożny, dowcipny, pięknego rodu [...]. Na oko roztrzepany i roztargniony ciągle. Zapytajże go, o co chcesz, w literaturze, historii, prawie, chemii lub fizyce, odpowie ci wręcz, i odpowie tak *de data et actu*, że jak pójdziesz do książki, ani się o włos nie pomylił nigdy (Morawski, 1959, s. 183–184).

Nieco dalej Morawski dodaje:

Będąc w Petersburgu, poznał się tam i zbliżył ze sławnym mistykiem Poschmanem, dawno już do Rose-Croix należąc. Wkrótce stał się zagorzałym iluminatem, martynistą. Tam się także magnetyzmowi zwierzęcemu przypatrzył, przywiózł go do Polski i Litwy i jego fenomenom cały się poświęcił. Nabrał w tym wielkiej wprawy i siły, wiele uczynił, wiele o tym pisał i mówił. Zdaje mi się, że długo znajomy będzie w historii tego przedmiotu (Morawski, 1959, s. 185).

Należy w tym miejscu dopowiedzieć, że zainteresowanie praktykami mesmerycznymi i odmiennymi stanami świadomości było w romantycznym Wilnie bardzo duże i to nie tylko wśród kadry akademickiej²². Z pobudek naukowych podejmował je także doktor Józef Frank. W roku 1814, w Wilnie, rozpoczął on własne badania, poddając magnetyzerskim sposobom leczenia aż trzydziestu pacjentów. W *Pamiętnikach* wspomina również o głośnej podówczas sprawie pani Berkmanowej²³, której spektakularne uleczenie spotęgowało powszechne zainteresowanie mesmerycznymi praktykami:

D. 14 maja udałem się do Berkmanów i byłem przerażony widokiem nieszcześliwej chorej, wychudzonej jak szkielet i podobnej do trupa. [...] Spostrzegłszy, że ręce chorej pozostają w pozycji, którą im nadawałem, określiłem chorobę jako katalepsję. [...] Wkrótce jednak stan kataleptyczny przeszedł w ekstazę. Chora anielskim głosem zaczęła śpiewać modlitwy do Boga, które improwizowała prozą, ale stosowała do niej melodię, zwykle używaną przez improwizatorów. [...] Pragnąc mieć świadków dla stwierdzenia wszystkich objawów tej tak niezwykłej choroby, zwołałem cały fakultet lekarski z Jędrzejem Śniadeckim na czele. [...] Przypuszczając, że gra tu rolę elektryczność, robiliśmy doświadczenia kolejno z lakiem, bursztynem, siarką, rozmaitymi metalami i zawsze skutek był jednakowy. [...] Podczas trwania paroksyzmu chora odpowiadała na zapytania tylko osobie, dotykającej dłonią okolicy jej żołądka, zaś innym, o ile one

22 Zob. Saniewska, 2015, s. 521–540; Urbanowicz, 2018, s. 182–198.

23 O tym przypadku znacznie obszerniej rozpisывał się także Lachnicki w „Pamiętniku Magnetycznym Wileńskim”. Zob. Lachnicki, 1818, s. 3–32.

trzymały pytającego za rękę. [...] Prawie nie było dnia, abym nie korzystał z paroksyzmów katalepsji, pragnąc dowiedzieć się od pacjentki, w jakim stanie jest jej choroba i jakie lekarstwa należy stosować, by ją uleczyć, jak to się praktykuje z jasnowidzeniem, wywołanym za pomocą zabiegów magnetycznych. [...] D. 23 maja chora, gdy wpadła w ekstazę, zamiast zwykłego śpiewania, zawołała: „Jeżeli przed zachodem słońca nie przystawią mi pijawek na ciemię, będę zgubiona”. Chociaż wobec zupełnego wyczerpania chorej, pijawki były przeciwwskazane, pomimo to zgodziłem się na nie. [...] Siły wróciły i pani Berkmanowa wyzdrowiała (Frank, 1913, t. 3, s. 140–144).

Przywołane przez pamiętnikarza poetyckie uniesienie chorej zostało zapisane (Frank zaopatrzył je dodatkowo w zapis nutowy) i przetłumaczone na język łaciński oraz opublikowane przez Lachnickiego w „Pamiętniku Magnetycznym”. Miało ono stanowić dowód na boskie przyzwolenie praktykowania mesmeryzmu (Frank, 1913, t. 3, s. 141–142).

Z kolei Stanisław Morawski zwraca w swoich pamiętnikach uwagę na szerokie zainteresowanie tymi doświadczeniami magnetycznymi z pobudek czysto rozrywkowych. Z dużą dozą humoru opisał takową próbę działań mesmerycznych podjętą przez studenta filozofii – Ludwika Czarnowskiego:

Kiedy Lachnicki w Wilnie magnetyzm zwierzęcy rozprzestrzeniać zaczął i cudami jego zadziwiał, zechciało się i Czarnowskiemu być magnetyzerem, choć o tym nie miał żadnego pojęcia. Złapawszy tedy przypadkiem młodego panicza, który mu na ulicy na ból w boku skarżyć się zaczął, namówił do siebie i, że go magnetyzmem uleczy, zaręczał. Zgodził się chory. Czarnowski zasapał się, robiąc nad nim magnetyczne kręgi. Chory, czy udanie, czy doprawdy z nudy i zmęczenia zasnął, zaraz nasz Lojola po Wilnie wieść puścił i, że ma jasnowidzącego, zapewniał. Kilka więc osób na nową próbę zaprosił. Zeszli się Lachnicki, Horodecki, Weyssenhoff, Rudolf Tyzenhauz, Szymkiewicz, Kossowski i inni. Czarnowski, uprosiwszy po raz drugi młodzieńca, kiedy go znowu, siedząc przed nim, uśpił i z triumfem na dzieło swoje pooglądał, usłuchał zrobionej mu od obecnych uwagi, żeby jasnowidzącemu spróbował zadawać pytania. Magnetyzer zgodził się na to ochotnie. Wszyscy w cichości słuchali. *Kogoż widzisz przed sobą?* zapytał Czarnowski. *Wielkiego ośła!* odpowiedział jasnowidzący. Odtąd Lojola magnetyzować przestał (Morawski, 1959, s. 368).

Reasumując, zaprezentowana powyżej rekonstrukcja wybranych aspektów życia literacko-kulturalnego Wilna i Litwy w pierwszej połowie XIX w. na podstawie wspomnień Franka i Morawskiego w pełni potwierdza przywołaną przez nas na początku opinię Stanisława Łempickiego. Otóż specyficzna „optyka medyczna”, zespolona bardzo ściśle z humanistyczną wrażliwością umożliwiła,

jak się okazuje, uchwycenie wiele istotnych kwestii z zakresu ówczesnego życia intelektualnego, towarzyskiego i artystycznego miasta. Lektura ich wspomnień pozwala jednocześnie zauważyć, że obaj byli świadkami prezentowanych wydarzeń, na niektóre z nich patrzyli jednak z nieco odmiennych perspektyw – Józef Frank, mimo wszystko, z pozycji racjonalnego, zdystansowanego cudzoziemca i uznanego już wówczas autorytetu medycznego, z kolei młodszy o pokolenie, rodowity Litwin Morawski, będący wtedy jeszcze jako student w samym centrum wielu opisywanych wydarzeń i doskonale znający lokalne realia, prezentował je zazwyczaj z całą gamą młodzieńczych, szczerych emocji, co w konsekwencji zaowocowało utrwaleniem panoramy społecznej, bardzo mocno tętniącej życiem. Z sytuacją taką mamy np. do czynienia w przypadku relacji dotyczących ówczesnych wydarzeń politycznych. Natomiast – i warto to tutaj bardzo wyraźnie podkreślić – obydwaj obdarzeni byli niewątpliwie sprawnym piórem i wiele fragmentów ich pamiętników skrzy się świetnym humorem, niejednokrotnie zabarwionym satyrą i ironią. Jako lekarze humaniści z zadziwiającą łatwością potrafili tworzyć niezwykle interesujące portrety postaci i odmalowywać realia epoki, przykuwające uwagę czytelnika, nawet współczesnego. Wiele obserwacji i spostrzeżeń dotyczących wileńskiego życia literacko-kulturalnego pierwszych trzech dekad XIX w. zawartych w ich memuarach, skonfrontowanych rzecz jasna (z uwagi na właściwy tego rodzaju relacjom subiektywizm) z dotychczasowym stanem badań, stanowi cenne dopełnienie naszej wiedzy historyczno-literackiej i kulturowej z tego obszaru. Dowodzi to jednocześnie, iż źródła autobiograficzne mogą mieć wysoką wartość dokumentacyjną i, co nie ulega wątpliwości, powinny być one brane pod uwagę w rozpoznaniu klimatu intelektualnego danej epoki. Pamiętniki Józefa Franka i Stanisława Morawskiego są tego najlepszym przykładem.

Wypada też na koniec zastanowić się, na ile profesja lekarska miała wpływ na zaprezentowany przez nich ogląd życia umysłowego epoki. Otóż, zapewne wykorzystywali oni swoją wiedzę i praktykę – o czym już po części nadmieniliśmy – do analitycznej obserwacji obyczajowości i ukrytych mechanizmów życia społecznego, a w konsekwencji do budowania trafnych portretów psychologicznych przywoływanych osób, co przydaje ich pamiętnikarskim narracjom specyficznego charakteru. *Nota bene* medycyna i literatura to tylko pozornie dziedziny intelektualnie odległe, bo – jak wiadomo – wielu uznanych medyków z powodzeniem łączyło praktykę lekarską z działalnością na polu literatury, wykazując się przy tym znakomitą sprawnością narracyjną.

BIBLIOGRAFIA

- Czubaty, J. (2005). *Normy postępowania i granice kompromisu politycznego Polaków w sytuacjach wyboru (1795–1815)*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton.
- Frank, J. (1913). *Pamiętniki*. Z francuskiego przetłumaczył, wstępem i uwagami opatrzył W. Zahorski. T. 1. Wilno: Druk Józefa Zawadzkiego.
- Karpińska, M. (2015). Morawski Stanisław. W: *Polski Petersburg*. Pozyskano z: <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/morawski-stanislaw>.
- Kostkiewiczowa, T. (1989). Poetyckie adresy do wrogów. *Ethos*, nr 4, 58–71.
- Kowal, J. (2017). Nieporozumienia i konflikty personalne między Polakami i cudzoziemcami w środowisku naukowym Uniwersytetu Wileńskiego z lat 1803–1825. W: J. Rażny i T. Kaczmarek (red.), *Być w mniejszości, być mniejszością*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 327–337.
- Kowal, J. (2023). „Pierwszorzędni poeci drugorzędni” – Ignacy Szydlowski, Stanisław Rosołowski i Antoni Gorecki na łamach „Dziennika Wileńskiego” z lat 1815–1830. W: A. Seweryn i M. Król (red.), *Dulce et utile. Prace ofiarowane profesorowi Romanowi Doktorowi*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 289–306.
- Kowal, J. (2016). Salony literackie na Litwie w epoce porozbiorowej (1795–1830). Rekonesans. W: J. Kowal, M. Nalepa i R. Magryś (red.), *Staropolskie i oświeceniowe tematy i preteksty*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 233–248.
- Korybut-Marciniak, M. (2013). Życie prywatne profesorów Uniwersytetu Wileńskiego w latach 1804–1830. W: M. Korybut-Marciniak i M. Zbrzeźniak (red.), *Życie prywatne Polaków w XIX wieku*, t. X. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, 41–52.
- Krasiński, T. (1924). Dziennik ucznia Uniwersytetu Wileńskiego (1816–1818). W: H. Mościcki (wyd.), *Z filareckiego świata. Zbiór wspomnień z lat 1816–1824*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Biblioteka Polska w Warszawie, 29–71.
- Lachnicki, I.E. (1818). Historia katelepsyi połączonej ze sominacją i extazją. *Pamiętnik Magnetyczny Wileński*, t. III, nr 10, 3–32.
- Łempicki, S. (1927). Przyczynki lekarzy do historii literatury polskiej. *Pamiętnik Literacki*. R. XXIV (1/4), 173–203.
- Magowska, A. (2015). *Empirycznie czy racjonalistycznie? Dylematy i praktyka medycyny uniwersyteckiej w Wilnie w latach 1781–1842*. Poznań: Wydawnictwo Kontekst.
- Malinowski, M. (1907). *Księga wspomnień*. Wyd. J. Tretiak. Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności.
- Markiewicz, H. (2021). Profesor Józef Frank – społecznik i popularyzator nauki. *Forum Pedagogiczne*, nr 11, 257–265.
- Miller, A. (1936). *Teatr polski i muzyka na Litwie jako strażnice kultury Zachodu (1745–1865). Studium z dziejów kultury polskiej*. Wilno: Zakłady Graficzne „Znicz” w Wilnie.

- Morawski, S. (1959). *Kilka lat młodości mojej w Wilnie 1818–1825*, opracowali i wstępem poprzedzili A. Czartkowski i H. Mościcki. Wyd. 2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Morawski, S. (1830). Wyjątki ze słownika lekarskiego. Magnetyzm. Wody mineralne. *Tygodnik Petersburski*, nr 30, 240–245.
- Morawski, S. (1981). *Z wiejskiej samotni. Listy do Heleny i Franciszka Malewskich*, oprac. Z. Sudolski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Narkowicz, L. (2002). Dzieje środowiska intelektualnego Wilna pierwszej ćwierci XIX w. na przykładzie rodziny dr. Józefa Franka. W: E. Feliksiak i M. Leś (red.), *Wilno i świat. Dzieje środowiska intelektualnego*. Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza. Oddział Białostocki, 93–105.
- Odyniec, A.E. (1884). *Wspomnienia z przeszłości opowiadane Deotymie*. Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa.
- Podolska, P. (2021). Ignacy Szydłowski jako redaktor „Wizerunków i Roztrząsań Naukowych” (1834–1843). *Rocznik Historii Prasy Polskiej*, t. 24, z. 2 (62), 5–23.
- Rosset, F. (2024). Głos w dyskusji panelowej podczas IV Kongresu Polskiego Towarzystwa Badań nad Wiekiem Osiemnastym. W: D. Kowalewska, A. Wiczorek, J. Dumanowski i S. Roszak (red.), *Wiek osiemnasty od kuchni. IV Kongres Badaczy Osiemnastego Wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Mikołaja Kopernika, 711–716.
- Rulikowski, S. (1907). *Teatr polski na Litwie 1784–1906*. Wilno: Wydawnictwo „Kurier Litewski”.
- Saniewska, D. (2019). Obraz wileńskiej medycyny w pamiątkach lekarzy – Józefa Franka i Stanisława Morawskiego. W: E. Dąbrowicz i M. Lul (red.), *Romantyzm uniwersytecki: kulturotwórcza rola ośrodków akademickich w pierwszej połowie XIX wieku*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 105–121.
- Saniewska, D. (2015). „Romantyczność” i wileński entourage medycyny. W: E. Dąbrowicz, M. Lul, K. Sawicka-Mierzyńska i D. Zawadzka (red.), *Georomantyzm. Literatura, miejsce, środowisko*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 521–540.
- Skwarczyński, Z. (2003). Wstęp. W: „*Wiadomości Brukowe*”. *Wybór artykułów*, wybrał i oprac. Z. Skwarczyński. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, III-CXXXIX.
- Stankiewicz-Kopeć, M. (2009). *Pomiędzy klasycyznością a romantycznością. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze polskiej lat 1817–1828*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Stankiewicz-Kopeć, M. (2013). *Pominięte, niedocenione, niedokończone. Studia i rozprawy o kulturze literackiej XIX wieku*. Kraków: Akademia Ignatianum: Wydawnictwo WAM.
- Urbanowicz, P. (2018). Elektryczny „zabobon”? Mesmeryzm wobec praktyk instytucjonalnych i naukowych Uniwersytetu Wileńskiego (1816–1818). *Przegląd Kulturoznawczy*, nr 2 (36), 182–198.

- Witkowska, A. (1998). *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.
- Zakrzewski, B. (1995). „Boże, coś Polskę” Alojzego Felińskiego. W: B. Zakrzewski, *Arka Przymierza*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 7–50.

Jolanta Kowal – doktor habilitowany nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo. Profesor uczelni w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół życia literackiego na Litwie w epoce porozbiorowej oraz czasopiśmiennictwa polskiego z lat 1795–1830. Autorka książek: *Droga na Parnas. O twórczości poetyckiej Antoniego Goreckiego* (2008), *Literackie oblicze „Dziennika Wileńskiego” (1805–1806 i 1815–1830)* (2017), *Kultura literacka na Litwie w dobie porozbiorowo-przedpowstaniowej (1795–1830)*. *Studia i szkice* (2024). Współredaktorka monografii zbiorowych: „*Sofijówka*” Stanisława Trembeckiego. *Konteksty i interpretacje* (2013), *Podkarpacie literackie*, t. 1: *Wirydarz staropolski i oświeceniowy* (2020), *W kręgu prasy dawnej i współczesnej. Wybrane problemy* (2021).

Dorota Szczęśniak

<http://orcid.org/0000-0002-4002-4504>

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

dorota.szczesniak@uken.krakow.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.11

Lecznictwo na polskiej prowincji w okresie międzywojennym w pamiętnikach Zofii Karaś

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest przedstawienie postaci młodej i ambitnej lekarki, Zofii Karaś (1904–1942), która pracowała na polskiej prowincji w Beskidach w okresie II Rzeczypospolitej. Lekarka zmagiała się z trudnymi warunkami pracy, była wielką patriotką, działaczką społeczną i orędowniczką edukacji medycznej wśród ludności. W 1939 r. ujawniła również swój talent literacki, zdobywając I miejsce w konkursie Zakładu Ubezpieczeń Społecznych na wspomnienia lekarskie. Nagrodzone wspomnienia mają istotną wartość historyczną i stanowią opis polskiej wsi początku XX., a także cenne źródło wiedzy o pracy lekarzy na terenach prowincjonalnych oraz o funkcjonowaniu międzywojennego systemu ubezpieczeń zdrowotnych.

SŁOWA KLUCZE: Zofia Karaś, pamiętnik lekarski, lecznictwo polskie w dwudziestoleciu międzywojennym

ABSTRACT

Medical Treatment in Provincial Areas of Interwar Poland in the Memoirs of Zofia Karaś

The aim of this paper is to present the figure of a young and ambitious physician Zofia Karaś (1904–1942), who worked in the Beskid Mountains during the Second Polish Republic (1918–1939). She struggled with difficult working conditions, yet remained a committed patriot, social activist, and advocate of medical education for the local population. In 1939 she also revealed her literary talent by winning first place in a competition announced by the Social Insurance Institution for a physician's memoirs. The prize-winning memoir is of significant historic value, offering a vivid portrayal of the early 20th century Polish countryside. It also offers valuable insight into the work of medical doctors in provincial areas and into the functioning of the interwar health insurance system.

KEYWORDS: Zofia Karaś, medical memoirs, medical treatment in interwar Poland

Sugerowane cytowanie: Szczęśniak, D. (2026). Lecznictwo na polskiej prowincji w okresie międzywojennym w pamiętnikach Zofii Karaś. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 1(52), ss. 149–160. DOI: 10.35765/pk.2026.5201.11

Nadesłano: 13.07.2025

Zaakceptowano: 19.02.2026

Wprowadzenie

Twórczość literacka lekarzy nie stanowi zjawiska marginalnego, lecz wpisuje się w długą tradycję łączenia praktyki medycznej z refleksją humanistyczną. Już w epoce renesansu wszechstronnie wykształceni medycy byli często równocześnie pisarzami, jak François Rabelais (1494–1553) – duchowny, lekarz i humanista. Na przełomie XIX i XX w. podobną dwoistość profesji reprezentował Arthur Schnitzler (1862–1931), wiedeński laryngolog i jeden z czołowych przedstawicieli modernizmu. W literaturze można zatem odnaleźć liczne przykłady twórców o wykształceniu lekarskim, takich jak Friedrich Schiller, Michaił Bułhakow, Tadeusz Boy-Żeleński czy Stanisław Lem, których wiedza medyczna przenikała do refleksji artystycznej. Wyrazem niesłabnącego zainteresowania literacką aktywnością lekarzy jest m.in. organizowany od 2011 r. Ogólnopolski Konkurs Literacki im. Profesora Andrzeja Szczeklika „Przychodzi wena do lekarza”, podkreślający żywotność tego nurtu piśmiennictwa.

W tę tradycję wpisuje się także twórczość Zofii Karaś (1904–1942), skromnej lekarki praktykującej w Suchej Beskidzkiej w okresie II Rzeczypospolitej, autorki pamiętnika wydanego po raz pierwszy w 1939 r. w zbiorze wspomnień lekarzy (Karasiówna, 1939; wznowienie: Karasiówna, 1978). W 2020 r. tekst ten ukazał się jako samodzielna publikacja pod tytułem *Wcierki ręcione i obcęgi* (Karaś, 2020). Celem niniejszego artykułu jest analiza wspomnień Zofii Karaś jako źródła do badań nad historią opieki zdrowotnej, pracą medyków w regionach peryferyjnych, jak i nad rolą kobiet w kształtowaniu lokalnych społeczności w Polsce początku XX w.

Lekarka wszystkich specjalności

Zofia Maria Karasiówna urodziła się 7 lipca 1904 r. w Makowie (obecnie Maków Podhalański) jako córka Andrzeja Karasia, lekarza skarbowego w dobrach Braniczkich, a później Tarnowskich w Suchej, oraz Marii z domu Gargul. Początkowo kształciła się w Wadowicach, a następnie w Państwowym Gimnazjum Żeńskim w Krakowie, gdzie zdała egzamin dojrzałości w 1922 r. (Kociólek, 2025). Zofia od najmłodszych lat przywykła do widoku rannych żołnierzy przebywających w czasie I wojny światowej w utworzonym w Suchej cesarsko-królewskim Szpitalu Rezerwowym, a często również w domu rodzinnym (Kociólek, 2025). Medycyna była dla niej zatem naturalnym wyborem, mimo że nie wzbudzało to entuzjazmu u ojca-lekarza. Studia medyczne, wówczas silnie zmaskulinizowane, odbyła na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz na Uniwersytecie Poznańskim, finansując je głównie dzięki wsparciu matki i udzielaniu korepetycji. Po uzyskaniu dyplomu doktora wszech nauk medycznych¹ w Poznaniu 22 grudnia

1 Tytuł doktora wszech nauk medycznych (łac. *doctor medicinae universae*) uzyskiwali absolwenci kończący studia medyczne w Polsce do lat 50. XX w. Tytuł ten miał wówczas charakter

1928 r. rozpoczęła pracę jako lekarz szkolny w Chodzieży. Następnie pracowała w Wadowicach, a potem w Krakowie, gdzie odbyła praktykę na Oddziale Ginekologiczno-Położniczym (Harasimczyk, 1998). W swoim pamiętniku wspominała, iż praktyki lekarskie na oddziałach położniczych należały wówczas do rzadkości:

Przed kilku laty odbyłam praktykę na oddziale Szkoły Położnych w Krakowie, pod kierownictwem doktor Rutkowskiej. Był taki Oddział przy szpitalu św. Łazarza. Jedyne w Polsce oddział, gdzie lekarz mógł się zapoznać z położnictwem. Gdzie indziej nie ma dostępu. Uczy się dopiero gdy przyjdzie na wieś. Na trupach własnej roboty (Karasiówna, 1987, s. 58).

W 1930 r. osiadła w Suchej, gdzie pracowała w miejscowej poradni przeciwgruźliczo-jaglicznej (Harasimczyk, 1998). W osobie Zofii Karaś małe miasteczko zyskało doskonale wykształconą, zaradną i ambitną lekarzkę. Karaś była w latach 30 XX w. jedyną kobietą lekarką w całym powiecie żywieckim, do którego wówczas należała Sucha. Była także jedynym lekarzem urzędowym (państwowym)², zatrudnionym w Suchej przez Zakład Ubezpieczeń Społecznych w ramach systemu Kas Chorych, który finansował leczenie ubezpieczonych pacjentów. Zakres jej praktyki obejmował niemal wszystkie specjalności medyczne: ginekologię, położnictwo, pediatrię, choroby wewnętrzne, choroby zakaźne, interwencje chirurgiczne oraz stomatologię. Ambitna, młoda lekarka nie tylko systematycznie podnosiła kwalifikacje, uczestnicząc w kursach i stażach w Krakowie, Warszawie i Berlinie, m.in. w klinice dla kobiet „Cecilienhaus” oraz w Szpitalu Uniwersyteckim w Berlinie (Kociołek, 2025), ale także na szeroką skalę poświęcała się działalności społecznej: propagowała edukację zdrowotną, zasady higieny i zdrowego trybu życia. Niestrudzenie udzielała pomocy ubogim, często finansując leki, transport do szpitali i dalsze leczenie z własnych, skromnych środków. Wspierała rozwój systemu powszechnych ubezpieczeń zdrowotnych.

Działalność lekarską i społeczną kontynuowała także w okresie II wojny światowej. Karaś współpracowała z ruchem oporu, kolportowała ulotki antyhitlerowskie, wystawiała fałszywe zaświadczenia lekarskie chroniące mieszkańców Suchej przed wywózką na przymusowe roboty, pomagała Żydom z suskiego getta oraz organizowała dostawy leków i opatrunków dla więźniów KL Auschwitz-Birkenau (Kociołek, 2025; Wiśniewski, 2008). Angażowała się także w działalność polityczną. W lutym 1942 r. w jej mieszkaniu odbyło się zebranie założycielskie lokalnej komórki Polskiej Partii Robotniczej.

zawodowy, stanowił współczesny odpowiednik lekarza i był równoznaczny z ukończeniem studiów medycznych.

2 Na temat pozycji lekarzy w prawodawstwie II Rzeczypospolitej por. Zieliński, 2011, s. 407–408.

Organizacja jednak wkrótce została zdekonspirowana przez Gestapo (Fortuna, 1998). Lekarkę wielokrotnie przesłuchiowano. W październiku 1942 r. rozpoczęły się zatrzymania działaczy podziemia z okolic Suchej. Wobec groźby aresztowania 38-letnia Zofia Karasiówna odebrała sobie życie, przyjmując truciznę 26 października 1942 r. Pochowana została w grobowcu rodzinnym w Suchej Beskidzkiej, a na tablicy nagrobnej umieszczono sparafrazowaną, wymowną sentencję Jana Kochanowskiego: „Jeśli komu droga otwarta do nieba, to tym, co służą ludziom”³.

W 1958 r., z okazji 16. rocznicy śmierci, na budynku, w którym mieszkała i przyjmowała pacjentów, odsłonięto tablicę pamiątkową: „lekarzowi-społecznikowi, którą swą ofiarną pracą lekarską i polityczną w latach okupacji 1939–1945 zyskała sobie serdeczną pamięć ludzką, była wzorem dobrego obywatela dla wszystkich pokoleń”⁴. Trudno o bardziej adekwatne podsumowanie jej dorobku. W marcu 1960 r. swoje wspomnienie o Zofii Karasiównie opublikował jeden z najwybitniejszych polskich reportażyistów i równocześnie pomysłodawca oraz członek jury konkursu na pamiętniki lekarzy Melchior Wańkowicz:

Wędrowałem tak okiem na chybił trafił po kraju, aż nagle ulica w Suchej powitała mnie napisem „ul. dr Z. Karas”.

Przypomniałem to drobne chucherko, „te trzy kosteczki na krzyż”, jak siedząc za naszym stołem bez żadnego patosu, bez żadnego liryzmu mówiła nie lelijami i różami, tylko krwią i żelazem. Gdzież tu temu pyłkowi ludzkiemu, kiedy kolosom stawiają pomniki [...].

A ot... zajaśniała tabliczka z napisem „ul. dr Z. Karas” [...].

Stałem pod tą tabliczką na ulicy w Suchej. Na uliczce, którą tak niedawno przeciągały fury napelnione cierpieniem pod ten dom człowieka bezsilnego, rozszarpywanego przez ludzkie cierpienie. Poszedłem tą drogą, tą samą drogą, by się zwiędzieć o losie tej, która tu pracowała.

Była krótka, jakże „szablonowa”: aresztowana przez gestapo, otruła się (Wańkowicz, 1972, s. 90–91).

Talent literacki Zofii Karasiównej

Talent literacki Zofii Karasiównej ujawnił się przypadkowo, dzięki ogłoszonemu w 1938 r. konkursowi Zakładu Ubezpieczeń Społecznych na pamiętniki lekarzy. Jej barwny diariusz zdobył pierwsze miejsce spośród 51 nadesłanych tekstów i spotkał się z pozytywnymi recenzjami opiniotwórczych pism

3 „A jeśli droga otwarta, komu do nieba. Tym, co służą ojczyźnie” – J. Kochanowski, *Pieśń XII z ksiąg wtórych*, tzw. pieśń o cnocie. Lokalizacja mogiły: Cmentarz parafialny w Suchej Beskidzkiej, Sektor XXIII, Rząd C, nr w rządzie 021, ID grobu: 1221.

4 Budynek ten mieści się przy ul. Mickiewicza 20 w Suchej Beskidzkiej.

zarówno o profilu medycznym („Medycyna na co dzień”), jak i krytyczno-literackim („Wiadomości Literackie”, „Słowo”), które podkreślały „duchową wielkość” całego tomu (Krzywicka, 1939, s. 4). Zgodnie z intencjami organizatora konkursu pamiętniki lekarskie miały się przyczynić „do lepszego zrozumienia warunków pracy lekarskiej przez tych, którzy z ich pomocy korzystają i trudności, jakie lekarze muszą zwalczać na każdym niemal kroku w wykonywaniu swej ciężkiej i doniosłej pracy” (Pamiętniki lekarzy, 1939, s. 7). Tak zapewne się stało, jednak z zapisków lekarzy wyłania się przede wszystkim smutny obraz opieki medycznej w II Rzeczypospolitej. Pamiętnik lekarki z Suchoj wzbogaca tom o szczegóły pracy zawodowej na małopolskiej prowincji, gdzie znaczny odsetek pacjentów stanowiły najuboższe warstwy społeczne: chłopstwo i niewykwalifikowani robotnicy.

Praca medyka w tym słabo rozwiniętym gospodarczo regionie była niewdzięczna. Duża część ludności zamieszkiwała malowniczo położone, lecz trudno dostępne osady górskie. Średni poziom edukacji i świadomości zdrowotnej był niski, a co pewien czas notowano „przypadki duru brzuszego, duru płamistego, czerwonki, choroby Heine-Medina, błonicy, gruźlicy, szkarlatyny, ospy wietrznej” (Porzycka). Codziennosc lekarki na prowincji nosiła znamiona heroizmu. Trud pracy medyka, naznaczony nadmiarem obowiązków, zmęczeniem i koniecznością podejmowania odpowiedzialnych decyzji w ciężkich warunkach, Karaś oddała w następującym fragmencie swojego pamiętnika:

Powszedni dzień. Godzina 10-ta przed południem. Czekają 40-tu ubezpieczonych. W poradni przeciwjaglicznej było 68 osób. To zwykły program przedpołudnia. Dobrze, że nie ma żadnego wyjazdu ani wypadku, bo i to czasem się zdarza. Może się zdarzyć, że wyjadę o 6-tej rano, a wrócę w południe. Niech 108 osób poczeka. Do wieczora się to załatwi. Od 3-ciej po południu zaczynają się schodzić już inni: fornale z folwarku, urzędnicy państwowi, prywatni pacjenci. Zajądą nowe furmanki. Może zdarzy się w międzyczasie wypadek [...]. Do 12-tej w nocy może wszystko będzie gotowe. Obiad poczeka do jutra, kolacja również. W nocy może do porodu zawołają, gdzieś daleko do trzeciej wsi na wysoką górę, gdzie można, jak mówią, wszystkie wnętrzności wytrząść, jadąc furmanką. A lekarz skoro się raz podjął, musi dojechać żywy na miejsce. Żywy i przytomny. Zabrać wszystko co potrzeba, o niczym nie zapomnieć. Wygotować narzędzia. Wykonać ciężką operację. Bez odpowiedniej asysty. W niewygodnej pozycji. W ciasnej izbie, gdzie nie ma na czym narzędzi położyć. Przy złym świetle. W zaduchu, od którego się słabo robi. Odpowiada za wynik operacji (Karasiówna, 1987, s. 16).

Zofia Karaś była lekarką siłaczką, pracującą często z ubogimi i zaniedbanymi pacjentami, krzewiącą wiedzę tam, gdzie zabobon i przywiązanie do tradycyjnych sposobów leczenia uniemożliwiały skuteczne działanie. *Pamiętnik* Zofii Karasiówny to nie tylko „kopalnia faktów” o stanie służby zdrowia, ale również „encyklopedia o człowieku” żyjącym w okresie międzywojennym (Krzywicka,

1939, s. 4). Autorka poświęca uwagę opisowi medycyny, etiologii chorób oraz charakterystyce przebiegu i metod leczenia typowych dolegliwości, opisując m.in. ciężę pozamaciczną, kleszcze porodowe, wcierki rtęciowe, rentgen, odmę, gonokoki wywołujące rzeżączkę czy stosowanie „cudownego” digitalisu na serce. Pamiętnik nie stanowi sprawozdania z najczęstszych zdarzeń medycznych w jej praktyce, lecz jest szczerą, choć momentami ironiczną opowieścią o ludzkim cierpieniu oraz o wytrwałej walce lekarki o zdrowie pacjentów.

Jednym z kluczowych wątków pamiętnika są różnice społeczne i dysproporcje w dostępie do opieki medycznej w II Rzeczypospolitej. System zdrowotny tego okresu cechował się dużym zróżnicowaniem organizacyjnym, prawnym i społecznym, będąc konsekwencją dziedzictwa trzech systemów zaborczych oraz stopniowej unifikacji ustawodawczej państwa. W pierwszej dekadzie funkcjonowania II RP zasadniczy ciężar sprawowania opieki lekarskiej spoczywał na praktyce prywatnej i lecznictwie ubezpieczeniowym (Pasterski, 2021). Początek lecznictwa ubezpieczeniowego w Polsce datuje się na 20 maja 1920 r., czyli dzień uchwalenia ustawy o obowiązkowym ubezpieczeniu na wypadek choroby (Jach-Męczałska, 2015). Świadczenia zdrowotne dla osób objętych ubezpieczeniem finansowały kasy chorych. Ograniczony zasięg systemu ubezpieczeniowego – zwłaszcza wśród ludności wiejskiej oraz mieszkańców małych miast – powodował jednak, że znaczna część społeczeństwa pozostawała poza systemem bezpłatnych świadczeń zdrowotnych (Jach-Męczałska, 2015; Adamkiewicz, 2020). Jak podkreślają Jach-Męczałska (2015) oraz Adamkiewicz (2020), system Kas Chorych obejmował przede wszystkim robotników i ich rodziny, co pogłębiało istniejące nierówności społeczne. Alternatywą pozostawało lecznictwo prywatne, które wiązało się jednak z wysokimi kosztami i było dostępne głównie dla warstw zamożniejszych. W praktyce na biednych obszarach wiejskich lekarza wzywano często dopiero w sytuacjach skrajnych, zazwyczaj równocześnie z duchownym, udzielającym ostatniego namaszczenia.

Od 1925 r. powstawały ośrodki zdrowia, których zadaniem była nie tylko opieka lekarska, lecz także działalność profilaktyczna i edukacyjna w zakresie higieny, warunków sanitarnych oraz racjonalnego żywienia. Równocześnie ewoluowało prawo lekarskie – ustawa z 1921 r. o wykonywaniu zawodu lekarza i izbach lekarskich zapoczątkowała proces budowy spójnego ustawodawstwa (Zieliński, 2011). Pomimo tych działań system opieki zdrowotnej II RP nie osiągnął pełnej jednolitości ani powszechności, a dostęp do świadczeń pozostawał zależny od zatrudnienia, miejsca zamieszkania oraz statusu materialnego i społecznego. Zjawisko to było szczególnie widoczne na przykładzie Suchej. Zdecydowana większość jej mieszkańców nie była objęta ubezpieczeniem zdrowotnym, a wskaźniki umieralności utrzymywały się na wysokim poziomie.

Zofia Karaś aktywnie propagowała powszechne ubezpieczenia zdrowotne, które – „gdy sprawa przekracza możliwości lekarza prowincjonalnego” – dałyby szansę choremu na odesłanie go „z chałupy do szpitala, ze średniowiecza do XX

wieku” (Karasiówna, 1987, s. 14). W pamiętniku lekarka dokumentowała konsekwencje braku ubezpieczenia zdrowotnego, wskazując m.in. na opóźnienia w podejmowaniu leczenia dzieci cierpiących na dyfterię, lues oraz inne schorzenia wymagające kosztownych i wielokrotnych interwencji medycznych (Karasiówna, 1987, s. 22–40). Dla zilustrowania omawianego problemu warto odwołać się do kilku wybranych przykładów. Pisała Karaś o duszącym się dziecku chorym na dyfterię, które przyniosła matka, skrywając w węzélku pięć złotych. „Rzadko więcej. [...] A dziecku trzeba wstrzyknąć surowicy najmniej za złotych dwadzieścia” – stwierdziła lekarka. Sama więc z własnej kieszeni za surowicę dla dziecka zapłaciła, bo wiedziała, że „[p]ieniędzy na leczenie dziecka chłop nie wyda. Do wysokości pięciu złotych jeszcze znajdzie, więcej nie. Gdy koszta większe, Pan Bóg leczy. I nawet nic za to nie bierze” (Karasiówna, 1987, s. 22). Pisała też o lues, do którego wyleczenia potrzebne były wielokrotne i kosztowne zastrzyki. Kto świadczeń nie miał: rezygnował. „Zbyt wielki koszt. A choroba wcale nie dokucza” (Karasiówna, 1987, s. 40). Gdy fala choroby zataczała coraz szersze kręgi, a dzieci umierały jedno po drugim, matki zjawiały się u lekarki, błagając o pomoc. Wykupywały nawet dwa zastrzyki, lecz potem przestawały przychodzić: „Jakieś tańsze sposoby leczenia przecież muszą być” – zastanawiała się matki i od akuszerki dowiadywały się, że rzeczywiście były: „[T]rzeba codziennie rano kąpać dziecko w wodzie ze Skawy [lokalna rzeka – D.S.]” (Karasiówna, 1987, s. 40). Brak powszechnych ubezpieczeń zdrowotnych zbierał śmiertelne żniwo wśród ciężarnych kobiet, które przy porodach zdane były na własne siły lub pomoc nieświadomych zasad higieny sąsiadek.

Egzaminowanej akuszerki nie weźmie, bo do chorej kasy nie należy. [...] A taka egzaminowana [...] ino by się myła i myła. Raz ma człowieka dotknąć, to się tyle czasu do tego myć musi. I mydła szkoda i izba się zachlapie. [...] Z babką to jakoś weselej. Swoja, znajoma, na weselu była. Jak tylko się dowiedziała, że sąsiadka rodzi, zaraz przyszła. Prosto od roboty, bo gnój spod bydlą wybierała (Karasiówna, 1987, s. 42).

Na prowincji dostrzegalny był niedostatek elementarnej świadomości zdrowotnej oraz edukacji prozdrowotnej. Jednocześnie w praktykach i wyobrażeniach dotyczących zdrowia nadal silnie zakorzenione były przekonania zabobonne. Chłopi przeważnie leczyli się u tzw. babek lub znachorów. Funkcjonowały utrwalone, przekazywane tradycyjnie wyobrażenia o rzekomo skutecznych metodach leczenia chorób. Próba zmiany tej mentalności wywoływała natychmiastowy opór. Ciężko było przekonać lokalnych do wietrzenia chałup, właściwego karmienia niemowląt czy utrzymywania podstawowej higieny. Najtrudniej było jednak pozyskać ich zaufanie oraz zniwelować strach przed lekarzem, szpitalem i procedurami medycznymi. Zofia Karaś znajdowała sposoby dotarcia do pacjentów, stosując prosty i obrazowy język. Melchior Wańkowicz

widział w niej dlatego literacką spadkobierczynię Francois Rabelaisa, który „tak jak i ona był lekarzem, tak jak i ona zasłaniał się od potwornej tamtoczesnej rzeczywistości słowem ciętym i grubym” (Wańkowicz, 1972, s. 108). Doktorka z Suchej nie poddawała się, gdy widziała, że mogą umrzeć ludzie, których da się jeszcze wyleczyć. Prawie miesiąc bezskutecznie pracowała nad przekonaniem rodziców chłopca chorego na zapalenie szpiku kostnego. Potrzebna była operacja:

Znowu słuchają w milczeniu, znowu kiwają głowami. I wreszcie ojciec zdobywa się na odpowiedź:

– Do szpitala dziecka nie dam, lepiej niech umrze w domu.

– Świnie jesteście, nie ludzie – powiadam – po mordzie was prac, a nie mówić z wami. Prędeż by wół zrozumiał i krowa niż ojciec i matka.

– Ano, to jedziemy do szpitala – mówi chłop – widocznie trzeba.

Kiedy mu dokładnie wytłumaczyłam, od razu zrozumiał. Trzeba było tak wytłumaczyć o trzy tygodnie wcześniej. Człowiek się całe życie uczy (Karasiówna, 1987, s. 73).

Zofia Karaś toczyła nierówną walkę z oporem społecznym, aby wdrożyć nieznaną w regionie procedurę medyczną, przekonując rodziców do leczenia ciężko chorych dzieci i stosowania nowych metod terapeutycznych. Nie każdy dał się namówić na podanie zastrzyku, bo „ze zastrzyków się umiera” (Karasiówna, 1987, s. 77): „Zastrzyki to u nas rzecz śliska. Ludzie się boją. Zwłaszcza starzy ludzie. Za ich czasów tego nie bywało, za śp. Franciszka Józefa, a było dobrze. Ludzie też żyli bez zastrzyków” (Karasiówna, 1987, s. 62). Niezrozumiałe dla ogółu było otwarcie poradni dla dziecka zdrowego:

Kto zdrowy, temu dochtór niepotrzebny. [...] Ja sześcioro dzieci miałam, a troje pochowałam, to mnie doktorka uczyć nie potrzebuje. Ona dzieci nie chowała. Co ma Pan Bóg wziąć, to weźmie, wszystko jest w ręku Boskim (Karasiówna, 1987, s. 45).

Szokowało i zawstydzalo stosowanie czopków:

Co do czopków panują w naszych stronach różne poglądy. Jedni nie używaliby czopków za nic w świecie. Wstydzają się. Uważają to za grzech. Wolą umrzeć, niż sobie czopek założyć. Inni są bardziej postępowi (Karasiówna, 1987, s. 65).

Szczerzy, często przepelniony goryczą pamiętnik Zofii Karaś dokumentuje jej głęboką troskę zarówno o pacjentów, jak i o etykę wykonywanego zawodu. Relacje te ukazują realia życia na prowincji, gdzie „poziom biedoty jest okropny, lecznictwo jeszcze w powijakach, głupota i zła wola na pozór nie do zwalczenia” (Krzywicka, 1939, s. 4). Jednocześnie stanowią one świadectwo

człowieczeństwa. Właśnie tacy medycy jak Zofia Karaś: „walczący, działający, czujący” (Krzywicka, 1939, s. 4), odznaczający się empatią, profesjonalizmem i determinacją, potrafili przezwyciężyć nie tylko społeczne uprzedzenia, lecz nawet niedostatki systemowe.

Język

Elementem odróżniającym ten pamiętnik od innych wspomnień lekarskich jest soczysty język. Autorka barwnie przedstawiła ważne i odświętne wydarzenia z życia lokalnego chłopstwa: wielką powódź, jarmarki w Suchej, pielgrzymki na odpust do Kalwarii czy przyjazd obwoźnego kina. Wszystkie te niecodzienne okoliczności stanowiły także tło dla zdarzeń medycznych. Tak z dużą dozą humoru opisywała przepracowana lekarka „zbawienny” wpływ powodzi na funkcjonowanie jej praktyki medycznej:

W roku 1934 była powódź. „Woda wyżej” jak mówi Kurek. Zalała wszystkie drogi [...]. Jak zwykle powódź. Przez cztery dni nie przychodzili pacjenci do Ubezpieczalni. Nie mieli którędy przyjść. Nie przyjechała po mnie żadna furmanka. Było święto.

Ale dobre rzeczy krótko trwają. Powódź minęła (Karasiówna, 1987, s. 51).

Pamiętnik przesiąknięty jest opisami naturalistycznymi. Lekarka pozwala prześledzić krok po kroku skomplikowane zabiegi chirurgiczne przeprowadzane w prymitywnych warunkach. Nie bała się opisów fizjologii, śmierci, cierpienia, nie było dla niej tematów zakazanych lub wstydliwych. Była wiernym faktografem lekarskiej rzeczywistości. Styl jej zapisków jest bardzo różnorodny. Starła się wiernie oddać gwarę lokalnej społeczności, szczególnie w odniesieniu do języka medycznego. Był więc i „dochtór”, i „japteka”, a chorzy skarżyli się na „chrosty” i pomstowali na kulejący system ubezpieczeń zdrowotnych, nazywając go „chorą kasą”. Młoda doktorka rozprawiała się z pokutującymi od pokoleń przekonaniami dotyczącymi leczenia z zakresu stomatologii: „Na razie nie boli, to niechta siedzi”, pulmonologii: „Chorego trzeba dusić” czy chorób zakaźnych „Odry nie wolno przeziębzać”. Bawiła się przy tym językiem: mieszała style, wypuklała humorystyczny wydźwięk zasłyszanych wypowiedzi. Nigdy jednak nie odbierała swoim pacjentom godności i nie wyśmiewała ich braku edukacji. Winą obarczała system, nie ludzi.

Karaś jest równocześnie bohaterem utworu i narratorem. Kolorytu dodaje pamiętnikowi sposób narracji: raz jej zapiski przybierają formę dziennika intymnego, innym razem są to krótkie reportaże lub przesycone ironią minipowiastrki filozoficzne. Żargon medyczny miesza się w nich z gwarą, a wysublimowane metafory i literackie odniesienia muszą odnaleźć się w twardej i bezwzględnej

rzeczywistości polskiej prowincji. Pisała zatem, komentując absolutny brak higieny u roszczeniowej pacjentki, o „brudnej d... zdetronizowanej bogini” (Karasiówna, 1987, s. 19), a opisując ciężkie warunki sanitarne dla przeprowadzania zabiegów w chłopskich chatach, cytowała wieszczka: „Na Litwie much dostatek – mówi poeta – na Kamiennem [przysiółek w Suchej – D.S.] również, gnój jest pod oknami izby, jak zwykle w porządnym gospodarstwie” (Karasiówna, 1987, s. 59). Z ironią i dystansem spoglądała także na siebie. Zwłaszcza że i lekarz czasami stawał się pacjentem. Wspominała o tym w ostatnim rozdziale o nieco prześmiewczym tytule „Życie jest piękne”:

Zachorowałam. Kamienie żółciowe się odezwały. Boli jak cholera. Leżę w szpitalu. Lekarze chodzą koło mnie zmartwieni. Coś im się nie podoba. [...]

Nie posiadam się z radości. Teraz ja jestem pacjentem, a oni o mnie się martwią. Jak dobrze. [...]

Zrywam się na odległy turkot furmanki i kładę się z powrotem. Tu mnie nikt z łóżka nie wyciągnie. [...] Odprężenie. „Maruduję” na rachunek ubezpieczalni. Zapłaci mi za pobyt w szpitalu i pensję.

Jak to dobrze, że istnieją choroby. Nie tylko dlatego, że lekarz z nich żyje. Dlatego, że może też zachorować (Karasiówna, 1987, s. 87–88).

Podsumowanie

Listę potyczek, które musiała stoczyć lekarka z Suchej z kulejącym systemem ubezpieczeń powszechnych, ludzką nieufnością czy ograniczonymi możliwościami pomocy medycznej w prowincjonalnej praktyce można byłoby jeszcze poszerzać. Na trudy swej lekarskiej codzienności zdawała się nie zważać, choć nie było jej łatwo: traciła czas na dojazdy furmanką do wiejskich przysiółków, pracowała niemal bezustannie, dzieląc czas między pacjentów ubezpieczonych, prywatnych i tych pozasystemowych, którzy zdani byli już tylko na jej łaskę. Jak nikt inny poznała niedolę i ogrom nieszczęścia ludzi prostych, szczerych, o których zapomniano, a którym to ona niosła bezinteresowną pomoc. Nie próbowała podkreślać znaczenia swojej pracy, obca była jej duma, mimo iż medycznych sukcesów oraz zasług dla lokalnej społeczności miała sporo. Przyświecało jej natomiast humanistyczne przekonanie o godności człowieka i wartości każdego życia. Niech za przykład posłuży tylko jedna historia z jej pamiętnika: Jest dzień targowy. Spory ruch także u lekarki, wieczorem komendant policji przynosi znalezione na jarmarku dziecko⁵. „Niechże się przez chwilę nagrzej u mnie” – proponuje doktorka i dodaje:

5 O ocalonym przez Zofię Karaś dziecku i historii jego rodziny por. Kociołek, 2025.

Upłynęły miesiące i lata: grzeje się dotychczas. Nie zapomnę tego jarmarku. Ruch był jak w młynie. Ubezpieczeni, prywatni, wypadki. Prywatni wyjątkowo płacili. W gotówce i w naturze. Zarobiłam dwie kopy jajek, 55 zł, 15 wszy i dziecko (Karasiówna, 1987, s. 71).

Melchior Wańkowicz, odkrywca literackiego talentu Zofii Karaś, widział w jej pamiętnikach „szloch o wolność nieprzechodzenia bezsilnie koło cierpienia. Szloch z Suchej, zaciśniętej między górami, między Ubezpieczalnią, starostwem, chatami, butwiejącymi po zielonych pagórkach” (Wańkowicz, 1972, s. 98). Wyrwałość, empatia oraz wyjątkowe poświęcenie Zofii Karaś na rzecz zapewnienia dostępu do opieki zdrowotnej wszystkim potrzebującym – niezależnie od ich statusu społeczno-ekonomicznego – zasługują na szczególne uznanie. Jej działalność wpisuje się w szerszy kontekst zaangażowania kobiet pracujących w małych miasteczkach lub wsiach, które działając często w nieprzychylnych warunkach społeczno-instytucjonalnych, przyczyniały się do poprawy jakości życia mieszkańców. Przykład „siłaczki” z Suchej, podobnie jak wielu innych zapomnianych dziś „troskliwych opiekunek” (Kuciel-Frydrysza, 2023, s. 343), takich jak prowincjonalne lekarki, pielęgniarki czy nauczycielki, stanowi ważne świadectwo etosu służby drugiemu człowiekowi.

BIBLIOGRAFIA

- Adamkiewicz, S. (2020). *Medycyna w II Rzeczypospolitej*. Pozyskano z: <https://niepodlegla.gov.pl/o-niepodleglej/medycyna-w-ii-rzeczypospolitej/> (dostęp 12.07.2025).
- Fortuna, M. (1998). Lata powojenne. Życie społeczno-polityczne. W: J. Hampel i F. Kiryk (red.), *Sucha Beskidzka*. Kraków: Secesja, 396–407.
- Harasimczyk, J.H. (1998). Zofia Karaś. Nota biograficzna. W: J. Hampel i F. Kiryk (red.), *Sucha Beskidzka*. Kraków: Secesja, 534.
- Jach-Męczałka, I. (2015). Organizacja Kas Chorych w II Rzeczypospolitej. *Hygeia Public Health*, nr 50(1), 233–238.
- Karasiówna, Z. (1939). Pamiętnik. W: *Pamiętniki lekarzy*. Wstęp: M. Wańkowicz. Warszawa: Wydawnictwo Zakładu Ubezpieczeń Społecznych.
- Karasiówna, Z. (1987). Pamiętnik. W: *Pamiętniki lekarzy*. Wstęp: J. Borkowski. Kraków: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Karaś, Z. (2020). *Wcierki rtęciowe i obęggi. Pamiętnik*. Zawodzie: Nawias.
- Kociołek, J. (2025). *Prelekcja o Zofii Karaś*. Materiał wideo. Pozyskano z: <https://sucha24.pl/artukul/dni-ziemi-suskiej-rozpozete-n1666366> (dostęp: 12.07.2025).
- Krzywicka, I. (1939). Lekarze wystawiają świadectwo. *Wiadomości Literackie*, nr 15(2 IV), 4.

- Kuciel-Frydrysza, J. (2023). *Chłopki. Opowieść o naszych babkach*. Warszawa: Marginesy.
- Pasterski, B. (2021). Ośrodki zdrowia jako ogniwo publicznej służby zdrowia w Drugiej Rzeczypospolitej. *Journal of Humanities and Social Sciences*, nr 3, 41–54. DOI:10.15584/johass.2021.3.3.
- Porzycka, A., *Z kart Państwowej Inspekcji Sanitarnej na Ziemi Suskiej*. Pozyskano z: <https://www.gov.pl/web/psse-sucha-beskidzka/z-historii-stacji> (dostęp: 12.07.2025).
- Wańkowicz, M. (1972). *Przez cztery klimaty 1912–1972*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Wiśniewski, Z. (2008). Ostatnia ustawa zdrowotna II Rzeczypospolitej. *Gazeta Lekarska*, nr 6(210), 36–39.
- Zieliński, T.J. (2011). Prawo lekarskie Drugiej Rzeczypospolitej w zarysie. *Zeszyty Prawnicze*, nr 11(2), 401–423.

Dorota Szczęśniak – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Literatury Niemieckojęzycznej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Rzeczniczka podręczników szkolnych do nauki języka niemieckiego przy MEN. Zainteresowania badawcze: literatura i kultura przełomu wieków XIX i XX, polsko-niemiecko-austriackie relacje kulturowe. Wybrane monografie autorskie i współredakcyjne: *Zum Aphorismus der Wiener Moderne* (2006); *Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur im DaF-Unterricht* (2023); *Krakau im Blickfeld von Geschichte, Kultur, Literatur und Sprache*. Bd. 11.1, Bd. 11.2 (2024).

Anna Wypych-Gawrońska
<http://orcid.org/0000-0003-0956-1624>
Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie
a.wypych-gawronska@ujd.edu.pl
DOI: 10.35765/pk.2026.5201.12

Lekarz w dramacie. Utwory literackie i ich recepcja w teatrze polskim XIX w.

STRESZCZENIE

W artykule przedstawionych zostało kilkanaście dramatów z pierwszoplanową postacią lekarza wystawionych w teatrze polskim XIX w. i zachowanych w formie druków lub rękopisów. Utwory te były dla odbiorców ważnym źródłem wiedzy o medycynie i o nowych tendencjach, nie tylko dotyczących zdrowia, chorób i leczenia, ale przede wszystkim zmian następujących w społecznym odbiorze zawodu lekarza, w tym ze względu na poszerzenie grupy adeptów medycznej profesji o kobiety. W dramatach XIX w., nawet w jego pierwszej połowie, gdy dominowało sarkastyczne, wynikające z silnej tradycji molierowskiej traktowanie niektórych aspektów zawodu medyka, lekarze jako uczestnicy akcji dramatycznych byli postaciami pozytywnymi, wybierającymi swoją profesję z powołania i bezinteresownie pomagającymi innym bohaterom w trudnych sytuacjach życiowych. Bardzo często natomiast spotykali się z uprzedzeniami, w tym z oskarżeniami o zbyt silne motywacje finansowe przy podejmowaniu się leczenia pacjentów, albo bywali zgorzkniali z powodu własnych problemów wynikających z poświęcenia się pracy. Pod koniec XIX w. stereotypowe ujęcie w dramatach dotyczyło szczególnie kobiet lekarek, traktowanych nie tyle jako wykonawczynie trudnego zawodu, ile przede wszystkim jako feministki, które z powodu nadmiernych ambicji i z niewłaściwych pobudek wdzierały się do zarezerwowanego dla mężczyzn zawodu.

SŁOWA KLUCZE: lekarz w dramacie i teatrze, medycyna w literaturze XIX w.

ABSTRACT

The Doctor in Drama: Literary Works and Their Reception in Nineteenth-Century Polish Theatre

The article presents several dramas with a leading a doctor as a central character that were performed in Polish theatre in the nineteenth century and preserved in the form of printed editions or manuscripts. These works served as an important source of knowledge for audiences about medicine and emerging medical

Sugerowane cytowanie: Wypych-Gawrońska, A. (2026). Lekarz w dramacie. Utwory literackie i ich recepcja w teatrze polskim XIX w. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 1(52), pp. 161–171. DOI: 10.35765/pk.2026.5201.12

Nadesłano: 26.02.2023

Zaakceptowano: 21.11.2023

trends. They addressed not only issues related to health, disease, and treatment, but above all, the changes taking place in the social perception of the medical profession, including the gradual expansion of the group of medical practitioners to include women. In nineteenth-century drama – even in its first half, when a sarcastic treatment of certain aspects of the medical profession prevailed under the strong influence of the Molière tradition – doctors as participants in dramatic action were generally positive characters. They chose their profession out of a sense of vocation and selflessly assisted other heroes in difficult life situations. Nevertheless, they often encountered social prejudice, including accusations that they were driven by excessive financial motives, while also struggling with their personal problems resulting from their dedication to their work. By the end of the nineteenth century, stereotypical portrayals in dramas concerned primarily female doctors, who were often depicted not so much as practitioners of a demanding profession, but rather as feminists who, out of excessive ambition and for inappropriate reasons, forced their way into the field traditionally reserved for men.

KEYWORDS: doctor in drama and theatre, medicine in the nineteenth century

Wiek XIX przyniósł kilka przełomowych i postępowych zmian w medycynie, zarówno w zakresie leczenia, jak i kształcenia w zawodzie lekarskim. Szczególnie ważne były: pojawienie się i wdrożenie koncepcji profilaktyki zdrowotnej związane z uznaniem na przełomie XVIII i XIX w. przyczyn zachorowań za naturalne (Płonka-Syroka, 2013), wynalezienie i zastosowanie szczepionek, najpierw przeciw ospie, potem przeciw kolejnym chorobom, znieczulanie pacjentów w chirurgii, wykorzystywanie antyseptyki, rozwój higieny, osiągnięcia bakteriologii, nowe koncepcje w psychologii itd. Dla zmian zawodowych istotna była także sytuacja społeczno-kulturowa wynikająca przede wszystkim z przemian politycznych, narodowych, przemysłowych, z rozwoju nauk przyrodniczych, z coraz poważniejszych kwestii zdrowia publicznego oraz odchodzenia od uznawania lekarza za rzemieślnika w stronę postrzegania go jako naukowca i eksperta (Supady, 2025).

W przypadku kształcenia lekarzy oprócz wprowadzonego na uczelniach medycznych podziału na specjalizacje (Płonka-Syroka, 2013) rewolucyjne okazało się dopuszczenie kobiet do zawodu (m.in. Urbanek, 2009). W kolejnych miastach pojawiały się absolwentki uczelni otwierających sale wykładowe dla pochodzących z różnych europejskich krajów młodych kobiet. Zjawisko okazało się szczególnie kontrowersyjne, wzbudzając gorące dyskusje zdecydowanych przeciwników, ale też osób zajmujących umiarkowane czy emancypacyjne stanowisko. Debatę prasową publicystów i naukowców o edukacyjnych i zawodowych możliwościach kobiet lekarek przedstawił m.in. Maciej Duda (Duda, 2016), wskazując przykłady, w których stosunek wobec feministycznych zmian

prowadził do protestów środowiska lekarskiego przeciwko dopuszczaniu kobiet do zawodu, z drugiej strony powodując pojawienie się postulatów zmian edukacyjnych, ułatwiających kobietom równorzędne uczestnictwo w nauce i pracy zawodowej.

Zmiany w medycynie były na tyle interesującym zjawiskiem, że stawały się tematem dzieł literackich, w tym tekstów dramatycznych wystawianych w teatrach. Na polskich scenach w XIX w. inscenizowano powstające w tym czasie utwory obce i polskie, których autorzy zajęli się kwestiami zawodu lekarskiego i wprowadzili postać doktora czy doktorki jako pierwszoplanową¹. W niniejszym tekście przedstawionych zostało kilkanaście utworów² potwierdzających reagowanie dramaturgii i teatru na zmiany w podejściu do zawodu lekarskiego i do medycyny. W realizacji celu badawczego dotyczącego tworzonych na przestrzeni stulecia utworów dramatycznych przyjęta została perspektywa semiotyczna i antropologiczna (istotne są również określające funkcjonowanie postaci dramatu kulturowe konteksty interpretacyjne wg terminologii Roberta Borocho; Borocho, 2011). W tekście wzięte zostały pod uwagę teksty zarówno dramatyczne, jak i powstałe po premierach utworów recenzje, w których odnieszono się do zawodu lekarza i do jego roli społecznej.

Tradycja molierowska

Przedstawiając dramaty o tematyce medycznej, wystawiane w XIX w. na polskich scenach, warto przede wszystkim podkreślić, że w całym stuleciu wciąż w większych i mniejszych teatrach najczęściej obecny był lekarz z komedii Moliera. Utwory jego autorstwa o tematyce medycznej, przede wszystkim *Chory z urojenia* i *Lekarz mimo woli*, grane były regularnie na głównych i na prowincjonalnych scenach, powodując, że w recepcji teatralnej dominował stworzony przez francuskiego komediopisarza obraz lekarza zgodny z opisem

-
- 1 Stan badań dotyczący tematyki medycznej w literaturze jest współcześnie coraz bogatszy, a w publikacjach zbiorowych pojawiają się prace dotyczące dramatu i teatru, stosunkowo rzadko jednak odnoszą się one do dramatu i teatru polskiego. Teksty poświęcone wybranym utworom dramatycznym znajdują się m.in. w publikacjach *Literatura piękna i medycyna* (Ganczar i Wilczek, 2015) i *Medycyna w teatrze* (Ganczar i Rutkowski, 2017). Wiekiem XIX zajęli się szczególnie Stefan Kruk (Kruk, 2005) i Agata Zalewska (Zalewska, 2017), a w badaniach zagranicznych m.in. Solomon Posen (Posen, 2005) oraz Borys Surawicz i Beverly Jacobson (Surawicz i Jacobson, 2009).
 - 2 W określeniu grupy utworów przedstawiających lekarzy oraz wydań dzieł i informacji o recepcji scenicznej wykorzystano przede wszystkim prace: *Dramat polski 1765–2005: przedstawienia, druki, archiwalia* (Hałabuda, Maresz, Michalik, Przybyszewska i Stafiej, 2014) oraz *Dramat obcy w Polsce: premiery, druki, egzemplarze* (Hałabuda, Michalik i Stepan, 1995; 2004). Wybrane utwory zachowały się w formie druków lub rękopisów.

Tadeusza Boya-Żeleńskiego: „starego cymbała w wielkiej peruce, komicznym kapeluszu, okularach, długiej czarnej sukni i z groteskowym instrumentem pod pachą” (Boy-Żeleński, 1920, s. 95). Oczywiście, w wieku XIX wizerunek ten miał już dla większości odbiorców wartość historyczną, ale nawet świadomość odległości czasowej tekstów francuskiego twórcy nie niwelowała całkowicie satyrycznego stosunku do postaci lekarza, tym bardziej że tradycja molierowska wpływała bardzo silnie na piszących o postaciach doktorów dramatopisarzy XIX w., szczególnie w pierwszej połowie tego stulecia.

Jako przykłady wpływów Moliera można wskazać choćby włączanie postaci lekarza do intrygi miłosnej poprzez zaangażowanie w działania na rzecz kochających się młodych ludzi, tak jak to było w *Lekarzu mimo woli*. W niektórych dramatach powstałych w XIX w. wątek miłosny dotyczył samego medyka, podobnie jak w komedii Moliera *Miłość lekarzem*. Konteksty medyczne czy społeczne związane z postacią doktora w utworach inspirowanych dziełami francuskiego twórcy nie były pogłębione, stanowiły raczej swoisty zawodowy „kostium” głównego bohatera. Nawet jeśli dramat dotyczył kwestii chorób i kuracji zdrowotnych, sposobów leczenia czy pobytów w kurortach, to nie były one podstawą akcji, a tłem dla zasadniczego tematu z wątkiem romansowym, kłopotami miłosnymi czy przeszkodami w zawarciu związku małżeńskiego. Lekarz w utworach wykazujących wpływ tradycji molierowskiej to osoba wykonująca z zaangażowaniem swój zawód, ale uwikłana w miłosne rozgrywki, szlachetnie pomagająca w zmaganiach z trudami losu, niekoniecznie z chorobami, skoro i tak najlepszym medykamentem ostatecznie okazywała się miłość. Nierzadko pomoc udzielana przez lekarzy młodym ludziom była dowodem wyrzeczeń z powodu poświęcenia się osobom chorym i będącym w potrzebie.

Romansowy temat wprowadzała jednoaktowa komedia *Skryte drzwi, czyli Kobieta doktor* P. Besnarda i Maurina Pompigny’ego wystawiona po raz pierwszy w Warszawie w 1807 r. (potem we Lwowie i Krakowie, a w latach 60. też w Lublinie, Kielcach i Płocku). Akcja dramatu dotyczy miłości i zazdrości małżeńskiej pary, ważną rolę grają ukryte w domu drzwi, zaś tytułowa kobieta niczym doktor „leczy” całą sytuację swoją dobrocią i miłością do męża. W utworze Augusta Kotzebuego pt. *Podejście, czyli Doktor uleczony*, który premierę miał w Warszawie w 1830 r., żona głównego bohatera mści się za miłostkę męża, aranżując przebierankę mającą ujawnić prawdziwe intencje lekarza, w zakończeniu jednak wybacza zamiar zdrady. W komediooperze *Podstarzała panna* Jeana François Alfreda Bayarda i Julesa Chabot de Bouin, która premierę miała w Warszawie w 1836 r., bohater doktor jest poproszony o wsparcie w doprowadzeniu do małżeństwa aż dwóch par, choć udaje się to tylko w przypadku młodych, szczerze kochających się ludzi. W dialogu dramatycznym *Lekarz domowy* Kazimierza Władysława Wójcickiego (opublikowany w 1859 r., niewystawiony) tytułowy doktor pomaga parom małżonków w rozwikłaniu konfliktu i uzdrowieniu sytuacji. W *Doktorze* Didier Pierre’a Bertona wystawionym w Warszawie w 1870 r.

problematyka medyczna została wpleciona w wątek swatania córki doświadczonego lekarza z młodym, początkującym i biednym doktorem. W wystawionej w 1871 r. w Kaliszu komedii *Medycyna i gazeta* Jana Tańskiego temat lekarski jest tylko tłem do motywu zamążpójścia córki doktora, kwestii jej posagu i niecnego planu przejęcia majątku. W komedii *W poczekalni doktora* (w drukowanej wersji o tytule *W gabinecie doktora*) Stanisława Dolińskiego wystawionej w Lublinie w 1886 r., a potem w kolejnych latach w Warszawie, Radomiu, Płocku, Łodzi, Piotrkowie, Kaliszu, Kielcach i Sosnowcu, zazdrosna żona lekarza podejrzewa go o zdradę, widząc sytuację, w której udziela on pomocy medycznej mdlejącej kobiecie. Komedia *U doktora* Władysława Koziębrodzkiego wystawiona w 1890 r. we Lwowie, potem grana w Warszawie i Krakowie, również opiera się na zabawnym *qui pro quo*, związanym z wątkiem zamążpójścia i zemsty, ale tu bohater lekarz nie daje się wciągnąć w farsową akcję i po szczęśliwym rozwiązaniu wątku miłosnego znów jest „pierwszym doktorem we Lwowie” (Koziębrodzki, 1892, s. 48).

Molierowskie w swej proveniencji jest żartobliwe traktowanie zawodu lekarskiego, chorób i pacjentów. Satyra na lekarzy wybrzmiewa w ironicznych ich określeniach, np. w porównaniach do pigularzy, w częstym wskazywaniu na kwestie kosztownego leczenia i związane z tym wątpliwości etyczne czy w zabawnym przedstawianiu nadmiernie wygórowanego mniemania o sobie. Pierwszoplanowy lekarz prezentowany jest też na tle zabawnych galerii niezbyt poważnie chorych osób, nierzadko zwykłych hipochondryków. W komedii *Damy i doktory, czyli Trzy dni w Krzeszowicach*, której autorami byli Eugène Scribe, Joseph Boniface, Joseph Xavier i Frédéric de Courcy, wystawionej po raz pierwszy we Lwowie w 1835 r., lekarz musi się zmierzyć z obawami przed chorobami (szczególnie przed ospą i febrą), nawet jednak poważniejsze tematy, jak szczepienie na ospę, były podawane z humorem. W wystawionej po raz pierwszy w 1871 r. we Lwowie i popularnej w wielu polskich teatrach szczególnie w latach 70. jednoaktówce *Consilium facultatis* Jana Aleksandra Fredry przedstawiciela profesji lekarskiej udają aż dwaj młodzi ludzie, którzy zamierzają zdobyć przychyłość ojca głównej bohaterki, domagającego się konsylium lekarskiego, a naprawdę chorego z przejedzenia i lenistwa. Ponadczasowy molierowski pomysł z udawaniem doktora i leczenia „chorego z urojenia” ponownie okazał się źródłem najsilniejszego komizmu.

W nawiązujących do tradycji molierowskiej utworach o tematyce lekarskiej sprawdzone schematy w budowie akcji dramatycznej z dominującymi wątkami miłosnymi, komiczno-farsowa gatunkowa przynależność utworów czy szablonowa konstrukcja postaci okazywały się dominujące i ograniczające. Obraz lekarza był pozytywny, ale naznaczony piętnem postmolierowskiego komizmu. Lekarz to wciąż bohater utworu farsowego, który co prawda z poświęceniem wykonuje swoją pracę, ale jego działalność jest tylko tłem dla wątków romansowych. Tworzone przez ostatnich dramatopisarzy utwory w stylu

molierowskim nie potrafiły wyjść poza sprawdzone motywy i zasadniczo nie wnosiły nowych elementów do wizerunku zawodu lekarskiego, powodując, że obraz doktora stawał się anachroniczny w zestawieniu z zachodzącymi w XIX w. przełomowymi w medycynie zmianami naukowymi i społecznymi.

Nowy obraz lekarza w dramacie drugiej połowy wieku XIX

Od połowy wieku XIX wizerunek lekarza w wielu utworach dramatycznych pogłębia się i zmienia. Jeszcze raz zacytujmy Boya-Żeleńskiego, tłumacza literatury i krytyka, a także lekarza, który w jednej z recenzji tak określił nowości w „medycznych” utworach dramatycznych:

Jeżeli Moliere wyobrażał sobie, że umieścił wszystkie szczytki na nosie medycyny i lekarzy, mylił się grubo. Zostało jeszcze dosyć dla przyszłych pokoleń. Jakżeż-bo przekształcił się, zróżniczkował, typ lekarza z dawnej komedii; w ileż rozpylił się postaci! Przede wszystkim, stał się dwupłciowy, rozszczepił się w lekarza i lekarkę; wydał odmianę lekarza domowego, prowincjonalnego, salonowego, kąpielowego; lekarza-obywatela, lekarza filantropa [...], lekarza-teozofa, etc. etc. (Boy-Żeleński, 1920, s. 94).

Jednak nie tylko „rozszczerzenie” postaci lekarza na wiele nowych typów było dowodem zmian w wizerunku przedstawicieli zawodu medycznego. Autorów mocniej zaczynały interesować konteksty społeczne, w tym stereotypy i uprzedzenia związane ze zmianami w zawodzie lekarskim oraz wpływem nowości i odkryć medycznych na społeczeństwo.

Spśród utworów, w których motyw medyczny nie był już tylko pretekstem do zwykłej intrygi dramatycznej, wyróżniał się i cieszył największą popularnością *Doktor medycyny* Józefa Korzeniowskiego. Prapremiera odbyła się w 1845 r. w Warszawie, a potem jednoaktowa komedia wystawiana była w kolejnych dekadach XIX w. na scenach większych i mniejszych miast: Poznania, Łodzi, Płocka, Czarniowiec, Radomia, Wilna, Lublina, Krynicy, Chełma, Kalisza i Kielc. Utwór był satyrą na społeczeństwo „szlachetnie urodzonych”, które hołduje tradycyjnym przyzwyczajeniom, w pełni akceptując kolejne pokolenia młodych ludzi, słabo wykształconych i trwoniących majątki, a uznając za wstyd i hańbę pobieranie nauk w płatnym zawodzie, takim jak doktor medycyny. Główny bohater, który jest wykształconym na przekór oczekiwaniom rodziny lekarzem, zdobywa rękę ukochanej, ale musi zderzyć się z ogromną niechęcią bliskich i z obawami matki, która wymusiła na nim przyrzeczenie, że „się medycyny uczyć nie będzie” (Korzeniowski, 1873, s. 10). Sporo w dramacie jest emocji, niechętni zawodowi lekarza członkowie rodziny mówią o wstydzie, który młody człowiek przyniósł bliskim, ponieważ został „doktorem, felczerem,

cyrulikiem” (Korzeniowski, 1873, s. 14). Uprzedzenia dotyczące zawodu wynikają m.in. z przekonania, że w tej profesji jest się „pijawką wysysającą krew i pieniądze obywatelskie” (Korzeniowski, 1873, s. 16). Główny bohater jednak potwierdza, że nie kieruje nim chęć zysku, a „zamiłowanie nauki i nadzieja być użytecznym cierpieniu bliźnich” (Korzeniowski, 1873, s. 12). W recenzjach po wystawieniu dramatu ujmowano medycynę w grupie zawodów użytecznych, światłych i potrzebnych, a utwór chwalono za walkę ze społecznymi schematami, które blokują rozwój społeczny (Teatr Rozmaitości, 1845).

Maurycy Mann w szkicu dramatycznym *Doktor Marcinkowski, czyli Sztuka i miłość* wystawionym w Poznaniu w 1854 r. nawiązywał do prawdziwych postaci, bardzo ważnych w historii Wielkopolski połowy wieku – doktora Karola Marcinkowskiego i Emilii Szczanieckiej oraz domniemanego romansu między nimi. W utworze autor dokonał niemal apoteozy głównego bohatera, społecznika, działacza, a przede wszystkim pracującego z pełnym poświęceniem lekarza, którego bezinteresowność wystawiona jest na ciężką próbę. Motyw medyczny wiąże się z chorobą ukochanej, którą doktor Karol ratuje niemal cudownie z letargu. Uzdrawienie nie prowadzi jednak do szczęśliwego zakończenia, ponieważ lekarz pochodzi z nizin społecznych, a ukochana to arystokratka. Problem walki o miłość, połączony z portretem niezwykle szlachetnego i światłego lekarza kończy dodatkowy kontekst – polski i narodowy. Zasygnalizowany jest temat powstania 29 listopada 1830 r., a jeździec w końcowej scenie rozpoznany jako główny bohater mówi: „ja nie doktor dzisiaj – tylko – Polak” (Mann, 1849, s. 126).

Po 1850 r. w dramatach wystawianych na scenach polskich odbiorcy otrzymywali inny obraz lekarza. Zniknął powierzchowny humor w traktowaniu tego zawodu, jeśli pojawiał się wątek miłosny, to nie zawsze kończył się szczęśliwie, a w konstrukcji postaci istotniejsze stały się cechy profesji, której wybór oznaczał prawdziwe poświęcenie. Nowością była wpisana w teksty krytyka stereotypów, nie tylko przywołanie tematu społecznych uprzedzeń, ale również próba obrony postępowych zmian. Medycyna zyskuje na wartości w nowych dramatach, a zawód lekarza staje się rzeczywiście doceniany.

Kobiety lekarki w dramatach drugiej połowy XIX w.

Pod koniec XIX w. w medycznych tekstach dramatycznych pojawił się najbardziej kontrowersyjny problem omawianego czasu: temat kobiet lekarek. W polskim teatrze podjęty został m.in. w utworach: *Doktor Faustyna* Stanisława Rzewuskiego, *Doktorka* Ferriera i Bocage’a i *Panna doktor* Stanisława Żyżkowskiego. Jeśli weźmie się pod uwagę, że Polki zaczęły obejmować stałe posady lekarskie dopiero w ostatniej dekadzie stulecia (Duda, 2016), to w literaturze dramatycznej i w teatrze temat pojawił się dużo wcześniej.

Doktor Faustyna Rzewuskiego wystawiona w 1885 r. w Krakowie i Lwowie prezentowała postać inteligentnej kobiety, której ambicje zdobycia zawodu lekarza były tematem kpini i niechęci, ponieważ w opinii otoczenia kierowały nią egoizm i niezdrowa fascynacja emancypacją. Problem kobiet lekarek był na tyle trudny, że niektóre z kwestii obecne w egzemplarzu teatralnym nie trafiły do wydania książkowego. I tak w publikacji drukowanej brakło m.in. pozytywnej wypowiedzi przyjaciela głównej bohaterki: „Komunałem jest dzisiaj szydzić z wyższego wykształcenia kobiet” (Rzewuski, 1885, s. 112–113), a także uwaga, że Faustyna nie jest „pierwszą polską kobietą, która po latach dziewięcioletnich zaćmionych despotyzmem i ciemnotą rodzinnego otoczenia zapragnęła odradzającej swobody” (Rzewuski, 1885, s. 118). Również w recepcji po premierze dramatu temat emancypacji kobiet uznawanej za nieumotywowaną szczerymi intencjami fanaberię zdominował ocenę utworu (m.in. Y., 1885).

Poprzez problem feminizmu został przedstawiony także medyczny zawód głównej bohaterki dramatu *Doktorka* Ferriera i Bocage’a. Akcja toczy się w Paryżu, a lekarka Aniela jest bardzo postępową kobietą, autorką książki dla studentów akademii medycznej *Prawa kobiet wobec chorób wewnętrznych* (Ferrier i Bocage, 1886, s. 13), ale główny konflikt wiąże się z postrzeganiem ról społecznych obowiązujących w małżeństwie. Tradycyjne oczekiwania wyrażane przez męża, który chce posiadać dzieci i większą rodzinę, zderzają się z nowoczesnym podejściem kobiety doktorki, zamierzającej poświęcić się nauce i medycynie. Lekarka w zakończeniu ustępuje, przyznając się równocześnie do wszystkich stereotypowo postrzeganych cech kobiecych, słabości, zazdrości i przebaczenia. Temat społecznego odbioru zawodu medycznego uprawianego przez kobietę przewija się przez dramat m.in. w scenie, w której jedna z chorych z niesmakiem odnosi się do informacji o płci lekarki: „Bee! Kobieta!” (Ferrier i Bocage, 1886, s. 50). Podobnie jak w przypadku *Doktor Faustyny* w recepcji prasowej po premierze utworu mocno brzmiała kwestia emancypacji kobiet, którym „zachciało się bawić w doktora” (Wiadomości literackie i artystyczne. Teatr, 1886), autorzy dramatu jednak, zdaniem recenzentów, nie potrafili dobrze umotywować zapału kobiet do wykonywania lekarskiego zawodu (Teatr, literatura i muzyka, 1886).

Pod koniec wieku pojawiły się też dramaty sprowokowane kontrowersjami wokół pierwszych praktykujących na ziemiach polskich lekarek. *Doktorka* wykształcona w Zurychu (tak jak pierwsza Polka z dyplomem lekarskim Anna Tomaszewicz-Dobrska) jest bohaterką niewystawionej, ale zakwalifikowanej do przedstawienia w Teatrze Rozmaitości komedii *Panna doktor* Żyżkowskiego. Choć jest to utwór z ostatniej dekady XIX w., wciąż słychać w nim pogardliwy ton w ocenach kobiet lekarek, jak w kwestii: „ja bym takiemu doktorowi nie dał nawet chorego palca do opatrunku!” (Żyżkowski, 1892, s. 231). Pojawiają się jednak sygnały nowego podejścia do zmian w zawodzie medycznym: młode bohaterki zartują z konserwatywnie nastawionego otoczenia, udając, że są doktorkami, co jest przyczyną zamieszania, gdy przybywa do dworu na prowincji prawdziwa lekarka.

Postaci kobiet lekarzy w utworach dramatycznych wzbogacają obraz XIX-wiecznej emancypacji w literaturze i są dowodem zmian społecznych następujących pod wpływem tendencji feministycznych oraz oporu wobec nich. Utwory są pełne odniesień do powszechnych stereotypów, choć same równocześnie wprowadzają klisze i uproszczone obrazy. Lekarki wykonują zawód z poświęceniem i zaangażowaniem, ale ostatecznie wycofują się i wypełniają społeczne oczekiwania wobec kobiety. W dramatach tworzony jest obraz szczęśliwego zakończenia, choć stanowi to równocześnie dowód siły utartych przekonań i potwierdzenie braku pełnego przyzwolenia społecznego na zaakceptowanie emancypacji kobiet w zawodzie lekarza.

Podsumowanie

Dramat i teatr XIX w. zareagowały na przełomowe zmiany w medycynie swoich czasów, podejmując tematykę medyczną i wprowadzając na scenę postać lekarza i lekarki. Utwory literackie i realizujący je teatr stawały się dla odbiorców jednym z ważnych źródeł wiedzy o medycynie i o nowych tendencjach, nie tylko dotyczących zdrowia, chorób i leczenia, ale przede wszystkim zmian następujących w społecznym odbiorze zawodu lekarza. Pomimo ironicznego czy nawet sarkastycznego traktowania (szczególnie w pierwszej połowie wieku) niektórych aspektów zawodu doktora, lekarze jako uczestnicy akcji dramatycznych są w dramatach XIX w. postaciami pozytywnymi, które działają ze szlachetnych pobudek i bezinteresownie pomagają innym w trudnych sytuacjach życiowych. Są profesjonalnymi wykonawcami swojego zawodu i doceniają, szczególnie w utworach od drugiej połowy wieku, znaczenie osiągnięć nowoczesnej nauki. Zderzają się natomiast z uprzedzeniami, szczególnie z oskarżeniami o zbyt silne motywacje finansowe przy podejmowaniu się leczenia pacjentów, albo bywają zgorzkniali z powodu własnych życiowych trudności lub zbytniego poświęcenia się pracy. Pod koniec XIX w. stereotypowe ujęcie dotyczyło szczególnie kobiet lekarek, traktowanych nie tyle jako wykonawczynie trudnego zawodu, ile przede wszystkim jako feministki, które z powodu nadmiernych ambicji i z niewłaściwych pobudek wdzierały się do zarezerwowanego dla mężczyzn zawodu lekarza.

BIBLIOGRAFIA

- Bayard, J.F.A. i Chabot De Bouin, J. (1839). Podstarzała panna. Komedioopera w 1 akcie. W: J.S. Jasiński (1839), *Prace dramatyczne tłumaczone i oryginalne*, t. 13. Nakładem Wydawcy Merzbach, 85–160.
- Berton, P. (1868). Didier. Dramat w trzech aktach. *Kłósy*, nr 170 (174–176), 171 (190–191), 172 (199–201), 173 (215–216).
- Besnard, P. i Pompigny, M. de (1817). *Skryte drzwi, czyli Kobieta doktor. Komedja w jednym akcie z francuskiego*. Pozyskano z: <https://sbc.org.pl/publication/26674> (dostęp: 01.03.2026).
- Boroch, R. (2011). Postać w dramacie. *Świat Tekstów. Rocznik Stupski*, nr 9, 215–250.
- Boy-Żeleński, T. (1920). *Flirt z Melpomeną. Wieczór pieruszy*. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”.
- Doliński, S. (1907). *W gabinecie doktora: szkic do obrazka dramatycznego w jednym akcie*. Warszawa: Gebethner i Wolff; Kraków: G. Gebethner.
- Duda, M. (2016). Kobieta lekarz. XIX- i XX-wieczni publicyści oraz naukowcy o edukacyjnych i zawodowych możliwościach kobiety. W: A. Zawiszanka i A. Galant (red.), *Kobieta, literatura, medycyna*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 23–40.
- Ferri, P. i Bocage, H. (1886). *Doktorka. Komedja w 3 aktach*. Pozyskano z: <https://sbc.org.pl/publication/68775> (dostęp: 01.03.2026).
- Fredro, J.A. (1880). Consilium facultatis. W: *Komedje*. T. II. Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, 261–343.
- Ganczar, M. i Wilczek, P. (red.). (2015). *Literatura piękna i medycyna*. Kraków: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów.
- Ganczar, M. i Rutkowski, K. (red.). (2017). *Medycyna w teatrze*. Kraków: Homini.
- Hałabuda, S., Maresz, B., Michalik, J., Przybyszewska, A. i Stafiej, A. (2014). *Dramat polski 1765–2005: przedstawienia, druki, archiwalia*, t. 1–3. Kraków: Księgarnia Akademicka, Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego.
- Hałabuda, S. i Michalik, J. (1995). *Dramat obcy w Polsce: premiery, druki, egzemplarze*, t. 1. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Hałabuda, S., Michalik, J. i Stepan, K. (2004). *Dramat obcy w Polsce: premiery, druki, egzemplarze*, t. 2. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Korzeniowski, J. (1873). Doktor medycyny. Komedja w jednym akcie. W: *Dzieła Józefa Korzeniowskiego*, t. 10. Warszawa: Nakładem i drukiem S. Lewentala, 1–21.
- Kotzebue, A.F.F. von. (1869). *Podjęcie, czyli Doktor uleczony. Komedja w Inym akcie wierszem*. Pozyskano z: <https://sbc.org.pl/publication/142605> (dostęp: 01.03.2026).
- Koziebrodzki, W. (1892). *U doktora: fraszka sceniczna w 1 akcie*. Kraków: G. Gebethner.
- Kruk, S. (2005). Obraz lekarza w dramacie europejskim (rekonesans). W: E. Łoch i G. Wallner (red.), *Między literaturą a medycyną. Literackie i pozaliterackie*

- działania środowisk medycznych a problemy egzystencjalne człowieka XIX i XX wieku.* Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 89–101.
- Mann, M. (1849). *Sztuka i miłość. Dramat w 2ch dobach rzeczywistego życia.* Poznań: W Księgarni Jana Konstantego Żupańskiego.
- Płonka-Syroka, B. (2013). *Medycyna w historii i kulturze Studia z antropologii wiedzy.* Wrocław: Uniwersytet Medyczny im. Piastów Śląskich we Wrocławiu.
- Posen, S. (2005). *The Doctor in Literature: Satisfaction Or Resentment?* Oxford, Seattle: Radcliffe Publishing.
- Rzewuski, S. (1885). *Doktor Faustyna. Komedia w 3ch aktach.* Pozyskano z: <https://sbc.org.pl/publication/225114> (dostęp: 01.03.2026).
- Rzewuski, S. (1885). *Doktor Faustyna. Sztuka w trzech aktach.* Kraków: Nakład i druk Wł. L. Anczyca i spółki.
- Scribe, E., Boniface, J., Xavier, J. i de Courcy, F. (1832). *Damy i doktory, czyli Trzy dni w Krzeszowicach. Komedioopera w dwóch aktach z francuskiego.* Pozyskano z: <https://sbc.org.pl/publication/28097> (dostęp: 01.03.2026).
- Supady, J. (2025). *Medycyna w Europie w XIX wieku.* Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Surawicz, B. i Jacobson, B. (2009). *Doctors in Fiction: Lessons from Literature.* Abingdon: Radcliffe Publishing.
- Tański, J. (1870). Medycyna i gazeta. Komedia w jednym akcie. *Kaliszanin*, nr 85 (337–339), 86 (341–343), 87 (345–347), 88 (349–351), 89 (353–355).
- Teatr, literatura i muzyka (1886). *Gazeta Narodowa*, nr 112, 2.
- Teatr Rozmaitości (1845). *Gazeta Warszawska*, nr 215, 4.
- Urbanek, B. (red.) (2009). *Zawód lekarza na ziemiach polskich w XIX i XX w.* Warszawa: Oficyna Wydawnicza Aspra-JR.
- Wiadomości literackie i artystyczne. Teatr (1886). *Dziennik Polski*, nr 112, 3.
- Wójcicki, W. (1859). Lekarz domowy. Dialog dramatyczny w dwóch odsłonach. W: *Pismo zbiorowe wileńskie na 1859.* Wilno: Drukiem Teofila Glucksberga, 21–54.
- Y., Teatr, literatura i muzyka. Teatr (1885). *Gazeta Narodowa*, nr 286, 3.
- Zalewska, A. (2017). Medycyna na scenie. O chorobie, chorych i lekarzach w dramaturgii drugiej połowy XIX w. – rekoniesans. W: M. Ganczar i K. Rutkowski (red.), *Medycyna w teatrze.* Kraków: Homini, 103–126.
- Żyżkowski, S. (1892). Panna doktor. Komedia w 1 akcie. *Wędrowiec*, nr 14, 218–219 i nr 15, 233–236.

Anna Wypych-Gawrońska – prof. dr hab., zajmuje się historią dramatu i teatru, autorka m.in. monografii poświęconych lwowskiemu i warszawskiemu teatrowi operowemu i operetkowemu w XIX w., adaptacjom dramatyczno-muzycznym utworów literackich w Polsce do 1918 r. oraz muzyce w polskim teatrze dramatycznym do 1918 r. Związana z uczelnią w Częstochowie, w latach 2016-2024 rektor Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie.

Beata Stuchlik-Surowiak
<https://orcid.org/0000-0002-2851-6119>
Uniwersytet Śląski w Katowicach
beata.stuchlik-surowiak@us.edu.pl
DOI: 10.35765/pk.2026.5201.13

W aptece i w kuchni. Warzywa i przyprawy
o właściwościach leczniczych na kartach
Składu albo skarbcza... Jakuba Kazimierza Haura
(1632–1709)

STRESZCZENIE

Przedmiotem artykułu jest dzieło Jakuba Kazimierza Haura zatytułowane *Skład albo skarbiec znakomitych sekretów ekonomiej ziemiańskiej*. Siedemnasto-wieczny autor zawarł w nim wiele cennych porad dotyczących najróżniejszych dziedzin życia – rolnictwa, meteorologii, astrologii, weterynarii, plastyki, geo-grafii i prawa, prowadzenia domu i majsterkowania, kulinariów, czytelnictwa, łowiectwa, wychowania dzieci, medycyny, higieny, a nawet zabezpieczania się przed czarami. Trzy ostatnie zagadnienia są w dziele ściśle ze sobą powiązane, w czasach Haura przyczyną wielu dolegliwości był bowiem brak higieny, nato-miast w opinii znacznej części społeczeństwa choroba stanowiła wynik czarów i efekt rzuconego uroku. Cechą charakterystyczną fragmentów dzieła poświęco-nych problemom z zakresu lecznictwa jest więc nieustanne przenikanie się tre-ści racjonalnych z elementami myślenia magicznego. Autor zapoznaje czytelników z dokładnym działaniem leków roślinnych, m.in. sporządzonych na bazie warzyw oraz przypraw. W tej grupie najczęściej wymienia: czosnek, cebulę, bób, pietruszkę, goździki, rozmaryn, szafran, gałkę muszkatołową oraz imbir. Leczn-icze działanie wielu proponowanych przez Haura specyfików jest potwier-dzone również i dzisiaj. Na podkreślenie zasługują ponadto dość nowoczesne poglądy pisarza na temat higieny, a także przekonanie o szkodliwości naduży-wania leków.

SŁOWA KLUCZE: Jakub Kazimierz Haur, historia medycyny, staropolskie poradniki, lek roślinny

ABSTRACT

At a Pharmacy and in a Kitchen: Vegetables and Spices with Healing Properties in *The Store or Treasury of Excellent Secrets of Land Economy* by Jakub Kazimierz Haur (1632–1709)

This article analyses the work of Jakub Kazimierz Haur entitled *The Store or Treasury of Excellent Secrets of Land Economy*, in which the author offers practical advice on a wide range of subjects such as agriculture, meteorology, astrology, veterinary medicine, plastic arts, geography, law, housekeeping, do-it-yourself, culinary art, reading, hunting, child-rearing, medicine, hygiene, and even protection against witchcraft.

The last three areas – medicine, hygiene and protection against witchcraft – are closely interconnected. In Haur's time, many illnesses were linked to poor hygiene, while in the opinion of a significant part of the population disease was a result of witchcraft and spells. As a result, sections of the book devoted to therapeutic issues combine rational knowledge with elements of magical thinking.

Haur describes the exact effects of plant-based remedies, particularly those prepared from vegetables and spices. He most frequently recommends garlic, onion, broad beans, parsley, cloves, rosemary, saffron, nutmeg, and ginger. The therapeutic properties of many substances proposed by Haur are also confirmed by contemporary research. His modern views on hygiene and his conviction that the overuse of medications is harmful also deserve special attention.

KEYWORDS: Jakub Kazimierz Haur, history of medicine,
Old Polish guidebooks, plant-based medicine

Prace o charakterze poradnikowym – choć sam termin „poradnik” w znaczeniu genologicznym jeszcze w owym czasie nie funkcjonował, oznaczając wyłącznie osobę udzielającą porad (Galilej, 2017) – były w Polsce dość popularne, począwszy od XVI w. Już w 1549 r. nieznany tłumacz przełożył dzieło włoskiego lekarza i przyrodnika Piotra Krescentyna (Krescencjusza), które na gruncie polskim zaistniało pod tytułem *Księgi o gospodarstwie i o opatrzeniu rozmnożenia rozlicznych pożytków każdemu stanowi potrzebne*. Pierwszym tego typu kompendium opracowanym przez Polaka jest natomiast *Gospodarstwo* Anzelma Gostomskiego z 1588 r., stanowiące profesjonalny podręcznik ziemiańskiej ekonomiki (Kamper-Warejko, 2017).

W XVII stuleciu najśłynniejszym i najbardziej cenionym autorem tego rodzaju dzieł był Jakub Kazimierz Haur – uszlachcony mieszczanin, zarządca majątków ziemskich (m.in. wybitnego barokowego poety Jana Andrzeja Morsztyna), handlarz nieruchomościami, następnie sekretarz króla Jana III Sobieskiego. Pozostawił on po sobie kilka obszernych prac, spośród których największą popularnością i poczytnością cieszyło się kompendium zatytułowane

Skład albo skarbiec znakomitych sekretów ekonomiej ziemiańskiej, wydane po raz pierwszy w roku 1689, ponownie w 1693 r. Zdaniem niektórych badaczy jest ono specyficzną kompilacją sylwy i encyklopedii (Partyka, 1998), natomiast w opinii innych stanowi połączenie piśmiennictwa typowo użytkowego z różnymi gatunkami literatury pięknej (Galilej, 2017). W dziele tym konkretne porady i wskazówki przeplatają się z fragmentami zawierającymi *exempla*, anegdoty i zabawne dykteryjki, a całość, jak wskazuje tytuł, jest swoistą skarbnicą wiedzy z zakresu nauk i sztuk wszelakich: rolnictwa, meteorologii, astrologii, weterynarii, plastyki, geografii i prawa, prowadzenia domu i majsterkowania, kulinariów, czytelnictwa, łowiectwa, wychowania dzieci, medycyny, higieny, a nawet zabezpieczania się przed czarami.

Przedmiotem niniejszego artykułu będą trzy ostatnie zagadnienia. Są one ze sobą ściśle powiązane, gdyż w epoce Haura przyczyną wielu dolegliwości był brak higieny, natomiast w opinii znacznej części społeczeństwa choroby stanowiły wynik czarów i efekt rzuconego uroku. Tego typu interpretacje zyskiwały szczególną popularność w czasach klęsk żywiołowych, głodu i epidemii (Kuchowicz, 1954; Pilaszek, 2008). Cechą charakterystyczną tych fragmentów dzieła, które poświęcił autor problemom z zakresu lecznictwa, jest więc nieustanne przenikanie się treści racjonalnych z elementami myślenia magicznego.

Zebrane na kartach *Składu albo skarbcza...* remedia na rozmaite schorzenia możemy podzielić na dwie grupy. Do pierwszej zaliczymy „leki” pochodzenia ludzkiego i zwierzęcego. Niektóre z nich przywodzą dziś raczej na myśl tajemne, nierzadko wręcz makabryczne, mikstury baśniowych czarnoksiężników, a ich składniki wydają się przerażające. Są to np.: „krew żywego człowieka” (Haur, 2015, s. 420) oraz mech... „z trupiej głowy” (Haur, 2015, s. 420), mające tamować krwawienie. Ponadto: „zab z umarłego, który długo chorował” (Haur, 2015, s. 385) na suchoty, pomagający na ból zęba; „proszek z serca człowieczego” (Haur, 2015, s. 386) lub „skóra człowiecza” (Haur, 2015, s. 386) kupiona od kata jako sposoby na epilepsję; nazbierane w piwnicy robaki, „które się zowią stonogami” (Haur, 2015, s. 442), będące antidotum na raka; krew „z lewego ucha od szczenięcia młodego” (Haur, 2015, s. 454) chroniąca przed czarami; „rosły i spory pajak” (Haur, 2015, s. 387), którego należy „gonić [...] po stole i drażnić się z nim chwilę, aby go zgniewać” (Haur, 2015, s. 387) w celu pozyskania jadu będącego lekiem na febrę; upieczona sowa jako lek na skurcze (Haur, 2015, s. 392); sucha psia głowa, którą można „gdzie w polu abo na drodze znaleźć” (Haur, 2015, s. 395) mająca moc leczenia ran; „żaba ziemna chropowata” (Haur, 2015, s. 409) likwidująca wrzody i krosty.

Wykorzystywanie w celach leczniczych substancji pochodzenia ludzkiego oraz zwierzęcego, takich jak: krew, pot, mocz czy kał miało bardzo długą tradycję. Wspomnieć jednak warto, że zagorzałym przeciwnikiem podawania chorym płynów ustrojowych był jeden z ojców medycyny – Galen. Praktyki takie uważał bowiem za zbyt obrzydliwe, choć nie kwestionował ich skuteczności.

Od dawien dawna w celach leczniczych wyzyskiwano także całe zwierzęta bądź też różne ich części. W ten sposób postępowano np. w starożytnym Egipcie oraz w krajach Bliskiego i Dalekiego Wschodu. Na marginesie dodajmy, że z tego rodzaju składników korzysta, bądź do niedawna korzystała, także współczesna medycyna – do produkcji leków używane są m.in. takie organy zwierzęce, jak żółądek i trzustka (do lat 80. XX w. pozyskiwano z niej insulinę), a także rogi, kopyta i racice, z których, po odpowiedniej przeróbce, otrzymuje się bezcenne aminokwasy. W terapii hormonalnej wykorzystuje się natomiast mocznik ciężarnej kłaczy. Jak pisze Aleksander Drygas,

[w]szelkie więc sądy należy wydawać ostrożnie, bo współczesna nauka, z całym potężnym i nowoczesnym zapleczem laboratoryjnym, potwierdza często tylko to, w czym byli już biegli empirycznie medycy od czasów starożytnych po erę nowożytną (Drygas, 1988, s. 168).

Z drugiej jednak strony należy zdawać sobie sprawę, że w czasach Haura, a także wcześniejszych, leczenie oparte na tego rodzaju składnikach nierzadko bliższe było magii niż medycynie (Lebrun, 1997). Jak pisze Anna Odrzywolska:

Niekiedy trudno odróżnić magię leczniczą od medycyny, często przepisy medyczne były bowiem tak konstruowane, że zawierały rytuały podobne do tych stosowanych przez ludzi trudniących się czarowaniem (Odrzywolska, 2020, s. 108).

Z niebezpieczeństwa przekroczenia cienkiej granicy pomiędzy jedną a drugą sferą zdawał sobie poniekąd sprawę także sam Haur, pisząc, iż niektórzy ludzie poczytują „czary za nie czary, zaś nie czary za czary albo gusła” (Haur, 2015, s. 456). W opinii autora tego rodzaju zagrożenia można się jednak ustrzec, pamiętając, by w trakcie leczniczych praktyk „czarta nie nazywać ani wspominać, z czarownicą żadnej nie mieć sprawy [...] ani nie szkodzić bliźniemu” (Haur, 2015, s. 456). Gdy spełni się te warunki, „tedy nie są gusła, ale pewne natury sekreta” (Haur, 2015, s. 456).

To ostatnie określenie znacznie bardziej pasuje do drugiej grupy leków pojawiających się na kartach *Składu albo skarbcu*... Obok kontrowersyjnych mikstur, których składników należało szukać w piwnicy albo na cmentarzu, Haur wymienia bowiem prawdziwe „natury sekreta”, powszechnie doceniane również i dzisiaj, a więc warzywa i przyprawy. I to właśnie im warto przyjrzeć się bliżej.

Ze wszystkich roślin, które znajdowały zastosowanie zarówno w lecznictwie, jak i w kuchni, pod względem frekwencji na kartach *Składu albo skarbcu*... na czoło wysuwa się czosnek. Haur wymienia go np. jako jeden z wielu leków na powszechnie nękałący ówczesną ludność ból zębów. By pozbyć się tej dolegliwości, należało „kadzidło z czosnkiem utłuc i na chore przyłożyć ząb” (Haur,

2015, s. 384). Z punktu widzenia współczesnej stomatologii nie było to oczywiście działanie właściwe, aczkolwiek ze względu na doceniane także i dziś prozdrowotne – antyseptyczne, antybiotyczne i przeciwgrzybicze – działanie czosnku (b.a. 2017), być może rzeczywiście przynosiło jakąś ulgę w cierpieniu.

Haur zaleca także „pigułkę” (Haur, 2015, s. 389) z czosnku moczonego w „gorzałce” (Haur, 2015, s. 389) jako lekarstwo „na kamień” (Haur, 2015, s. 387). Co ciekawe, wymieniając różne czynniki wywołujące tę chorobę, autor stwierdza, iż bierze się ona także „z ustawicznego siedzenia, pisania, z czytania” (Haur, 2015, s. 388). W interesującym nas okresie kamica dotykała przede wszystkim zamożniejsze warstwy społeczeństwa. Jak pisał Zbigniew Kuchowicz, „nic [...] nie słyhać, by nękała ona szerokie koła ludności chłopskiej czy małomiasteczkowej” (Kuchowicz, 1992, s. 94). Warto nadmienić, iż operacyjnego usunięcia kamieni dokonywano w Polsce już w średniowieczu; zabiegowi takiemu poddał się m.in. kronikarz Jan Długosz. Natomiast pierwsze udokumentowane rozkruszenie złożeń przeprowadzono u nas dopiero w 1695 r. Zachowały się informacje, iż w tego rodzaju przypadkach niektórzy lekarze zalecali pacjentom picie płynu zawierającego rozpuszczone kamienie (Skalski, 2015; Sokół, 1967). Dolegliwość ta nierzadko prowadziła jednak do śmierci. Co istotne, Haur przestrzega, iż w przypadku „kamienia” czosnek czasem może zaszkodzić. Dzieje się tak wówczas, gdy pacjenci stosują inną kurację mającą pokonać tę chorobę, a mianowicie piją piwo zmieszane ze spalonym na popiół bobem. W trakcie takiego leczenia nie należy spożywać: „wszelkich krup, kasz, pietruszki, cebuli, czosnku, ryb, raków” (Haur, 2015, s. 388).

Czosnek zalecał Haur także jako antidotum na kaszel, co jest bardzo bliskie współczesnym leczniczym zastosowaniom tej rośliny, ponadto na „boków bolenie” (Haur, 2015, s. 397–398), robaki u dzieci i dorosłych, a nawet ukąszenie pająka (Haur, 2015). Nie wyczerpywało to jednak wszystkich możliwości. Czosnek polny został także, obok innych roślin, uwzględniony jako antidotum na czary oraz jedno z ziół, do których należało „schować” czary w przypadku ich „znalezienia”. Informacja ta wymaga szerszego objaśnienia. Jej obecność w dziele wynika z przekonania autora, iż czary można „znaleźć” w różnych miejscach domu i przydomowych zabudowań, np. pod progiem, w pościeli, w oborze, w browarze lub gorzelni. A zatem

czary, które zaraz poznać jako rzeczy niezwykajne, dobrze trzeba związać i schować w te zioła pomienione, które się wyżej opisały, bo ich już czart więcej nie ukradnie, ludziom szkodzić niemi nie będzie (Haur, 2015, s. 455).

Fakt zwrócenia przez Haura uwagi na ten właśnie aspekt zastosowania czosnku absolutnie nie powinien dziwić; pisarz nawiązuje w tym względzie do wielowiekowej tradycji. Kazimierz Moszyński, autor monumentalnej *Kultury ludowej Słowian*, poczynił następującą obserwację:

Żadna z roślin, używanych przez Słowian przeciw demonom, czarom, urokom itp., nie wyjmując tak często stosowanych, jak pokrzywa, bylica lub piołun, nie może się pod względem popularności ani mierzyć ze zwykłym czosnkiem [...]. U wszystkich Słowian oraz u wielu innych ludów (sąsiednich i dalszych) uchodzi on za broń zupełnie bodaj wszechstronną, zabezpieczać ma bowiem nie tylko od demonów, zmor, czarownic itp., lecz również od wszelkich w ogóle czarów oraz – i to przede wszystkim – od uroku (Moszyński, 1967, s. 330).

W pewnych wypadkach Haur dopuszcza wymienne stosowanie czosnku albo cebuli. Taka alternatywa jest dozwolona np. w razie ukąszenia przez pająka. W przypadku niektórych problemów zdrowotnych lepszym rozwiązaniem było natomiast wykorzystanie samej cebuli, której lecznicze właściwości znano od tysięcy lat (Jezińska-Domaradzka, 2012). Autor zaleca ją m.in. w celu zwalczania „żółtej choroby” (Haur, 2015, s. 405), a więc żółtaczkę, a także jako środek zaradczy na „ślinogorz” (Haur, 2015, s. 408). Jak zauważa Lilianna Wdowiak, nazwą tą dawniej określano jeden z objawów szkorbutu: zmiany zapalne w jamie ustnej, których następstwem było krwawienie i obrzęk dziąseł oraz chwanie się bądź wypadanie zębów (Wdowiak, 2017). Wydaje się jednak, iż częściej odnoszono to określenie do stanów zapalnych gardła i tak też jest ono zapewne traktowane na kartach *Składu albo skarbcza...*, gdzie odnajdujemy następujący przepis na zwalczanie tej dolegliwości: „Środek gniazda jaskółczego utłuc i przesiać, główkę cebule obrawszy, utłuc i zmieszać to społem, z potoku miodu czystego przygrzawszy, uczynić plaster i gardło tym obłożyć” (Haur, 2015, s. 408). Na marginesie wspomnijmy, iż w kategorii schorzeń laryngologicznych umieszcza ślinogorz także Szymon Syreński, wybitny staropolski lekarz i botanik, profesor Akademii Krakowskiej, autor wydanej po raz pierwszy w 1613 r. monumentalnej, liczącej 1564 strony, księgi o roślinach i ich praktycznym zastosowaniu. Prezentując działanie kminu, Syreniusz zaznacza, iż roślina ta „ślinogorz w gardle leczy” (Syreński, 1613, s. 432).

Powracając do rozważań na temat medycznych zastosowań cebuli, należy wspomnieć, iż w opinii Haura była ona niezastąpiona również w „łożnej chorobie” (Haur, 2015, s. 417). Termin ten odnoszono często w owych czasach do tyfusu plamistego, a więc jednej z postaci tak zwanego „morowego powietrza”. Czasem jednak posługiwano się nim także w celu określenia innych chorób albo choroby w ogóle (Srogosz, 2016), trudno zatem jednoznacznie stwierdzić, jakie jest jego dokładne znaczenie w dziele. Haur objaśnia jedynie, że stan ten pochodzi „z biedy, z nędzy i z ubóstwa [...], znak tej choroby jest, gdy chory cuchnie” (Haur, 2015, s. 417). Jako jeden ze sposobów radzenia sobie z tą dolegliwością autor zaleca rozkrojenie na krzyż trzech główek cebuli i powieszenie ich u powały w izbie, w której znajdują się chorzy. Nie było to raczej zbyt skuteczne, ale z pewnością o wiele mniej problematyczne niż drugi sposób, a mianowicie wprowadzenie do pomieszczenia, w którym przebywają osoby dotknięte

chorobą, spoconego konia, „póki nie oschnie, a tak owe z niego fumy tę uśmierzą zarazę” (Haur, 2015, s. 417).

Należy jednak podkreślić, iż obok tych kuriozalnych – z punktu widzenia współczesnej medycyny – zaleceń Haur zawarł także w omawianym fragmencie dość mądrą radę dotyczącą higieny. W jego opinii „łożna choroba” często bierze się „z niedbalstwa, z nieochędóstwa, np. gdy kto na jakąkolwiek styksuje chorobę, a pościeli choremu często, a prawie codziennie nie prześcielają, nie poruszają i nie przesuszają” (Haur, 2015, s. 417). Ważny to głos w czasach, gdy stan higieny, szczególnie na polskiej wsi, był opłakany, nierzadko jedna pierzyna służyła całej rodzinie, a jej czystość pozostawiała bardzo wiele do życzenia (Kuchowicz, 1954). Nie łudźmy się jednak; pomimo pewnego pojęcia o potrzebie higieny Haur jest nieodrodnym synem swojej epoki, dlatego jego rada dotyczy wyłącznie „prześcielenia” i „suszenia” pościeli, a nie jej prania.

Wśród warzyw o właściwościach leczniczych Haur wymienia ponadto bób oraz pietruszkę, zalecając je m.in. kobietom mającym problemy z miesiączką, zwaną tu „przczyszczeniem” (Haur, 2015, s. 434) i „tą chorobą” (Haur, 2015, s. 435). Chcąc ją wywołać, panie powinny „bób warzyć [...] i w jedzeniu go zażywać, a jeśliby było nie do smaku, przynajmniej z niego pić polewkę, ocukrowawszy” (Haur, 2015, s. 435). Pietruszka natomiast, a konkretnie „pietruszczany korzeń”, to – zdaniem autora – jeden ze składników skutecznego leku w sytuacji, gdy problemem jest nie brak menstruacji, lecz jej nieregularność. Haur się nie mylił – ten aspekt leczniczych właściwości pietruszki bywa podnoszony także we współczesnych opracowaniach na temat ziołolecznictwa (b.a., 2017). Z kolei sok z pietruszki, wraz z innymi komponentami, miał, zdaniem autora, przeciwdziałać kaszlowi u dzieci; zarówno bób, jak i pietruszkę zaleca on ponadto „na kamień”.

Specyficzny rodzaj roślin leczniczych, które używane były i są nadal także w kuchni, stanowią przyprawy, a na kartach *Składu albo skarbcza...* najwyższą frekwencją w tej grupie mogą się poszczycić: goździki, rozmaryn, szafran, gałka muskatołowa i imbir.

Goździki, zwane przez Haura „gwoździkami”, to wysuszone pąki kwiatowe goździkowca korzennego. Jest to jedna z najbardziej znanych przypraw, mająca bogatą historię. Wspominają o niej stare pisma sanskryckie, w Chinach używana była już w III w. p.n.e. W starożytności i średniowieczu goździki ceniono bardzo wysoko, ofiarując je cesarzom, książętom i papieżom. Pierwotnie monopol na handel goździkami mieli żeglarze i kupcy arabscy, w XVI w. wydarli im go Portugalczycy, a później Holendrzy i Francuzi (Nowiński, 1980). Goździki zawierają od 15 do 22% olejku goździkowego, który stosowany jest także w lecznictwie jako antyseptyk, ponadto znajduje zastosowanie w przemyśle perfumeryjnym i mydlarskim oraz jako środek odstrasżający komary (Nowiński, 1980). O roślinie tej pisał m.in. Stefan Falimirz, lekarz i botanik, twórca wydanego w 1534 r. w Krakowie dzieła *O ziołach i o mocy ich*, uważanego za najstarszy

polski zieleń (Giermaziak, 2012). W opinii autora „[g]woździki jest owoc drzewa jednego będącego w krainie indyjskiej” (Falimirz, 1534, s. 60 v.).

Haur wymienia „gwoździki” jako składnik „plastra”, który należało przyłożyć do piersi, aby wyleczyć kaszel, preparaty z tym komponentem miały ponadto zapobiegać mdłościom i poronieniom. Autor rekomenduje tę przyprawę nawet chorym na serce, a jej użycie jest niezwykle proste: „Zjeść, gryząc, cztery gwoździki, z rana, także i idąc spać” (Haur, 2015, s. 413). Na szczególną uwagę zasługuje natomiast zalecenie, by sięgnąć po goździki w sytuacji, gdy „z ust [...] komu cuchnie przykro” (Haur, 2015, s. 407). Osoba dotknięta taką przypadłością powinna „całkowego zgryźć gwoździka na czczo” (Haur, 2015, s. 407) i wówczas już jej „żadne nie zarażą smrodliwe zaduchy” (Haur, 2015, s. 407).

Zielony, pachnący rozmaryn to w polskiej tradycji ludowej ziele kawalera lub panny, zrywane do weselnego wianka oraz wykorzystywane przy pogrzebach młodych ludzi. W lecznictwie stosowany był jako lek wzmacniający, w magii – jako środek wzbudzający miłość chłopca i chroniący przed złymi mocami (Hrycyna, 2019).

Haur rekomenduje tę roślinę na „boków bolenie” – należy wówczas „[r]ozmarynu krzak w wodzie rzecznej jako najlepiej uwarzyć i tym sobie wino do napoju zaprawić, inszego już przy tym nie zażywać trunku” (Haur, 2015, s. 397–398). Przyprawę tę wykorzystywano także w celu pozbycia się przykrego zapachu z ust. Był to zapewne w owych czasach problem powszechny ze względu na niewłaściwą higienę jamy ustnej i kłopoty z zębami, nic więc dziwnego, iż autor proponował czytelnikom rozmaite środki zaradcze. Obok wspomnianych już „gwoździków” zlikwidować odór miał właśnie rozmaryn. Należało „[d]ostać z kwiatkami świeżego rozmarynu i uwarzyć to dobrze w dobrym ciepłym winie, włożywszy do tego trochę mirry, cynamonu, a zażywać tego na czczo” (Haur, 2015, s. 407). Rozmaryn pojawia się na kartach traktatu także jako składnik mikstury przeznaczonej dla kobiet, które z powodu jakiegoś „defektu” (Haur, 2015, s. 434) nie mają miesiączki. Zapisana przez autora receptura mająca przeciwdziałać temu problemowi jest bardzo ciekawa, warto więc przytoczyć ją w całości, wraz ze specyficzną, dla nas dziś zapewne szokującą i niestosowną (zważywszy na fakt, iż jest to porada medyczna) konkluzją w pełni jednak oddającą mentalność siedemnastowiecznego człowieka oswojonego z wszechobecną śmiercią (Kowalski, 2000):

Dostać ziela, które zowią stuziarn, czarną różą albo szlazową różą, czerwonej bellice, sawiny, rozmarynu, te wszystkie ziela wzięwszy, w równej części warzyć w winie lub też w piwie i pić ten trunek z cukrem rano i na noc, na tydzień przed czasem, nim przyjdzie ta choroba, przyczyniwszy do tego oliwy, szafranu przedniego i cynamonu, a tak zabiegając rzeczom, pamiętać na śmierć i na mary (Haur, 2015, s. 434).

W powyższym opisie, wśród wielu różnych komponentów, pojawia się także szafran. Już w starożytności ceniono jego walory lecznicze i kulinarne; był używany także jako barwnik. Jest to bardzo drogi produkt; właściwości farmaceutyczne mają ususzone znamiona (górną część słupka) tej rośliny, a na jeden ich kilogram potrzeba aż 70–80 tysięcy kwiatów (Nowiński, 1980). Jako ciekawostkę warto wspomnieć, iż szafran pojawia się w pewnym staropolskim porzekadle, będącym właściwie swego rodzaju wskazówką formułowaną rzekomo przez zapobiegliwe matki pod adresem wychodzących za mąż córek: „Pieprznie i szafranno moja mościa panno” (Bockenheimer, 1999, s. 35). Rada ta, choć jej autentyczność nie jest pewna, odzwierciedla bardzo istotną cechę XVI- i XVII-wiecznej polskiej kuchni, jaką było nadużywanie zamorskich przypraw, w tym właśnie szafranu. Wiązało się to z coraz większą (oczywiście tylko w kręgach zamożnej szlachty) dostępnością tych produktów, która jednak nie szła w parze z umiejętnością ich stosowania. Owa skłonność do przesady i popisywania się budziła zdecydowaną krytykę ze strony przebywających wówczas w Polsce obcokrajowców, a ślady tych bardzo niepochlebnych opinii odnajdziemy w wielu pozostawionych przez nich pamiętnikach oraz listach (Bockenheimer, 1999; Girys-Czagowiec, 2005).

Z leczniczym wykorzystaniem korzennych przypraw radzono sobie zapewne dużo lepiej. Haur zaleca szafran jako składnik mikstury przeciwko kolkom, róży oraz nieregularnym miesiączkom, a także „[n]a ospę gwałtowną i na pofolgowanie tej choroby” (Haur, 2015, s. 417). Przepis na specyfik i jego stosowanie nie jest skomplikowany:

Naprzód, gdy się komu zaniecie na tę chorobę, co prędzej szafranem w mleku moczonym świeżym koło oczu okryślić, dla szkodliwej skazy, bo takie się stąd oddalą krosty (Haur, 2015, s. 418).

Doceniona przez Haura gałka muszkatowa to wysuszone nasiona rośliny o nazwie muszkatołowiec wonny (Nowiński, 1980). Jej walory kulinarne i lecznicze znane są od dawna; współczesna dietetyka wymienia ją w grupie przypraw wspomagających trawienie (Orkusz i Bogacz-Radomska, 2017). Siedemnastowieczny autor zaleca jej stosowanie w razie biegunki, w przypadku zagrożenia poronieniem oraz jako antidotum „na zgagę czkliwą” (Haur, 2015, s. 420). By pozbyć się tej ostatniej dolegliwości, należy „gałkę muszkatołową rozkroić, solą potrząsnąć, zgryźć i połknąć” (Haur, 2015, s. 420).

Stosowanie gałki muszkatowej wymaga jednak pewnej ostrożności, spożywana w nadmiarze może być bowiem trująca, ponieważ zawiera myrystycynę, mającą właściwości narkotyczne i halucynogenne (Nowiński, 1980). W kontekście naszej dzisiejszej wiedzy o tej roślinie ciekawy wydaje się fakt, iż Haur zalecał ją jako środek nasenny, aczkolwiek w przypadku bezsenności miała być stosowana zewnętrznie. W traktacie czytamy: „Gałkę muszkatołową sflukłszy,

z różaną zmieszać wódką i na skronie przyłożyć, znacznie do spania pomoże” (Haur, 2015, s. 391).

Wśród rozmaitych chorób i przypadłości wymienia Haur tak poważne, zagrażające życiu jak rak czy epilepsja oraz tak błahe jak czkawka określana wówczas mianem „szczkawki” (Haur, 2015, s. 391; Brückner, 2000, s. 683). Ratunkiem na tę ostatnią dolegliwość, którą – nie bez racji – nazywa autor „uprzykrzoną” (Haur, 2015, s. 391), jest imbir. Uprawa tej rośliny ma bardzo długą tradycję; wspominają o nim prastare chińskie księgi medyczne, a później autorzy greccy i rzymscy. Był to jeden z pierwszych „korzeni” wschodnich znanych w Europie (Nowiński, 1980). W celu pozbycia się „szczkawki” zaleca Haur „zjeść grzanekę imbierem posypaną, a tak prędkie sprawi tym żołądkowi uspokojenie” (Haur, 2015, s. 391). Jak zostało wspomniane wcześniej, roślinę tę rekomenduje XVII-wieczny autor także w razie bólu zęba, ponadto przy problemach z żołądkiem. W tym drugim przypadku należy: „[i]mbieru chińskiego, piołonkowego wina, driakwie, olejku kminkowego w cukrze albo w wodzie zażyć, pewna pomoc i boleści uśmierzenie” (Haur, 2015, s. 393). Imbir pojawia się także w *Składzie albo skarbcu* jako jeden ze składników mikstury mającej pomóc w razie „moro-wego powietrza”. W opinii Haura, wraz z siarką, wodą, osolonym winem i ziarnami czarnego bluszczy, tworzy środek leczniczy, który „wzbudza zapowietrzonemu poty” (Haur, 2015, s. 464) i dzięki któremu pacjent „całe zdrow będzie” (Haur, 2015, s. 464). Siedemnastowieczny autor miał zatem świadomość, że imbir – o czym wiadomo także i dziś – rozszerza pory skórne, działa napotnie, orzeźwia i ochładza. Warto nadmienić, iż ze względu na te właściwości był to jeden z głównych składników leku przeciwko zarazie morowej, zalecanego w Anglii już w czasach Henryka VIII (Nowiński, 1980).

Nie ulega wątpliwości, iż XVII-wieczny autor znakomicie orientuje się w materii leczniczej, a jego wiedza obejmuje nie tylko – posłużmy się współczesnym nazewnictwem – produkt końcowy, jakim jest lek roślinny, oraz jego medyczne właściwości. Na podstawie niektórych fragmentów księgi staropolski czytelnik mógł prześledzić cały proces wzrostu rośliny od momentu zasiania ziarna. Znakomitym przykładem, ujawniającym osobiste doświadczenie Haura w tym względzie, jest porada dotycząca wysiewania jarmużu zawierająca informacje przywodzące na myśl współczesne kalendarze ogrodnicze. Píše autor:

Naprzód w dzień świętego [...] Ulryka, którego bywa w lipcu, dnia czwartego: ale bez wszelkiej superstytie [przesądu – B.S.-S.] czynić to, bo to ma swoje w tym pewne przyczyny [...]. [W]eź nasienia czarnej kapusty albo, jako drudzy zowią, jarmużu i posiąć go do ziemi przed wschodem słońca, w dzień ś. Ulryka. Jest też to ziele dobrą potrawą i znaczną do leczenia ran pomocą, zwłaszcza gdy kto jaką wewnętrzną ma obrazę. Jakoż o tym wiem (Haur, 2015, s. 460).

Artykuł ten zakończyć wszak można, nieco przewrotnie, innym cytatem. Pokazuje on, iż pomimo (a może właśnie dzięki) dogłębnej znajomości działania leków roślinnych Haur miał pełną świadomość szkodliwości nadużywania tych specyfików i absolutnie nie pochwalał zażywania ich przez ludzi zdrowych. Fakt ten obrazuje przytoczone przezeń *exemplum* zatytułowane *W Rzymie jest epitafrum takiego człowieka*. Bohater tej opowieści „był zdrowym zawsze, czerstwym i wesołym” (Haur, 2015, s. 423). Ponieważ jednak przyjaciele, których odwiedził, akurat zażywali leki, „dla kompaniej” (Haur, 2015, s. 423) przyłączył się do nich i również zaaplikował sobie podobne środki. Biorąc pod uwagę dydaktyczne zacięcie Haura, zakończenie tej historii nietrudno przewidzieć: niefortunny eksperymentator „po lekarstwie wpadł w niemoc i umarł” (Haur, 2015, s. 423), a na swoim nagrobku kazał umieścić następujący napis: „Jam był zdrow, chciałem być zdrowszy, jestem tu za to w grobie” (Haur, 2015, s. 423).

BIBLIOGRAFIA

- [b.a.]. (2017). *Zioła, naturalne lekarstwa z pól i ogrodów*. Warszawa: Wydawnictwo SBM.
- Bockenheimer, K. (1999). *Przy polskim stole*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Brückner, A. (2000). *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Drygas, A. (1988). Dawne terapie. Lek i jego formy, sposoby wytwarzania i dystrybucji. W: T. Brzeziński (red.), *Historia medycyny*. Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, 158–184.
- Falimirz, S. (1534). *O ziołach i o mocy ich*. Kraków: Oficyna Floriana Unglera. Biblioteka Narodowa, sygn. SD. XVI. Qu. 1933.
- Galilej, C. (2017). XVII-wieczny poradnik rolniczy. Lingwistyczna charakterystyka gatunku (na przykładzie traktatów agronomicznych Jakuba Kazimierza Haura). *Prace Językoznawcze UWM*, t. 19/4, 31–63.
- Giermaziak, W. (2012). Lek roślinny w medycynie na przykładzie maku w wybranych drukach polskich od końca XVIII do początków XX wieku. W: B. Płonka-Syroka, A. Syroka i K. Sudoł (red.), *Lek roślinny – historia i współczesność*. T. 1. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum, 45–64.
- Girys-Czagowiec, W. (2005). Obraz siedemnastowiecznej Polski i jej mieszkańców w oczach cudzoziemców. *Napis. Tom poświęcony literaturze okolicznościowej i użytkowej*, ser. 11, 9–20.
- Haur, J.K. (2015). *Skład albo skarbiec znakomitych sekretów ekonomiej ziemiańskiej*. Reprint wydania z 1693 r. Warszawa: Wydawnictwo Graf_ika.
- Hrycyna, E. (2019). Rozmaryn. *Rosmarinus officinalis*. W: J. Bartmiński (red.), *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. T. 2: *Rośliny*. Cz. 4: *Zioła*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

- Jezierska-Domaradzka, A. (2012). *Rosliny lecznicze w Biblii*. W: B. Płonka-Syroka, A. Syroka i K. Sudoł (red.), *Lek roślinny – historia i współczesność*. T. 1. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum, 147–156.
- Kamper-Warejko, J. (2017). Polski XVI-wieczny przekład poradnika Piotra Krescencjusza jako świadectwo przenikania kultur. *Rocznik Przekładoznawczy*, nr 12, 153–169.
- Kowalczyk-Wesołowska, S. (2023). Wpływ czarów na choroby zwierząt gospodarczych w świetle XVII-wiecznego „Składu albo skarbcza...” Jakuba Kazimierza Haura. *Humanistyka i Przyrodoznawstwo*, t. 29, 89–106.
- Kowalski, P. (2000). *Theatrum świata wszystkiego i poćciwy gospodarz. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemiańskiego*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kuchowicz, Z. (1954). *Leki i gusła dawnej wsi. Stan zdrowotny polskiej wsi pańszczyźnianej w XVII–XVIII w.* Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Kuchowicz, Z. (1992). *Człowiek polskiego baroku*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Lebrun, F. (1997). *Jak dawnej leczono. Lekarze, święci i czarodzieje w XVII i XVIII wieku*, przeł. Z. Podgórska-Klawe. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen. Dom Wydawniczy Bellona.
- Moszyński, K. (1967). *Kultura ludowa Słowian*. T. 2: *Kultura duchowa*. Cz. 1. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Nowiński, M. (1980). *Dzieje upraw i roślin leczniczych*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Rolnicze i Leśne.
- Odrzywolska, A. (2020). Praktyki magiczne w XVI w. i ich kontekst kulturowy. *Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym*, t. 53, nr 2, 107–132.
- Orkuszyk, A. i Bogacz-Radomska, L. (2017). Znaczenie przypraw w żywieniu człowieka. *Nauki Inżynierskie i Technologiczne*, nr 4(27), 55–65.
- Partyka, J. (1998). Skład albo skarbiec Jakuba Kazimierza Haura: sylwa czy encyklopedia? *Napis*, seria IV, 38–44.
- Piłaszek, M. (2008). *Procesy o czary w Polsce w wiekach XV–XVIII*. Kraków: Universitas.
- Skalski, J. (2015). *Medycyna w Polsce przedrozbiorowej*. W: W. Noszczyk (red.), *Dzieje medycyny w Polsce*. T. 1: *Od czasów najdawniejszych do roku 1914*. Warszawa: PZWL Wydawnictwo Lekarskie, 1–121.
- Sokoł, S. (1967). *Historia chirurgii w Polsce*. Cz. 1: *Chirurgia okresu cechowego*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Srogosz, T. (2016). Choroby i śmierć żołnierzy armii koronnej i litewskiej w XVII wieku. *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*, nr 64, z. 2, 187–196.
- Stuchlik-Surowiak, B. (2023). „Aby częściej niż jeden raz w miesiąc nie stękały”. Jakub Kazimierz Haur (1632–1709) jako strażnik zdrowia i urody kobiet. W: A. Przybyła-Dumin, K. Fokt i P. Nocuń (red.), *Wies miniona. Ciało, zdrowie, bezpieczeństwo*. Chorzów: Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”, 33–44.

- Syreński, S. (1613). *Zielnik herbarzem z języka łacińskiego zowią, to jest opisanie własne imion, kształtu, przyrodzenia, skutków i mocy ziół wszelakich*. Kraków: Drukarnia Bazylego Skalskiego. Biblioteka Główna Gdańskiego Uniwersytetu Medycznego, sygn. 7341.
- Wdowiak, L. (2017). Ślinogórz w lecznictwie ludowym na dawnych ziemiach polskich pod zaborami. W: B. Płonka-Syroka i A. Syroka (red.), *Lek roślinny*. T. VI: *Rośliny w lecznictwie, w środowisku naturalnym i w krajobrazie kulturowym*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum, 123–134.

Beata Stuchlik-Surowiak – doktor habilitowany, profesor Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jej zainteresowania naukowe obejmują literaturę i kulturę staropolską, historię obyczajów, zagadnienia związane z rolą kobiety w kulturze epok dawnych, a także badania z pogranicza literatury i prawa. Autorka książek: *Szkice o zbrodni w kulturze staropolskiej (XV–XVII wiek). Między faktem, historią i literaturą* (Katowice 2025); „Historiej starych” czytanie. *Człowiek i świat w Chronografii albo Dziejopisie żywieckim Andrzeja Komonickiego* (Katowice 2020); *Obraz małżeństwa w „antyfeministycznych” utworach Bartosza Paprockiego na tle obyczajowych, religijnych oraz literackich zjawisk XVI i pierwszej połowy XVII wieku* (Katowice 2016); *Od Długosza do Internetu. Rzecz o królowej Jadwidze* (Kraków 2013); *Barokowe epitalamium śląskie. Kobieta, małżeństwo, rodzina* (Katowice 2007).

Dorota Świata-Trybek
<http://orcid.org/0000-0001-8525-5800>
Uniwersytet Opolski
dtrybek@uni.opole.pl
DOI: 10.35765/pk.2026.5201.14

*Trzy węgielki w wodę kładź..., czyli o miejscu węgla
w lecznictwie ludowym (zarys problematyki)*

STRESZCZENIE

Lecznictwo ludowe, stanowiące zespół praktyk medycznych uwzględniających zarówno naturalne metody, jak i czynności oparte na wierzeniach i magii, jest ważnym elementem dziedzictwa kulturowego. Współcześnie wiele dawnych sposobów leczenia stosowanych jest nadal z powodzeniem (np. ziołolecznictwo) jako uzupełnienie medycyny konwencjonalnej. W tradycyjnej kulturze ludowej jednym z licznych środków o znaczeniu magicznym był węgiel, zarówno drzewny, jak i kamienny, który pełnił określone funkcje w terapiach różnych chorób. Współcześnie węgiel leczniczy (zwany aktywnym) jest szeroko stosowany w medycynie, kosmetyce i przemyśle spożywczym.

SŁOWA KLUCZE: węgiel, medycyna ludowa, choroba, urok, magia, leksyka

ABSTRACT

Three Little Coals, Put Them in Water...: On the Role of Coal in Folk Medicine (An Outline of the Issue)

Folk medicine, understood as a set of medical practices combining natural remedies and actions rooted in beliefs and magic, constitutes an important element of cultural heritage. Today, many traditional methods of treatment – such as herbal medicine – are still successfully used as a complement to conventional medical practices. In traditional folk culture, one of the numerous substances attributed with magical significance was coal, both charcoal and hard coal, which fulfilled specific roles in therapies intended to treat various diseases. In contemporary medicine, coal – primarily in the form of activated charcoal – is widely used in medicine, cosmetics, and the food industry.

KEYWORDS: coal, folk medicine, illness, spell, magic, lexis

O węglu słów kilka

Jak pisze Robert Hazen:

Rozejrzyjmy się wokół siebie. Węgiel jest wszędzie: w papierze, na którym wydrukowano tę książkę, w farbie drukarskiej na jej stronach i w kleju, który spaja je ze sobą; w podszewkach i skórze naszych butów; w syntetycznych włóknach i kolorowych barwnikach naszych ubrań; a także na pokrytych teflonem zamkach błyskawicznych i rzepach velcro, którymi je zapinamy; w każdym kęsie pożywienia, w piwie i wódce, w wodzie gazowanej i musującym winie; w dywanach na podłogach i farbie na ścianach; w dachówkach przykrywających nasze domy; w paliwach – od gazu ziemnego po benzynę i wosk do świec (Hazen, 2022, s. 7).

Te jakże wymowne słowa amerykańskiego naukowca uzmysławiają, że węgiel jest najważniejszym związkiem chemicznym, odpowiada za powstania znanego nam świata, jego przemiany zachodzące w środowisku i w klimacie.

Kariera węgla, najpierw drzewnego¹, rozpoczęła się u zarania ludzkości, kiedy ogień stał się nieodzownym towarzyszem życia człowieka. Ludzie pierwotni używali go do ogrzewania i gotowania, także ekspresji twórczej, malując nim rysunki na ścianach jaskiń. Musiało upłynąć wiele czasu, zanim jego produkcja rozpoczęła się na szerszą skalę, co ma związek z wytopem rud w dymarkach. W Europie proces ten znano od początku I tysiąclecia p.n.e., na ziemiach polskich od V w. p.n.e. Jednakże zastosowanie węgla drzewnego w dawnych czasach wybiegło poza wcześniej wspomniane. W starożytnym Egipcie przy jego pomocy eliminowano nieprzyjemne zapachy z ran, a Fenicjanie przechowywali wodę na statkach handlowych w zwęglonych beczkach, aby poprawić jej smak. Im to właśnie przypisuje się odkrycie najważniejszej właściwości węgla drzewnego, czyli zjawiska wiązania substancji na jego powierzchni. Na Starym Kontynencie adsorpcję zaczęto powszechnie stosować pod koniec XVIII w. przy produkcji cukru z trzciny cukrowej lub buraków cukrowych, przepuszczając zanieczyszczony ekstrakt cukrowy przez złoża węgla drzewnego w celu usunięcia z niego zanieczyszczeń (Schwarcz, 2017). Wynalezienie w IX w. materiału pirotechnicznego, zwanego powszechnie czarnym prochem (przez połączenie zmieszanych na pył: węgla drzewnego, siarki i azotanu potasu), miało wpływ na bieg wydarzeń wielu działań wojennych. Współcześnie zastosowanie węgla drzewnego jest wielorakie.

1 Węgiel drzewny pozyskuje się z drzew liściastych (dąb, buk, olcha, brzoza, grab, jesion) w procesie spalania drewna, przy ograniczonym i kontrolowanym dostępie powietrza (przez długi czas w tzw. mielerzach, dziś w retortach).

Na swój awans musiał czekać również węgiel kamienny², zwany też „czarnym kamieniem”, „czarną skałą”, „czarnym złotem”, o którego pokładach w starożytnej Tracji (krajina między dolnym Dunajem, Morzem Czarnym i Morzem Egejskim oraz rzeką Strymon) wspominał m.in. Arystoteles, a nieco później o złożach w Grecji jego uczeń – Teofrast (nazywany ojcem botaniki) w dziele pt. *O kamieniach*. Z kolei Pliniusz Starszy, w *Historii naturalnej*, przywołał Licję w południowej części Azji Mniejszej oraz niektóre regiony Italii, gdzie węgiel był materiałem opałowym (Kurlus, 1978, s. 8–9). Więcej informacji o tej kopalinie dotyczy Chin. W północno-wschodniej części kraju znajduje się najstarsza kopalnia węgla na świecie (Fushun), która swą działalność rozpoczęła prawdopodobnie około 3000 lat p.n.e. Nadto węglem powszechnie ogrzewano gospodarstwa domowe, używano jako paliwa w przemyśle jedwabniczym, w produkcji żelaza (Crane, 2023, s. 31). Z XIII w. o wykorzystywaniu węgla w Państwie Środka wspominał podróżnik wenecki Marco Polo (Polo, 1954, s. 276–277).

W Europie dopiero w połowie średniowiecza rozpoczęła się eksploatacja węgla kamiennego; na ziemiach polskich od XV w. na Dolnym Śląsku (Piątek, 1989, s. 20) oraz na Górnym Śląsku od połowy XVII stulecia w okolicach Katowic i Rudy Śląskiej (Ziomba, 1983, s. 39). Przez długi czas węgiel spalano przede wszystkim w kuźniach (podgrzewając w ten sposób żelazo), warzelniach soli czy wapiennikach. Dopiero w rewolucji przemysłowej stał się on głównym źródłem energii, zaś otrzymany z niego koks zaczęto na masową skalę stosować w przemyśle w miejsce węgla drzewnego.

Niegdyś węgiel kamienny postrzegano jako symbol szczęścia. W Wielkiej Brytanii nosili go przy sobie w formie talizmanu szczęścia np. włamywacze, marynarze, rybacy, żołnierze. Stanowił również przedmiot rozmaitych przesądów: matrymonialnych, związanych z gospodarstwem domowym, ze szczęściem w małżeństwie. Współcześnie znane jest tam jeszcze wierzenie, że jeśli płonący węgiel wypadnie z kominka, wówczas w odwiedzinach przyjdzie nieznajomy (Crane, 2023, s. 206–210). Chętnie wykorzystywano go również w zabiegach kosmetycznych, używano jako barwnika przy tatuowaniu ciała, służył do czernienia brwi, do wykonywania rysunków na różnych powierzchniach. W obrzędowości dorocznej węgiel był też niechcianym prezentem, który otrzymywały niegrzeczne dzieci od św. Mikołaja.

Od starożytności węgiel był też cenionym materiałem jubilerskim, zwłaszcza gagat, z którego wykonywano piękną i nietuzinkową biżuterię, zabawki dla dzieci, inkrustowano nim meble. Galanteria z węgla kamiennego zaczęła upowszechniać się w XIX w., od tego czasu stał się on przedmiotem obróbki

2 Węgiel kamienny jest skałą osadową powstałą ze szczątków roślinnych (widlaków, skrzypów, paproci nasiennych, kordaitów itd.) pozbawionych tlenu, które uległy procesowi uwęglania. Złoża węgla powstawały w różnych okresach geologicznych, z których wyróżnia się cztery główne: karbon, perm, jura i trzeciorzęd (Gruszczyk, 1984, s. 278).

artystycznej górników, wykonujących w wolnym czasie z niego różne rzeźby i przedmioty codziennego użytku (Bukowska-Floreńska, 2013, s. 14–15).

W polskiej kulturze ludowej zarówno węgiel drzewny, jak i węgiel kamienny uważano za przedmioty wyjątkowe, wiązano z nimi wiele praktyk wierzeniowych; przypisywano im szczególne właściwości magiczne poprzez łączenie ich z ogniem i aspektami medycznymi/zdrowotnymi.

Głównym celem artykułu jest analiza wybranych praktyk magicznych związanych z lecznictwem ludowym na ziemiach polskich w XIX i na początku XX w., w których wykorzystywano węgiel drzewny i kamienny. Należą do nich: tzw. próba węglowa, stosowanie węgla jako środka apotropicznego i prognostyka w zakresie zdrowia. Przygotowując tekst, zastosowano metodę analizy treści. Bazę źródłową stanowią przede wszystkim reprezentatywne opracowania etnograficzne: O. Kolberga, H. Biegeleisena, M. Barthela de Weydenthala, S. Ciszewskiego, F. Gawelka, B. Hoffa, I. Kopernickiego, W. Kosińskiego, B.W. Segela, J. Świętka, S. Udzieli, M. Toeppena, R. Zawilińskiego, zawierające materiały odnoszące się do podjętego przez autorkę zagadnienia.

Lecznictwo ludowe

Józef Burszta, odwołując się do tradycyjnego światopoglądu ludowego, pisał: „lecznictwo ludowe” jest dziedziną złożoną z dwóch niejako stron: wierzeń (zwłaszcza o przyczynowości magicznej) i praktyki, opartej zarówno na wierzeniach jak i na naturalnym poznawaniu przyrody (Burszta, 1967, s. 399). Badacz wyróżnił następujące kategorie poglądów o przyczynach chorób: 1) naturalistyczne i 2) kosmiczne (życie i zdrowie wiązano ze zjawiskami kosmicznymi, np. z urodzeniem „pod szczęśliwą gwiazdą”, zaćmieniem księżyca itp.), 3) przyrodnicze (wpływ żywiołów, świata roślin i zwierząt) i 4) magiczno-demonologiczne (sprawcą zachorowań były demony, półdemony itp.) (Burszta, 1967, s. 401–406). W przypadku leczenia konkretnej przypadłości kluczowe znaczenie miało ustalenie jej etiologii, czy była wynikiem zaburzenia funkcjonowania jakiegoś organu ludzkiego, czy pochodziła z zewnątrz (Libera, 2014, s. 67). Spośród zewnętrznych czynników najczęściej wskazywano na „rzucenie uroku”. Sam urok uważano nie tylko za przyczynę choroby, ale także wszelkich niepowodzeń, które dotyczyły ludzi. Uroki mogły być wywołane przez „urocze”, „uroczne”, „urokliwe”, „przyroczone” albo „złe”, „niedobre”, „brzydkie” czy, które miały osoby kontaktujące się z siłami demonicznymi. Najczęściej za takowe uznawano: czarownice i czarowników, włóczęgów, żebraków, jak i obcych (Biegeleisen, 1929, s. 14). Uroki mogły rzucić również osoby: złe, zezowate, posiadające czarne i bystre (tzn. przenikliwe) oczy lub też takie, których „źrenice niezupełnie są okrągłe” bądź „białka oczu poprzecinane są na krzyż żyłkami”, „patrzące spode łba” lub „spod ręki” (przyglądając się komuś, przysyłając oczu ręką), urodzone w Wielki Piątek, wyróżniające

się „nadmysłowymi” właściwościami (tj. „widzą rzeczy niewidzialne dla ogółu”), karmione w dzieciństwie przez matki lewą piersią albo takie, które po urodzeniu przez 24 godziny „nie dostały piersi” (Barthel de Weydenthal, 1929, s. 7). Najbardziej znane było przekonanie, że urzeka przede wszystkim człowiek, który – będąc dzieckiem – ponownie został przystawiony przez matkę do piersi w celu karmienia (Kłodnicki, Pieńczak, 2013, s. 96). „Urocze” oczy posiadały także zwierzęta, głównie: psy, wilki, żmije, żaby, niektóre ptaki (szczególnie o niebieskim upierzeniu), a wśród nich pawie (Barthel de Weydenthal, 1929, s. 10–11).

Ofiarami uroków mógł zostać każdy: dorosły, dziecko, kobieta, mężczyzna, również zwierzęta gospodarskie (krowy, cielęta, świnie, konie, kury), rośliny (zboża, drzewa, kwiaty, warzywa, zwłaszcza takie, które dobrze rosną), pokarmy (np. chleb, mleko) oraz rzeczy (np. odzież, naczynia) i wykonywane czynności (np. praca w polu, rozpalamie ognia w piecu itp.). Samo też zadanie uroku mogło przebiegać w różny sposób, co przedstawiono w poniższym opisie:

Urokliwemi oczyma popatrzeć przez okno na wóz przejeżdżający drogę, a woźnica wywróci. Można zadać urok ulom, dlatego np. pszczelarze przy pracy swej unikają obecności niewręcznych kobiet. Uroków dostać można nawet z wiatru, wciągając go oddechem. Jedna kobieta ma len piękny lub kapustę w dużych głowach, druga obok na zagonie jedno i drugie liche – pewnikiem ktoś rzucił na nią urok. Ten lub ów zachoruje, komuś krowa nie daje mleka – kiedy sąsiadka opływa w mleko, na pewno któraś urzekła chudobę (Biegeleisen, 1929, s. 232–233).

Jakie zatem choroby najczęściej kojarzono z „przyrocznymi” oczami? Były to:

(...) ból w nodze, ból głowy i wymioty, „łamanie w kościach”, *ustrzał* (postrzał – zwany *nomen-omen Hexenschuss*), wrzody, liszaje, krosty, paraliż, oczywiście kołtun, a nawet suchoty. (...) Istnieje też przekonanie (powiat koniński), że najczęściej chorób mogły „cioty” zadawać na weselu (Burszta, 1967, s. 405; zob. też Udziela 1891, s. 77).

Kierując się zasadą, iż urok jest następstwem czarów, stwierdzało się jego występowanie, wykonując różne czynności magiczne. Jedną z najbardziej popularnych była tzw. próba węglowa, znana w całej Europie, szczególnie powszechna wśród narodów słowiańskich (Moszyński, 1934, s. 393). Wyróżniano dwa sposoby działania: mniej rozbudowany (wskazywał, czy chory został dotknięty urokiem) i bardziej złożony (wykrywał od razu sprawcę). Aby rozpoznać, czy chory został urzeczony, należało do wody (miski, garnuszka) wrzucić rozżarzone węgielki, najczęściej w liczbie 3 lub 9 (trzykrotność liczby trzy)³,

3 Liczba trzy ma szczególne znaczenie w praktykach magicznych, intensyfikuje moc sprawczą (Wójtowicz, 2013, s. 368).

mówiąc: nie jeden, nie dwa, nie trzy... itd. albo też zaczynając liczyć od 9, a kończąc na 1 lub też odmawiając „Ojcie nasz”, „Zdrowaś Mario”. Jeśli węgielki utonęły, był to znak rzucenia uroku; jeśli pływały na powierzchni – należało szukać innej przyczyny choroby. Drugi sposób wymagał użycia zarówno chleba (przypisanego *sacrum*)⁴, jak i węgla (kojarzonego z *profanum*). Utonięcie chleba wskazywało, że sprawcą uroku była kobieta, gdy był to węgiel – mężczyzna (np. Ciszewski, 1887, s. 187; Kosiński, 1904, s. 16). Gdy chleb i węgiel równocześnie poszły na dno naczynia, wówczas wierzone, że urok jest śmiertelny, czyli chory niebawem umrze (Biegeleisen, 1929, s. 241). O lekkim lub ciężkim uroku świadczyło również „zachowanie” węgla w wodzie: „Jest mniemanie, że im bardziej kamienie lub węgle wrzucone do wody, wreją, tem cięższe są uroki” (Świętek, 1893, s. 628) lub przeciwnie: „Jeżeli (...) węgle nie syczały, chory jest niebezpiecznie «zasłепiony»” (Gawełek, 1910, s. 102).

Jeśli urok został zdiagnozowany, należało się go pozbyć, czyli chorego „odczynić”. Zazwyczaj ocierano twarz chorego skrawkiem koszuli maczanej w wodzie, do której uprzednio wrzucono węgiel. Wodę tę podawano mu także do wypicia, a resztę wylewano w różne miejsca, np.: do rzeki – „na wodę idącą, aby uroki poszły z wodą” (Świętek, 1893, s. 628), za dom, na zawiasy drzwi, na dach, w „głuchy kąt”, na psa, do nieczystości, wymawiając odpowiednie zaklęcia. Bez nich odczynianie byłoby bezskuteczne.

Próbowano węglowym często poddawać dzieci, zwłaszcza niemowlęta. Powszechnie uważano, że jeśli osesek zachowywał się niespokojnie, był płaczliwy, nie chciał jeść ani spać w nocy, to na pewno został zauroczony. Podobnie jak przy dolegliwościach osób dorosłych nie szukano medycznej przyczyny, ale automatycznie wskazywano na ingerencję sił nieczystych, które upostaciowano w konkretnych ludziach. Z XIX w. pochodzi wierszowana rada, co należy robić w przypadku podejrzenia uroku u dziecka:

Trzy węgielki w wodę kładź,
trzykroć głowę zmocz dziecicęciu,
i nad dymem różg dziewięciu
dziewięć razy kadź (Kolberg, 1965, s. 71).

Na Śląsku w tym celu brano trzy węgielki, z których jeden przypisywano mężczyźnie, drugi – kobiecie, trzeci – dziewczynie i zanurzano w naczyniu ze święconą wodą. Następnie wkładano do naczynia wiecheć ze słomy i kropiono wodą święconą wszystkie klamki u drzwi oraz okna mieszkania, w którym przebywało chore dziecko, zażegnując zło, np. wypowiadając następującą formułę: „Scensliwo ta godzina była, co ja benda w nio robiła, Ili od chopa,

4 W praktykach magicznych związanych z diagnozowaniem i leczeniem chorych wykorzystywano również inne środki magiczne: sól i wodę święconą.

niech idzie pod copka, Ili od kobity, niech idzie pod cepiec, Ili od dziolchy, niech idzie pod zopaska” (Simonides, 1988, s. 60–61). Po wymówieniu zaklęcia dziecko kropiono wodą święconą, którą dawano mu także do picia. Na dnie naczynia został tylko węgielek – upostaciwienie tej osoby, która rzuciła urok. Po zabiegu należało wylać wodę z węgielkiem na gnojowisko. Z kolei w Łagowie, jeżeli dziecko miało „płaczki” (krzyczało bez widocznej przyczyny), okadzano je dymem z garnka z umieszczonymi węń żarzącymi węglami i rozchodnikiem ze święconych wianków (Biegeleisen, 1927, s. 310). Okadzanie chorego dymem powstałym z żarzących się węgli i określonego gatunku rośliny, której przypisywano magiczne właściwości (także innych przedmiotów w zależności od rodzaju choroby)⁵, należy do najstarszych i powszechnie znanych praktyk leczniczych. Dym pełnił przy tym „rolę ochronną i antydemoniczną: oczyszczał teren, odstręczał złe moce” (Kowalski, 1997, s. 108).

Urokom, jak już wcześniej wspomniano, podlegały również zwierzęta hodowlane⁶, które miały duże znaczenie dla mieszkańców wsi, ich zdrowie gwarantowało bowiem dostęp do pożywienia (mleka, mięsa, tłuszczu, jaj). Kiedy zatem podejrzewano, że zostały zauroczone, podejmowano te same działania co w przypadku rzucenia uroku na człowieka. Podobnie czyniono w przypadku czynności, podczas wykonywania której napotymano jakąś trudność albo też nie uzyskiwano zamierzonego efektu, uważając, że ktoś rzucił na nią urok: „Gdy masło nie chce się dobrze wyrobić, wrzucają w śmietanę wodę z węglem, by odczynić przyrok zadany nabiłowi” (Kolberg, 1962b, s. 113).

Węgiel miał również zastosowanie w leczeniu konkretnych dolegliwości, np. „świniaka”, tj. wrzodu pojawiającego się na ciele. Przykładano go do wykwitów skórnych (Biegeleisen, 1929, s. 100) albo opisywano nim zmienione chorobowo miejsce (Świętek, 1893, s. 626). Z kolei przy pomocy żarzących się węgli (wrzucanych za koszulę) pozbywano się „dymienicy” – nabrzmiałości w pachwinie nożnej (Zawiliński, 1892, s. 259). Żarzące się węgle były także potrzebne podczas trudnego porodu, rodząca stawała nad naczyniem, w którym pływały, co miało ułatwić urodzenie dziecka (Wereńko, 1896, s. 125). Wierzano też, że „Kto pluje na żarzące węgle, temu się język opryszczy” (Biegeleisen, 1927, s. 353) albo „Gdy się czyjeś odpadki obsypie żarzącymi węglami i zarzewiem, dotycząca osoba dostanie trądu” (Segel, 1897, s. 61).

5 Na przykład w przypadku leczenia padaczki wykorzystywano drobno posiekane kopyto łosia (Wereńko, 1896, s. 141); kataru – włosie z końca ogona końskiego (Pobratymiec, 1899, s. 165) itp.

6 Urok zdejmowano również z pszczół „najdokuczliwej kásających”, wylewając na ul wodę z węgielkami i po obejściu go „do trzeciego razu” (Kolberg, 1962a, s. 116–117).

Terapeutyczne znaczenie węgla kojarzono też z niektórymi gatunkami roślin, np. z bylicą⁷ i łopianem⁸. Dawniej wierzono, że w korzeniach pierwszej z nich można znaleźć uzdrawiające węgielki (Kujawska, Łuczaj i in., 2016, s. 109); w drugiej miały się one znajdować „zawsze pod korzeniem tego ziela”, a przyrządzany z nich odwar podawano przy rozedmie płuc, wadach serca (Wereńko, 1896, s. 151). Natomiast roztarty węgiel brzozy zmieszany z mlekiem wypijano, aby uchronić się od kataru kiszek (Kujawska, Łuczaj i in., 2016, s. 101), a węgiel z drewna lipowego był środkiem na zgagę i „parchy” (grzybicę) (Kujawska, Łuczaj i in., 2016, s. 415). Stosowano też inne praktyki: brodawek pozbywano się, wypalając je zwęglonym ostrym końcem wrzeciona (Wereńko, 1896, s. 176); rany osypywano sproszkowanym węglem z łuczywa (Wereńko 1896, s. 197). Karmiące matki węglem drzewnym posypywały sutki, aby zniechęcić dzieci do ssania piersi (Kłodnicki i Pieńczak, 2013, s. 96).

Środek apotropaiczny i prognostyk przyszłości

Węgiel pełnił także funkcję środka apotropaicznego, posługiwano się nim w sytuacjach związanych z zapewnieniem bezpieczeństwa (w tym i zdrowia) ludziom oraz zwierzętom. Matka, która z małym dzieckiem udawała się do miejsca, gdzie przebywało dużo osób, zawiązywała mu do koszulki kawałek węgla przed urokami (Kopernicki, 1887, s. 209). W Wielki Piątek, który zgodnie z wierzeniami był dniem szczególnej działalności czarownic, gospodarz przy pomocy węgla pisał na zabudowaniach ochronny znak krzyża, zabezpieczając w ten sposób gospodarstwo przed szkodami, które one mogły wyrządzić (Zawiliński, 1892, s. 256). Żydzi w czasie epidemii np. cholery czy tyfusu, obawiając się zachorowania, zakreślali węglem – jako środkiem ochronnym – ściany domów (Segel, 1897, s. 54).

Węgiel wykorzystywano także podczas praktyk prognozowania przyszłości. Czynności te wykonywano w dni szczególne, które pozwalały przewidzieć to,

7 W lecznictwie ludowym bylicę pospolitą stosowano na różne dolegliwości: przeciwko bólowi głowy, żołądka, krzyża; praktykowano kąpiele z wykorzystaniem rośliny w celu wzmocnienia ciała, zmiękczenia kamieni; stosowano w chorobach kobiecych. Uważano, że należy do ziół wywołujących płodność, ułatwiających poród itd. Bylicy przypisywano właściwości apotropaiczne, szczególnie w wigilię św. Jana. Wieszano ją w domach nad drzwiami, na wrotach, zatykano na dachach, wierząc, że uchroni przed czarownicami oraz wszelkimi chorobami; dziewczęta podczas obrzędów sobótkowych opasały nią biodra (Kujawska, Łuczaj i in., 2016, s. 106–113).

8 Łopian większy, podobnie jak bylica pospolita, miał znaczenie apotropaiczne, chronił przed urokami, złymi duchami i zmorami. Polecano go na bóle głowy, liszaje, wypryski, przy bólu gardła. Maścią z rośliny smarowano złamanie kości, stosowano jako lek przeciw ukąszeniu węża; świeże liście przykładane do brzucha rodzącej miały ułatwić poród; specyfik stosowany w przypadku wypadania włosów (Kujawska, Łuczaj i in., 2016, s. 225–228).

co ma nastąpić; samemu też można było wpływać na swoją przyszłość poprzez uczestnictwo w magicznych rytuałach i wróżbach. Na początku XX w. w Jeleśni i Jordanowie w wigilię Bożego Narodzenia przed każdym z domowników kładziono na stole po jednym żarzącym się węglu, czyj pierwszy zgasł, ten pierwszy miał umrzeć (Kosiński, 1904, s. 77). W Knuruwie w wykonywaniu wróżby mogli brać udział tylko mężczyźni żonaci: „kładą na stół trzy łuski z orzechów. Pod jedną dają węgle, pod drugą – chleb, a pod trzecią – pieniądze. Kto odkryje węgiel, ten do roku umrze lub zachoruje, chleb – temu go nigdy nie zabraknie, pieniądze oznacza dobrobyt” (Zwyczaj, 1937, s. 44).

Nie tylko uzyskanie informacji dotyczących zdrowia stanowiło przedmiot wróżb. W przypadku przedstawicieli młodego pokolenia, a przede wszystkim panien, równie ważną kwestią było dowiedzieć się na temat swojej matrymonialnej przyszłości. Nie dziwi przeto fakt, że w formie zabawy nawet kilka razy w roku dziewczęta spotykały się i czyniły różne wróżby, posługując się przy tym szczególnym przedmiotem – węglem:

Napełnia się miskę wodą, świeżo przyniesioną ze studni, przy czym, niosąc ją, trzeba milczeć i nie oglądać się. Puszczą się na wodę dwa węgielki, z których jeden oznacza dziewczynę, drugi zaś miłego. Jeżeli drugi węgielki dogoni pierwszy, w takim razie małżeństwo przyjdzie na pewno do skutku.

Rzuca się także do miski kilka węgli, mających oznaczać młode dziewczęta i jeden, oznaczający chłopca; uważa się potem, który z węgielków będzie dogoniony przez ten ostatni i wnosi się stąd, do której dziewczyny chłopiec ma skłonność największą (Toeppen, 1892, s. 646–647).

Stawiają bowiem rzędem cztery garnki dnem do góry, ukrywając pod jeden pieniądz, pod drugi kromkę chleba, pod trzeci kawałek węgla i pod ostatni czepek. Po kolei wychodzi każda do sieni, a tymczasem pozostałe w izbie zmieniają zawartość pod garnkami. Wracając, nie wiedząc, gdzie co ukryte, podnosi na chybił trafił jeden z garnków i z przedmiotu pod nim znajdującego się odgadują przyszłość. Pieniądz znaczy, że w przyszłym roku zarobi wiele pieniędzy, kromka znaczy, że nie dozna biedy, węgiel znaczy śmierć, a czepek zamązpójście (Hoff, 1888, s. 63).

Na Śląsku przy pomocy węgla prognozowano również przyszłość dziecka, które ukończyło pierwszy rok życia. Po przyjściu z kościoła, gdzie odprawiono nabożeństwo w jego intencji, matka prowadziła córkę lub syna do stołu, na którym leżały różne przedmioty. Jeśli dziewczynka wybrała węgiel, oznaczało to, że za męża dostanie górnik; jeśli chłopiec – miał zostać górnikiem (Simonides, 2007, s. 128), co w obu przypadkach traktowano za pomyślną wróżbę.

Z kolei z odstawieniem niemowlęcia od piersi znana była następująca praktyka: matka po ostatnim karmieniu kładła przed nim książkę, pieniądze, chleb, trochę ziemi albo węgiel. Przedmiot, który chwyciło dziecko, zapowiadało jego

przyszłość. Jeśli była to książka – miał zostać pilnym uczniem, pieniądze – bogaczem lub skąpcem, chleb – żarłokiem, natomiast ziemia lub węgiel – oznaczały krótkie życie (Biegeleisen, 1927, s. 174).

Uwagi końcowe

Na przestrzeni wieków węgla (drzewnego, kamiennego) używano jako środka zabezpieczającego przed złem; przy jego pomocy zdejmowano uroki, przykładając do chorego miejsca leczono rozmaite dolegliwości itp.⁹, prognozowano też przyszłość w zakresie zdrowia. Przywołane sposoby działania należą do praktyk magicznych, z których zdecydowana większość została prawie całkowicie zarzucona. Kiedy w latach 70. XX w. w ramach prac nad Polskim Atlasem Etnograficznym zebrano materiały (prawie w 340 miejscowościach na obszarze całego kraju) obrazujące żywotność praktyk magicznych dotyczących sposobów zabezpieczania dzieci przed urokami, okazało się, że znajomość stosowania węgla drzewnego występowała jedynie w kilku wsiach północno-wschodniej Polski (Pieńczak, 2011, s. 240). Zanikanie wspomnianych czynności magicznych dokonywało się wraz z postępującymi przeobrażeniami kulturowymi, rozwojem i dostępem do wiedzy medycznej, nie stwarzając jednocześnie poczucia zagrożenia i utraty bezpieczeństwa. Współcześnie w medycynie konwencjonalnej węgiel leczniczy (zwany też aktywnym bądź aktywowanym), ze względu na właściwości adsorpcyjne, jest powszechnie stosowany w rozmaitych dolegliwościach układu trawiennego (charakterystyczne czarne tabletki stanowią podstawowe wyposażenie wielu domowych apteczek), także w formie okładów na urazy, w jadowitych ukąszeniach i uządleniach, przy zatruciach o różnej etiologii, stanach zapalnych oczu, uszu i innych narządów itp. (Gromadzki, źródło

9 Przez stulecia cechy lecznicze przypisywano także gagatowi – odmianie węgla brunatnego. Pełnił on, podobnie jak węgiel drzewny, funkcję apotropieionu, chronił przed atakami złych mocy i demonów. Okadzanie dymem gagatowym uważano za skuteczny lek na epilepsję, przypisywano mu działanie uspokajające w przypadku hysterii. W Irlandii kobiety podczas nieobecności swych mężów paliły gagat, który miał im zapewnić pomyślność i bezpieczeństwo. Stosowano go w trzech postaciach: mikstury sporządzonej z proszku lub opiółków gagatu zmieszanych z jakimś płynem; wody, w której uprzednio moczono lub gotowano ów kamień oraz inhalacji z palonego gagatu. Był stosowany przy dolegliwościach zębów, przy problemach menstruacyjnych. Wierzono również, iż jest środkiem wspomagającym osłabiony żołądek, pracę serca, działa także jako odtrutka na trucizny. Jego dobroczynne działanie miało związek również z porodem; uważano, iż ułatwia narodzenie się dziecka. W Museum of London znajduje się średniowieczna gagatowa misa (przypominająca drewniane naczynie), której używano podczas porodów. Położna podawała w niej wodę do picia rodzącej. Płyn, zgodnie z wierzeniami, przyjmował właściwości gagatu i pomagał kobiecie znieść ból. Kościół nie sprzeciwiał się tego typu praktykom, bo nie miały one związku z diabłem. Wykorzystywano wszak to, co było częścią boskiego stworzenia (minerały, skały) o wyjątkowych cechach (Świerzowska, 2003, s. 175–188).

internetowe). Nadto odgrywa istotną rolę w przemyśle kosmetycznym, wchodzi w skład bogatego asortymentu rozmaitych produktów do pielęgnacji ciała (np. mydła, maseczki, kremy, peelingi do twarzy, szampony, odżywki do włosów, rękawice do masażu), past do wybielania zębów. Pełni ważne funkcje w przemyśle spożywczym (np. zapewnia czystość i bezpieczeństwo artykułów żywnościowych), jako barwnik (E 153) jest używany także przy produkcji rozmaitych wyrobów, w tym dżemów, napojów, serów, lodów, cukierków np. „kopalnioków”, które swoim kształtem i kolorem przypominają małe bryły węgla. Różne kulinarnie pamiątki z dodatkiem sproszkowanego węgla (w asortymencie produktów żywnościowych dominują przede wszystkim słodczyce i alkohol) promują dziedzictwo górnicze Śląska.

Kończąc rozważania o wybranych aspektach obecności węgla w wierzeniach i praktykach leczniczych w tradycyjnej kulturze ludowej, trzeba dopowiedzieć, że obecnie stanowi on przedmiot badań rozwijającej się humanistyki węglowej, której celem jest „uwrażliwienie na wieloaspektowe istnienie węgla, jego historię w powiązaniu z ludźmi, oddziaływaniem na przyrodę, a przede wszystkim – o perspektywy wszystkich tych relacji, przez długi czas ograniczane do wyznaczania węglowi roli jedynie w przemyśle” (Tomczok, 2022, s. 22). Jak zatem widać, węgiel wciąż może zaskakiwać, a narracja o nim uwzględniać nowe konteksty i analizy...

BIBLIOGRAFIA

- Barthel de Weydenthal, M. (1929). *Uroczę oczy*. Lwów: Towarzystwo Naukowe.
- Biegeleisen, H. (1929). *Lecznictwo ludu polskiego*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Biegeleisen, H. (1927). *Matka i dziecko w obrzędach, wierzeniach i zwyczajach ludu polskiego*. Lwów: Drukarnia Antoniego Gojawiczyńskiego.
- Burszta, J. (1967). Lecznictwo ludowe. W: J. Burszta (red.), *Kultura ludowa Wielkopolski*, t. 3. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 393–436.
- Ciszewski, S. (1887). *Lud rolniczo-górniczy z okolic Sławkowa w powiecie olkuskim*. Osobne odbicie z X i XI tomu Zbioru wiad. Komisji antropologicznej Akademii Umiejętności. Kraków.
- Crane, R. (2023). *Węgiel. Natura i kultura*, tłum. M. Tomczok i P. Tomczok. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Hoff, B. (1888). *Lud cieszyński. Jego właściwości i siedziby. Obraz etnograficzny*. Warszawa: Księgarnia M. Arcta.
- Kolberg, O. (1962a). *Dzieła wszystkie*, t. 7: *Krakowskie*, cz. III. Wrocław–Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Kolberg, O. (1962b). *Dzieła wszystkie*, t. 15: *Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. VII. Wrocław–Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

- Kolberg, O. (1965). *Dzieła wszystkie*, t. 43: *Śląsk*. Wrocław–Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Gawęłek, F. (1910). Przesady, zabobony, środki lecznicze i wiara ludu w Radłowie w pow. brzeskim. *Materyały Antropologiczne-Archeologiczne i Etnograficzne*, t. 11, 101–102.
- Gromadzki, S., *Węgiel drzewny*. Pozyskano z: <https://zdrowie1.com/artykuly/wegiel-drzewny/> (dostęp: 11.08.2025).
- Gruszczyk, H. (1984). *Nauka o złożach*. Warszawa: Wydawnictwa Geologiczne.
- Hazen, R.M. (2022). *Symfonia C. Węgiel i ewolucja prawie wszystkiego*, tłum. R. Śmietana. Kraków: Copernicus Center Press.
- Łłodnicki, Z. i Pieńczak, A. (2013). *Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego*, t. IX: *Zwyczaje, obrzędy i wierzenia urodzinowe, cz. 2: Zwyczaje, obrzędy i wierzenia związane z matką i dzieckiem*. Wrocław–Cieszyn: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Uniwersytet Śląski Filia w Cieszynie.
- Kopernicki, I. (1887). Przyczynek do etnografii ludu ruskiego na Wołyniu z materiałów zebranych przez p. Zofiję Rokossowską we wsi Jurkowszczyźnie w pow. Zwiąhelskim. *Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej*, t. 11.
- Kosiński, W. (1904). Materyały etnograficzne zebrane w różnych okolicach Galicyi zachodniej. Część II: Wierzenia i przesady. *Materyały Antropologiczne-Archeologiczne i Etnograficzne*, t. 7.
- Kowalski, P. (1998). *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa–Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kujawska, M., Łuczaj, E., Sosnowska, J. i Klepacki, P. (2016). *Rosliny w wierzeniach i zwyczajach ludowych. Słownik Adama Fischera*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Kurlus, T. (1978). *Węgiel*. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Libera, Z. (2014). Semiotyka medycyny we wczesnej nowożytności a etnosemiotyka w etnomedycynie XIX–XX wieku. *Rocznik Antropologii Historii*, nr 1, 57–91.
- Moszyński, K. (1934). *Kultura ludowa Słowian, cz. 2: Kultura duchowa*. Warszawa: Polska Akademia Umiejętności.
- Pieńczak, A. (2011). *Żywotność praktyk magicznych na przykładzie sposobów ochrony dzieci przed urokiem (przygotowano z materiałów „Polskiego Atlasu Etnograficznego”)*. Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego. Pozyskano z: <https://www.base-search.net/Record/4d1bc4bc4268841bf9d0c86116c5895b5658dc06ae2dd5196166e8cd1d9705e9> (dostęp: 15.06.2025).
- Pobratymiec (1899). Środki lecznicze i ich nazwy aptekarskie u ludu (Z pow. myślenickiego). *Lud*, 164–166.
- Polo, M. (1954). *Opisanie świata*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Schwarz, J. *Charcoal is one of the most important substances ever discovered*. Pozyskano z: <https://www.mcgill.ca/oss/article/environment-health/charcoal-one-most-important-substances-ever-discovered> (dostęp: 10.08.2025).
- Segel, B.W. (1897). Wierzenia i lecznictwo ludowe Żydów. *Lud*, 49–61.

- Simonides, D. (1988). *Od kolebki do grobu. Śląskie wierzenia, zwyczaje i obrzędy rodzinne w XIX wieku*. Opole: Śląski Instytut Naukowy.
- Simonides, D. (2007). *Mądrość ludowa. Dziedzictwo kulturowe Śląska Opolskiego*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Świerzowska, A. (2003). *Bursztyn, koral, gagat. Symbolika religijna i magiczna*. Kraków: „Nomos”.
- Świętek, J. (1893). *Lud nadrabski (od Gdowa po Bochnię). Obraz etnograficzny*. Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności.
- Toeppen, M. (1892). Wierzenia mazurskie (dalszy ciąg). *Wiśła. Miesięcznik Geograficzno-Etnograficzny* t. 6, z. 3, 646–647.
- Udziała, M. (1891). *Medycyna i przesady lecznicze ludu polskiego. Przyczynki do etnografii polskiej*. Warszawa: Księgarnia M. Arcta.
- Tomczok, M. (2022). Humanistyka węglowa w kręgu energii kontrindustrialnych. *Porównania*, nr 31, 21–37.
- Wójtowicz, M. (2013). Semantyka wybranych liczb w kulturze ludowej mieszkańców wsi. *Studia Wschodniosłowiańskie*, t. 13, 361–374.
- Zawiliński, R. (1892). Przesady i zabobony w ust ludu w różnych okolicach zebrane. *Zbiór Wiadomości do Antropologii Kulturowej*, t. 16, 253–267.
- Ziemia, J. (1983). *Stromą na dół drabiną. Z tradycji polskiego górnictwa*. Katowice: Śląski Instytut Naukowy.

Dorota Światała-Trybek – dr hab., prof. UO; pracuje w Katedrze Nauk o Kulturze i Religii w Uniwersytecie Opolskim. Zajmuje się problemami z obszaru tradycyjnej i współczesnej kultury, dziedzictwa materialnego i niematerialnego, antropologii jedzenia, turystyki kulturowej, religijności i pobożności ludowej. Jest autorką (lub współautorką) 11 prac zwartych, w tym: *Święto i zabawa. Odpusty parafialne na Górnym Śląsku* (2000), *Tragedia w kopalni. Kulturowe konteksty katastrof i wypadków górniczych* (2014), *Leksykon dziedzictwa kulinarnego Śląska* (2018), *Dobra rada złota warta, czyli porady dla śląskich gospodyń (na materiałach z XIX i pierwszej połowy XX wieku)* (2022), *Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego*, t. X: *Wybrane zagadnienia z zakresu kultury kulinarnej – pożywienie codzienne*, cz. 1: *Województwa: śląskie, opolskie i dolnośląskie* (2025). Pełni funkcję wiceprzewodniczącej Rady Wykonawczej ds. badań i praktyk kulturowych Międzynarodowej Organizacji Sztuki Ludowej (International Organization of Folk Art – IOV) Sekcja Polska, współpracuje z wieloma instytucjami kultury, w których prowadzi wykłady i warsztaty; jest również członkinią jury regionalnych konkursów gwarowych i kulinarnych.

Alena Rudenka

<http://orcid.org/0000-0002-1165-3299>

Instytut Slawistyki PAN

alena.rudenka@ispan.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.15

Poland? Lithuania? Belarus? Names of Belarusians and their Homeland in the Historical-Cultural Context

ABSTRACT

This article examines the relationship between ethnic and cultural contacts on the one hand and national identity on the other. The interplay is illustrated through the example of Belarus, whose history has been shaped by continuous interaction with other nations and cultures. The study analyzes the names used for present-day Belarusian lands and their inhabitants, as well as terms denoting “homeland.” Texts by prominent Belarusian writers and figures from cultural and political life serve as the factual basis for the analysis.

KEYWORDS: ethnic and cultural identity, contacts, texts, history, homeland

STRESZCZENIE

Polska? Litwa? Białoruś? Nazwy białorusinów i ich ojczyzny w kontekście historycznym i kulturowym

Artykuł poświęcony jest problemowi relacji między kontaktami etnicznymi i kulturowymi z jednej strony a tożsamością narodową z drugiej. Związek ten pokazany jest na przykładzie Białorusi, której historia to ciągły kontakt z innymi narodami i kulturami. Rozważane są nazwy współczesnych ziem białoruskich i ich mieszkańców, a także słowa mające znaczenie “ojczyzna”. Teksty znanych białoruskich pisarzy, osobistości kultury i polityki są podane jako materiał faktograficzny.

SŁOWA KLUCZE: tożsamość etniczna i kulturowa, kontakty, teksty, historia, ojczyzna

Introduction

In the modern world, it is difficult to find an ethnic group or culture that has not been influenced by other, often neighboring, ethnic groups and cultures. More often than not, the history of an ethnos is a history of its interactions with others. Belarusian history serves here as an illustrative example and is analyzed in one particular aspect. This article is devoted to the Belarusian concept of “homeland,” its names, and the names of its inhabitants – Belarusians. It examines toponyms (the names of the territory of present-day Belarus), ethnonyms (the names of the ethnic group), as well as words denoting ‘homeland.’ The issue is explored through the texts of prominent Belarusian scholars and intellectuals who contributed to the national revival and left a rich textual legacy. Some of these texts have been published, while others are available only through online resources. They include poetry, journalistic writing, and memoirs, in which the homeland appears as a leading theme. It is evident that these authors reflected deeply on the idea of their homeland and frequently addressed it.

The chosen topic is particularly relevant in view of Belarus’s close historical and cultural contacts with neighboring countries – Poland, Ukraine, and Lithuania – as well as the political developments in Belarus in recent years.

A short history of the Belarusian lands, their inhabitants, and their names

Over the centuries, the territory of present-day Belarus has been referred to by various names (*Русь* ‘Rus’,¹ *Русь Литоўская* ‘Lithuanian Rus’, *Літва* ‘Lithuania’, *Беларусь* ‘Belarus’), and its inhabitants have likewise been designated by different ethnonyms (*русiны* ‘Rusyns’, *літвіны* ‘Litvins’, *беларусiны* ‘Belarusyns’, *польскія беларусiны* ‘Polish Belarusyns’, *беларусы* ‘Belarusians’, *крывiчы* ‘Kryvichs’, etc.). The names of both the territory and its inhabitants have changed constantly since the emergence of statehood in these lands. The earliest political entity was the Principality of Polotsk. Later, on the territory of present-day Belarusian Pniamon’nie, the so-called *Lithuania Proper* (Latin: *Lithuania Propria*)² emerged. In the 1230s and 1240s, the Principality

1 When transferring proper names, I use the general principles of transliteration of Cyrillic names into English, with the exception of those cases when the spelling of the proper name has already been established.

2 For the history of research on the issue in Polish scholarship and a bibliography, see, for example, Ochmański, 1990.

of Navágradak,³ ruled by the first prince Mindaugas began to expand rapidly, annexing the lands of neighboring Baltic and Slavic principalities. According to Aliaksandr Krautsevich,⁴ the name *Grand Duchy of Lithuania, Rus' and Samogitia* reflects the three main territorial components of the state, and the order of their listing is the chronological order of their incorporation: first Lithuania, then Rus' in the thirteenth-fourteenth centuries, and finally *Samogitia* in the fifteenth century. The term *Rus'* also included the Ukrainian lands annexed in the fourteenth century (Krautsevich, 2013, p. 7).

The origin of the toponym *Litva / Lithuania* remains uncertain; and several hypotheses exist concerning the location of ancient Lithuania. Numerous etymologies of the name *Litva* have been proposed; the widely accepted explanation derives it from a hydronym – the name of the small river *Letauka*, a tributary of *Neris* (Ejdintas, 2013, p. 13). Mythological explanations have also been suggested. The Belarusian scholar Jazep Losik, one of the intellectuals later repressed by the Soviet authorities, wrote about this issue in 1921:

In the later period of its state independence, Belarus bore the name of the Grand Duchy of Lithuania, Rus', and Samogitia or, in short – the Grand Duchy of Lithuania (GDL). Historical scholarship has not yet clarified why the Belarusian state was called *Litva / Lithuania* at that time. The names Rus' and Samogitia are clear, because the state consisted of Belarusians, as well as Ukrainians, who called themselves *Rusyns*, and of the Samogitians, who are now called Lithuanians in the literary language...

Litva, Liutva, Liucichy are the names of a Slavic tribe, and the expression *народ люты / narod liuty* means 'a people fierce and terrible to their enemies, yet brave for their friends.' When our Belarusian ancestors in past centuries called themselves *Litvins*, they knew what they meant. They knew that the Belarusian people, in addition to *Russes* or *Rusyns*, also included other tribes, such as the *Litva* tribe, which formed the foundation of the Lithuanian-Ruthenian state (Losik, 1921, pp. 12–22. From here on, the translation of the quotes is mine).

The threat of an invasion of knightly orders and the hordes of Batu contributed to the rapid consolidation of Slavic lands around Navágradak. By the fourteenth century, the Grand Duchy of Lithuania had become the largest East Slavic state. The shorter form of the state's name was gradually extended to the entire country. Almost all of present-day Belarus belonged to the Grand

3 Navágradak is the present-day Belarusian town of Navahrúdak. The Polish classic Adam Mickiewicz was born in Navahrudak, and it was about the area that he wrote: "*Litwo, Ojczyzno moja!*"

4 Aliaksandr Krautsevich is a well-known Belarusian historian who worked in both Lithuania and Poland, a developer and supporter of the hypothesis of the creation of the Grand Duchy of Lithuania (GDL) as a Baltic-Slavic state, see, for example, his book *Hiedymín (1316–1341). Kingdom of Lithuania and Ruthenia* (Minsk, 2012).

Duchy of Lithuania. As a result, Belarusians fully identify their history with this ancient state and its name.

Muscovite (Great) Rus' and the Grand Duchy of Lithuania, Rus' and Samogitia developed in a similar way: both states pursued the goal of "gathering the Rus' lands." However, there were important differences (see Floria, 1997). For example, the GDL was more strongly orientated towards Western Europe.

The sixteenth century is considered the apogee of the cultural and political flourishing of the Grand Duchy of Lithuania. However, constant wars with the Grand Duchy of Moscow led to the Union of Lublin in 1569, which united the GDL with the Crown of the Kingdom of Poland.

Boris Floria argued that the ethnic identities of the Eastern Slavs living in Muscovite (Great) Rus' and in the Grand Duchy of Lithuania – later the Polish-Lithuanian Commonwealth – developed as separate and distinct identities. Based on a wide range of manuscripts, written sources, and scholarly studies, he arrives at the following conclusion:

The study of writings produced in the Polish-Lithuanian Commonwealth during the Renaissance allows us to single out the last quarter of the sixteenth century as the period when these differences led to changes in the nature of the ethnic identity of the Eastern Slavs living in the Commonwealth. ... Later, fairly clear traces of the idea of "Muscovites" and "Rus'" as two different nations can be found in polemical literature that arose after the Union of Brest in 1596 (Floria, 1997, p. 16).

The author also examines the use of toponyms which, at different times, referred to different territories. He identifies the factors that determined not only the distinction between Belarusians and Ukrainians, on the one hand, and Russians, on the other, but also between Ukrainians and Belarusians themselves. In conclusion, B. Floria writes:

The historical paths of the Eastern Slavs living in the territories of the Commonwealth diverged in the same way as the paths of the Eastern Slavs once diverged on the territories of Russia and the Commonwealth (Floria, 1997, p. 27).

Rusyn? Litvin? Belarusian?

It was also during this period that the ethnonym *белорус* 'Belarusian' and the corresponding name for the lands of the present-day Belarus began to spread.

Numerous studies have been devoted to the name of *Белая Рус'*. One example is the book by Ales' Bely *Хроніка «Белай Русі»*. *Нарыс гісторыі адной*

геаграфічнай назвы (*The Chronicle of “White Rus’.” An Essay on the History of One Geographical Name*) (Minsk, 2000). The book includes a chronological table documenting the use of the name *Белая Русь / Belaya Rus’* (Bely, 2000, pp. 190–191). This table, along with the works of other authors, show that the name *Belaya Rus’* referred to different territories, namely, the Novgorod land, and Muscovite Rus’. In 1563, Ivan the Terrible captured Polotsk and nearby territories of present-day Belarus. The part of the Grand Duchy of Lithuania seized by Muscovite Rus’, was referred to as *Belaja Rus’*. In the second half of the sixteenth century, Maciej Strykowski in his *Kronika polska, litewska, żmódzka i wszyskiej Rusi* (*Chronicle of Poland, Lithuania, Samogitia and All of Ruthenia*, 1582) used the term *Bielorussacy Litewcy* to refer to the inhabitants of Polotsk (Strykowski, 1846, p. 111). In 1586, Solomon Rysinsky wrote in Leipzig that he was a *Belarus* (Greek: *Λευκορώσος*). In 1627, *Belaya Rus’* was mentioned as part of the Commonwealth.

Leszek Bednarczuk writes:

for the Slavs – residents of the Grand Duchy of Lithuania – such ethnonyms were used as *(belo)rusyn* ‘(Belo)Rusyn,’ *liab* ‘Pole,’ *poliak* ‘Pole,’ *podliasiak* ‘resident of Podlasie,’ *polesbuk* ‘resident of Polesia,’ *litvin* ‘Lithuanian.’ ... If we consider the Slavic ethnic groups and ethnonyms of the Grand Duchy of Lithuania, we see that designations of local identity such as *mozyrianie* ‘residents of Mozyr,’ *polochanie* ‘residents of Polotsk’ were used in the GDL; the polytonym *Litvin* was common to all inhabitants of the country, while the ethnonym *Rusyn* ‘Ruthenian’ referred to the Orthodox population of territories that had previously been part of Kievan Rus’ (Bednarczuk, 2010, p. 143).

Henadz’ Sahanovich writes: “In the Grand Duchy of Lithuania, I think, it was possible to be both *Litvin* and *Rusyn* at the same time – this did not cause conflict in the minds” (Sahanovich, 2003, p. 294).

The main conclusions of scholars regarding Belarusian ethnonymy in the Grand Duchy of Lithuania and the Commonwealth (including the authors mentioned above as well as Bednarczuk, 2014; Dziarnovich, 2017; Halenchanka, 2003; Latyshonak, 2009, among others) can be summarized as follows:

- Local self-identifications almost completely replaced broader ethnic ones (as evidenced by written texts);
- Multiple self-identifications existed among the inhabitants of the eastern territories of the Grand Duchy of Lithuania;
- *Litvin* functioned as a polytonym meaning ‘a resident of the Grand Duchy of Lithuania’;
- *Rus, Rusyn* was the most frequent form of identification for the majority of the population of Belarusian and Ukrainian territories, i.e. the “Rus” lands of the Grand Duchy of Lithuania and later the Commonwealth;

- A single ethnonym did not become firmly established, partly because there was no confessional unity of these lands. The name *Rus'* for the eastern territories of the Grand Duchy of Lithuania emphasized the Orthodox character of their inhabitants; nevertheless, it was perceived as "another *Rus'*." Some contemporary researchers distinguish between *Great Rus'* and the *rus'* of the GDL (the latter one written with a lowercase letter);
- The names *belorus*, *belorusec* 'Belarusian' began to be used for the Eastern Slavs of the GDL in the second half of the sixteenth century, while *Belaya Rus'* referring to the eastern lands of the Commonwealth appeared in the seventeenth century. Until the end of the nineteenth century, these terms were used sporadically, though with increasing frequency (see also: Rudenka, 2023, p. 274).

Ethnic and cultural identity through the names of the motherland

The name *Belorussia*, referring to the entire territory of present-day Belarus, and the ethnonym *Belorus* 'Belorussian' were finally established by the 1890s. The authorities of the Russian Empire supported the use of the name *Belaya Rus'* (*Belorussia*), as this reinforced the idea of a united Great Russia and a single Russian composed of three branches: *velikorossy* 'Great Russians,' *malorossy* 'Little Russians,' and *belorossy* / *belorusy* 'Belarusians,' as well as the concept of a single Russian language with Little Russian and Belarusian dialects. For example, the author of the three-volume work *Белорусы (Belarusians)*, Yefim Karsky, consistently used the toponym *Belorussia* and the ethnonym *belorus(s)y* (Karsky, 1903, I).

The ethnotoponym *Belarus'* was used only in the Belarusian language; its earliest known appearance occurs in the slogan of Kastus' Kalinowski's insurgents (1863–1964): «Kaho liubish? – Belarus.' – To uzaemna» ('Whom do you love? – Belarus – It is mutual').

Kastus' Kalinowski published the newspaper *Mużyckaja Prawda (Peasants' Truth)* and wrote his texts in the Belarusian language:

Maskal (Thr Muscovite)... wherever Poles, Lithuanians, and Belarusians lived, establishes Moscow schools, and in these schools they teach in the Moscow language, where you will never hear a word in Polish, Lithuanian, or Belarusian, as the people want it... (Kalinowski, 1999; *The 1863 Uprising in Byelorussia*, 1980).

The role of Kastus' Kalinowski in the formation of Belarusian identity is well recognized. In particular, it was Kastus' Kalinowski who began to use

the lexeme *бацькаўшчына* / *bac'kaushchyna* 'fatherland' in the meaning of 'country, which historically belongs to a certain people and which this people inhabits.' In the first *Letter from beneath the Gallows* (1864), Kastus' Kalinowski wrote:

*ja adno skažu pa szczyraj praūdzie: szto kali nam pad rondam polskim nie zaūsim bylo dobra, to jak maskal staū nami prawić, zrabiiū jon dla muzykoū czystae piekla na swiecie. Tut skazaci jaszczē treba, szto jon zmusiū nas pakidaci baćkaūszczyņu, iści ŷ rekruty, daj wajawaci nie za prykaz Boski, nie za praūdu i sprawiadliwaść, no za blum, za niawoliu nie raz prociū bratoū da baćkoū naszym...*⁵

I will say only one thing: that if we were bad under Polish rule, then when the Maskal began to rule over us, he created pure hell on earth for the peasants. Here it is necessary to say that he forced us to leave our homeland, be recruited [for the army], and let us fight not under God's command, not for truth and justice, but for stupidity, for slavery against our brothers and our parents...

Ty, adnak, Narodzie, nie dażydajsia, da z czym mozesz idzi wajawaci za swajho Boha, za swajo prawa, za swaju chwatu, za swaju baćkaūszczyņu.

But you, the People, do not linger, as to how you can go to fight for your God, for your rights, for your honor, for your fatherland (Kalinowski, 1999; *The 1863 Uprising in Byelorussia*, 1980).

The ideas and activities of Kastus' Kalinowski, a rebel, publicist, poet, proved that the "homeland" concept evolved from 'small homeland, place of birth' to 'native country' in the process of nation-building and national identity. In the Belarusian language, there are three words meaning 'homeland': *бацькаўшчына* / *bac'kaushchyna*, *айчына* / *ajchyna*, and *радзіма* / *radzima*. Along with the semantic development of the lexeme *bac'kaushchyna*, *Bel. ajchyna* also came to be used in the same sense of 'native country.' This can be seen in the poem by an unknown author from 1860–1861, stylistically similar to Kastus' Kalinowski's newspaper *Музыкакая Прауда*:

Уважайціж добра людзі:
з маскалем толку не будзе –
а ведайцеж што рабіць,
каб айчыну бараніць?!⁶

Look well, people:
there will be no peace from the Muscovite –
but know what to do
to defend the homeland?!
(<https://bnkorporus.info/korporus.be.html>).

5 Here and below, in the text examples, the spelling of the original is preserved.

6 Here and below, there are several examples from the Belarusian People's Corpus (bnkorporus).

Later, the word *падзіма / radzima* ‘homeland’ began to be used with this semantics – during the Belarusian Renaissance at the beginning of the 20th century. The development of the meaning ‘small homeland, place of birth’ > ‘country, which historically belongs to a certain people and which this people inhabits’ is connected with the establishment of a nation, national identity, ethnotoponym, and ethnonym.

Contacts and ethnic identity

Thus, from the time of the Grand Duchy of Lithuania until the 1920s, the homeland of Belarusians was referred to in various ways: firstly, as *Rus’*, *Rus’ Litouskaja* ‘Lithuanian Rus’, *Litva* ‘Lithuania’; later as the *Northwestern Krai*, *Belorussia*, and *Belarus*. The multiplicity of names was accompanied by corresponding ethnonymss: *rusyn* ‘Ruthenian’, *litvin* ‘Lithuanian’, *belorusyn* ‘Belarusian’, *belarus* ‘Belarusian’, *paliak* ‘Pole’.

The ethnonym *Litvin*, *Litvins* is often used by the humanist elite of Belarus as denoting the best and the most patriotic part of the nation. For example, this ethnonym was consistently used by the classic of Belarusian literature Uladzimir Karatkevich, including in relation to himself, for example, in the novel *Каласы над сярпом тваім* (*The Ears of Rye Under Thy Sickle*):

Zhmudzins, Germans, Poles, and Belarusians lived there. ...my ancestors lived on this land for a hundred and seventy years, ate its bread, spoke its language, washed with its water, sang its songs... And that’s not all. It’s no difference, if I consider myself a Litvin, a Belarusian, a local – call it what you want... (Karatkevich, 2017).

Humanities scholars also use the name of an ancient tribe – the ancestors of Belarusians – *крывічы* ‘Kryviches’ and *крывіч* ‘Kryvich’ as ‘a marker of national dignity’. For example, it was actively used by the Belarusian poet and publicist Uladzimir Zhylka, who was repressed in 1933: “Yes, I am a *Kryvich* and I want the world to have a *Kryvich* nation” (Zhylka, 1923).

Consider a few lines from a poem by I. Staubun:

Хто я – паляк, беларус, ці літвін –	Who am I – a Pole, a Belarusian or a Lithuanian –
бог толькі ведае праўду адзін.	god only knows the truth.
Я ж хачу працаваць увесь век,	I want to work all my life,
каб заслужыць імя – чалавек.	to deserve the name of man.

(<https://bnkorporus.info/korporus.be.html>).

A similar confusion of identity can be seen in the prose of the Belarusian classic Maksim Haretski:

Шалапутаў сказаў мне пра яго, што гэта «абруселы літоўскі паляк магаметанскае рэлігіі». Часам і Шалапутаў лоўка скажа
Shalaputau told me about him that he was a ‘Russified Lithuanian Pole of the Mohammedan religion’. Sometimes Shalaputau expresses himself aptly (<https://bnkorus.info/korus.be.html>).

The word *абруселы* / *abrusely* ‘Russified’ is a derivative of *rus* ‘part of the former GDL, i.e. Belarusian and Ukrainian lands’.

The ethnonym *paliak* ‘Pole’ can also be used in relation to a resident of Belarus – as a rule, for a confessional reason: Catholics have been called Poles in Belarus. The Belarusian classic poet Francishak Bahushevich wrote a poem *Хрэсьбіны Мацюка* (*Matsiuk’s baptism*) about how Cossacks asked a Belarusian what faith he was:

Ён кіпіць горай, пытаючы, лае,	He boils more, asking, scolding,
Крычыць, і б’ецца, і ў твар штурхае.	Screams, fights, and pushes in the face.
«Да хто ты, да хто ты, ці рускі, ці не?»	“Who are you, who are you, are you <i>Russian</i> or not?”
Я дай круціцца туды і сюды,	I began to spin here and there,
Думаю: што б тут сказаць яму мне?	I think: what would he say to me?
«Я не нашу, – кажу, – барады».	“I don’t wear a beard,” I say.
«Да ты, – ён кажа мне, – веры якой?»	“What faith do you have?,” he tells me.
Ці ты праслаўны, ці ты – паляк?»	“ <i>Are you Orthodox, or are you a Pole?</i> ”
«А дайце ж, паночку, – кажу, – мне пакой,	“Just leave me, sir, I say.
Да я ж тутэйшы, я ж казаў так!...»	I’m from here (<i>tutejsky</i>), I said so!...”

and then they forced him to renounce this faith:

О так-то хрысцілі мяне казакі	That’s how the Cossacks baptized me
З <i>тутэйшага</i> ды у <i>палякі</i> !	From <i>tutejsky</i> to a <i>Pole</i> !

(Bahuševič, 1921).

The lexeme *тутэйшы* / *tutejsky* in the above quote is also a kind of ethnonym. *Tutejsky* is not just ‘local, indigenous’. It conveys ‘one of us, friendly,’ and therefore ‘safe, under the protection of the local community’. To be *tutejsky* is thus much more important than being *Belarusian* or *Lithuanian*. This is an example of an ethnically specific concept that is not lexicalized in many other

languages, although local identity is important for any ethnic group at a certain stage of development.

Today, the confusion between the concepts of nation and religion, as in the poem cited above, can be found more often in dialect speech:

– А Вы католичка? – Я палячка. – А католики и поляки – это одно и то же? – Адно (Ошмянский р-н).

– У нас праваслаўных называлі – рускія, католікаў – палякі (Волковысский р-н).

(пример взят из: Antropov, Boganeva, Volodina, 2008).

‘Are you a Catholic?’ ‘I’m a Pole.’ ‘Are Catholics and Poles the same thing?’ ‘Yes, the same.’

(Oshmyany district).

‘We called the Orthodox people Russians, and Catholics were called Poles’ (Volkovysk district)

(an example is taken from Antropov, Boganeva, Volodina, 2008).

It is evident that the lack of a single toponym and ethnonym did not help strengthen ethnic and cultural identity. On the contrary, it indicated that the nation had not yet been fully formed and national self-consciousness remained weak.

In the case of Belarus, intensive ethnic and cultural contacts have had different character and different consequences at different historical stages. The Grand Duchy of Lithuania was a multinational, multilingual, and multi-confessional state, and it is often considered the golden age in the history of these lands. Later, however, very intensive contacts with Poland and Russia, combined with the absence of independent statehood, had a negative impact on the formation of the nation. Do intensive ethnic and cultural contacts contribute to a strong ethnic identity? The answer depends on many factors. An important role is played by statehood, the history of the ethnic group, and the preservation of language and culture.

Conclusion

The history of Belarus has affected the sense of the concept of “homeland.” The first Belarusian Renaissance at the beginning of the twentieth century and the formation of the Belarusian People’s Republic in 1918 brought hopes for national independence and a clear understanding of the “homeland” as a unique and priceless Belarus. However, it was at this time that the main contradictions of the Belarusian concept of “homeland” are revealed: the unstable name of the country and the blurred, unclear concept itself.

Today, the number of different names for Belarus and Belarusians has decreased significantly. Only the stable pair *Belarus / Belarusian* has remained, which indicates a strengthening of national identity. As it is known, the ethnotoponym *Belarus* was legally established as the official name of the state – *the Republic of Belarus / Belarus* – in 1992. The change of the official ethnotoponym (*Belorusskaja SSR* ‘Belarusian SSR’, *Belorussia* → *Belarus*) in this case accompanied profound social transformations and the process of nation-building.

The growth of national self-consciousness is also evidenced by the semantic development of the nouns *bac'kausbchyna, ajchyna, radzima* ‘place of birth, small homeland’ > ‘country, which historically belongs to a certain people and which this people inhabits.’ The meaning of ‘native country’ is listed first in dictionaries, and it is predominant in the works of well-known authors and in culturally significant contexts.

REFERENCES

- Antropov, N., Boganeva, E., & Volodina T. [Антропов, Н., Боганева, Е., Володина, Т.] (2008). Этнокультурные стереотипы в межконфессиональных отношениях в Белоруссии: опыт этнолингвистического комментирования [Ethnocultural stereotypes in interconfessional relations in Belarus: the experience of ethnolinguistic commentary]. *Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury*. Lublin: UMCS, t. 20, 269–280.
- Bahuševič, F. [Багушэвіч, Ф.] (1921). *Хрэсьбіны Мацяюка* [Matsiuk's baptism]. In: Ф. Багушэвіч, *Дудка беларуская Мацяя Бурачка* [Belarusian fife of Maciej Buračok]. Вільня: Друк. Retrieved from: https://knihi.com/Francisak_Bahusevic/Chresbiny_Maciuka.html (access: 02.04.2024).
- Bednarczuk, L. (2010). *Językowy obraz Wielkiego Księstwa Litewskiego* [Linguistic image of the Grand Duchy of Lithuania]. Kraków: Wydawnictwo Lexis.
- Bednarchuk, L. [Бэднарчук, Л.] (2014). *Спадчына Вялікага Княства Літоўскага ў беларускай мове* [Heritage of the Grand Duchy of Lithuania in the Belarusian language]. Нью Ёрк – Кракаў – Люблін: Беларускі Інстытут Навукі і Мастацтва, Польская Акадэмія Мастацтва, Універсітэт Марыі Кюры-Складоўскай.
- Bely, A. [Бель, А.] (2000). *Хроніка «Белай Русі»*. *Нарыс гісторыі адной геаграфічнай назвы* [Chronicle of «White Rus'». Essay on the history of one geographical name]. Мінск: Энцыклапедыкс.
- Danylenko, A. (2017). A Missing Chain: On the Sociolinguistics of the Grand Duchy of Lithuania, *Acta Baltico-Slavica*, 41, 31–57.
- Dziarnovich, O. [Дзярновіч, О.] (2017). «Русь» и «Литва» Великого Княжества Литовского в XVI–XVII вв. как этноконфессиональные

- и социально-географические регионы [«Rus» and «Litva» of the Grand Duchy of Lithuania in the 16th-17th centuries as ethno-confessional and socio-geographical regions]. In: *Древняя Русь после Древней Руси: дискурс восточнославянского (не)единства*. Москва: РОССПЭН, 118–132.
- Ejdintas, A. et al. [Эйдинтас, А. и др.] (2013). *История Литвы* [The history of Lithuania]. Пер. Е. Суворовой. Vilnius: Eugrimas.
- Floria, B. [Флоря, Б.] (1997). О некоторых особенностях развития этнического самосознания восточных славян в эпоху средневековья – раннего нового времени [On some features of the development of the ethnic self-understanding of the Eastern Slavs in the Middle Ages – Early Modern Times]. In: А. Миллер, В. Репринцев, & Б. Флоря (ред.), *Россия – Украина: история взаимоотношений*. Москва: Школа «Языки русской культуры», 9–28. Retrieved from: <http://litopys.org.ua/vzaimo/vz02.htm> (access: 02.04.2024).
- Halenchanka, H. [Галенчанка, Г.] (2008). Да пытання аб этнічных і этнаканфесійных катэгорыях Вялікага Княства Літоўскага XIV–XVI стст.: «беларусцы», «літвіны» і «русiны» ў дыскурсах сучасных даследчыкаў і пісьмовых крыніцах [On the issue of ethnic and ethno-confessional categories of the Grand Duchy of Lithuania in the 14th–16th centuries: «Belarusians», «Litvins» and «Rusyns» in the discourses of modern researchers and written sources]. *Studia Historica Europae Orientalis*. Исследования по истории Восточной Европы, 1. Минск: БГУ, 9–19.
- Kalinowski, K. [Каліноўскі, К.] (1999). Лісты з-пад шыбеніцы [Letters from beneath the Gallows]. In: К. Каліноўскі, *За нашу вольнасць*. Творы, дакументы. Мінск: Беларускі кнігазбор. Retrieved from: https://knihi.com/Kastus_Kalinowski/Pismy_z-pad_sybienicy.html (access: 02.04.2024).
- Kalita, I. [Калита, И.] (2010). *Современная Беларусь: языки и национальная идентичность* [Modern Belarus: Languages and National Identity]. Ústí nad Labem: PF UJEP.
- Karatkevich, U. [Караткевіч, У.] (2017). *Каласы пад сярпом тваім* [The Ears of Rye Under Thy Sickle]. Мінск: Папуры. Retrieved from: https://knihi.com/Uladzimir_Karatkievic/Kalasy_pad_siarpom_tvaim.html (access: 02.04.2024).
- Karsky, Y. [Карский, Е.] (1903). *Белорусы. Т. I. Введение в изучение языка и народной словесности* [Belarusians. T. I. Introduction to the study of language and folk literature]. Варшава: Типографія Варшавскага Учебнага Округа.
- Krautsevich, A. [Краўцэвіч, А.] (2012). *Гедымін (1316–1341). Каралеўства Літвы і Русі* [Hiedymín (1316–1341). Kingdom of Lithuania and Ruthenia]. Менск: Татарнікава С. Ю.
- Krautsevich, A. [Краўцэвіч, А.] (2013). *Гісторыя Вялікага Княства Літоўскага* [History of the Grand Duchy of Lithuania]. Гародня: Гарадзенская бібліятэка.
- Losik, Y. [Лёсік Я.] (1921). Літва – Беларусь: гістарычныя выведы [Lithuania – Belarus: historical findings]. *Школа и культура Советской Белоруссии*, № 2, 12–22.

- Latyshonak, A. [Латышонак, А.] (2009). *Нацыянальнасць – Беларусь* [Nationality – Belarusian]. Вільнюс: Інстытут беларусістыкі.
- Ochmański, J. (1990). *Historia Litwy* [The history of Lithuania]. Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Rudenka, A. (2023). The ethnonymy and linguonymy of Belarusians and Ukrainians in the formation of their identity. *Onoma – Journal of the International Council of Onomastic Sciences*, 58, 269–288. DOI: 10.34158/ONOMA.58/2023/15 (access: 02.04.2024).
- Sahanovich, H. [Сагановіч, Г.] (2003). Прывід нацыі ў імгле стэрэатыпаў [The ghost of a nation in the darkness of stereotypes]. *Беларускі Гістарычны Агляд*, № 10, сшытак 1–2, 281–318.
- Sahanovich, H. [Сагановіч, Г.] (2018). О некоторых сложностях выявления коллективных идентичностей в славянских землях ВКЛ [On some difficulties in identifying collective identities in the Slavic lands of the Grand Duchy of Lithuania]. In: *Нарративы Руси конца XV – середины XVIII в.: в поисках своей истории*. Москва: РОССПЭН, 103–125.
- Strykowski, M. (1846). *Kronika polska, litewska, żmódzka i wszystkiej Rusi*. T. 1. Warszawa: Nakład Gustawa Leona Glucksberga, Księgarza. Retrieved from: <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/23157/edition/66623/content> (access: 02.04.2024).
- Bird, T. & Zaprudnik, I. (ed.) (1980). *The 1863 Uprising in Byelorussia: «Peasants' Truth'» and «Letters from beneath the Gallows»*. New York: The Krecheŭski Foundation Inc.
- Zhylka, U. [Жылка, У.] (1923). *Дзённяк*. Retrieved from: https://knihi.com/Uladzimir_Zylka/Dzionnik.html (access: 02.04.2024).

Alena Rudenka – Dr. habil., Professor at the Institute of Slavic Studies of the Polish Academy of Sciences (PAN), holds a habilitated doctorate in philology with a specialization in linguistics. She is a Slavist and a specialist in theoretical linguistics, contrastive linguistics, cognitive linguistics, ethnolinguistics, and historical semantics. Among other projects, she carried out a research grant from the National Centre for Research and Development (NCBR) within the second edition of the “Solidarity with Scientists” programme at Maria Curie-Skłodowska University (September 2022–January 2024). She was also a Fulbright grantee at Eastern Washington University, USA (March–June 2013), and received research fellowships at the University of Erlangen–Nuremberg, Germany (October–November 1998 and March–May 2002). Professor Rudenka is a member of the Ethnolinguistic Commission of the International Committee of Slavists. She has authored more than 200 publications, including 11 books and 13 textbooks.

Dominika Majchrzak

<http://orcid.org/0000-0002-3373-7733>

Polska Akademia Nauk

dmnk:majchrzak@gmail.com

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.16

Eden i Dilmun w tradycjach religijnych Bliskiego Wschodu – komparatystyczne studium tradycji judeochrześcijańskiej i sumeryjskiej

STRESZCZENIE

Bliskowschodnie mitologie zawierają wiele podobnych konceptów, w tym ten o miejscu znajdującym się na wschodzie, gdzie nie występują zjawiska takie jak śmierć, głód czy cierpienie. Najbardziej znanym przykładem takiego miejsca w naszym kręgu kulturowym jest starotestamentowy opis ogrodu Eden, czyli raj w tradycji judeochrześcijańskiej. Tekst ten zawiera wiele bezpośrednich podobieństw do znacznie starszego tekstu kultury sumeryjskiej – mitu Enki i Ninhursanga. W niniejszej pracy przeprowadzono krótką analizę obu tekstów w nurcie komparatystycznym, wskazując na zasadnicze podobieństwa i różnice między nimi. Jak wykazano, oba teksty bazują na analogicznym rdzeniu strukturalnym, przy znaczących różnicach kontekstualnych.

SŁOWA KLUCZE: Eden, Dilmun, Stary Testament, Księga Rodzaju, mitologia sumeryjska, Enki i Ninhursanga

ABSTRACT

Eden and Dilmun in the Religious Traditions of the Middle East:
A Comparative Study of Judeo-Christian and Sumerian Traditions

The mythologies of the Middle East share many similar concepts, including that of a place located in the east where phenomena such as death, hunger, and suffering do not exist. In Judeo-Christian tradition, the best-known example of such a place is the Old Testament description of the Garden of Eden. This excerpt contains number of striking similarities to a much older text of Sumerian culture – the myth of Enki and Ninhursag. This paper presents a brief comparative analysis of both texts, highlighting their key similarities and differences. The analysis shows that both narratives are built on an analogous structural core, albeit with significant contextual differences.

KEYWORDS: Eden, Dilmun, Old Testament, Book of Genesis, Sumerian mythology, Enki and Ninhursag

Sugerowane cytowanie: Majchrzak, D. (2026). Eden i Dilmun w tradycjach religijnych Bliskiego Wschodu – komparatystyczne studium tradycji judeochrześcijańskiej i sumeryjskiej. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 1(52), ss. 215–223. DOI: 10.35765/pk.2026.5201.16

Nadesłano: 18.12.2022

Zaakceptowano: 07.10.2023

Wprowadzenie

W pracy przeprowadzono krótką analizę w nurcie komparatystycznym dwóch różnoczasowych tekstów mitologii bliskowschodniej, przedstawiających podobny koncept miejsca znajdującego się na wschodzie, gdzie nie występują zjawiska takie jak śmierć, głód czy cierpienie. Pierwszy z nich zawarty jest w 2 i 3 rozdziale Księgi Rodzaju Starego Testamentu (Jankowski, Stachowiak i Romaniuk, 1971, s. 23–25), stanowi więc część świętych ksiąg judaizmu i chrześcijaństwa. Tekst ten opisuje ogród Eden, w teologicznej interpretacji stanowiący raj na ziemi, miejsce zamieszkania pierwszej pary ludzkiej przed popełnieniem grzechu. Datowanie Księgi Rodzaju jest problematyczne. Zgodnie z encyklopedycznym podejściem teksty te spisywano w znanej nam formie między X a V w. p.n.e., oparte są one jednak na znacznie starszej tradycji ustnej i pisanej (<https://www.britannica.com/topic/Genesis-Old-Testament>, dostęp: 12.11.2023).

Drugi, starszy tekst, to wywodzący się z tradycji sumeryjskiej mit Enki i Ninhursanga, przytaczany tutaj w tłumaczeniu Krystyny Szarzyńskiej (2000, s. 28–38). Opisuje on historyczną krainę Dilmun, jednak w micie przedstawioną jako miejsce pierwotnie wolne od, m.in., starości, bólu i chorób. Sumerowie zamieszkiwali południową Mezopotamię od końca IV po III tys. p.n.e. (Łyczkowska i Szarzyńska, 1981, s. 7–14), co czyni tę historię co najmniej tak starą, choć i w tym przypadku jest wielce prawdopodobne, że to echa wcześniejszych tradycji ustnych.

Relacje między tymi tekstami były kilkakrotnie podejmowane w literaturze naukowej. Temat został wprowadzony do dyskusji akademickiej przez Samuela Noah Kramera (1963). Autor ten nazwał opis Dilmunu w sumeryjskich mitach pierwowzorem literackim judeochrześcijańskiego raju, jak określa się mitologiczny ogród Eden. Wśród mitów sumeryjskich wymienił on, poza omawianym Enki i Ninhursanga, epos o Gilgameszu, a szczególnie fragment dotyczący potopu (Szarzyńska, 2000, s. 136–140), który jako motyw literacki także pojawia się w późniejszych rozdziałach Księgi Rodzaju (Kramer, 1963, s. 111–112). Wedle sumeryjskiej wersji eposu o Gilgameszu potop był karą boską dla ludzi, którzy powodowali hałas i zgiełk na ziemi. Ostrzeżony przez jednego z bogów Ziusiudra, legendarny sumeryjski król, zbudował arkę, na której skrył się ze swymi bliskimi oraz wybranymi gatunkami zwierząt. Po przetrwaniu potopu bogowie nagrodzili go nieśmiertelnością, osadzając go w Dilmunie (Szarzyńska, 2000, s. 140).

W kolejnych latach temat powracał w dyskusji akademickiej. Artykuły na ten temat opublikowali m.in. Clifford Charles Lamberg-Karlovsky (1982), Bendt Alster (1983) oraz Geoffrey Bibby (1986). W ostatnich latach temat ten wchodzi w obręb także moich zainteresowań badawczych, czego efektem jest opublikowany w 2022 r. artykuł (Majchrzak, 2022) – praca ta jednak reprezentowała perspektywę archeologiczną i skupiała się przede wszystkim na danych

dotyczących Dilmunu, tym razem natomiast problem podejmuję w ujęciu religioznawczym.

Teksty źródłowe

Niżej omówione zostaną tłumaczenia obu tekstów źródłowych, poddane w tej pracy analizie porównawczej. Celem tego podrozdziału jest zapoznanie czytelnika z omawianymi historiami. W tej krótkiej analizie istotne będą ogólne idee i charakterystyka obu omawianych miejsc, wzięto zatem pod uwagę polskie tłumaczenia tekstów, nie zaś ich oryginalne wersje. Badania lingwistyczne i semantyka nie są istotą tej pracy, a jedynie mityczne wyobrażenia funkcjonujące w obrębie dwóch odległych czasowo kultur.

Księga Rodzaju

Pierwszy z omawianych tu tekstów, choć drugi w ujęciu chronologicznym, wchodzi w skład 2 i 3 rozdziału Księgi Rodzaju Starego Testamentu. Tekst ten jest zapewne znany większości odbiorców urodzonych w judeochrześcijańskiej części współczesnego świata, lecz należy krótko go przypomnieć, z naciskiem na elementy dotyczące opisu ogrodu Eden i mityczne właściwości tego miejsca.

Rozdział 2 Księgi Rodzaju opowiada o procesie stworzenia życia na ziemi (Jankowski i in., 1971, s. 23–24). Według tekstu początkowo nie było bowiem na niej roślinności, zwierząt ani ludzi, którzy byliby odpowiedzialni za kopanie kanałów nawadniających i uprawę ziemi. Wtedy Bóg miał stworzyć mężczyznę, wykorzystując do tego glebę jako materiał twórczy. Następnie zasadził on „na wschodzie” ogród Eden i umieścił tam mężczyznę, aby go uprawiał. W ogrodzie miały rosnąć różne drzewa dające jadalne owoce, w tym, w samym środku, drzewo poznania dobra i zła, zakazane dla człowieka. Poza tym z Edenu miała wypływać rzeka, dająca początek czterem kolejnym, których krainy są następnie opisane (dwie z tych rzek są współcześnie identyfikowane z Tygrysem i Eufratem). W opisie tym nacisk kładziony jest na dobra pochodzące z tych lokalizacji; wspomina się złoto, żywicę i czerwony kamień.

Dalej kontynuowany jest proces stworzenia. Bóg, kolejny raz wykorzystując glebę, tworzy wszystkie zwierzęta. Rolą pierwszego mężczyzny było nadanie im nazw. Następnie Bóg decyduje się stworzyć mężczyznę towarzyszkę, pogrążyć go więc we śnie, aby wyciągnąć mu żebro i z niego stworzyć kobietę. Na końcu rozdziału podkreślono, że pierwsza para nie odczuwała wstydu z powodu swojej nagości, rozpoznanie takich uczuć miało nastąpić dopiero po skosztowaniu owocu z zakazanego drzewa – motyw ten opisuje rozdział trzeci (Jankowski i in., 1971, s. 24–25).

Wśród stworzonych wcześniej zwierząt znajdował się wąż, który namówił kobietę do skosztowania owocu z zakazanego przez Boga drzewa poznania dobra i zła, bowiem miało być ono źródłem wiedzy. Kobieta owocem poczęstowała swojego partnera, a po zjedzeniu obojgu miały „otworzyć się oczy”, wskutek czego rozpoznali swoją nagość. Następnie opisano konfrontację z Bogiem, który nakłada na ludzi karę. Kobieta została ukarana bólami porodowymi, zaś mężczyzna został przeklęty trudem pracy i uprawy nieurodzajnej ziemi. Para została wygnana z Edenu, który miał być odtąd zbrojnie strzeżony.

Enki i Ninhursanga

Kolejny tekst to jedno z dzieł mitologii sumeryjskiej, mit Enki i Ninhursanga. Enki był sumeryjskim bogiem pierwotnego oceanu słodkiej wody (*Abzu*), zaś Ninhursanga, nazywana w opowieści także imionami Nintu, Ninsikila i Damgalnunna, to jego boska małżonka i matka bogów (Black i Green, 1992, s. 75, 140). W tłumaczeniu K. Szarzyńskiej (2000) Ninsikila nazywana jest córką Enkiego. Może być to jeden z aspektów tej bogini. W powszechnie przyjętej interpretacji Ninsikila jest tożsama z Ninhursangą, będącą małżonką Enkiego (Black i Green, 1992, s. 140; Dickson, 2007, s. 2).

Mit zaczyna się od opisu Dilmunu jako miejsca „czystego”, gdzie nie występują przemoc, choroby, starość i śmierć, nie ma także wody w kanałach. Co istotne, Dilmun również znajduje się „na wschodzie”, o czym informuje nas wspominane wcześniej dzieło – epos o Gilgameszu (Szarzyńska, 2000, s. 140). Enki podarowuje to miejsce swojej małżonce, jednak ta skarży się na brak słodkiej wody. Wtedy Utu, bóg słońca (Black i Green, 1992, s. 182–184), obdarza Dilmun źródłami słodkich wód, pochodzących m.in. z, jak czytamy u K. Szarzyńskiej (2000, s. 30), „naczyń [...] ustawionych na wybrzeżu (miasta) Ezen”, co wydaje się interesujące w kontekście podobieństw omawianych tu tekstów (Szarzyńska, 2000, s. 28–30).

Dalej następuje opis krajów (prawdopodobnie) otaczających Dilmun i dóbr, jakimi dysponują. Wśród towarów wymienia się złoto, drewno, cenne kamienie, miedź, tkaniny i pożywienie. O samym Dilmunie pisze się jako o dostarczycielu jęczmienia i daktyli, gdzie zbiory występują aż trzy razy do roku (Szarzyńska, 2000, s. 30–31). Wydaje się, że zabieg ten ma podkreślić bogactwo i dobrobyt opisywanego miejsca.

Następnie opisano, jak Enki odbył stosunek seksualny z Ninhursangą, w wyniku którego urodziła ona boginię – córkę Ninnisę. Co istotne, tekst podkreśla, że ciąża była krótka, a poród ten odbył się lekko i bezboleśnie, wówczas nie występowały bowiem jeszcze bóle porodowe. Enki odbywa dalej stosunek seksualny z nowo narodzoną Ninnisą, w rezultacie czego rodzi ona bez trudu i bez bólu kolejną boginię, Ninkurę, po czym sytuacja się powtarza i ta

ostatnia rodzi boginię Uttu. Uttu za stosunek z Enkim żąda owoców z ogrodu, a po wszystkim dostaje (porodowych?) bólów (Szarzyńska, 2000, s. 31–36).

Wtedy Ninhursanga wyciągnęła nasienie Enkiego z ciała swojej potomkini i wyrzucając je na ziemię, spowodowała wzrost ośmiu nieznanych dotąd gatunków roślin. Mimo zakazu bogini Enki postanowił spróbować każdej z nowych roślin, poznając je tym samym i nadając im nazwy, w rezultacie czego został przeklęty przez swoją małżonkę. W wyniku kary osiem części ciała Enkiego popadło w chorobę: czubek głowy, skóra głowy, nos, usta, gardło, ramię, żebra i bok. W końcu Ninhursanga zgodziła się pomóc mężowi, wyciągając z niego jego kolejne bóle przez urodzenie z nich kolejnych ośmiu boskich dzieci i nadanie im atrybutów.

W świetle niniejszej analizy szczególnie istotne wydają się dwa ostatnie narodzone bóstwa – Ninti, powstała z żebra, będąca od tej pory patronką znojów porodowych, oraz powstały z bólu boku Ensa'ag, mianowany na boga Dilmunu (Szarzyńska, 2000, s. 36–38). Źródła archeologiczne potwierdzają kult tego boga w kulturze Dilmun funkcjonującej w III i II tys. p.n.e. na współczesnych terenach wschodniego wybrzeża Arabii Saudyjskiej, wyspach Bahrajn i kuwejckiej Failace (al-Nashef, 1986; Potts, 1983).

Analiza porównawcza

W tej części omówione zostaną podobieństwa i różnice, ze szczególnym zwróceniem uwagi na analogie w opisanych wyżej opowieściach mitycznych. Oba teksty pochodzą z szeroko rozumianego kręgu kultur Bliskiego Wschodu. Wcześniejszy mit Enki i Ninhursanga powstał w obrębie cywilizacji sumeryjskiej, zajmującej tereny południowej Mezopotamii, czyli współczesnego Iraku; został utrwalony pismem klinowym na glinie. Drugi tekst, zaliczany do świętych tekstów dwóch współcześnie wielkich wyznań monoteistycznych: judaizmu i chrześcijaństwa, kojarzy się z terenami Palestyny; został utrwalony pismem alfabetycznym na papirusach. Oba teksty dzieli około 2000 lat i charakter religii, z jakiej się wywodzą – pierwszy reprezentuje politeizm, zaś drugi monoteizm.

Podobieństwa widoczne są w strukturze tekstu, jakby starsza stanowiła inspirację dla młodszej. Początek obu tekstów charakteryzuje stan nieistnienia ogrodu, wyrażony m.in. poprzez brak kanałów nawadniających (Rdz 2,4-7; Szarzyńska, 2000, s. 29). Dalej następuje boski akt stworzenia: zasadzenia ogrodu w Edenie (Rdz 2,8) i wylania wód podziemnych w Dilmunie, dzięki czemu stał się on, jak tłumaczy K. Szarzyńska (2000, s. 30), „domem plonów”.

Podobieństwa zauważalne są także w zawartym na początku tekstów opisie dóbr okalających obie krainy, mającym zapewne wyrażać wysoki status materialny obu ogrodów poprzez ich bogate zaplecze (Rdz 2,10-14; Szarzyńska, 2000, s. 30-31). Co więcej, oba teksty posiadają tożsamy wątek nadawania nazw

nieistniejącym wcześniej zjawiskom. W Edenie wszystkie stworzone przez Boga zwierzęta nazywane są przez Adama (Rdz. 2,19-20), podczas gdy w Dilmunie Enki nadaje nazwy wcześniej nieistniejącym roślinom powstałym (pośrednio) z jego spermy (Szarzyńska, 2000, s. 36).

W końcu w obu tekstach występuje znaczący wątek roślin objętych zakazem spożycia nadanym przez bóstwo. W przypadku starszej opowieści zakaz nie jest bezpośrednio zwerbalizowany, jednak po spożyciu roślin Enki zostaje przeklęty przez Ninhursangę i kolejne części jego ciała popadają w chorobę (Szarzyńska, 2000, s. 36). W drugim przypadku Bóg zakazuje spożycia owoców z drzewa poznania dobra i zła Adamowi i Ewie, a po złamaniu zakazu kara zostaje nałożona na pierwszą parę i ich przyszłe potomstwo, a w rezultacie także na cały rodzaj ludzki (Rdz. 3,16-19).

Z wątkiem roślin wiąże się także kwestia występowania bólów porodowych, obecna w obu tekstach. Rośliny, za których spożycie został ukarany Enki, pochodziły z jego własnego nasienia, wyciągniętego z łona bogini Uttu, gdy wystąpiły u niej bóle. Wcześniej boginie rodziły bez trudu, co tekst podkreśla kilkakrotnie (Szarzyńska, 2000, s. 32–33). Co więcej, bogini stworzona z bólu żebra Enkiego, Ninti, została odpowiedzialna za bóle porodowe (Szarzyńska, 2000, s. 36), podobnie jak pierwsza kobieta stworzona z żebra mężczyzny w drugiej opowieści, czyli Ewa (Rdz. 3,16).

Co do różnic, można potocznie przyjąć, że oba teksty różni wszystko, co zasadniczo ich nie łączy: począwszy od nośnika, na jakim przetrwały, przez datowanie i reprezentujące je kultury, po ich ogólne przesłanie symboliczne i wydźwięk tematyczny. W kontekście niniejszej pracy ostatni z tych wątków jest szczególnie ważny. Był on już jednak kilkakrotnie szczegółowo omawiany w literaturze, więc w tym miejscu zostanie jedynie krótko przypomniany z odnośnikami bibliograficznymi.

Judeochrześcijańskie rozumienie metafory ogrodu Eden wydaje się jasne – stanowił on raj w potocznym rozumieniu, miejsce szczęśliwości, gdzie ludzie mogli żyć wiecznie bez trosk, chorób i wstydu, gdyby nie złamali zakazu nadanego przez Boga. Otwierający mit Enki i Ninhursanga opis Dilmunu jako miejsca „czystego”, bez chorób, starości i bólu, bardzo przypomina konstrukt starotestamentowy, jednak wynikająca z niego interpretacja wydaje się znacząco inna. Znacząco jasne wydaje się, że miejsce bez wody w kanałach i wszelkich wymienionych aspektów związanych z człowiekiem krainę tę zamieszkującym, jak np. starości, z którą wiąże się życiowa mądrość, nie mogło być rozumiane jako raj. Dla Sumerów jedną z największych wartości była bowiem cywilizacja, a miejsce bez wskazanych w micie aspektów nie mogło spełniać jej kryteriów (Alster, 1983; Bibby, 1986).

Kwestia nieśmiertelności kojarzonej przez Sumerów w sposób literacki z Dilmunem mogła być rezultatem mocno rozwiniętego na tych terenach kultu zmarłych, mającego odbicie w ogromnej liczbie monumentalnych grobów

cyldrycznych wznoszonych przez tę społeczność (Lamberg-Karlovsky, 1982). Znajdujące się na Bahrajnie groby kultury Dilmun zostały wpisane na listę światowego dziedzictwa UNESCO jako jedno z największych cmentarzyisk na świecie (Majchrzak, 2022, s. 94–95). Liczbę zachowanych grobów szacuje się na ok. 172 tysięcy (Højlund, 2007; Lamberg-Karlovsky, 1986; Larsen, 1983).

Wnioski

Mitologiczne opowieści o Dilmunie i o Edenie noszą wiele podobieństw strukturalnych, jednak zarówno w obrębie tych podobieństw, jak i poza nimi istnieją zasadnicze różnice, z których najważniejsza wydaje się różnica w strukturze symbolicznej przekazu.

W Dilmunie brak chorób i starości kojarzony jest z brakiem wody w kanałach, co dla Sumerów musiało być dalekie od wizji rajskiej krainy. Dopiero gdy Enki poprzez Utu obdarza to miejsce źródłami słodkiej wody, nadaje się ono na prezent dla Ninhursangi i staje się sceną dla kolejnych wydarzeń. Wśród nich można wymienić stosunki seksualne, które doprowadzają do powstania bóli porodowych. Znaczący jest także wątek ośmiu roślin, których spożycie doprowadza do kary. Warto podkreślić, że po wydarzeniach tych Dilmun istnieje w niezmiennym stanie, tekst nie sugeruje jego zamknięcia, ograniczenia czy końca.

W Edenie z kolei brak kanałów oznacza stan sprzed stworzenia człowieka, dla którego Bóg zasadził ogród w Edenie – miejsce kojarzone z brakiem grzechu w jakimkolwiek jego aspekcie. Pierwsza para miała zajmować się doglądaniem ogrodu, lecz skosztowała owocu zakazanej rośliny, drzewa poznania dobra i zła, co doprowadziło ją do kary. Dla kobiety oznaczało to obarczenie menstruacją i bólami porodowymi, a dla mężczyzny trud uprawy ziemi. Dodatkowo pierwsza para została wygnana z Edenu, który został zamknięty dla ludzi. Eden stanowi więc raj utracony, utopijne miejsce bez konceptu dobra i zła.

Podsumowując, mimo różnic znaczeniowych, obie historie mają niezaprzeczalne podobieństwa. Są to przede wszystkim podobieństwa strukturalne w postaci paralelnych wątków opowieści. Wskazuje to na ogromną siłę tradycji przekazywania pewnych opowieści – mitologiczny koncept Dilmunu/Edenu funkcjonuje w społecznościach ludzkich już co najmniej 5000 lat. Historia, która wyszła od Sumerów (albo jeszcze wcześniej), zamieszkujących południową Mezopotamię od IV tys. p.n.e., przez rejony Palestyny dotarła do Europy i dalej, na inne kontynenty, gdzie funkcjonuje do dzisiaj i jest znana nie tylko współczesnym wyznawcom judaizmu i chrześcijaństwa.

BIBLIOGRAFIA

- Al-Nashef, K. (1986). The Deities of Dilmun. W: *Bahrain through the ages. The Archaeology*. London, New York: KPI, 340–366.
- Alster, B. (1983). Dilmun, Bahrain, and the alleged Paradise in Sumerian myth and literature. W: D.T. Potts (red.), *Dilmun. New Studies in the Archaeology and Early History of Bahrain*. Berlin: D. Reimer Verlag, 39–74.
- Bibby, G. (1986). The land of Dilmun is holy... W: S.H.A. al-Khalifa i M. Rice (red.), *Bahrain through the ages: The Archaeology*. Londyn, Nowy Jork: KPI, 192–194.
- Black, J. i Green, A. (1992). *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*. Austin: University of Texas Press.
- Dickson, K. (2007). Enki and Ninhursag: The trickster in paradise. *Journal of Near Eastern Studies*, 66(1), 1–32.
- Encyklopedia Britannica. Pozyskano z: <https://www.britannica.com/topic/Genesis-Old-Testament> (dostęp: 12.11.2023).
- Højlund, F. (2007). *The Burial Mounds of Bahrain. Social complexity in Early Dilmun*. Moesgaard: Jutland Archaeological Society Publications.
- Jankowski, A., Stachowiak, L. i Romaniuk, K. (red.) (1971). *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych* (II). Poznań – Warszawa: Pallottinum.
- Kramer, S.N. (1963). Dilmun: Quest for Paradise. *Antiquity*, 37(146), 111–115.
- Lamberg-Karlovsky, C.C. (1982). Dilmun: Gateway to Immortality. *Journal of Near Eastern Studies*, 41(1), 45–50.
- Lamberg-Karlovsky, C.C. (1986). Death in Dilmun. W: *Bahrain through the ages. The Archaeology*. London, New York: KPI, 157–164.
- Larsen, C.E. (1983). *Life and Land use on the Bahrain Island: The Geoarchaeology of an Ancient Society*. Chicago: University of Chicago Press.
- Łyczkowska, K. i Szarzyńska, K. (1981). *Mitologia Mezopotamii*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Majchrzak, D. (2022). „Kraj Dilmun jest czysty, kraj Dilmun jest nieskalany” – Północno-wschodnie wybrzeże Półwyspu Arabskiego jako pierwowzór raj? W: J. Marszałek-Kawa i K. Chałubińska-Jentkiewicz (red.), *Bliski Wschód – od Edenu do cyberzagrożeń*. Toruń: Adam Marszałek, 86–108.
- Potts, D. (1983). Dilmun: Where and When? *Journal of the Bahrain Historical and Archaeological Society*, II, 15–19.
- Szarzyńska, K. (2000). *Antologia Literatury Mezopotamskiej: Mity Sumeryjskie*, red. M. Kapelusz. Warszawa: Agade.

Dominika Majchrzak – absolwentka archeologii w specjalizacji starożytny Bliski Wschód oraz religioznawstwa – interdyscyplinarnych studiów nad religiami i kulturami świata w specjalizacji antropologia religii, od 2017 roku doktorantka

i asystentka badawcza w Instytucie Kultur Śródziemnomorskich i Orientalnych Polskiej Akademii Nauk. Jej zainteresowania naukowe obejmują studia nad kulturami i cywilizacjami zamieszkującymi w III i II tys. p.n.e. Bliski Wschód, a szczególnie tereny Półwyspu Arabskiego. W swoich badaniach skupia się na aspektach szeroko pojętego życia duchowego, przede wszystkim na ikonografii, magii i religii.

Podziękowania:

Artykuł powstał dzięki wsparciu finansowemu uzyskanemu w ramach stypendium Fundacji Lanckorońskich i Fundacji z Brzezia Lanckorońskich, przyznanego przez Polską Akademię Umiejętności. Serdecznie dziękuję za umożliwienie realizacji badań, które stały się częścią tej publikacji.

Arkadiusz Stasiak<http://orcid.org/0000-0003-1828-8199>

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

arcus@kul.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.17

Dyplomaci i szpiedzy. Polscy posłowie w Stambule w latach 1569–1575

STRESZCZENIE

Bazą źródłową tekstu są opisy podróży do Stambułu i pobytów w mieście nad Bosforem sporządzone przez polskich dyplomatów i podróżników z II połowy XVI w.: Bartosza Paprockiego, Andrzeja Taranowskiego i Macieja Strykowski. Analizując trzy misje o różnorodnym charakterze: dyplomatyczną, szpiegowską i edukacyjną, artykuł ukazuje dużą skuteczność polskiej polityki zagranicznej w II połowie XVI w.

SŁOWA KLUCZE: Stambuł w II połowie XVI w., polska dyplomacja, polscy dyplomaci, kontakty polsko-osmańskie, podróże na terytorium Państwa Osmańskiego

ABSTRACT

Diplomats and Spies: Polish Envoys in Istanbul, 1569–1575

This article is based on accounts of journeys to Istanbul and stays in the city on the Bosphorus written by Polish diplomats and travellers from the second half of the sixteenth century: Bartosz Paprocki, Andrzej Taranowski, and Maciej Strykowski. By analyzing three missions of different character – diplomatic, espionage and educational – the study shows the considerable effectiveness of Polish foreign policy during the latter half of the sixteenth century.

KEYWORDS: Istanbul in the second half of the sixteenth century, Polish diplomacy, Polish diplomacy, Polish diplomats, Polish-Ottoman relations, travels to the Ottoman Empire

W polskiej rzeczywistości, w której nie funkcjonowało zawodowe uprawianie dyplomacji (w przeciwieństwie do państw zachodniej i południowej Europy), każdy poseł miał swoje stanowisko świeckie lub duchowne, w przerwach między poselstwami miał zadanie skupienia się na jego sprawowaniu. Proces kształcenia

Sugerowane cytowanie: Stasiak, A. (2026). Dyplomaci i szpiedzy. Polscy posłowie w Stambule w latach 1569–1575. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 1(52), ss. 225–237. DOI: 10.35765/pk.2026.5201.17

Nadesłano: 11.03.2025

Zaakceptowano: 09.09.2025

posłów (bardzo istotny dla mojej analizy) miał charakter nieformalny. Sprowadzał się on do zdobywania doświadczenia albo pełnienia stanowiska u boku posła albo realizacji wyjazdów w łatwiejszych sprawach. Większość posłów tego okresu była pracownikami kancelarii. W literaturze naukowej przyjęło się, że zdecydowana większość z nich miała za sobą studia uniwersyteckie (Żelewski, 1980; Dopierała, 1986).

Celem analizy jest przedstawienie roli urzędników, polskich dyplomatów realizujących misje w stolicy Imperium Osmańskiego. Chronologicznie osadzę opis od roku 1569 do roku 1575. W tym czasie posłowie byli nadal przedstawicielami króla, przez niego mianowanymi¹, a ich funkcja nie była regulowana odrębnymi przepisami.

Szesnaste stulecie to czas powstawania stałych poselstw, które stawały się swoistym znakiem rozpoznawczym zachodnioeuropejskiej dyplomacji wczesnonowożytnej. Pierwsze instytucje tego rodzaju powstały w Italii dla ułatwienia relacji pomiędzy podmiotami polityki na półwyspie Apenińskim, głównie: Państwem Kościelnym, Republiką Wenecką, Księstwem Mediolanu i Republiką Florencką. Francja miała taką stałą misję dyplomatyczną w Stambule już od roku 1536 (Mattingly, 2008)². Tymczasem Rzeczypospolita poprzestała na realizacji doraźnych misji mających wypełnić określone zadanie, choć wydaje mi się, że tekst mojego artykułu rzuci nowe światło także na tę kwestię³.

Wśród posłów udających się do Stambułu istniał podział funkcji, nad Bosfor posyłano posła wielkiego i posła mniejszego. Podobna zasada obowiązywała dyplomatów podróżujących do Moskwy. Natomiast na zachód Europy posyłano posła i agenta. Wiązało się to z panującym na wschodzie ceremoniałem, w którym kosztowne poselstwo traktowano jako dowód szacunku ze strony wysyłającego, a jednocześnie dowód jego własnego znaczenia. Poseł wielki miał prowadzić rokowania lub zawierać umowy, natomiast poseł mniejszy, nazywany też gońcem, przekazywał listy i wiadomości. Należy zaznaczyć, że poselstwa wielkie do Stambułu były nadzwyczaj kosztowne.

Naturalnym i potencjalnym zasobem źródłowym dla badań polskich misji dyplomatycznych jest Metryka koronna, a szczególnie Księgi poselstw. Dla okresu 1569–1575 i relacji z Imperium Osmańskim zachowały się jednak w tym zbiorze tylko trzy dokumenty. Jest to list Zygmunta Augusta z 12 lutego 1569 r., w którym król polski pisał do niewymienionej z nazwiska osoby, prosząc o glejt dla Jana Maciejowskiego, posła do sułtana Selima II (AGAD Metryka

1 W czasie bezkrólewia posłowie byli mianowani przez rady: Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego (Wisner, 1982).

2 W literaturze przedmiotu przyjęło się, że pierwsza stała misja dyplomatyczna została ustanowiona w 1450 r. (reprezentując księcia Mediolanu u Cosimo de' Medici we Florencji). Pierwszym wysłannikiem był Nicodemo di Pontremoli (Mattingly, 2008).

3 Dla porównania warto pamiętać, że Porta Otomańska nie utrzymywała przedstawicielstw dyplomatycznych za granicą (Kołodziejczyk, 2019).

koronna), a także dwa listy tegoż Selima II do Zygmunta Augusta z roku 1569 (AGAD Metryka koronna). Nie zachowały się natomiast w Księgach poselskich relacje z misji do Stambułu z lat 1569–1575.

W artykule wykorzystałem łącznie trzy podstawowe teksty źródłowe. Wszyscy ich autorzy przebywali na terenie Imperium Osmańskiego, znali charakter działań polskich urzędników w Stambule z autopsji lub sami realizowali misje. Dwie z tych prac są dziennikami podróży. Pierwsza to *Krótkie wypisanie drogi z Polski do Konstantynopola, a stamtąd zaś do Astrachania, zamku moskiewskiego* autorstwa polskiego dyplomaty, sześciokrotnie posługującego do Konstantynopola, Andrzeja Taranowskiego; opis powstał w roku 1569 (Taranowski, 1860). Druga to odnaleziony przeze mnie dziennik – *Opis podróży do Stambułu* Macieja Strykowskiego. Tekst nie został jeszcze wydany, ukaże się jako *Opis podróży Macieja Strykowskiego do Stambułu i europejskiej części Państwa Osmańskiego z lat 1574–1575*⁴. Autor opisu, polski dyplomata, kronikarz i poeta wyruszył do Stambułu we wrześniu 1574 r., a powrócił do Rzeczypospolitej w kwietniu 1575 r. Dodatkowo przywołuje źródło mające charakter retrospektywny, prace uczestnika misji dyplomatycznej do Konstantynopola, Bartosza Paprockiego⁵ (towarzyszył on Taranowskiemu prawdopodobnie w misji z roku 1572) (Dworzaczek, 1950)⁶.

Tekst *Krótkiego wypisania drogi* Taranowskiego został wydany przez Józefa Ignacego Kraszewskiego w edycji pt. *Podróże i poselstwa polskie do Turcji* (Taranowski, 1860). Edycja ta nie zawiera większej liczby opuszczeń i zmian w stosunku do kopii rękopiśmiennej z biblioteki Henryka Ilińskiego. Fragmenty *Krótkiego wypisania drogi* Taranowskiego zostały opublikowane w *Antologii pamiętników polskich XVI wieku*, przygotowanej przez Romana Pollaka (Taranowski, 1966).

Trzecia praca, wypowiedź heraldyka Bartosza Paprockiego, została spisana pod rokiem 1576 i zawarta w dziele *Herby rycerstwa polskiego*. Pracę opublikowano dopiero w roku 1584. Paprocki przedstawił poparty doświadczeniem opis sześcioletniego pobytu w kancelarii sułtańskiej polskiego dyplomaty Krzysztofa Dzierzka. Istotne dla pełnego zrozumienia tego zapisu jest to, że Paprocki był dworzaniem Andrzeja Taranowskiego (jak już wspominałem), któremu towarzyszył

4 Wielu naukowców wypowiadało się na temat istnienia dziennika z podróży Macieja Strykowskiego do Stambułu (Radziszewska, 1978; Baranowski, 1950; Krzywy, 2001; Stasiak, 2021).

5 Wymieniany także pod imieniem Bartłomiej.

6 Dworzaczek powątpiewał w udział Paprockiego w poselstwie Taranowskiego z roku 1572. Innego zdania są autorzy współczesnych prac, przypisujących Paprockiemu udział właśnie w tym poselstwie, a nie wcześniejszym z roku 1569 (Krajewski, 2002; Ryba, 2014). Do udziału Paprockiego w misji z 1572 r. przychyliła się też Agnieszka *Biedrzycka* (*Biedrzycka*, 2018). Zdecydowanie za rokiem 1572 jako czasem podróży Paprockiego do Stambułu opowiedział się, w analitycznej wykładni, Marian Wolski (Wolski 2023).

w jego kolejnym poselstwie do Konstantynopola z roku 1572. Ważny dla analizy jest fakt, że polski heraldyk znalazł panujące nad Bosforem relacje.

Przedstawiam zatem trzy misje dyplomatyczne realizowane w stolicy Imperium Osmańskiego w latach 1569–1575 przez Andrzeja Taranowskiego, Macieja Strykowskiego i Krzysztofa Dzierżka.

Badana kwestia polskiej dyplomacji w Stambule XVI stulecia budziła duże zainteresowanie historyków. Analityczne prace zagadnieniu poświęcili: Dariusz Kołodziejczyk (Kołodziejczyk, 2005), Robert Kołodziej (Kołodziej, 2011), Andrzej Dziubiński (Dziubiński, 2005). Przydatne dla analizy okazały się także opracowania syntetyczne (Żelewski, 1980).

Andrzej Taranowski urodził się między 1540 a 1547 r. w rodzinie szlacheckiej herbu Belina, osiadłej w ziemi przemyskiej (Słabczyński i Słabczyński, 1992; Biedrzycka, 2018). Być może studiował w Bolonii⁷. Dobrze znający Taranowskiego Bartosz Paprocki nisko cenił jego przymioty intelektualne: „Człowiek miernego wzrostu i nauki, wszakoż przepieczności wielkiej i serca” (Paprocki, 1858, s. 428). Pozbawiona osobistej niechęci ocena Paprockiego może przeczyć temu, że Taranowski miał wykształcenie uniwersyteckie (Stasiak, 2021).

Zaangażowany politycznie Andrzej Taranowski był sekretarzem królewskim, potem podczaszym halickim. Za panowania Zygmunta Augusta i Stefana Batorego wielokrotnie posłował – do Danii, Szwecji, Alzacji, na Krym, następnie do Stambułu, gdzie w latach 1569–1579 był sześciokrotnie⁸. Starsze opracowania podają, że w roku 1569 towarzyszył mu Bartosz Paprocki, nowsze, że wspólna podróż odbyła się w roku 1572. Pewne jest, że w roku 1574 w misji Taranowskiego brał udział Maciej Strykowski.

Niemal wszystko, co wiemy o Macieju Strykowskim, pochodzi z wierszowanej *Autobiografii* dołączonej do *Kroniki* jego autorstwa. Uzupełniają ją tylko dwie informacje dokumentowe i notatki wspomnieniowe rozsiane po pracach kronikarza. Autor *Opisu podróży do Stambułu* urodził się w Strykowie 20 lub 21 marca 1547 r. w powiecie brzezińskim w Łęczyckiem jako syn Jakuba (Malinowski, 1846; Wojtkowiak, 1990; Biedrzycka i Wojtkowiak, 2007). Strykowski prawdopodobnie wywodzili się z drobnej, zubożałej szlachty zagrodowej, babka kronikarza pieczętowała się herbem Gozdawa, sam Strykowski używał herbu Leliwa (Bardach, 1970)⁹. Wiosną roku 1553 Strykowski rozpoczął naukę w szkole parafialnej w Brzezinach, ukończył edukację w roku 1561 (Wojtkowiak, 1990; Biedrzycka i Wojtkowiak, 2007). Zatem analizowana w moim artykule praca jest dziełem samouka.

7 W roku 1555 przebywał tu jakiś A. Taranowski. Może też za tym przemawiać fakt, że młodszy brat Taranowskiego, Mikołaj, studiował właśnie w Bolonii, lecz dopiero w roku 1572 (Biedrzycka, 2018).

8 Kolejno w latach: 1569, 1570, 1571, 1572, 1574, 1579.

9 Teoria o nieszlacheckim pochodzeniu Strykowskiego funkcjonuje w nauce (Wojtkowiak, 1990).

Po roku 1563 Strykowski wyjechał na Litwę, przebywał tam przez kolejne dziesięć lat. W tym czasie podejmował wyprawy wywiadowcze na teren nieprzyjaciela. W sierpniu 1568 r. prawdopodobnie brał udział w oblężeniu Uły i jako szpieg (*ryskun*) sporządzał szkice umocnień twierdzy. Później, przed wyjazdem do Stambułu, zaciągnął się do służby wojskowej. Odbywał ją w Witebsku pod dowództwem rotmistrza Aleksandra Gwagnina z Werony, gdzie przebywał do końca roku 1573 lub początku roku 1574. Zapewne od Gwagnina nauczył się sporządzać plany oraz rysunki zamków i fortec. Umiejętność tę wykorzystał w czasie pobytu na terytorium Państwa Osmańskiego, ale i wcześniej, bowiem jeszcze w roku 1573 uczestniczył kilkakrotnie w spływie Dźwiną z Witebska do Dynemuntu (Daugavgriva, Dyjamentu) i z powrotem. Wtedy wykonał szkice nadbrzeżnych miast i zamków inflanckich (Biedrzycka i Wojtkowiak, 2007).

Ostatni z polskich dyplomatów, Krzysztof Dzierżek herbu Nieczuja (urodzony około 1555 r.) (Baranowski, 1948)¹⁰, wywodził się ze średniozamożnej szlachty podlaskiej. W latach 1569–1576 lub 1570–1576 przebywał w Stambule, ucząc się języka osmańskiego¹¹. Jako samodzielny poseł Rzeczypospolitej wyjeżdżał do Stambułu w roku 1577 lub 1578, następnie: 1581, 1583, 1584 oraz 1591. Od roku 1588 sprawował urząd chorążego trockiego (Baranowski, 1948).

Bartosz Paprocki, autor *Herbarza*, tak informował o misji Dzierżka: „Z młodości prosto z nauk, od króla Augusta był posłany do Turek, aby się języka nauczył i pisma arabskiego” (Paprocki, 1858, s. 329). Rzeczywiście Zygmunt August wysłał młodego, wtedy piętnasto- lub szesnastoletniego Dzierżka¹² do Konstantynopola w roku 1569 lub 1570. Celem misji finansowanej przez króla było przygotowanie (pod okiem Ibrahima (Joachima) Beg Sztrasza)¹³ tłumacza

10 Autor nie ustalił daty urodzenia Dzierżka.

11 Był to oficjalny język Imperium Osmańskiego, zapisywany zmodyfikowanym alfabetem persko-arabskim. Powstał on w wyniku modyfikacji języka tureckiego, na który nawarstwiały się perski jako język kultury i literatury oraz arabski jako język religii. W starszej literaturze, na jego określenie, występuje też termin język turecki (Grzybowski, 1966).

12 Został on wysłany razem z innym adeptem orientalnych języków, nieznanym z imienia Szczawińskim. Młodzi Polacy po okresie edukacji w Konstantynopolu mieli zasilić służbę tłumaczy dokumentów orientalnych działającą przy kancelarii koronnej. Zadaniem służby było nie tylko tłumaczenie tekstów, ale także ich sprawdzanie i uwiarytelnianie (Zajączkowski i Reychman, 1955).

13 Ibrahim (Joachim) Beg Strasz (Sztrasz), polski szlachcic, który został w młodości porwany w jasyr tatarski, przyjął islam i zrobił karierę w kancelarii sultańskiej. Pełnił on funkcję pisarza kancelarii sultańskiej, sam podpisywał się jako interpres maximus – najwyższy tłumacz (Szachno-Romanowicz, 193; tekst jest jedynie streszczeniem referatu wygłoszonego na zjeździe orientalistycznym w Wilnie w roku 1932; Bartoszewicz, 1860). Duże znaczenie dla oceny czasu i charakteru obecności Ibrahima Beg Strasza w kancelarii sultańskiej mają prace Ananiasza Zajączkowskiego. Dowodził on, że pierwsze transkrypcje i tłumaczenia dokumentów na język polski Strasza pojawiły się już w roku 1551 (Zajączkowski, 1936). Strasz wspominał też Erazm Otwinowski, który spotkał go w Konstantynopolu i nazywał „tłumaczem cesarza tureckiego”.

języka osmańskiego niezbędnego w monarszej kancelarii. Informacja o nauce pisma arabskiego wynika ze współczesnego Paprockiemu przekonania, że żargon, jakim posługiwała się kancelaria sułtańska, to właśnie wymieniony język arabski.

Paprocki zapewne spotkał Dzierżka w Konstantynopolu podczas trwania misji dyplomatycznej, jaką realizował w orszaku Taranowskiego. W tym czasie Dzierżek kontynuował naukę języka osmańskiego w kancelarii sułtańskiej, ale w chwili spisywania tej opowieści jej główny bohater był już w Polsce¹⁴.

Podczas pierwszego pobytu w Stambule Dzierżek pełnił obowiązki nieoficjalnego obserwatora posłanego przez polskiego króla. Później w czasie pierwszego i drugiego bezkrólewia informował władze polskie o zamiarach władców osmańskich (Baranowski, 1948). Po sześciu latach spędzonych w mieście nad Bosforem Dzierżek stał się specjalistą w językach: osmańskim, arabskim, włoskim, francuskim oraz niemieckim i został zatrudniony w kancelarii królewskiej (AGAD, Rachunki poselskie). W latach 1577–1591 kilkakrotnie posłował do Turcji (jak już pisałem); opiekował się również posłami tureckimi i tatarskimi przebywającymi w Polsce, tłumaczył wschodnią korespondencję dyplomatyczną.

Podczas opisanej w *Diariuszu* podróży Andrzej Taranowski przebywał w Stambule przez miesiąc od 14 lipca do 14 sierpnia 1569 r. Jego misja rozpoczęła się na sejmie lubelskim roku 1569. Celem jej było wyjaśnienie powodów odrzucenia przez króla Zygmunta Augusta propozycji sułtana Selima II, by wspólnie wystąpić przeciw Moskwie. Pobocznym jej zadaniem było działanie na rzecz uwolnienia zatrzymanego na Krymie posła polskiego Aleksandra Władyki. Taranowski wyruszył z Lublina 8 czerwca w towarzystwie posła tureckiego Ibrahima Strasza i (jak już pisałem) 14 lipca przybył do Stambułu¹⁵. Mimo niechętnego przyjęcia przez Selima II polski dyplomata wypełnił misję, a dodatkowo uzyskał zgodę na dołączenie do korpusu osmańskiego walczącego pod Astrachaniem z wojskiem Państwa Moskiewskiego dla dopilnowania, by w czasie przemarszu nie została naruszona granica¹⁶ Rzeczypospolitej.

Po odprawie u sułtana Selima II wyruszył wzdłuż wybrzeży Morza Czarnego do Perekopu, skąd podróżował do Azowa, aby dotrzeć aż pod Astrachań. W tym czasie olbrzymia armia osmańska maszerowała w kierunku Astrachania opanowanego kilka lat wcześniej przez Iwana Groźnego. Wyprawa ta zakończyła się niepowodzeniem, do czego przyczyniła się dwulicowa postawa chana krymskiego bardziej obawiającego się Państwa Osmańskiego niż Moskwy. Odwrót

14 Po powrocie do ojczyzny Dzierżek wielokrotnie wyjeżdżał z misjami dyplomatycznymi do Konstantynopola, a także raz do Moskwy (Baranowski, 1950). Do spotkania z Paprockim mogło dojść zaraz po jego powrocie z Konstantynopola w roku 1575 lub 1576.

15 O misji Tarnowskiego: Dziubiński, 2005.

16 O różnicach kulturowych w relacjach dyplomatycznych w Stambule: Talbot, 2017.

armii sułtana, nękaney nieustanymi napadami Kozaków moskiewskich, ale i sprzymierzonych Tatarów, zamienił się w klęskę spotęgowaną brakiem żywności i wody. Tylko niedobitki wielkiej armii dotarły do Azowa. Z tego miasta poseł Rzeczypospolitej wyruszył 23 października, podróżował przez Perekop, Oczaków, Białogród i Tehinię, aby dotrzeć do Polski, do Kamieńca. W Warszawie stanął się 24 grudnia 1569 r.

Taranowski nie informował w *Diariuszu* o swoich działaniach dyplomatycznych. Ograniczał się do opisu otaczającej go rzeczywistości, dostrzegając różnice kulturowe w porównaniu odwiedzanych miejsc i znanych sobie realiów Rzeczypospolitej. Wiadomo, że zwiedzał Stambuł i jego okolice, w tym zamek Karaussar (Rumeli Hisari).

Autor *Opisu podróży do Stambułu*, Maciej Strykowski, polski dyplomata, wyruszył do stolicy Państwa Osmańskiego 29 września 1574 r. (Radziszewska, 2003; Biedrzycka i Wojtkowiak, 2007). Jak już pisałem, kronikarz towarzyszył polskiemu poselstwu Andrzeja Taranowskiego. Do stolicy Imperium misja przybyła tuż przed śmiercią sułtana Selima II¹⁷. Dyplomaci przebywali na wschodzie przez pół roku. Strykowski wrócił do kraju wiosną roku 1575. W podróż powrotną wyruszył ze Stambułu w marcu 1575 r.¹⁸ Jak ustaliłem na podstawie *Opisu podróży do Stambułu*, posłowie (razem z innymi członkami poselstwa) wrócili do Polski po Wielkanocy roku 1575, czyli po 3 kwietnia. Cała misja przypadła na czas bezkrólewia w Rzeczypospolitej, pomiędzy ucieczką Henryka Walezego w nocy z 18 na 19 czerwca 1574 r. a podwójną elekcją z grudnia 1575 r.

Opis podróży do Stambułu poprzedza refleksyjny *Wstęp*, w którym autor dowodził przydatności peregrynacji w pracy kronikarza. Teza ta uzasadnia podjęcie wyprawy razem z misją Andrzeja Taranowskiego. Strykowski, uczestnik misji, przedstawia się tu jako „pomocnik w sprawach łacińskich”¹⁹.

Z powodu głodu, jaki panował w Mołdawii, polskie poselstwo Taranowskiego postanowiło podróżować przez Bukowinę, a potem Wołoszczyznę, nie zaś drogą częściej wybieraną, „mołdawską”, wiodącą w kierunku Jassy i Gałacza. Pierwszym miejscem przywołanym przez Strykowskiego w *Opisie podróży do Stambułu* były okolice miejscowości Koźmin na Bukowinie w drodze do Suczawy. Opis ten odnosił się do wyprawy bukowińskiej Jana Olbrachta przeciw Gospodarstwu Mołdawskiemu pod władzą Stefana III Wielkiego, a dokładnie dotyczył starcia, które przeszło do historii jako bitwa pod Koźminem w lasach Bukowiny na terytorium Gospodarstwa Mołdawskiego, ale tuż przy ówczesnej granicy z Królestwem Polskim. Bitwa zakończyła się klęską armii polskiej, śmierć poniosło 11 tys. uczestników wyprawy. Kolejne miejsce na drodze do

17 Selim II, sułtan osmański w latach 1566–1574.

18 O misji szczegółowo informował Świętosław Orzelski (Orzelski, 1856).

19 Omówiłem te kwestie w recenzji książki Zbysława Wojtkowiaka (Stasiak, 2016).

Stambułu, które na tyle zainteresowało Strykowskiego, aby poświęcić mu opis, to miejscowość Vaslui i batalistyczne wydarzenia, jakie rozegrały się w jej okolicach w drugiej połowie XV wieku. Mowa tu o bitwie pod Vaslui pomiędzy wojskami mołdawskimi i armią osmańską. Bitwa ta była błędnie datowana przez Strykowskiego na rok 1476, bowiem do starcia doszło 10 stycznia 1475 r. Takie militarne reminiscencje skłoniły autora *Opisu podróży do Stambułu* do przywołania miejscowości Grădiștea położonej na Wołoszczyźnie. Miejsce to wiąże się z bitwą na Chlebowym Polu (węg. *Kenyérmezői csata*) – starciem zbrojnym z 13 października 1479 r. nieopodal miejscowości Alkenyér w Siedmiogrodzie (obecnie na terytorium Rumunii). W konfrontacji tej wojska węgierskie dowodzone przez wojewodę siedmiogrodzkiego Stefana Batorego z Ecsed (ur. ok. 1430, zm. 1493) oraz Pála Kinizsiego pokonały armię osmańską pod dowództwem beja Ali Kodży.

Od bezpośrednio militarnego schematu opisu podróży Strykowski odstąpił w przypomnieniu pobytu w Bukareszcie. Zaznaczył bowiem, że w stolicy Gospodarstwa Wołoskiego widział portret Stefana III Wielkiego. Także kolejna wzmianka nie dotyczy pamięci militarnych konfrontacji. Oto nad brzegiem Dunaju Strykowski opisywał nadrzeczne miejscowości Giurgiu na lewym brzegu rzeki i Ruse na brzegu prawym. Myśląc o czekającej go przeprawie, zaznaczał, że Dunaj w tym miejscu ma szerokość dziesięciu Tybrów, a z Giurgiu prawy brzeg jest ledwie dostrzegalny.

Po przeprawie posłowie, wbrew geograficznym racjom, skierowali się na zachód, w górę rzeki do odległego od Ruse o 135 km Nikopolis. Zrezygnowali zatem z bliższej i łatwiejszej drogi na południe. Tu, w Nikopolis, Strykowski powrócił do militarystycznej narracji w opisie bitwy z 25 września 1396 r. pomiędzy wojskami chrześcijańskimi dowodzonymi przez króla Węgier Zygmunta Luksemburskiego a armią osmańską pod wodzą sułtana Bajazyda I.

Na tym opisie kończy się sprawozdanie z podróży poselstwa do Stambułu. Deskrypcje powrotu do Rzeczypospolitej Strykowski rozpoczął od dramatycznej relacji z przeprawy przez Starą Płaninę. Pod tą nazwą kryje się łańcuch górski, nazywany też Bałchanami, leżący na Półwyspie Bałkańskim, znajdujący się głównie na terenie współczesnej Bułgarii. Najwyższy jego szczyt to Botew – 2376 m n.p.m. W łańcuchu Starej Płaniny występują liczne przełęcze, w tym Przełęcz Szipczeńska, nazywana Szipką, położona na wysokości 1324 m n.p.m. To na tę przełęcz kierowali się polscy podróżnicy i z tego powodu udali się z Ruse na Zachód, do Nikopolis.

Polacy, wędrując wiosną 1575 r. przez Przełęcz Szipczeńską, trafili na wyjątkowo duże pokłady śniegu. W relacji Strykowskiego członkowie poselstwa byli bliscy śmierci w trakcie tej przeprawy. Tę nadzwyczajność sytuacji może potwierdzać fakt, ustalony po analizie czasu podróży, iż przejście Przełęczy Szipczeńskiej w drodze do Stambułu jesienią 1574 r. zajęło polskiej misji tylko 2 dni, pokonanie tej samej przeszkody w drodze powrotnej trwało aż 10 dni.

Ostatni zapisek *Dziennika* Strykowskiego pochodzi z dnia przeprawy przez rzekę Prut. Charakter brzegów rzeki nasuwa dyplomacie skojarzenie z wojnami prowadzonymi przez Tatarów z Połowcami i książętami ruskimi, kiedy wojska tych ostatnich po zniszczeniu łodzi wycofywały się przez rzekę Dniepr na prowizorycznych tratwach z trzciny. Do zdarzenia tego doszło w czasie bitwy nad rzeką Kałką. Kronikarz jedynie obserwował, podczas przeprawy, trzciny rosnące nad rzeką Prut. Ta obserwacja nasunęła dyplomacie militarną reminiscencję, ale i potencjalną możliwość wykorzystania nadrzecznych trzciny w wojskowej przeprawie w przyszłości.

Łącznie Maciej Strykowski wymienił sześć miejsc bitewnych oraz trzy przeprawy, dwie rzeczne i jedną górską. Ten opis uzupełnia wzmianka o portrecie Stefana III Wielkiego widzianym przez posła w Bukareszcie. Ma ona inny, nie militarno-logistyczny charakter. Interesujące w kontekście charakteru obserwacji zawartych w *Opisie podróży do Stambułu* jest to, że w jednej z kolejnych prac Strykowski szacował liczebność armii osmańskiej (Strykowski, 1575)²⁰.

Miejsca bitew i towarzyszące im cmentarze łatwo poddają się narratywizacji. Pamięć, historiografia i wyryte na grobach informacje pobudzają wyobraźnię podróżnika, ale *Opis podróży do Stambułu* Strykowskiego zdradza rzeczywisty cel podróży jej autora – misję o charakterze militarnym. Maciej Strykowski pełnił przy poselstwie Andrzeja Taranowskiego funkcję agenta (szpiega), którego zadaniem było notowanie informacji przydatnych na wypadek wojny Rzeczypospolitej Obojga Narodów z Państwem Osmańskim i sporządzanie planów obserwowanych obiektów militarnych, zatem jego rola może być określona jako wywiadowcza.

Jeśli rzeczywiście autor *Opisu podróży do Stambułu* był polskim agentem, to wywiadowczy i tajny charakter misji Macieja Strykowskiego nie byłby nadzwyczajny. Rozległa wiedza na temat militarnego przeciwnika, zarówno w przededniu wojny, jak i w jej trakcie, wielokrotnie miała decydujący wpływ na ostateczny rezultat konfliktu. Nie może zatem zaskakiwać, że gromadzono informacje o nieprzyjacielu czy potencjalnym wrogu. Realizowano ten cel rozpoznawania zamiarów przeciwnika, jego sił i środków na wiele sposobów. W zgodzie z zasadą *Si vis pacem, para bellum* – nawet w okresie pokoju starano się zbierać wiadomości o sąsiadach – którzy w przyszłej perspektywie mogli zmienić się w przeciwników. Agenci gromadzili przede wszystkim informacje o sytuacji politycznej potencjalnie wrogiego kraju, miejscu pobytu dostojników państwowych, wizytach poselstw. Rolę tę realizowali wywiadowcy ulokowani w strukturach obserwowanego państwa, podróżujący po inwigilowanym kraju kupcy, duchowni, pielgrzymi (Jóźwiak, Kwiatkowski, Szweđa i Szybkowski, 2010).

20 Określił jej liczebność na około 80 tys. żołnierzy.

Przeanalizowałem trzy, w pełni udane, ale bardzo różne misje dyplomatyczne: polityczną Andrzeja Taranowskiego, wywiadowczą Macieja Strykowskiego i edukacyjną Krzysztofa Dzierzka. Dowodzą one sprawności polskiej dyplomacji tego okresu. Powyższa analiza wiedzie do wniosku, że w pierwszych latach istnienia Rzeczypospolitej Obojga Narodów względy społeczne czy formalne wykształcenie nie miały wpływu na obsadę personalną misji. O doborze posła decydowały względy praktyczne, a przeanalizowane misje świadczą o trafności tych wyborów.

BIBLIOGRAFIA:

Źródła rękopiśmienne:

AGAD: Metryka koronna. Księgi poselstw. LL 20.
AGAD, Rachunki poselskie, Akta Skarbu Koronnego Oddz. 2, ks. 22.
Biblioteka Jagiellońska, sygn. 5267.

Źródła drukowane:

- Bielski, J. (1597). *Kronika polska*. Kraków.
Kronika z czasów króla Stefana Batorego, 1575–1582. (1939). (wyd.) H. Barycz, Kraków.
Paprocki, B. (1858). Herby rycerstwa polskiego przez Bartosza Paprockiego zebrane i wydane r. p. 1584, K.J. Turowski (wyd.). Kraków.
Strykowski, M. *Opis podróży do Stambułu*, oprac. A.M. Stasiak (Praca przygotowywana do druku).
Strykowski, M. (1575). *O wolności Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego, a o srogim zniewoleniu inszych królestw pod tyrańskim jarzmem tureckim*. Kraków.
Taranowski, A. (1860). Krótkie wypisanie drogi z Polski do Konstantynopola, a stamtąd zaś do Astrachania, zamku moskiewskiego. W: *Podróże i poselstwa polskie do Turcji, Podróże i poselstwa polskie do Turcji*, J.I. Kraszewski (wyd.), Kraków: Biblioteka Polska, Seria IV, z. 9, 41–61.
Taranowski, A. (1966). Krótkie wypisanie drogi. W: R. Pollaka (red.), *Antologia pamiątek polskich XVI wieku*. Wrocław: Ossolineum, 205–216.

Opracowania:

- Baranowski, B. (1948). Krzysztof Dzierzek, PSB, t. VI, Kraków.
Baranowski, B. (1950). *Znajomość Wschodu w dawnej Polsce do XVIII wieku*. Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe.

- Bardach, J. (1970). *Maciej Strykowski i jego twórczość w świetle najnowszych badań, w: Studia z ustroju i prawa Wielkiego Księstwa Litewskiego (XIV–XVII)*. Warszawa.
- Bartoszewicz, J. (1860). *Pogląd na stosunki Polski z Turcją i Tatarami*. Warszawa. Biblioteka Warszawska. (1857). t. 2.
- Biedrzycka, A. (2018). Taranowski Andrzej (ok. 1540-1610), dyplomata, sekretarz królewski, PSB, t. 52/2, z. 213 Warszawa - Kraków.
- Biedrzycka, A., Wojtkowiak, Z. (2007). Strykowski Maciej, PSB, t. 44, z. 183, Warszawa – Kraków.
- Dopierała, K. (1986). *Stosunki dyplomatyczne Polski z Turcją za Stefana Batorego*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Dworzaczek, W. (1980). Paprocki Bartłomiej (Bartosz). W: PSB, t. 25, Kraków.
- Dziubiński, A. (2005). *Stosunki dyplomatyczne polsko-tureckie w latach 1500–1572 w kontekście międzynarodowym*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Grzybowski, S. (1966). Organizacja służby dyplomatycznej 1573–1605. W: Z. Wójcik (red.), *Polska służba dyplomatyczna XVI–XVIII wieku*. Warszawa: PWN, 145–201.
- Jóźwiak, S., Kwiatkowski, K., Szweda, A. i Szybkowski, S. (2010). *Wojna Polski i Litwy z Zakonem Krzyżackim w latach 1409–1411*. Malbork: Muzeum Zamkowe.
- Kołodziej, R. (2011). Relacje polskich dyplomatów na dworze tureckim i ich wpływ na kształtowanie obrazu Imperium Osmańskiego w XVI–XVII wieku, W: B. Rok i F. Wolański (red.), *Staropolski ogląd świata. Tożsamość i odmiennosc*. Wrocław: Wydawnictwo Adam Marszałek, 112–139.
- Kołodziejczyk, D. (2005). Posłowie Rzeczypospolitej w Stambule, W: J. Axer i J. Olko (red.), *Dawne elity. Słowo i gest*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 217–223.
- Kołodziejczyk, D. (2019). Brytyjska dyplomacja nad Bosforem od czasów restauracji Stuartów po epokę napoleońską. *Kwartalnik Historyczny*, R. 126, nr 1, 111–123.
- Krajewski, M. (2002). *Dobrzyński słownik biograficzny. Ludzie europejskiego regionu*. Włocławek.
- Krzywy, R. (2001). *Od hodoeporikonu do eposu peregrynackiego. Studium z historii form literackich*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski. Wydział Polonistyki. Instytut Literatury Polskiej.
- Malinowski, M. (1846). Wiadomości o życiu i pismach Macieja Strykowskiego, w: *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi Macieja Strykowskiego*. Wydanie nowe będące dokładnym powtórzeniem wydania pierwotnego królewskiego z roku 1582, tom I, Warszawa: Gustaw Leon Glücksberg.
- Mattingly, G. (2008). *Renaissance Diplomacy*. New York: Cosimo.
- Orzelski, Ś. (1856). *Bezkrólewia ksiąg ośmioro, czyli dzieje Polski od zgonu Zygmunta Augusta r. 1572 aż do roku 1576 skreślone przez Świętosława*

- z Borzejowic Orzelskiego starostę radziejowskiego. Przełożył z rękopisu Cesar-
skiej Publicznej Biblioteki, przypisami i życiorysem uzupełnił Włodzimierz
Spassowicz, t. II, księga IV, Petersburg i Mohilew.
- Radziszewska, J. (1978). *Maciej Strykowski historyk-poeta z epoki Odrodzenia*.
Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Radziszewska, J. (2003). Ze studiów nad turecką misją Macieja Strykowskiego.
Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie, rok XLVIII, 31–55.
- Reychman, J. (1955). *Zarys dyplomatyki osmańsko-tureckiej*. Warszawa: PWN.
- Ryba, R. (2014). *Literatura staropolska wobec zjawiska niewoli tatarsko-tureckiej*.
Studia i szkice. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Słabczyński, W. i Słabczyński, T. (1992). Andrzej Taranowski, W: W. Słabczyński,
T. Słabczyński, *Słownik podróżników polskich*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Stasiak, A.M. (2021). *Dwa światy. Dialektyka wartości w „Opisie podróży do Stam-
bulu” Macieja Strykowskiego*. Lublin: TN KUL.
- Stasiak, A.M. (2016). [Rec.] Zbysław Wojtkowiak, Aleksander Gwagnin i Maciej
Strykowski dwaj autorzy jednego dzieła, Poznań, Nauka i Innowacje, 2015.
Roczniki Humanistyczne, t. 64, 130–131.
- Stasiak, A.M. (2021). W poszukiwaniu niezwykłości. Podróż Andrzeja Taranow-
skiego do Stambułu, Azowa i Astrachania. W: M. Nowak i A. Łysiak-Łątkow-
ska (red.), *Niezwykła podróż. Gdańskie Teki Turystyczno-Krajoznawcze*, t. V.
Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 291–300.
- Szachno-Romanowicz, S. (1934). Ibrahim Beg Sztrasz, reneget w służbie tureckiej
w l. 1551–1571. *Collectanea Orientalia*, nr 5, 27–28.
- Talbot, M. (2017). *British-Ottoman Relations, 1661–1807. Commerce and Diplo-
matic Practice in Eighteenth-Century Istanbul*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Wisner, H. (1982). Dyplomacja polska w latach 1572–1648. W: Z. Wójcik (red.),
Historia dyplomacji polskiej, t. 2, 1572–1795. Warszawa: PWN.
- Wojtkowiak, Z. (1990). *Maciej Strykowski dziejopis Wielkiego Księstwa Litew-
skiego. Kalendarium życia i działalności*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Wolski M. (2023). *Bartłomiej Paprocki (ok. 1539–1614) herbu Jastrzębiec i jego krąg
rodzinny*. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka.
- Zajączkowski, A. (1936). List turecki Sulejmana I do Zygmunta Augusta. *Rocznik
Orientalistyczny*, t. 12, 91–118.
- Zajączkowski, A. i Reychman, J. (1955). *Zarys dyplomatyki osmańsko-tureckiej*.
Warszawa: PWN.
- Żelewski, R. (1980). Dyplomacja polska w latach 1506–1572. W: M. Biskup
(red.), *Historia dyplomacji polskiej*, t. 1, *Połowa X w. – 1572*. Warszawa: PWN,
587–801.

Arkadiusz Michał Stasiak – dr hab. profesor KUL. Kierownik Katedry
Historii i Historiografii Europy Środkowo-Wschodniej i Wschodniej IH KUL.

Redaktor Naukowy „Roczników Humanistycznych KUL”, zeszytu historia. Koordynator Centrum Studiów nad Kulturą Polską na Uniwersytecie w Porto Alegre. Autor pięciu książek autorskich i ponad 300 innych prac naukowych z zakresu historii kultury, historii idei, historiografii, metodologii historii i historii myśli politycznej, publikowanych w Polsce, USA, Holandii, Niemczech, Rosji, Hiszpanii, Słowacji i Brazylii, a także 30 redakcji oraz współredakcji książek i pism naukowych. Stypendysta m.in. Instytutu Historycznego Maxa Plancka w Getyndze i Rządu Austrii. Zainteresowania naukowe: historia idei i wartości związanych z władzą oraz aktywnością polityczną w XVI–XVIII w., teoria cywilizacji, kultura polska czasów nowożytnych, studia z zakresu staropolskiej wiedzy przyrodniczej i relacji pomiędzy kulturą a naturą, turystyka kulturowa, współczesna metodologia historii i historii idei, filozofia historii.

Agnieszka Łakomy-Chłosta

<http://orcid.org/0000-0002-0024-0691>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

agnieszka.lakomy@us.edu.pl

Agnieszka Gołda

<http://orcid.org/0000-0001-6571-5304>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

agnieszka.golda@us.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.18

Życie teatralne na łamach ormiańskiego „Przedświtu” (1900–1904)

STRESZCZENIE

W „Przedświcie”, jako piśmie codziennym ukazującym się we Lwowie w latach 1900–1904, odbijało się życie ówczesnego Lwowa i okolic. Na łamach dziennika poruszano bowiem zagadnienia, które najbardziej interesowały czytelników: wydarzenia społeczne, polityczne, informacje dotyczące funkcjonowania organów państwowych. Pojawiały się także teksty o tematyce kulturalnej. W artykule przedstawiono wyniki badań jakościowych dotyczących tych zagadnień, ważnych dla redakcji periodyku, a także zobrazowano życie teatralne Lwowa i nie tylko na podstawie zapisów pojawiających się w „Przedświcie”.

SŁOWA KLUCZE: „Przedświt”, życie kulturalne, Lwów, teatr, prasa ormiańska

ABSTRACT

Theatrical Life in the Pages of the Armenian “Przedświt” (1900–1904)

“Przedświt,” a daily newspaper published in Lviv between 1900 and 1904, reflected the contemporary life of the city and its surrounding region. Its pages addressed issues of foremost interest to its readership, including social and political events and information about the functioning of state institutions. Cultural topics were also discussed. This article presents the results of qualitative research into those subjects that were important for the newspaper’s editorial board. Drawing on materials published in “Przedświt,” it reconstructs aspects of Lviv’s theatrical life and related cultural phenomena beyond the city.

KEYWORDS: “Przedświt”, cultural life, Lviv, theatre, Armenian press

Sugerowane cytowanie: Łakomy-Chłosta, A. i Gołda, A. (2026). Życie teatralne na łamach ormiańskiego „Przedświtu” (1900–1904). © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 1(52), ss. 239–250. DOI: 10.35765/pk.2026.5201.18

Nadesłano: 27.06.2023

Zaakceptowano: 12.11.2023

Wstęp

Pod koniec 1900 r. na lwowskim rynku prasowym pojawił się „Przedświt” – nowy dziennik, którego inicjatorem i pomysłodawcą był arcybiskup Józef Teodorowicz (1864–1938), ówczesny kanonik kapituły ormiańskiej. Moment ukazania się wydawnictwa nie był przypadkowy, bowiem w 1900 r. w Galicji ustanowiono dla dzienników ulgę finansową (Myśliński, 1976, s. 125). Czasopismo stanowiło kontynuację innego periodyku powstałego dzięki duszpasterzowi – „Ruchu Katolickiego”, założonego w 1897 r., a zlikwidowanego cztery lata później. Na czele komitetu redakcyjnego „Ruchu Katolickiego” stali książę Paweł Sapieha (1860–1934), wspierany przez hierarchę kościelnego, a także grono księży – Józef Bilczewski (1860–1923), Jan Gnatowski (1855–1925), Adam Stefan Sapieha (1867–1951) – oraz profesorów – historyk Bronisław Dembiński (1858–1939), prawnik Tadeusz Pilat (1844–1923) i inżynier budownictwa Maksymilian Thullie (1853–1939) (Trybuś, 2024, s. 281).

„Przedświt” ukazywał się codziennie (z wyjątkiem niedziel i świąt) od 17 grudnia i reprezentował poglądy Narodowej Demokracji. Początkowo redakcją zarządzał założyciel, choć czasopismo sygnowane było przez jego brata – Mieczysława Dawida Teodorowicza (1870–1909), a w późniejszych numerach przez komitet redakcyjny. Gdy ks. J. Teodorowicz został arcybiskupem, jego współpraca z pismem ograniczała się już tylko do protektoratu i dbania o środki finansowe. Niestety, tytuł nie cieszył się dużym zainteresowaniem czytelników, co przełożyło się na sprzedaż i znaczne zmniejszanie nakładu (Myśliński, 1976, s. 125). Czynnikiem wpływającym na odbiór „Przedświtu” był przede wszystkim brak profesjonalizmu i jednolitego kierownictwa, który powodował, że tytuł prowadzony był „po dyletancku”, choć od 1903 r. redakcją przejęli Krzysztof Mieroszewski i Włodzimierz Czerkawski (Trybuś, 2024, s. 282). W zwiększeniu zainteresowania czytelników nie pomagały także działania naprawcze, tj. zakup drukarni „Polonia”, obniżka cen czy powołanie nowej spółki wydawniczej jako właściciela. Czasopismo nie było też doceniane przez inne redakcje publikujące na terenie Lwowa¹. Ostatni jego numer – 898 – ukazał się 31 stycznia 1904 r.

1 Od końca listopada 1903 r. informowano na łamach periodyku o niesprzyjającej jego istnieniu atmosferze, wywołanej przez redakcje innych czasopism. W takich tytułach jak „Naprzód” i „Nowy Wiek” pojawiły się w okresie świątecznym pogłoski o zamknięciu „Przedświtu”. Można się domyślać, że ta akcja mogła zniechęcić reklamodawców do zamieszczania anonsów o swoich produktach na łamach pisma ormiańskiego. Redakcja wyjaśniała jednak, że nie zamierza zlikwidować działalności, a wprost przeciwnie, miała w planach poszerzyć aktywność – być może objętość, choć nie wyrażono tego wprost.

„Przedświt” był dziennikiem o charakterze społeczno-politycznym, informującym jednocześnie o gospodarce, kulturze i literaturze². Promował polską prozę, eseistykę i publicystykę, oferując miejsce autorom z kręgów lwowskich, warszawskich i krakowskich. Dlatego też podjęto badania jakościowe, które miały na celu sprawdzenie, jak problematyka kulturalna była traktowana przez redakcję pisma. Interesujące również stało się ustalenie, które z przejawów kultury pojawiały się na łamach „Przedświt”. W związku z tym, że wydawnictwo związane było ze środowiskiem ormiańskim poprzez osobę założyciela i protektora – arcybiskupa J. Teodorowicza – za ważne uznano także zbadanie, czy miało to wpływ na podejmowaną tematykę z zakresu kultury i sposób jej prezentacji.

Dotychczas tytuł doczekał się jedynie nielicznych opracowań, ale w ostatnim czasie Sabina Kwiecień w artykule *Lwowski dziennik „Przedświt” (1900–1904) na tle galicyjskiej prasy katolickiej* dokonała porównania czasopisma z innymi wydawnictwami katolickimi ukazującymi się w Galicji do roku 1918 i wskazała miejsce „Przedświt” na tle przykładów prasy katolickiej (Kwiecień, 2025). W kontekście chrześcijańskiej proveniencji było ono także wymieniane przez prasoznawców, np. przez Sylwestra Dzikiego w tekście *Dzienniki „dużego miasteczka” i „małej stolicy” na początku XX wieku (ich wartość źródłowa oraz funkcje społeczno-polityczne)* (Dziki, 2001). Czesław Lechicki natomiast na początku lat 70. w artykule *Z dziejów prasy galicyjskiej na przełomie dwóch wieków: („Ruch Katolicki” – „Przedświt”)* zaprezentował przekształcenie „Ruchu Katolickiego” w „Przedświt” oraz poruszył kwestie orientacji politycznej tytułu (Lechicki, 1971). Również Jerzy Jarowiecki, omawiając prasę polityczną Lwowa, przedstawił periodyk (Jarowiecki, 2001). Zagadnienia poświęcone kulturze w żadnym z wymienionych opracowań nie były elementem dominującym, stąd zrodziła się potrzeba przeprowadzenia stosownych dociekań.

Na potrzeby artykułu analizie poddano wszystkie numery czasopisma dostępne w Narodowej Bibliotece Ossolineum we Wrocławiu. Jak w wielu periodykach, na łamach „Przedświt” zamieszczano reklamy książek i wydawnictw ciągłych oraz firm zajmujących się ich sprzedażą, ale z uwagi na rozległość tego zagadnienia nie będą one przedmiotem dalszych rozważań. Zdecydowano także – po wstępnej analizie treściowej – o podjęciu szczegółowych analiz zagadnień związanych z ludźmi i instytucjami reprezentującymi sztuki sceniczne. To one, jak wyniknęło z autopsji, stanowiły poza literaturą i sprawami książki najobszerniejszy materiał badawczy. Wyłączone z postępowania diagnostycznego kwestie beletrystyki mogą stać się przyczynkiem kolejnych dociekań.

2 Jeśli chodzi o charakterystykę formalną dziennika, każdy z numerów miał 8 stron, a na dwóch ostatnich pojawiały się różnego typu anonse. Niekiedy dołączano do tytułu nadzwyczajne dodatki, zwiększając w ten sposób objętość.

Celem tekstu uczyniono nie tylko opis odnalezionych źródeł, ale nade wszystko zobrazowanie życia teatralnego ówczesnego Lwowa i jego okolic.

Przeprowadzone jakościowe analizy treściowe wykazały, że drobne kilkunastokrotne wzmianki o zjawiskach teatralnych pojawiały się w bardzo wielu rubrykach, zmieniających nazwy i drukowanych periodycznie, jak: „Z miasta” czy „Informacje”, a w przypadku tych odbywających się poza Lwowem, to w takich działach stałych, jak: „Z za kordonów”, „Ze świata”, „Z kraju”, „Ze stowarzyszeń”, „Listy z kraju”, „Z Krakowa”, „Echa”, „Korespondencje”. Były to informacje o przedstawieniach, jubileuszach czy innych imprezach organizowanych przez różne organizacje i towarzystwa, planowanych budowach (także zbiórkach na ten cel), walnych zgromadzeniach, komitetach organizacyjnych instytucji i wydarzeniach związanych z teatrem, spotkaniach opłatkowych, a nawet krótkie anegdoty. Pojawiały się ponadto zapiski pochodzące z innych czasopism polskich, ale przede wszystkim zagranicznych. Te krótkie notki przeplatane były wiadomościami z zakresu polityki, gospodarki i życia codziennego (m.in. o pożarach, złym stanie higienicznym niektórych miejscowości, rozbojach).

Wśród osób publikujących w „Przedświcie” przede wszystkim opinie, ale także inne teksty dotyczące szeroko pojętej kultury, w tym teatru, należy wymienić Józefa Flacha (1873–1944), krytyka literackiego i teatralnego, publicystę i germanistę. Jego kariera prasowa zaczęła się od recenzowania przedstawień teatralnych, ale zajmował się również krytyką literacką i krytyką tłumaczeń. Współpracował z dziennikiem do początku 1902 r., a jego teksty pojawiały się m.in. w rubrykach „Teatr” czy „Mały Felieton”, a ponadto poza nimi. Wydaje się, że w związku z tym, że pisał też do niemieckiego pisma „Das literarische Echo”, przedruki z tego wydawnictwa były obecne na łamach „Przedświtu”. Drugim często publikującym autorem był Zygmunt Sarnecki (1837–1922). Jego wypowiedzi ogłaszano m.in. w dziale „Z teki felietonisty” i „Teatr”³. Był związany z życiem teatralnym i literackim, analizował krytycznie współczesne zjawiska, uwzględniając życie teatralne Lwowa. W swoich tekstach ujawniał znajomość stosunków w świecie kultury najbliższego mu lwowskiego otoczenia, ale i krakowskiego oraz paryskiego. W tych miastach miał okazję mieszkać i pracować, prowadząc działalność literacką, edytorską i redaktorską. Tematykę związaną z teatrem poruszali także anonimowi lub podpisujący się kryptonimami lub pseudonimami felietoniści (m.in. w rubrykach „Mały Felieton” czy „Z teki felietonisty”). Były to nieco dłuższe formy pisane z perspektywy indywidualnej, a również recenzje przedstawień teatralnych i estradowych.

Na potrzeby artykułu przejrano wszystkie te głosy, podobnie jak niewielkie, wręcz kilkudzaniowe wzmianki, choć te poddano selekcji merytorycznej. W tekście opisano zatem najistotniejsze z punktu widzenia przedmiotu

3 Bardzo często były to obszerne teksty, np. *Teatr*, 1902, nr 114, s. 2–4; *Teatr*, 1902, nr 124, s. 4–6.

analiz wypowiedzi, które uznano za ważne w odniesieniu do ówczesnej sytuacji teatralnej.

Instytucje teatralne

Już w pierwszym roczniku „Przedświtu” wyodrębniono rubrykę o tytule „Teatr”, w której publikowano przede wszystkim recenzje przedstawień, choć należy podkreślić, że i poza nią pojawiały się tego typu teksty, nawet tak z dzisiejszego punktu widzenia nieistotne, ale wówczas zabawne, jak opis przedstawienia, podczas którego niemiecka aktorka Helena Odilon (1863–1939) w momencie, gdy na scenę nie weszła przywoływana przez nią postać służącej, rozpoczęła improwizację, mającą na celu zwrócenie uwagi artystki pozostającej za kulisami. Cała scena była tak zgrabna, że została nagrodzona brawami publiczności (*Improwizacja na scenie*, 1901, s. 3). Trzeba przyznać, że anegdota nie zdominowała spraw teatralnych na łamach „Przedświtu”, a autorzy różnych w formie i treści artykułów i notatek nie stronili nade wszystko od ocen utworów, często dość krytycznych, ponadto umiejętności reżyserów i aktorów.

Współcześnie z zainteresowaniem należy odnotować liczne powiadomienia, które dotyczyły sytuacji organizacyjnej ówczesnych teatrów. Przykładowo, pochwały kierowano w stronę Józefa Kotarbińskiego (1849–1928), dyrektora Teatru Miejskiego w Krakowie. Zacytowano nawet urzędowe sprawozdanie dotyczące stanu tej sceny w latach 1899–1900, w którym można było znaleźć odwołania do teatru lwowskiego, do którego, przy okazji jego otwarcia, przeszło kilka osób z placówki krakowskiej, negatywnie wpływając na sytuację zgranego wcześniej zespołu (*Teatr krakowski za rządów...*, 1901, [s. 1]). Można się domyślać, że chodziło zapewne o Teatr Miejski we Lwowie, otwarty uroczystie 4 października 1900 r., o którym na łamach „Przedświtu” pisano wielokrotnie. Ocenie poddano pierwszy rok działalności Tadeusza Pawlikowskiego (1861–1915) jako dyrektora Teatru Miejskiego we Lwowie, wskazując na trudności, które wiązały się z objęciem stanowiska. Zaopiniowano także repertuar, desygnując kierunek zmian, które dyrektor powinien był wprowadzić. Zarzucono mu bowiem brak opracowania stałego programu, co uznano za rażący błąd (Flach, 1901b, s. 3). W kolejnych latach, jak w marcu 1902 r., oceniano z kolei gmach placówki, jego akustykę, a nawet odczucia dotyczące działalności⁴. Autorem tego tekstu był Z. Sarnecki, który, jak sam podkreślił, za krótko przebywał we

4 Rok wcześniej inżynier i wynalazca Franciszek Rychnowski (1850–1929) przeanalizował zabezpieczenia instalacji elektrycznej wykorzystywanej w siedzibie Teatru w związku z pożarem kabla elektrycznego i przerwaniem pracy instytucji na tydzień. Podkreślił, że odbudowa instalacji w stanie sprzed zdarzenia nie zapewni w przyszłości bezpieczeństwa, a redakcja „Przedświtu” miała nadzieję, że władarze miasta posłuchają głosu specjalisty (Rychnowski, 1901, s. 1).

Lwowie, aby wyrobić sobie całkowicie zdanie o instytucji, stąd w materiale pojawiły się opinie zasłyszane (Sarnecki, 1902c, s. 3).

Zapewne wskazane wcześniej powody przyczyniły się do tego, że pod koniec 1902 r. poinformowano czytelników o ustaleniach komisji teatralnej, która podjęła decyzję w sprawie rozwiązania kontraktu dyrektora z dniem 1 kwietnia 1903 r. Zwolnienie miało oficjalnie związek z niezadowolającymi wynikami finansowymi. W kolejnych numerach komunikowano o rozmowach toczonych między jeszcze urzędującym dyrektorem a komisją teatralną oraz – szerzej – o konflikcie z Ludwikiem Hellerem (1865–1926), byłym dyrektorem Teatru Skarbkowskiego we Lwowie, kompozytorem, autorem sztuk teatralnych i reżyserem operowym (*Rywalizacja o teatr*, 1903, s. 1). 10 marca 1903 r. wydrukowano nawet ofertę drugiego z oponentów złożoną w sprawie objęcia stanowiska dyrektora Teatru. Tymczasem T. Pawlikowski popierali aktorzy, którzy nawet złożyli stosowne pismo na ręce prezydenta miasta z prośbą o przywrócenie go na stanowisko. Ostatecznie magistrat podjął uchwałę, na mocy której dyrektor miał od 1 października 1903 r. otrzymać trzyletnią dzierżawę Teatru. Zaproponowane warunki nie były jednak do przyjęcia przez zainteresowanego, co spowodowało dalsze procedowanie kontraktu i jego „sprawiedliwych podstaw”. W tym samym czasie L. Heller ze swoim zespołem koncertował już m.in. w Petersburgu, ale w grudniu odebrano mu możliwość organizowania tego rodzaju tournée.

Ciekawym tekstem odnoszącym się do sytuacji Teatru było również streszczenie pracy autorstwa Ludwika Čelansky’ego (1870–1931), dawnego dyrektora lwowskiej sceny operowej. Chwalił jakoś przedstawień, ale zwracał uwagę na wysokość wynagrodzeń solistów śpiewających w języku polskim. Ich postawę ocenił negatywnie, uznając, że wykorzystywali sytuację braku śpiewaków polskojęzycznych i żądali nadmiernych honorariów (*Pan Čzelansky o teatrze lwowskim*, 1901, s. 2). Z tematyką finansową związany był także list jednego z czytelników, który kwestionował wygórowane ceny wstępu na przedstawienia muzyczne, apelując przy tym do dyrektora Teatru, aby ten przemyślał zmianę taryf i zrównał ceny biletów na przedstawienia muzyczne z dramatycznymi. Z troską podkreślił, że poza widowiskami z gwiazdami zagranicznymi, Teatr „świecił pustkami”, a zajęty był zazwyczaj tylko trzeci (tańszy) balkon. Lwów, choć był miastem kochającym sztukę, to także niestety biednym. Obniżenie cen spowodowałoby, że na widowni zasiadłoby więcej osób, co przełożyłoby się na budżet całej instytucji, zadowolenie aktorów grających dla większej rzeszy teatromanów, a ponadto możliwość uczestnictwa w przedstawieniach nawet kilkrotnie (S.D., 1902, s. 3).

W rubryce „Teatr” omawiano też zmiany personalne w Teatrze. Zwracano przy tym uwagę na to, że aktorzy lwowscy przenosili się na inne sceny galicyjskie, głównie krakowskie, ale i warszawskie, jak Wanda Siemaszkowa (1867–1947), lub wiedeńskie – Helena Schuppówna (1877–1948). Za pozytywną

zmianę uznane zostało pojawienie się na miejskiej scenie Romana Żelazowskiego (1854–1930), dzięki któremu repertuar z lekkiego, operetkowego, stał się bardziej dramatyczny (Sarnecki, 1902d, s. 4–5). Temu aktorowi poświęcano w kolejnych tygodniach kronikarskie wpisy, zaznaczając jego liczne wcielenia teatralne.

Szczegółowej analizie doczekało się również powstanie Teatru Ludowego w Krakowie. Idea utworzenia instytucji pochodziła od aktora – Stanisława Knake-Zawadzkiego (1858–1930), choć autor artykułu pozostawał dość sceptyczny wobec projektu, znając nieprzychylnie nastawienie mieszkańców grodu Kraka do wszelkich nowinek. Pomysłodawcy udało się jednak uzyskać pozwolenie z magistratu na uruchomienie placówki, a także znaleźć kilka osób, które zdecydowały się wesprzeć go finansowo. Inicjatywa okazała się sukcesem zarówno pod względem frekwencyjnym, jak i repertuarowym. Choć małe fundusze wpływały na jakość scenografii, jak pisał St.B., to „wszystko jest przyzwolite i w miarę możliwości artystyczne” (St.B., 1901a, s. 2). Było to zasługą dyrekcji Teatru, a ponadto zespołu aktorskiego. Dodatkowo autor tekstu podkreślił żywocność reakcji publiczności na wystawiane dzieła oraz pozytywną rolę sceny, która odciągała ludzi od „szynkfasu i kieliszka”.

Niestety, działania Teatru wzbudzały pewne kontrowersje. I tak, J. Kotarbiński złożył do Rady Miasta pismo sprzeciwiające się jego aktywności. Nowa placówka stanowiła bowiem konkurencję dla tej prowadzonej przez J. Kotarbińskiego, uszczuplając dochody Teatru Miejskiego w Krakowie. Interpelator zarzucał Teatrowi Ludowemu niską jakość przedstawień, które – jego zdaniem – obniżały gust artystyczny widzów. Oba te argumenty odrzucił autor charakteryzowanego na potrzeby artykułu tekstu, St.B., zwracając uwagę, że J. Kotarbińskim kierował interes własny, a nawet „geszefciarstwo”. Widownia Teatru Ludowego nie byłaby zresztą w stanie uczestniczyć w przedstawieniach Teatru Miejskiego m.in. ze względów finansowych, a repertuar jej proponowany był odpowiedni, bo „kto nie zaznał, żadnych uciech artystycznych, ten się teatrem ludowym łatwo zachwyca” (St.B., 1901b, s. 1–2). W wyniku opisywanego konfliktu pozwana instytucja otrzymała zgodę na funkcjonowanie tylko w miesiącach letnich. Krytyka zamieszczona w piśmie złożonym przez dyrektora Teatru Miejskiego w Krakowie spowodowała odpowiedź jego samego, który tłumaczył swoje pobudki i podkreślił, że nie jest przeciwnikiem idei Teatru Ludowego, ale zauważył trudną sytuację własnej instytucji i zaproponował rozważne i przemyślane działania (*Teatr ludowy*, 1901, s. 2).

Nawiązując do tematyki teatrów ludowych, 8 stycznia 1903 r. K. Mieroszewski ogłosił nieco ponad dwukolumnowy artykuł o tytule *Czy potrzebny teatr ludowy?* (Mieroszewski, 1903, s. 1–2). Autor odmiennie od formowanych wówczas idei okazał się być sceptyczny w traktowaniu tego typu scen jako środków kształcenia ludu wiejskiego. Za przeszkodę uznawał – tak jak i J. Kotarbiński – repertuar, w tym sposób dostosowania języka do wymagań odbiorców,

a także nieco odmienną ich wrażliwość. Stąd też na pierwszych miejscach, pisząc o propagowaniu funkcji rozrywkowej, ale i edukacyjnej, stawał gazetę i bibliotekę ludową. Tematykę teatrów ludowych kontynuowano w anonimowym artykule zatytułowanym *Lucyan Rydel o teatrze wiejskim*. Podniesiono w nim problem zarządzania teatrami dla ludu wiejskiego będący przedmiotem dyskusji, której efektem była ankieta rozesłana do osób w różny sposób związanych z instytucją teatru. Ten wstęp stał się podstawą streszczenia prelekcji, jaką dał Lucjan Rydel (1870–1918), znawca wsi i organizator przedstawień ludowych. Wyraził opinię, że „teatr ten ma przedewszystkiem odpowiadać poziomowi umysłowemu, upodobaniom i wrodzonemu poczuciu religijnemu u tego ludu” (*Lucyan Rydel o teatrze wiejskim*, 1903, s. 4).

Rzadziej na łamach „Przedświtu” informowano o innych scenach Lwowa, jak Teatrze Ludowym „Miłośników Sceny”. Najobszerniejszy tekst dotyczył nowej siedziby tego Teatru, który uroczystie otwarto 4 listopada 1901 r. Redakcja opisała szczegółowo cały wieczór: referując przebieg i streszczając wystąpienia zaproszonych gości (*Teatr ludowy „Miłośników Sceny”*, 1901, s. 1–2). Inne materiały dotyczyły m.in. wyjazdu z przedstawieniami do Krynicy czy zmiany na stanowisku prezesa i reorganizacji placówki (*Teatr ludowy „Miłośników” we Lwowie*, 1902, s. 4). Ponadto wzmiankowano o scenach amatorskich, zapewne okolicznościowych, jak drukarzy lwowskich, które urządzały przedstawienia okazjonalne, przykładowo z okazji świąt Bożego Narodzenia.

Powiadamiano też w sposób telegraficzny o lokalnych instytucjach i organizacjach wspierających działalność teatralną, jak amatorska lwowska „Skała”, która urządzała przedstawienia i wieczory humorystyczne, czy Towarzystwo Przyjaciół Muzyki i Sztuki Dramatycznej Lira. Z uznaniem wspomniano o inicjatywie Gabrieli Zapolskiej (1857–1921), która powołała w 1902 r. towarzystwo akcyjne Teatru Ludowego w Krakowie. W kolejnej wiadomości podano, że pisarka zamierzała otworzyć kursy dykcji, deklamacji i gry scenicznej. Podobne, ale we Lwowie, powołał Jan Konopka, recytator i pedagog.

W formie krótkich notek kronikarskich pojawiały się też ciekawostki dotyczące innych scen teatralnych, spoza regionu, w tym Teatru Wielkiego, Teatru Nowego i Teatru Rozmaitości w Warszawie, warszawskich teatrów ogródkowych, teatru rosyjskiego w Warszawie, teatrów polskich w Łodzi i Poznaniu, teatru niemieckiego w Katowicach, amatorskiego w Zakopanem, teatru w Okocimiu, czy informacje o planach wskrzeszenia teatru w Stanisławowie. Wzmiankowano również o działalności teatrów zagranicznych: „ruskiego teatru narodowego”, paryskich, wiedeńskich, petersburskich, teatrów na dachach Nowego Jorku. Zajęto się także tematyką teatru japońskiego, co związane było z wizytą nadwornej aktorki sceny w Tokio, Sada Yacco (1871–1946), we Lwowie. Z. Sarnecki przytoczył zasłyszaną kiedyś bajkę japońską (Sarnecki, 1902b, s. 2), a po wieczorze teatralnym artystki zamieścił jego recenzję (Sarnecki, 1902a, s. 2). Co ważniejsze, wydarzenie stało się przyczynkiem do zamieszczenia trzech tekstów

dotyczących teatru japońskiego w ogólności. Było to kompendium wiedzy dla osób zainteresowanych egzotyczną wówczas sztuką (*Teatr japoński. I*, 1902a, s. 3; *Teatr japoński. II*, 1902b, s. 3; *Teatr japoński. III*, 1902c, s. 3).

Pozostała tematyka

Do rzadkości należały artykuły poświęcone roli takiego medium jak teatr w życiu społecznym. Jednym z nich był ten o tytule *O teatr polski w Ameryce*, w którym zacytowano polemikę toczącą się na łamach amerykańskiej prasy, a dotyczącą postulatu wysuniętego przez Helenę Modrzejewską (1840–1909). Artystka wyraziła chęć utworzenia polskiego teatru w Stanach Zjednoczonych. W odpowiedzi na propozycję w „Dzienniku Chicagowskim” pojawił się tekst wskazujący, że projekt skazany jest na niepowodzenie, przede wszystkim ze względów finansowych. Autor podkreślił, że w każdej dzielnicy Chicago funkcjonują koła amatorskie „pozostawiające wprawdzie wiele do życzenia, lecz zaspokajające jako-tako potrzeby kształcenia obyczajów, nabierania oglądy, i te w ogóle potrzeby, których zaspokajanie [...] jest celem i zadaniem teatru” (*O teatr polski w Ameryce*, 1901, s. 2). Temat okazał się jednak na tyle ciekawy dla redakcji „Przedświtu”, że zapowiedziano śledzenie rozwoju sytuacji i ewentualne poinformowanie o zmianie koncepcji w rzeczywistość.

Wraz z nadejściem kolejnych sezonów teatralnych pojawiały się krótsze lub dłuższe opisy oferty teatralnej. Informowano o zmianach w repertuarze teatrów, a w jednym z tekstów zwrócono szczególną uwagę na znaczenie doboru repertuaru, który decyduje „o moralnym i materialnym powodzeniu” (Flach, 1901a, s. 3) teatru, wskazując jako wzór J. Kotarbińskiego i przeciwstawiając jego działaniom sytuację we Lwowie, podkreślając „w układaniu repertuaru dorywcość, brak programu stałego, brak uwzględnienia właściwego czasu” (Flach, 1901a, s. 3). O nowościach scenicznych powiadamiano zazwyczaj w formie streszczeń najważniejszych wątków przedstawień we wspomnianym dziale „Teatr”. Nie brakowało w tych charakterystykach omówień gatunków literackich, jak przykładowo farsy reprezentowanej przez *Nieznajomą* oraz komedię Paula Gavaulta (1866–1951) i Georges’a Berra (1867–1942) (w tekście użyto imienia Gustaw) (Sarnecki, 1902b, s. 4–5)⁵.

Czytelnicy otrzymywali również wzmianki o poczynaniach aktorów polskich i zagranicznych. Artyści sceniczni w okresie wakacyjnym pojawiali się przykładowo w kurortach, dając występy, jak Konstancja Bednarzewska (1866–1940), artystka scen krakowskich i lwowskich występująca w Krynicy. Inni z kolei wyjeżdżali za granicę, by kształcić swój talent, jak Wanda Nałęcz (ok. 1874–1904), która udała się do Paryża. Powiadamiano też o niepokojącym

5 Premiera sztuki odbyła się w Paryżu rok wcześniej, w 1901 r.

stanie zdrowia Sarah Bernhardt (1844–1923) czy śmierci Anieli Aszpergerowej (1815–1902). Często pisano o wizytach H. Modrzejewskiej we Lwowie, Krakowie, a zwłaszcza w Zakopanem w 1902 r., gdzie z artystką miał się wówczas spotkać T. Pawlikowski, by uzgodnić szczegóły przyjazdu do Lwowa. W listopadzie 1902 r. wielokrotnie informowano o próbach aktorki, wyprzedazy biletów na jej występy czy bankietach, w których uczestniczyła. Po pobycie we Lwowie H. Modrzejewska powróciła na jakiś czas do Krakowa, po czym odegrała rolę w Poznaniu, a wreszcie 4 czerwca 1903 r. pismo doniosło o rozpoczęciu podróży powrotnej wraz z mężem do Stanów Zjednoczonych.

Zakończenie

„Przedświt”, można to założyć po analizie treści, zaspokajał potrzeby czytelników zainteresowanych kulturą, problematyką regionalną, wartościami moralno-etycznymi oraz tożsamością kresową. Tworzył przestrzeń dla dyskusji o kulturze, literaturze i sztuce, zbliżoną do innych czasopism literackich tamtych czasów, ale specyficzną dzięki lwowskiemu kontekstowi i udziałowi lokalnych twórców. Informując o lokalnym i polskim rynku teatralnym, nie zapomniano o scenach berlińskich, wiedeńskich i paryskich, podając do wiadomości dane na temat granych tam sztuk czy życia znanych i cenionych przedstawicieli życia kulturalnego. W 1901 r. redakcja „Przedświtu” uznała jednak, że liczba artykułów o tematyce kulturalnej była niewystarczająca. Aby rozwiązać ten problem i rozszerzyć stosowny dział, nawiązano współpracę z redakcją „Wiadomości Artystycznych”. Tytuł ten abonenci „Przedświtu” mogli zakupić po obniżonej cenie. Jak pisała redakcja dziennika, „Wiadomości Artystyczne” były „poświęcone muzyce, teatrowi, literaturze i sztuce” i ukazywały się trzy razy w miesiącu (*Dodatek do „Przedświtu”*, 1901, s. 3).

Należy podkreślić, że sposób prezentowania wszelkich informacji – nie tylko dotyczących teatru – był bardzo chaotyczny. Pojawiały się stałe rubryki poświęcone szeroko pojętej kulturze, z przeznaczeniem przede wszystkim na teksty recenzyjne, jednak i poza nimi czytelnik mógł znaleźć tego typu opisy. Dodatkowo, krótkie notki o wydarzeniach teatralnych znajdowały się w niemal wszystkich rubrykach o charakterze informacyjnym. Niekiedy nawet wzmianki dotyczące tego samego faktu zamieszczano w jednym numerze dwukrotnie. Mogło być to spowodowane wspominaną wcześniej nieprofesjonalną pracą redakcji „Przedświtu”, a niewątpliwie utrudniało czytelnikom zainteresowanym wydarzeniami teatralnymi zebranie ich w całość.

Jak wykazała przeprowadzona na potrzeby badań analiza treści poszczególnych artykułów i wzmianek, w kręgu zainteresowań piszących znajdowało się przede wszystkim życie teatralne Lwowa, ale także innych miast należących do Austro-Węgier, oraz Warszawy. Były to standardowe informacje, nie udało się

dostrzec w nich większego zaciekawienia zagadnieniami kultury ormiańskiej, za to wyraźnie widać związki z „polską kulturą narodową”. Przejawem tego były artykuły dotyczące organizowania instytucji teatralnych czy kształtowania się nurtów scenicznych, jednak najczęściej wpisów stanowią krótkie notki/wzmianki informacyjne, bywało – według dzisiejszych standardów – o charakterze plotkarskim. W odniesieniu do nich zauważyć można bardzo wyraźny wpływ ogólnej sytuacji społeczno-politycznej na natężenie tego typu wpisów w poszczególnych numerach. Trzeba podkreślić, że zagadnienia teatru, choć obecne na kartach „Przedświt”, nie stanowiły ze strony pracowników i współpracowników periodyku przedmiotu szczególnego zaangażowania.

BIBLIOGRAFIA

- Dodatek do „Przedświt” (1901). *Przedświt*, 25, 3.
- Dziki, S. (2001). Dzienniki „dużego miasteczka” i „małej stolicy” na początku XX wieku (ich wartość źródłowa oraz funkcje społeczno-polityczne). W: J. Jarowiecki (red.), *Kraków – Lwów: książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*. T. 5. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 441–453.
- Flach, J. (1901a). Oj, młody młody! Fredry syna. O repertuarze. *Przedświt*, 4, 3.
- Flach, J. (1901b). Po sezonie teatralnym. *Przedświt*, 161, 3.
- Improwizacya na scenie (1901). *Przedświt*, 3, 3.
- Jarowiecki, J. (2001). Prasa ugrupowań politycznych we Lwowie w okresie autonomii galicyjskiej (1867–1918). W: J. Jarowiecki (red.), *Kraków – Lwów: książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*. T. 5. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, [395]–426.
- Kwiecień, S. (2025). Lwowski dziennik *Przedświt* (1900–1904) na tle galicyjskiej prasy katolickiej. W: P. Korycińska, D. Rak i M. Wójcik (red.), *50 lat studiów informacyjno-bibliotekoznawczych na Uniwersytecie Jagiellońskim*. T. 2. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, Biblioteka Jagiellońska, 93–109. Pozyskano z: <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/f5f7d313-66f3-4f55-a350-c582614a6fdc/content> (dostęp: 15.10.2025).
- Lechicki, C. (1971). Z dziejów prasy galicyjskiej na przełomie dwóch wieków („Ruch Katolicki” – „Przedświt”). *Studia Historyczne*, 14(2), 161–189.
- Lucyan Rydel o teatrze wiejskim (1903). *Przedświt*, 34(3), 4.
- Mieroszewski, K. (1903). Czy potrzebny teatr ludowy? *Przedświt*, 5(3), 1–2.
- Myśliński, J. (1976). Prasa polska w Galicji w dobie autonomicznej (1867–1918). W: J. Łojek (red.), *Prasa polska w latach 1864–1918*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 114–176.
- O teatr polski w Ameryce (1901), *Przedświt*, 64, 1–2.
- Pan Czelansky o teatrze lwowskim (1901). *Przedświt*, 67, 2.
- Rychnowski, F. (1901). Teatr lwowski podminowany! *Przedświt*, 137, 1.

- Rywalizacja o teatr (1903). *Przedświt*, 56(3), 1.
- S.D. (1902), List do Redakcji. O znizenie cen w teatrze. *Przedświt*, 79(2), 3.
- Sarnecki, Z. (1902a). Sada Yakko. *Przedświt*, 58(2), 2.
- Sarnecki, Z. (1902b). Szczury w świątyni. Bajka japońska. *Przedświt*, 55(2), 2.
- Sarnecki, Z. (1902c). Teatr. *Przedświt*, 64(2), 3.
- Sarnecki, Z. (1902d). Teatr. *Przedświt*, 201(2), 4-5.
- Siedziba Filharmonii Lwowskiej (1902). *Przedświt*, 226(2), 4.
- St.B. (1901a), Teatr ludowy w Krakowie. *Przedświt*, 185, 2.
- St.B. (1901b), Wróg teatru ludowego. *Przedświt*, 234, 1-2.
- Teatr japoński. I (1902a). *Przedświt*, 58(2), 3.
- Teatr japoński. II (1902b). *Przedświt*, 61(2), 3.
- Teatr japoński. III (1902c). *Przedświt*, 63(2), 3.
- Teatr krakowski za rządów dyrektora Kotarbińskiego (1901). *Przedświt*, 143, [1].
- Teatr ludowy (1901). *Przedświt*, 242, 2.
- Teatr ludowy „Miłośników” we Lwowie, (1902). *Przedświt*, 273(2), 4.
- Teatr ludowy „Miłośników Sceny” (1901). *Przedświt*, 255, 1-2.
- Trybuś, L. (2024). *Działalność społeczno-polityczna arcybiskupa Józefa Teodorowicza w latach 1902–1938*. Kraków: Wydawnictwo „Scriptum”.

Agnieszka Łakomy-Chłosta – dr, pracownik Instytutu Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zainteresowania naukowe: nowoczesne technologie w bibliotekach i na rynku wydawniczym (w tym publikacje elektroniczne), biblioteki specjalne i specjalne usługi biblioteczne, dostępność instytucji kultury, bibliotekarstwo krajów niemieckojęzycznych. Autorka książki: *Polska książka na obczyźnie: Niemcy Zachodnie 1945–1950* (Warszawa 2011).

Agnieszka Gołda – dr hab., prof. UŚ, pracownik Instytutu Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zainteresowania naukowe: bibliografia, czasopiśmiennictwo, biografistyka, praktyka publikacyjna. Autorka książek: *Materiały źródłowe do biografii ks. prof. Wincentego Myszora (katalog z opracowaniem)* (współautor Katarzyna Tałuc, Katowice 2020), *Teoria bibliografii w II Rzeczypospolitej* (Katowice 2018), *Z zagadnień form bibliografii. Monografia bibliograficzna* (Warszawa 2005), *Monografia bibliograficzna. Analiza modelowa* (Częstochowa 2003), *Tygodnik katolicki „Niedziela” 1926–1939* (współautor Zbigniew Żmigrodzki, Częstochowa 2002).

Natasza Ziółkowska-Kurczuk

<http://orcid.org/0000-0002-4268-8187>

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

natasza.ziolkowska-kurczuk@mail.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.20

Korespondencja grafika Romana Cieślewicza do pisarza i dziennikarza Krzysztofa Teodora Toeplitza z lat 1963–1995

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest korespondencji Romana Cieślewicza, wybitnego grafika, jednego z twórców polskiej szkoły plakatu, kierowanej do dziennikarza i pisarza, scenarzysty oraz krytyka filmowego Krzysztofa Teodora Toeplitza (KTT). Nakreślony został jej kontekst osobisty oraz kulturowy. Zwrócono uwagę również na stronę plastyczną listów, czasem opatrzonych rysunkami i kolażami autora, jak również widokówek zawierających reprodukcje dzieł Cieślewicza.

SŁOWA KLUCZE: Roman Cieślewicz, Krzysztof Teodor Toeplitz, korespondencja, polska szkoła plakatu, grafika

ABSTRACT

The Correspondence of the Graphic Designer Roman Cieślewicz with the Writer and Journalist Krzysztof Teodor Toeplitz (1963–1995)

This article is devoted to the correspondence of Roman Cieślewicz, an outstanding graphic designer and one of the leading figures of the Polish School of Posters, addressed to the journalist, writer, screenwriter, and film critic, Krzysztof Teodor Toeplitz (KTT). The study outlines the personal and cultural context of this exchange. Particular attention is also paid to the visual aspect of the letters, which sometimes include the author's drawings and collages, as well as postcards featuring reproductions of Cieślewicz's works.

KEYWORDS: Roman Cieślewicz, Krzysztof Teodor Toeplitz, correspondence, Polish School of Posters, graphic design

W 2022 r. do Instytutu Nauk o Komunikacji Społecznej i Mediach Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie została przekazana korespondencja kierowana do Krzysztofa Teodora Toeplitza¹ przez żonę Bożenę Toeplitz². Wśród listów od przyjaciół i czytelników, a także karetek pocztowych, zaproszeń i oficjalnych pism znajdują się następujący nadawcy: Agnieszka Osiecka, Andrzej Wajda, Janusz Głowacki, Sławomir Mrożek, Leopold Tyrmand czy Wojciech Jaruzelski. Największą część z przekazanego zbioru stanowi korespondencja Romana Cieślewicza³. To prawie 400 dokumentów, wśród których znalazły się kartki pocztowe, autorskie widokówki, koperty, listy liczące po kilka stron, a także korespondencja zapisana na plakatach drukowanych w związku z wystawami autora. Cieślewicz wysyłał listy do Krzysztofa Teodora Toeplitza (pseudonim, m.in. KTT) z Francji (a także okazjonalnie widokówki z wakacji w innych krajach), kiedy w 1963 r. zdecydował się na zamieszkanie na stałe w Paryżu. Z tego też względu omawiany zbiór stanowi nie tylko dokument osobistych relacji i przyjaźni obu twórców, ale również daje świadectwo czasów, w których powstawał. Ta interesująca kolekcja wymaga pieczołowitego edytorskiego opracowania i zasługuje na publikację ze względu na swoje walory poznawcze, kulturowe, a także jako piśmiennictwo intymistyczne, w którym istotna jest obecność autora⁴.

Korespondencja Romana Cieślewicza jest zjawiskiem samym w sobie. W odniesieniu do niektórych zapisanych przez niego kart można z powiedzeniem używać określenia „dzieło sztuki graficznej”, tym bardziej cenne, że wykonane własnoręcznie przez artystę. Można też zauważyć, że autor traktował pisanie listów bardzo poważnie, skrupulatnie opatrywał je datami, czasem dodawał rysunki czy kolaże. W niektórych okresach pisał bardzo często, czasem w kolejnych

- 1 Krzysztof Todor Toeplitz (1933, Otrębusy – 2010, Warszawa), pseudonim, m.in. KTT. Polski dziennikarz, pisarz, krytyk filmowy, autor sztuk i audycji telewizyjnych, scenariuszy filmowych, m.in. do serialu „Czterdziestolatek”; działacz polityczny. Redaktor naczelny „Szpilek” i „Wiadomości Kulturalnych”, współpracownik wielu czasopism, m.in.: „Polityki”, „Kultury”, „Przeglądu” (por. Czaplinski, 1992).
- 2 Korespondencja adresowana do Krzysztofa Teodora Toeplitza jest przedmiotem kwerendy i badań pracowników Instytutu Nauk o Komunikacji Społecznej i Mediach UMCS w Lublinie. Autorka niniejszego artykułu jednorazowo wygłosiła referat pt. „Korespondencja Romana Cieślewicza do Krzysztofa Teodora Toeplitza jako wielopoziomowy tekst kultury” (który skupiał się na warstwie plastycznej listów i kartek Cieślewicza) na Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Współczesne Media 15. „Nadawca – odbiorca – użytkownik”, Lublin, 18–19 kwietnia 2024 r.
- 3 Roman Cieślewicz (1930, Lwów – 1996, Antony), polski grafik, czołowy przedstawiciel polskiej szkoły plakatu, autor plakatów, okładek, fotomontaży, liternictwa, dyrektor artystyczny pisma „Ty i Ja” oraz francuskiego „Elle” i „Vogue”. Jego dzieła można oglądać w wielu prestiżowych muzeach i galeriach w Polsce i na świecie. Od 1963 r. mieszkał we Francji, gdzie zmarł. Por. <https://culture.pl/pl/tworca/roman-cieslewicz> (dostęp: 16.09.2024).
- 4 Por. M. Tuszyńska, *List jako gatunek wypowiedzi – między funkcją praktyczną a estetyczną listu*. Pozyskano z: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/9789/1/M_Tuszyńska_List_jako_gatunek_wypowiedzi.pdf (dostęp: 06.05.2024).

listach kontynuując podjęte uprzednio wątki, które wielokrotnie dotyczyły publikacji artykułów, wydania katalogów z pracami plastycznymi i opracowań na temat sztuki czy też np. kontaktów z innymi artystami. Również adresat tej korespondencji – Krzysztof Teodor Toeplitz – z wielką starannością zachował ją. Prawdopodobnie w archiwum Romana Cieślewicza we Francji – Institut Mémoires de l'édition contemporaine – IMEC, Abbaye d'Ardenne (Grabowska, 2006, s. 105) – można by odnaleźć odpowiedzi Toeplitza. Analiza całości tej korespondencji mogłaby dać pełen ogląd relacji między adresatem i nadawcą oraz poszerzyć kontekst omawianych w niej spraw, a także dać pełniejszy obraz czasów, w których powstawała. Niemniej i te pisane z Francji listy oraz pocztówki są lekturą zajmującą i bogatą poznawczo, a także interesującą z powodu walorów plastycznych. Trudno jednak zastosować w odniesieniu do tego zbioru jakąś sensowną periodyzację, ponieważ Cieślewicz często pisał impulsywnie, a czasem wręcz kompulsywnie, śląc listy co kilka dni, a później robiąc dosyć długie przerwy w korespondencji. Trudno znaleźć tu jakąś prawidłowość. Należy wziąć pod uwagę fakt, że w latach 60., 70. czy 80. XX w. listy nadsyłane do Polski z Zachodu musiały przebyć długą i skomplikowaną drogę, narażone czasem na ingerencję cenzury. Korespondencja Cieślewicza takich znamion nie posiada, ale trzeba brać pod uwagę fakt, że nie wszystkie listy zachowały się razem z kopertą. Trudno również odnosić treść listów do kolejnych polskich przełomów czy do ogólnej sytuacji społeczno-politycznej Polski i świata zachodniego. Co najwyżej można znaleźć subtelne aluzje umieszczone między wierszami w zawołowany sposób, a często możliwe do odczytania tylko dla adresata. Świadczy to o niezwyklej nici porozumienia między przyjaciółmi oraz o tym, że obaj doskonale zdawali sobie sprawę z tego, że mówienie i pisanie wprost o pewnych sprawach może tę łączność skutecznie i na długo zerwać. Niełatwo też podzielić korespondencję Cieślewicza pod względem tematycznym, ponieważ czasem w jednym liście pojawia się kilka tematów, niektóre wątki wracają w kolejnych listach lub ciągną się przez kilka miesięcy, a nawet ich echa powracają po latach. Prawdopodobnie wynika to z faktu, że przyjaciele omawiali wiele spraw równoległe: wzajemne spotkania w Polsce lub we Francji, organizacja wydarzeń kulturalnych (jak np. wystaw), wymiana myśli na temat kultury, informacje dotyczące życia kulturalnego oraz istotnych wydarzeń kulturalnych, a także w mało wyraźny sposób artykułowane odniesienia do spraw społeczno-politycznych oraz cały szereg problemów osobistych. Czasem te same tematy pojawiały się w korespondencji w pewnej ciągłości, jak np. sprawa przekazania Krzysztofowi Teodorowi Toeplitzowi rzeźb Aliny Szapocznikow, organizacja wystawy Rolanda Topora czy wzajemne wizyty. Jest to zatem zbiór amorficzny i ulotny, trudny do jednoznacznego określenia, a Cieślewicz bywa autorem kapryśnym, impulsywnie przeskakującym z tematu na temat, chociaż niektóre treści stara się wyróżniać, punktując poszczególne tematy lub oddzielając je np. wyraźną kreską. Najbardziej adekwatnym sposobem prezentacji korespondencji Cieślewicza staje się chronologia wysyłania w połączeniu z zestawem dominujących tematów,

takich jak: sprawy osobiste, kondycja sztuki, pozycja artysty, organizacja wystaw Romana Cieśliewicza i Rolanda Topora w Polsce, wzajemne wizyty i spotkania w gronie przyjaciół, subtelne komentarze spraw politycznych i społecznych w Polsce i we Francji. Wydaje się, że szeroki kontekst polityczny poruszanych w listach Cieśliewicza spraw nie ma istotnego wpływu na rozczytanie ich podtekstów i treści. Może oczywiście wzbogacić odbiór tego zbioru intymistyki (Gruchała, 2019, s. 8), który jednak często jest dygresyjny i ma charakter raczej luźnej rozmowy niż poważnego dyskursu politycznego. W tym artykule uwaga skupia się bardziej na samej zawartości i prezentacji korespondencji Cieśliewicza, zaś sposób jej oglądu jest bliski case study. Z uwagi na fakt, że autor listów jest zawodowym grafikiem, elementy plastyczne, jak fotografie, rysunki czy kolaże, często stają się równoważnym, a nawet ważniejszym nośnikiem komunikatu niż tekst pisany. Należy więc czasem do korespondencji Cieśliewicza podejść niemal jak do dzieła sztuki, a raczej przekazu multimodalnego, którego sens wraz z upływem czasu dynamicznie się poszerza. Wiele przesylek ma cechy popularnego w latach 70. XX w. kierunku w sztuce znanego jako mail art – być może należałoby uznać Cieśliewicza za jego prekursora. Warto też wziąć pod uwagę fakt, że listy i pocztówki miały również konkretne przeznaczenie, często użytkowe. Trudno jednak po latach dokonać i w tym zakresie rzeczowej systematyzacji, ponieważ raczej przypominają one nieformalną rozmowę dwójki przyjaciół o sprawach, które akurat ich zajmują. Charakterystyczne jest jednak to, że z biegiem lat – co przebija się w tym zbiorze – coraz starszy Cieślewicz ma coraz większy dystans do samego siebie, swojej sztuki i coraz większe problemy związane z wiekiem i zdrowiem, a także że jego frustracja światem artystycznym wyraża się nawet w graficznym sposobie pisania. Litery stają się coraz mniej czytelne, pismo coraz bardziej zamaszyste, ale i niedbałe. Niemniej sarkastyczne poczucie humoru i cięty dowcip, czy wręcz czarny humor, pozostają nawet na ostatnich kartkach zapisanych w latach 90. Korespondencja Cieśliewicza daje możliwość wglądu do wnętrza środowiska artystycznego, które uplasowało się na styku dwóch światów, siemieżnego PRL-u oraz wolnego świata Zachodu. Jak wynika z listów, mimo żelaznej kurtyny oba te światy przenikały się i ich wzajemny wpływ był realny, chociaż komunistyczna propaganda lansowała tezę o ich nieprzystawalności.

W cytowanych fragmentach listów i treści pocztówek Cieśliewicza w całym artykule zachowana została autentyczna pisownia autora z licznymi błędami ortograficznymi i interpunkcyjnymi, a także oryginalne znaki graficzne, jak np. strzałki czy drukowane litery. Dla łatwiejszej percepcji zaznaczone one zostały na czerwono. Pierwszy zachowany list Romana Cieśliewicza do Krzysztofa Teodora Toeplitza został wysłany z Paryża w środę wieczorem 12 listopada 1963 r.⁵ (Toeplitz). Ostatnią przesyłką jest z kolei pocztówka z reprodukcją kolażu

5 Przywoływane i cytowane w tekście listy i pocztówki pochodzą z archiwum prywatnego Bożeny Toeplitz.

Cieślewicza pt. „Prière”⁶ z 1976 r. Została ona wysłana 10 lipca 1995 r. najprawdopodobniej z Paryża albo z Malakoff, gdzie Cieślewicz miał dom. Kartka przypuszczalnie była dodatkiem do listu lub jakiegoś innego tekstu, który być może uda się jeszcze odnaleźć. Jej treść w charakterystyczny dla autora sposób, z dużą dozą ironii, opisuje upał i zaduch w Paryżu:

KRZYSZTOF, POSYŁAM CI NOTKI
Z KRAJU W KTÓRYM WSZYSTKO
STANĘŁO W GĘSTYM DYMIE Z RUR SAMOCHODOWYCH
I W UPALE 35°.
← BYĆ MOŻE SIĘ TO PRZYDA.
BUZI – ROMEK⁷ (Toeplitz)

Cieślewicz i Toeplitz mają wiele wspólnego. Łączy ich nie tylko pokolenie (Cieślewicz urodził się we Lwowie w 1930 r., a Toeplitz w Otrębusach w 1933 r.), którego dorastanie przypadło na okres II wojny światowej, a młodość na czasy stalinowskie. Wspólna była dla nich mniej lub bardziej sformalizowana fascynacja lewicą, która z czasem przekształciła się w zdrową krytykę systemu, o czym świadczą podteksty Cieślewicza umieszczane z rzadka w listach. Wszak Krzysztof Teodor Toeplitz pod koniec lat 40. XX w. był członkiem Związku Walki Młodych, następnie został zetempowcem, a także debiutował w wydawanym w Lublinie przez Organizację Młodzieży Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego piśmie „Młodzi Idą”. Cieślewicz natomiast zafascynował się rewolucyjnymi ideami na gruncie sztuki, a przede wszystkim estetyką konstruktywizmu. Łączyły ich podobne przeżycia, a także aktywna, twórcza postawa, zaangażowanie w życie kulturalne oraz wrażliwość na współczesność, na nowe trendy w literaturze, sztukach plastycznych i filmie. Cieślewicz trafił do kipiącego życia kulturalnym Paryża, a Toeplitz przyglądał się temu z oddali – właśnie m.in. za sprawą listów od Cieślewicza i wzajemnych bezpośrednich kontaktów. Cieślewicz pracował jako grafik i dyrektor artystyczny popularnych czasopism w Polsce, a następnie w Paryżu, z kolei rozmach, z jakim pracował Toeplitz, jest imponujący. Był dziennikarzem, badaczem mediów, krytykiem filmowym, felietonistą, wreszcie scenarzystą, autorem scenariuszy filmowych i jednego z najpopularniejszych seriali, jakim jest „Czterdziestolatek” w reżyserii Jerzego Gruzy, który realizowany był w połowie lat 70. Obaj byli też, jak można by to obecnie określić, animatorami kultury, czego bezspornym dowodem jest m.in. prezentowana w tym artykule korespondencja.

6 Prière – fr. modlić się lub modlitwa [tł. moje – N.Z.K.].

7 Pisownia i układ zachowany zgodnie z zapisem autora kartki, Romana Cieślewicza. Dotyczy to całej cytowanej korespondencji.

Warto też wspomnieć, że Roman Cieślewicz jeszcze w czasie wojny w wieku 13 lat uczył się w lwowskiej Szkole Przemysłu Artystycznego (Giermaz, 2023), a po przesiedleniu rodziny do Polski zaczął pracować jako kreślarz w cementowni Groszkowice i stamtąd skierowano go do Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie (Grabowska, 2006). Jak pisze Anna Grabowska-Konwent:

Do grona słuchaczy wybitnego pedagoga oraz animatora [dyrektora szkoły Włodzimierza Hodysa – moje N.Z.K.], z pasją upowszechniającego wiedzę o sztuce, należeli m.in. Roman Polański, Franciszek Starowieyski oraz Marian Konieczny. Koledzy Romana Cieślewicza z liceum plastycznego w większości kontynuowali naukę w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, a do grona znajomych, z którymi wspólnie spędzał czas, dołączyli Sławomir Mrożek oraz uczniowie z sąsiadującej szkoły aktorskiej, m.in. Zbigniew Cybulski i Bogumił Kobiela. Wśród najważniejszych osób, które określa w swoich wspomnieniach jako starszych kolegów – „mistrzów”, należy wymienić Andrzeja Wajdę, Jana Tarasina, Waleriana Borowczyka i Jerzego Tchórzewskiego (Grabowska-Konwent, 2006, s. 93).

Niewątpliwie pobyt w Krakowie był niezwykle istotny dla kształtowania się twórczego stylu Cieślewicza. Po dyplomie przeniósł się jednak do Warszawy, gdzie, jak ustaliła Grabowska-Konwent,

pracował przy montażu „Świerszczyka”. Wiadomo też, że spotykał się z Mieczysławem Bermanem i regularnie odwiedzał jego mieszkanie przy ulicy Narbutta 48. Cieślewicz trafił pod właściwy adres, bo interesując się fotomontażem i kolażem, w niewielkim mieszkaniu Bermana znalazł ogromną ilość książek poświęconych sztuce nowoczesnej i awangardowej. Tam prawdopodobnie po raz pierwszy zobaczył fotomontaże Aleksandra Rodcenki, Kazimierza Podsadeckiego, Mieczysława Szczuki, pierwsze okładki czasopisma „Blok” (Grabowska-Konwent, 2006, s. 94).

Lata 50 i 60, to czas tworzenia się nowej estetyki, szczególnie jeśli chodzi o prasę ilustrowaną, a przede wszystkim grafikę i plakat. Cieślewicz to przecież jedno z największych nazwisk polskiej szkoły plakatu. To on był, na wzór francuskiego „Vouge’a”, dyrektorem artystycznym, twórcą winiety i szaty graficznej pisma „Ty i Ja”, które w zasadzie prowadził niemal od samego początku do 1963 r., kiedy zdecydował się na zamieszkanie na stałe we Francji. Jak podaje Apolonia Filonik w artykule poświęconym historii oraz estetyce pisma:

Na tle okładek szczególnie wyróżniały się te autorstwa Cieślewicza (łącznie 46). Często nawiązywały one do nowoczesnej sztuki Zachodu. W wielu odnaleźć można konwencje pop-artu czy surrealizmu. Na pierwszej majowej okładce z 1960 r. Cieślewicz, nawiązując swobodnie do prac dadaistów,

umieścił wizerunki mężczyzny i kobiety, siedzących w fotelach, zwróconych ku sobie. Zamiast jednego oka, kobieta ma kwiat róży. Nad parą unosi się ręka podtrzymująca kulę z sercem wewnątrz. Okładka z marca 1967 r. to wariacja na temat Roya Lichtensteina. Numer sierpniowy z 1969 r. zdobi wypełniająca prawie całą płaszczyznę strony wielokolorowy zmultiplikowany kobiecy portret, śmiało cytujący Marilyn Diptych Andy'ego Warhola. Głowa mężczyzny z okładki sierpniowej z 1967 r. nie ma twarzy, lecz stanowi ramę dla wizerunku kobiety, nasuwając skojarzenia z surrealistycznym malarstwem René Magritte'a. [...] Cieślewicz zostawia niedopowiedzenia, miejsca dla wyobraźni. Artysta swoje eksperymenty z kolażem, tekstem i fotografią skromnie nazywał *układem graficznym*. Często wykorzystywał zabieg umieszczania jednej fotografii w drugiej oraz grę zmiany skali (Filonik, 2017).

Dalej autorka zauważa, że w latach 60. czerpano ze sztuki zachodniej, często dokonując niemal plagiatu:

Szata graficzna „Ty i Ja” nigdy jednak nie stanowiła kopii 1:1 innego czasopisma. Opierała się zawsze na własnej aranżacji, nadaniu własnego kontekstu. Fragmenty kultowych fotografii Richarda Avedona czy Petera Knappa przeplatały się z wnętrzami warszawskich mieszkań i przedmiotami codziennego użytku z polskich sklepów lub były komponowane ze starymi wycinkami w stylu retro” (Filonik, 2017).

Można śmiało powiedzieć, że dojrzały styl Cieślewicza ukształtował się właśnie w trakcie tej pracy, która charakteryzowała się czerpaniem z dokonań zachodnich twórców, ale przepuszczona została przez inspirację innego rodzaju, a mianowicie nawiązania do wspomnianego wyżej konstruktywizmu, eksperymentowania z technikami graficznymi, ze specyficznym użyciem fotografii, tworzeniem oryginalnego liternictwa czy stosowaniem rastra oraz komentarza słownego. To droga dochodzenia do oryginalnej, własnej estetyki, której echa obecne są również w korespondencji autora. Tak ukształtowany artysta znalazł się w 1963 r. w Paryżu i niemal od razu został wchłonięty przez rozwijający się intensywnie rynek reklamy, ilustrowanych czasopism – sztukę komercyjną. Pomogła temu koniunktura na artystów z za żelaznej kurtyny, których świeżości i bezkompromisowości zachodni świat wtedy łaknął. Tak więc Cieślewicz świetnie trafił i znalazł się w odpowiednim czasie i miejscu. Co ciekawe wyjechał do Paryża za namową żony, rzeźbiarki, Aliny Szapocznikow, która w Polsce robiła pewną karierę, ale dusiła się w peerelowskiej ciasnocie kulturowej, najnie myśląc, że właśnie w Paryżu osiągnie światowy sukces. Nie zauważyła niestety, że już wtedy artystyczną stolicą świata stał się Nowy Jork. Paradoksalnie to właśnie Cieślewicz zrobił karierę i zarabiał poważne pieniądze, mimo że wielkie uznanie marzyło się Alinie Szapocznikow. Pisała w listach przytoczonych w artykule w „Art&Business”:

Romek kwitnie i rozkwita coraz bardziej w Paris. Z „Elle” wygryzł Knappa i jeszcze paru i jest tam królem niepodzielnym, obstawionym sekretarkami – rządzą się i pęcznieje we wpływy i pieniądze, które niestety nierozumnie przepuszcza na finansowanie mojej sztuki, której, jak wszystko co inne i ciekawe, nikt tu nie chce” („Art&Business”, 2013).

W tym samym tekście czytamy też:

Jako dyrektor artystyczny „Elle” realizował sesje z tak znanymi fotografami, jak Richard Avedon czy Irving Penn. Mdłe, mieszczańskie pismo dla eleganckich pań zamienił w biblię stylu, dodał ostrych, czarno-białych kontrastów, wprowadził collage, znaki graficzne, drapieżność. [...] Oni się nakręcali wzajemnie

– wspomina Szymon Bojko, krytyk sztuki, który mieszkał wtedy w stolicy Francji.

W latach 60. byli jedną z najgorętszych par Paryża, bardzo atrakcyjni towarzysko. Ona zdolna, piękna, swobodna. On znakomity grafik, plakacista, umocowany w świecie mody. Na imprezach u nich spotykały się dwa światy i to w najlepszym wydaniu: sztuki i glamour. Rzeźbiarze i projektanci, kuratorzy i modelki... („Art&Business”, 2013).

Echa tej niezwykłej sytuacji, w jakiej znalazł się Cieślewicz w Paryżu, można odnaleźć w listach, które kierował do Krzysztofa Teodora Toeplitza. Autor jednak nie chwali się swoją wysoką pozycją w świecie sztuki, pieniędzmi czy koneksjami, a raczej z dystansem i swoistą ironią patrzy na świat, dając temu wyraz w pojedynczych akapitach na temat kondycji sztuki Zachodu oraz własnej pozycji. Jego listy są pełne troski o przyjaciela oraz wyrażają zainteresowanie sztuką i artystami w Polsce. W podobnym tonie pisane są nie tylko listy z lat 60., ale i późniejsze. Czasem znaleźć w nich można także gorzkie uwagi na temat niedogodności związanych z pracą twórczą. We wczesnych emigracyjnych latach kilka razy Cieślewicz wspomina o chorobie żony, chociaż nigdy nie pada żadne konkretne zdanie na temat dolegliwości Aliny Szapocznikow. Być może takie sprawy były omawiane podczas rozmów telefonicznych lub w trakcie bezpośrednich kontaktów. Ponad miesiąc po śmierci Aliny Szapocznikow (artystka zmarła na chorobę nowotworową 2 marca 1973 r.), 16 kwietnia 1973 r. Cieślewicz pisze do Toeplitza przejmujące słowa, w których nie tylko dziękuje za list, ale również przedstawia swoją kondycję:

Drogi Krzysiu,
To był bardzo piękny list – ten Twój list.
Nie pisałem do nikogo wcześniej – bo ciągle
mi się zdaje, że śnię.
Jak mi jest źle tego opisać się nie da.

Najgorsze będą noce myślałem tymczasem
kiedy zabieram się do zrobienia czegokolwiek
zależny jestem od dużej ilości przedmiotów
które wprowadzają mnie w obsesję powracania
do wspomnień.
Kiedy już myślałem, że Was wszystkich znajdę
W Warszawie to Muzeum Sztuki Nowoczesnej
zapropoNOWAŁO mi wystawę ostatnich prac Aliny
i znowu w białym kitlu przeprowadzam anatomię.
Piotrek⁸ jest w Londynie
Dzięki Ci za ten list
Twój
Romek⁹ (Toeplitz).

W listach można znaleźć również podziękowania za wspomnienie
pośmiertne na łamach polskiego pisma. Zachowało się także kilka listów zwią-
zanych z przekazaniem prac rzeźbiarki Krzysztofowi Teodorowi Toeplitzowi,
ponieważ – jak wynika z korespondencji – jedna z podarowanych przyjacielowi
rzeźb została zniszczona. Temat śmierci Aliny Szapocznikow i jej sztuki będzie
pojawiał się jeszcze kilka razy w korespondencji i chociaż nigdy nie jest tematem
wiodącym, to jednak istotnym i niezwykle trudnym. Już 5 maja 1973 r., konty-
nuując wątek, Cieślewicz pisze w sprawie przekazania rzeźb Toeplitzowi:

Drogi Krzysiu,
Piszę Ci te parę słów bo po przeczytaniu
Twojego artykułu o Alinie za który
bardzo jesteśmy Ci z Piotrkiem wdzięczni
zrobiło mi się przykro że rozbiła Ci się
głowa – rzeźba.
Jeśli więc naprawdę lubisz piękny
przedmiot to mam dla Ciebie propozycję.
Jest w Warszawie Muzeum Mickiewicza
a w tym Muzeum Odrowąż-Pieniązek którego
wczoraj spotkałem w Paryżu i który mi
powiedział że Alina w 1967 roku zostawiła
w Muzeum u niego po wystawie w Zachęcie
2 rzeźby
1/. „Zakonnica” – 1964-67 - brąz + plastyk
wysokości 53 cm.
którą znam i pamiętam

8 Piotrek – to Piotr Stanisławski, syn Aliny Szapocznikow z pierwszego małżeństwa [moje – N.Z.K.].
9 Pisownia i układ zachowany zgodnie z zapisem autora listu, Romana Cieślewicza. Dotyczy to
wszystkich listów ze zbioru.

2/. „Sprzątaczką” – 1965 – cement + żelazo
wysokość 110 cm.
której nie znam i nie pamiętam (Toeplitz).

Z kolejnych listów można wywnioskować, że sprawa była jednak dosyć skomplikowana, ponieważ rzeźby eksponowano jeszcze na różnych wystawach w kraju i za granicą. Cztery lata później, 11 kwietnia 1977 r. Cieślęwicz napisał do Toeplitza (na czerwono zaznaczona została oryginalna pisownia autora z błędami ortograficznymi i gramatycznymi oraz wyrazy nieczytelne):

[...] Co się tyczy rzeźb Aliny to jest pewne co następuje: ./.

1/. Głowę Twoją oddało Ci muzeum ponieważ tzw. objazd ogólnopolski jej wystawy się skończył i rzeźby wracają na Malakoff z końcem czerwca ale przed tym jednak jadą do Lund'u w Szwecji – a głowa Twoja nie została objęta tym scenariuszem który bazuje szczególnie na rzeźbach po latach 60tych. Lund jest b. ważny ale również odległy, [...]

3/. Co się tyczy „Zakonnicy” i „Sprzątaczkę” to n a p e w n o zostały objęte scenariuszem do Lund i otrzymasz je pewnie dopiero z końcem maja.

Nie martw się tym więc Krzysztof bo wiesz że w każdej chwili możesz liczyć na to że z rzeźb które są w depozycie moim i Piotrka w Łodzi, jeśli zapragniesz, a zależy to tylko od Twoich [...] weźmiesz sobie co zechcesz a co nie zostało zakupione, to że 150 rzeźb jest co najmniej 100 które zostaną w kraju.

Również rysunki jeśli znajdziesz większe [...] niż dotychczas – wybierasz sobie z tych kilkuset to co ci się będzie podobać. Aż mi wstyd o tym pisać.

Bardzo mnie wzruszyłeś tym Twoim uporem do tych dzieł. Dzięki od Aliny. Ona Cię bardzo kochała. Zawsze mi mówiła że jak się rozmawia z Krzysiem to tak jak by się grało piękną partię Ping-Ponga. A u niej to był komplement b. z a d k i (Toeplitz).

Z tej lektury wynika, że Cieślęwicz z niejakim uporem i skrupulatnie zabiegał o przekazanie rzeźb zmarłej żony Toeplitzowi w imię przyjacielskich kontaktów. Pośrednio dowiadujemy się również, że spore było zainteresowanie twórczością Aliny Szapocznikow i że po jej śmierci ranga jej sztuki ogromnie wzrosła, stała się rozpoznawalna w kraju i poza granicami, chociaż jej większa prezentacja w Europie odbyła się dopiero w pierwszej dekadzie XXI w. Widać również, że

Cieślewicz traktował dorobek żony w kategoriach sztuki metaforycznej i symbolicznej w przeciwieństwie do swojej pracy, która kierowała się zdecydowanie ku sztuce użytkowej. Jeszcze 3 listopada 1976 r. pisze do Krzysztofa Teodora Toeplitza:

Nie mogłem Ci pisać bo goniono mnie od sprawy do sprawy, a ponieważ poza szkołą żyję wolny strzelec (freelanser) coraz rzadziej mogę sobie pozwolić na wykpienie klienta. Roboty są ciekawe, wydawnicze – w związku z Centrum Pompidou, w związku ze stosunkiem kulturalnym Francji i USA, z Festiwałem jesiennym itd. (Toeplitz).

Jak wynika z korespondencji, Cieślewicz pracował nie tylko dla poczytnych magazynów, ale również w instytucjach kultury, np. w domu kultury w Grenoble, a także przez kilka lat wykładał na uczelni artystycznej, co dawało mu stałe dochody, w miarę ustabilizowane życie, a w końcu dom na przedmieściach Paryża. To zdecydowanie obrazowało status, jaki udało mu się zdobyć na emigracji. Niemniej było to okupione ciężką pracą, ponieważ do wszystkich podejmowanych zadań podchodził z pełnym zaangażowaniem. Pracy dydaktycznej poświęcał się prawie tak samo jak własnym przedsięwzięciom artystycznym. Często brakowało mu sił i czasu na indywidualną twórczość. Jak pisał w przywołanym wyżej liście z 11 kwietnia 1977 r., traktował te dodatkowe, chociaż intratne zajęcia, jako „zbędne rzeczy” (Toeplitz). Warto zacytować fragment tego właśnie listu:

11.04.1977

1/. Drogi mój,

Odpisuję ze skandalicznym opóźnieniem wartym reprimendy. Szalona grypa, wojaże tzw. służbowe do domu publicznego kultury w Grenoble i przygotowania mojej wystawy w maju w Paryżu i szkoła a więc egzaminy i inne zupełnie zbędne rzeczy nie pozwoliły mi na utrzymanie dyscypliny w korespondencji z Tobą – co sam wiesz zawiera nektar i eliksir mojego szczęścia. [...]

4/. - Pytasz kiedy będę w kraju. Jak bym mógł to bym poleciał jutro ale naprawdę nie mogę. Szkoła moja mi kradnie w każdy tydzień od października do czerwca cały czwartek i piątek. Trzeba się dać 31 studentom przed dyplomem. To jest bardzo ważna praca do której się dość przykładam i uważam ją za cudowny środek

odmładzający mózg. Mój obraz w wieczory
czwartkowe i piątkowe jest smutny.... Z jednej strony
wydaje mi się że się odmładzam a z drugiej
jestem tak wyspany przez nich że przypominam
kartofel z ubiegłego sezonu.

P o z a t y m Kraków „zabiega się” o moją wystawę
nowych collage i będzie raczej logiczne
przyjechać do kraju w roku 1978 – na biennale i
na moją wystawę do Krakowa, a 1977 spędzić
tu w tej przedziwnej dżungli która przeżywa
niesamowity kryzys na każdym kroku. Poza
pieniężmi wszystko tu straciło wartość.

Np. słowa zamówień i obiecane ludzi intelektualnie
prestizowych n i e m a j ą nazajutrz żadnej wartości.

Mało tego zdziwienie maluje się na ich twarzy.
jeżeli żądasz jakiegokolwiek logiki (Toeplitz).

Pod koniec tego obszernego fragmentu listu pobrzmiwa już gorzka refleksja na temat wyczerpania się kultury Zachodu, znudzenia jeszcze nie tak dawno oklaskiwanymi artystami zza żelaznej kurtyny, którzy mieli wnieść świeżość do zblazowanego kulturowo świata dobrobytu skazanego na jałowy konsumpcjonizm. Pod koniec lat 70. do głosu dochodzą już idee postmodernistyczne głoszące hasła kryzysu systemów semiologicznych. To wiąże się z upadkiem wiary w sztukę i jej związki z ideami wolności i demokracji. W słowach Cieśliewicza daje się zauważyć pesymizm związany z niezaprzeczalnym urynkowaniem sztuki. Artysta jednak nadal wierzył w twórczość artystyczną i w jej sens. Chciał oglądać dzieła sztuki, chciał, żeby jego prace znalazły swoich odbiorców i dlatego zabiegał o ciągłą swoją obecność w polskich galeriach. Cieśliewicz czynił również starania o udział francuskich artystów polskiego pochodzenia w życiu kulturalnym Polski, a także interesował się twórczością polskich artystów mieszkających we Francji i kontaktował z nimi, np. Romanem Polańskim i Walerianem Borowczykiem, o czym również można znaleźć informacje w listach do KTT. 3 listopada 1976 r. napisał np. z niekłamaną goryczą: „Borowczyk zmienił adres i zgłosił się do mnie po 14 latach! Żebyśmy się zobaczyli” (Toeplitz). Jak wynika z ożywionej korespondencji, przez wiele miesięcy toczył starania o artystyczny pobyt w Polsce Rolanda Topora, pisarza i rysownika popularnego we Francji, który wprawdzie urodził się w 1938 r. w Paryżu, ale jego rodzice, polscy Żydzi, wyemigrowali z Polski w drugiej połowie lat 30. XX w. Topor bardziej znany polskiemu odbiorcy był zapewne z faktu, że na podstawie jego opowiadania *Chimeryczny lokator* Roman Polański nakręcił w 1976 r. film „Lokator”, niż z opublikowanych w Polsce tomów jego opowiadań. Niemniej staraniem i w opracowaniu Cieśliewicza w 1974 r. został wydany w Wydawnictwach Artystycznych i Filmowych album z pracami Rolanda Topora. To bardzo istotne,

ponieważ Cieśliewicza z Toporem łączyła nie tylko przyjaźń, ale przede wszystkim podobna wrażliwość plastyczna, surrealizm, skłonność do makabreski oraz specyficzny humor. Cieślewicz był nawet członkiem artystycznej *Grupy Panique* powołanej do życia w Paryżu w 1962 r. przez Rolanda Topora. To plastyczne powinowactwo widać w pracach obu artystów, w sposobie budowania metafory, w dążeniu do zniekształcania rzeczywistości, do specyficznego, ironicznego jej komentowania. Co najmniej kilka listów do KTT poświęcił zatem Cieślewicz organizacji pobytu i artystycznych spotkań Topora w Polsce oraz wydania jego albumu. Wynika z nich, że obaj artyści dosyć często się spotykali i na co dzień uczestniczyli w swoim życiu. Można tu też znaleźć aluzyjne uwagi dotyczące ich wspólnego znajomego, Romana Polańskiego. Cieślewicz wykonał nawet szyderczy kolaż przedstawiający podwójny portret reżysera, podpisując go: „Posyłam Ci Romka Polańskiego portret 2 wersje – apre – avant”¹⁰ (Toeplitz)¹¹. Na pierwszej fotografii Polański wyglądem przypomina wampira ze swojego słynnego filmu „Nieustraszeni pogromcy wampirów”, ale na drugiej jego wizerunek jest raczej prywatny. Z pewnością to forma osobistego żartu, która nie musi być do końca jasna dla czytelnika.

W sprawie wydania albumu Topora w pewnym stopniu pośredniczył Krzysztof Teodor Toeplitz zaangażowany w życie kulturalne, a przede wszystkim mający znajomości w środowisku wydawców, stąd bogata korespondencja zawierająca bardzo konkretne uwagi i ustalenia. Poniżej fragment listu z 15 marca 1974 r.:

1/ Dziękuję Ci za listy 2, jeden w sprawie książki Topora a drugi też stoporowiany naszymi troskami. Otóż rób zmiany jakie chcesz, będę Ci bardzo wdzięczny. Nigdy jak wiesz nie pisałem. Zrobiłem to na osobistą prośbę Topora z propozycji Wittlina od którego to redaktorki dostałem list z całą masą skreśleń i nowych propozycji które mnie przerażają i jestem strasznie zmartwiony że książka nie wyjdzie w czerwcu. Ja byłem na czas ale te zmiany co oni chcą zrobić opóźnią poważnie proces. Zmiana tytułu i autorstwa ./.
- wydaje mi się że właściwa w stosunku do mnie bo cały wybór, koncepcja i pisanie Topora (Teresa świadkiem) żeby dał najlepszy materiał – jest tylko i jedynie moją zasługą. Należę do ludzi skromnych i często zdarzają mi się takie nastroje, przykro mi że tym razem w kraju usuwa się

10 Apre – fr. przed; avant – fr. potem [tl. moje – N.Z.K.].

11 List R. Cieśliewicza z 3 listopada 1976 r. (archiwum Bożeny Toeplitz).

nazwisko z MOJEJ książki o TPOPORZE (← zgoda)

ale gdybym go n i e z n a ł to książka ta by się
nigdy w Polsce nie ukazała.

Koniec. Wittlin zrobi jak chce.

2/ Topor zgadza się na pokazy wszystkich
filmów tylko nie ma żadnej mocy wyssać
je od dystrybutorów i producentów którzy jak
już coś kupują to z całym autorem.

Znasz ten problem.

Ale jeśli chodzi o kluby i T.V. to zgoda, on może
uczestniczyć i gadać ale pamiętaj że w tym
czasie jest 1/ Junny Bienalle Plakatu

2/ Otwarcie Bienalle Plakatu

3/ Obiady Bienalle Plakatu

4/ Otwarcie wystawy Aliny u Boguckiego
(rysunki tylko)

5/ Otwarcie wystawy Topora

6/ Otwarcie wystawy A. François mojej i [...]

A p o z a t y m niekończące się wizyty
i odwiedzanie atelierów przy wódeczce ./ (Toeplitz).

Już niecały miesiąc później, bo 24 kwietnia 1974 r., Cieślewicz pisze kolejny list, w którym prosi KTT o interwencję w polskim konsulacie w sprawie uzyskania dla Topora wizy wjazdowej do Polski. Jest tu też mowa o tym, że w końcu Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe przysłały do autoryzacji tekst do albumu Rolanda Topora, ale po polsku i Cieślewicz musiał mu go tłumaczyć. Jak widać, zaangażowanie w przebieg i finalizację całego przedsięwzięcia było ze strony Cieślewicza ogromne. Dotyczyło to nie tylko spraw czysto artystycznych, ale również życiowych.

Roman Cieślewicz żywo interesował się nie tylko polską, ale także francuską kulturą. Bliskie mu były artystyczne osobowości. 29 listopada 1976 r., wyrażając żal po odejściu kilku wybitnych francuskich artystów, napisał w liście:

Kochany,

Zaraz po waszym wyjeździe umarł

Tu Marlaux.

Jakiś potworny pomór idzie na cały
świat.

W jednym tylko miesiącu Man Ray,

Calder, Marlaux, Jean Gabin (Toeplitz).

Kontakty Cieślewicza z polskimi artystami były systematyczne i częste, nie tylko za pośrednictwem korespondencji, ale również dzięki wizytom w domu artysty we Francji. W listach do Krzysztofa Teodora Toeplitza wspomina

o odwiedzinach artystów, m.in. Wojciecha Fangora, Andrzeja Wajdy i Krystyny Zachwatowicz, Tchorzewskich, Kulmów, Barbary Hoff. Warto zapoznać się z treścią nieco ironicznego, krótkiego, ale wielowątkowego listu z 7 lutego 1971 r.:

Drogi Krzysiu,
posłałem Ci dziś 2 moje prace które umieściłeś w Szpilkach w ubiegłym roku (Bóg zapłać) – i w ten sposób biorę udział w konkursie do którego mnie zaprosiłeś – to są reprodukcje – (oryginały u was)
U nas wiosna (panowie!.)
Był tu Fangor, spłonęła pracownia Lebensteina, buduje się dom [...] od Tour Eiffel, otworzono cudowną wystawę surrealistów belgijskich,
Panie noszą szorty, jak dawniej, w Deux Magots¹² nie siedzi już żadna elita intelektualna tylko turyści,
Zapraszam na wystawę Cieślewicza do Luwru
Serdecznie całuję z rodziną
Romek.
PS. Dosiego! Przepraszam byłem zalatany na śmierć.
Dopisek z boku kartki:
PS. (2) Topor się kłania publiczności (mimo wszystko) zachwycony „dyskusją” w „Szpilkach”. R. (Toeplitz).

Cieślewicz działał też na rzecz promocji polskiej kultury we Francji i na świecie. W przywoływanym już wyżej liście z 3 listopada 1976 r. wspomina jeszcze:

„Wysłaliśmy” do Polski fotografa Bruno Barbery który jest genialnym reportażystą z „Magnum”. Poza Polską był już prawie wszędzie. Zgłosi się lub wpadnie na Ciebie. Pozatym jedzie Tam niedługo Alain Crombecque (KROMBEK) dyrektor Festiwalu Automne w Paryżu. Trzeba mu będzie pokazać co najlepsze bo chce zaprosić ½ teatrów polskich do Paryża na przyszły rok. (Toeplitz).

Warto może zaznaczyć, że prestiżowy Festiwal Automne w Paryżu co roku zapraszał spektakle najwybitniejszych żyjących reżyserów teatralnych. Alain

12 „Les Deux Magots” – kawiarnia położona na paryskim bulwarze Saint-Germain, w dzielnicy Saint-Germain-des-Prés, w 6. dzielnicy, słynąca z popularności wśród literackiej oraz intelektualnej elity Paryża. Kawiarnia gościła intelektualistów i artystów, m.in. Jean-Paula Sartre’a, Simone de Beauvoir, Ernesta Hemingwaya, Alberta Camusa, Pabla Picassa i Boba Welcha. Pozyskano z: <https://lesdeuxmagots.fr/140ans-architecture/> (dostęp: 26.09.2024).

Crombecque był znawcą teatru, dyrektorem festiwalu w Paryżu i Awignonie. Jak widać, Cieślęwicz żywo interesował się polską kulturą i jej obecnością w świecie. Oczywiście jego listy świadczą przede wszystkim o wyjątkowej przyjaźni z Krzysztofem Teodorem Toeplitzem. Łączyło ich nie tylko zainteresowanie życiem kulturalnym, czy kolegami artystami. Cieślęwicz cenił szczególnie talent dziennikarski KTT i szczerze go podziwiał, czemu wyraz dawał nie raz, m.in. w liście z 31 sierpnia 1972 r.:

Szpilki przychodzą regularnie nawet ogórkowe
numery są dobre, o Boże jaki Ty jesteś genialny. (Toeplitz).

Prawdopodobnie podobała mu się formuła pisma nawiązująca do przedwojennego eleganckiego humoru i lekkiej formy oraz charakterystycznej szaty graficznej. Był to przecież ukazujący się już w 1935 r. ilustrowany magazyn satyryczny bliski pismom, które znane są we Francji, gdzie tradycja satyry i komiksu jest dużo bardziej zakorzeniona niż w Polsce. „Szpilki” przetrwały do 1990 r., a próba ich reaktywacji w 1992 r. nie powiodła się. Jednakże w latach PRL-u czasopismo było oddechem świeżości i wolności. Kiedy w 1975 r. Krzysztofa Teodora Toeplitza po pięciu latach pracy zwolniono z funkcji redaktora naczelnego „Szpilek”, Cieślęwicz napisał do niego w liście z 3 maja 1975 r.:

Drogi Krzysiu, Kochany,
Jak widzisz „Paris -Match” nawet wydał specjalny
dodatek w Twojej sprawie to znaczy w sprawie nas wszystkich
tu i tam.
Specjalnie przeczekałem 10 dni żeby Cię nie zalać
złością moją z tego powodu (Toeplitz).

To aluzja do komiksu wykonanego przez Cieślęwicza, a umieszczonego na początku listu. Był to wizerunek Breżniewa i innych sowieckich dygnitarzy z tekstami w chmurce:

STRACILIŚCIE ROZUM? CO TAM? TO ROBOTA PUCHALSKIEGO,
TOEPLITZ NIE PASUJE! POMYŚLCIE! ALOSZA, SPOKOJNIE. NIE BÓJ-
CIE SIĘ, LIPIŃSKIEMU TEŻ PODRZUCIMY KROKODYLA¹³ (Toeplitz).

Cieślęwicz przerobił rysunek prawdopodobnie z oryginalnego czasopisma satyrycznego „Krokodyl” wydawanego w ZSRR. Dalej pisze z charakterystycznym sarkazmem w tym samym liście:

13 [Tł. moje – N.Z.K.].

Wierzę w Ciebie jak w Boga Ojca i n a p e w n o niedługo
będziesz dyrektorem „Polonii” albo „Superperspektyw”,
tak że ja moje ilustracje spokojnie robię i wysłę Ci
jak tylko znajdziesz nowy papier firmowy. [...]
Pomyślałem przed chwilą że to może dla Ciebie b. dobrze
bo 5 lat to jak w małżeństwie następują kryzysy i później
to już nie to...
Ja też byłem w „Elle” 5 lat i w „Mafii” 3 lata jak-
kolwiek nikt mi nie robił koło pióra, zerwałem
dla higieny.

–
Kieliszek naturalnie wypilem za Twoje i Ewy zdrowie.
W tej myśli też Was

ściskam oboje
Wasz Romek. (Toeplitz).

TOEPLITZ,
NIE MARTWCIE SIĘ,
RICHARD TEŻ
MIAŁ WATERGATTE
I ŻYJE, A WY MŁODY
CZŁOWIEK JESTEŚCIE
O KEY? (Toeplitz).

Listy z lat 80. stają się coraz bardziej sarkastyczne i autoironiczne. Dotyczą wątpliwości twórczych, problemów zdrowotnych, sytuacji politycznej oraz ekonomicznej. Sposób pisania bywa wyjątkowo zdecydowany i zamaszysty. Cieślewicz często używa tylko dużych liter, stawia je czarnym flamastrem, a sporadycznie również czerwonym. Zdarzają się obszerne listy napisane na odwrocie plakatów do wystaw artysty. Niektóre listy liczą po kilka stron, są podzielone na ponumerowane części, które dotyczą różnych spraw. Czasami autor uzupełnia je, jak już wcześniej wspomniano, rysunkami czy kolażami. Czasem dodaje zabawne wzmianki, jak w liście z 1 marca 1988 r., kiedy nie tylko tłumaczy się ze swojego spóźnienia w związku z wydaniem książki, ale również czyni aluzję do swojego pobytu w Chinach i Moskwie pod koniec lat 50. Poniżej fragment tego listu:

Co tu ukrywać lub owijać
w bawełnę. Jestem zapóźniony
z powodu przyplywu
nowej krwi do tkanek
z tamtych „dobrych czasów” i mam
potworne w a c h a n i a „twórcze” jakkolwiek

posyłam Ci strony tekstu i kilkadziesiąt
reprodukcji (kopie jedynie) bowiem
oryginały przyjdą z makiętą.
Moje opóźnienia wynikają naprawdę
z nawału pracy „dla chleba” Panie...
no i z wyjazdów nieplanowanych choć
niezbędnych bo w tej sytuacji która mnie
spotkała i 58 lat życia to trzeba być
wszędzie i robić to co proponują z godnością
żeby nie przypominać ś w i n k s a
Powiem Ci szczerze, że uradowała mnie
Twoja wiadomość że jedziesz do Chin.
Po pierwsze otworzy Ci to horyzonty,
zobaczysz pustynię Gobi gdzie w 1959
roku ekipa
twórców grafiki użytkowej i architektury
polskiej w samolocie TU 36 w a c h a ł a się
czy spaść czy zajechać i wrócić z powrotem.
Eryk Lipiński był wtedy bardzo młody i może Ci
to potwierdzić.... Ale nasz kapitan
pilot Arkadij Bukow wylądował
w jedwabiu i z zarzyganym samolotem
do Pekinu i mało tego w 3 miesiące
zawiózł nas do Moskwy gdzie
całowaliśmy z radością КРАСНУЮ ПЛОЩАДЬ¹⁴
i kobiety które noszą spódnice (Toeplitz).

List zawiera również zaproszenie na wystawę fotomontaży Cieślęwicza
w Genewie. Artysta, zaniepokojony skrajnie prawicowym kandydatem na pre-
zydenta Francji, wykonuje również fotomontaż, na który składa się sylwetka Le
Pen’a oraz stos czaszek. W dopisku do listu, który kończy się odręcznym rysun-
kiem małej swastyki (znajdującej się w miejscu kropek), komentuje tę sytuację:

Ps. Załączam ci mój fotomontaż który zrobiłem w holdzie dla
kandydata Jean Marie Le Pen’a który się ubiega tu
o Prezydenta Republiki a który
w gruncie rzeczy marzy o... R (Toeplitz).

Warto przytoczyć w tym kontekście fragmenty listu z 20 sierpnia 1988 r., który
w większości dotyczy wątków osobistych, samopoczucia 56-letniego już autora,
ale również ukazuje jego dystans do spraw artystycznych, a także większą radość

¹⁴ Красная Площадь – ros. Plac Czerwony w Moskwie [tł. moje – N.Z.K.].

z rzeczy prozaicznych, przede wszystkim zaś ze spotkań z ludźmi. Cieślewicz pisze:

Twój list z 20-go kwietnia przywiozłem ze sobą tu nad Atlantyk do miejscowości Noirmoutier. Głucha wieś jak Chałupy tyle że szalenie czysta i krab i homar takie jak woda. Jestem tu z Chantal¹⁵, jej siostrą Weroniką i z Jeane Evelyne Atwood fotografką amerykańską. Mieszkamy w domu rodziców Chantal i Weroniki. Pełne lato, ale zimno jak nad Bałtykiem i w powietrzu idzie do jesieni bo „jak malwa upada to zima się skrada”
(...)

Moje kalectwa przebiegają ciągle nowych etapów tyle, że w końcu n i e w i e m czy wszystko idzie ku dobremu czy odwrotnie? Chodzę, żyję, gadam uczę w szkole, przygotowuje na grudzień wystawę moich nowych college politycznych tym razem w Paryżu. Byłoby ładnie gdybyście się w tym czasie znaleźli, ale to są marzenia....

Możesz zawsze podać jako powód, że jedziesz do Paryża żeby mi wręczyć Twoją nową książkę. Jeżeli byście byli we Florencji 15go listopada To ja tam też będę bo jest tam kongres grafików z całej planety i będzie bal.

[...]

Wybacz mi za bazgroły ale ciągle mi brak lewej ręki nawet przy pisaniu prawą. Gdybym pisał na maszynie nazwano by mnie chyba dadaistą.

Już na wszystko za późno poza kolacyjką.

[...]

Ps. Krzysztof, przy rozbudowie domu nie zapomnij o piwnicy na wino.

[...]

I spadł deszcz

i n i e m a m o czym pisać.

Ale powiem Ci przy dobrym winie w Paryżu.

R. (Toeplitz).

15 Chantal Petit, francuska malarka, rzeźbiarka i artystka wizualna, druga żona R. Cieślewicza [moje – N.Z.K.].

Listy z lat dziewięćdziesiątych są coraz mniej czytelne, pisane coraz bardziej niedbale, litery się ze sobą zlewają i stają się coraz trudniejsze do odróżnienia, przez co nie zawsze można zrozumieć niektóre fragmenty. Cieślewicz pisze już zazwyczaj flamastrem, jak zawsze rzadko stosuje znaki interpunkcyjne, poza kropkami i sporadycznie stawianymi przecinkami, co jeszcze bardziej utrudnia lekturę. Jego listy mają pewien graficzny rytm, ale zamaszystość pisania sprawia, że autorowi często brakuje kartki, dlatego wielokrotnie dzieli słowa, przenosząc je do kolejnego wersu. Robi to jednak wbrew zasadom, po prostu w miejscu, w którym dane słowo już się nie mieści na stronie. Świadczy to o tym, że jego korespondencja pulsuje swoim życiem, że powstaje na bieżąco i jest bliska luźnej rozmowie. Czasem, jak powiedziano wcześniej, dla jako takiego porządku dzieli list na części, wyraźnie oddzielając je numerami, myślnikami czy liniami. 4 lipca 1990 r. artysta opisuje swoją sytuację twórczą, pracę nad serią fotomontaży, które – zdaje się – robi już tylko dla wyrażenia własnej ekspresji. Anna Garbowska-Konwent zwraca uwagę na sposób pracy Cieślewicza, oparty w dużej mierze na gromadzonym przez lata archiwum (które przetrwało), oraz ogromną rolę przetwarzanej fotografii w procesie powstawania fotomontaży i plakatów czy okładek książek. W liście z lipca 1990 r. artysta odnosi się właśnie do specyfiki swojej twórczości. Jak pisze Anna Garbowska-Konwent:

Technika fotograficzna wzbogaciła warsztat graficzny Cieślewicza już w połowie lat 50., a sposób podejścia do tworzywa fotograficznego, oparty na „zakodowaniu zdjęcia”, był obecny w wielu jego pracach, nie tylko plakatowych. Często podkreślał, że właśnie fotografia była jego materia z wyboru, „prawie biologicznym elementem ciała”, a jej struktura dawała mu nieskończone możliwości eksperymentowania. Ogromna siła wyobraźni pomagała grafikowi tworzyć przyciągające oko obrazy: plakaty filmowe, ale też ilustracje prasowe, okładki, grafiki czy plakaty teatralne i wystawowe. Jej źródła były nieustannie zasilane i jednocześnie eksplorowane, w czym prawdopodobnie tkwiła jego zdolność do ciągłych poszukiwań (Grabowska-Konwent, 2006, s. 105).

Właśnie w przywołanym powyżej liście sam artysta pisze do Krzysztofa Teodora Toeplitza o swoim specyficznym warsztacie twórczym oraz o inspiracjach, jakie daje mu rzeczywistość, również ta zapisana w gazetach w postaci fotografii i innych przekazów ikonograficznych. Ten sposób pracy dawał mu możliwość konfrontowania się z realiami świata, z problemami o charakterze społeczno-politycznym, kulturowym oraz z trudami zwykłego życia. W wyżej wspomnianym liście zdaje relację ze swojej pracy artystycznej:

[...] U nas szkoła skończona
I jesteśmy z żoną w pracowniach od rana do 20tej
bo potem trzeba jednak jechać do Paryża i zoba-
czyć ulicę od ludzi teraz trzeba raczej uciekać.

Pracuję nad nową serią fotomontaży które będę ciągnął jak tylko możliwości i fundusze pozwolą bo to są rarytasy bez zamówienia czyli luksus, Panie luksus! [...] Apetyt mam duży i teatr mój widzę ogromny także pomysłów niestety także z powodu aktualiów nie brakuje. Chantal jednak mnie hamuje, bo finansowo jest tu b. źle teraz i będzie chyba jeszcze gorzej. (Toeplitz).

Z listu napisanego 13 marca 1993 r. pochodzi kolaż przedstawiający podobizny François'a Mitterranda, który w chmurce mówi: „O, bon?” („O Boże?”¹⁶) – oraz Billa Clintona, który niemal trzyma w garści całą kulę ziemską i odpowiada w chmurce: „Voyes! C'est simple” („Widzieć! To proste”¹⁷). Z boku kolażu widać drobny, ale drukowany podpis: „ROMAN CIEŚLEWICZ IMAGES” (Toeplitz). Uwagę zwraca również dosyć gorzki list z 5 października 1994 r. – jeden z niewielu napisanych czerwonym flamastrem i w całości drukowanymi literami na firmowym papierze Cieślewicza z podanym adresem domowym oraz adresem studia w Malafoff pod Paryżem. Zawiera on bolesną diagnozę polskiej specyfiki i krótko określa przyczyny narodowych tragedii, a w końcówce wzywa adresata do walki z „chamstwem nadwiślańskim”. Autor odnosi się tu do dialogu z filmu Aleksandra Forda z 1954 r. „Piątka z ulicy Barskiej”. Poniżej obszerny fragment tego listu:

KOCHANY KRZYSZTOF,
DZIĘKUJĘ CI ZA LIST SMUTNY
NO I JAK BYŁO DO PRZEWIDZENIA
W/G HR. CZARTORYSKIEGO W 5-TCE Z ULICY
BARSKIEJ NA TEMAT KRAJU:
„PRUSKI BUT – RUSKI SMRÓD, WŁOSKIE
NABOŻEŃSTWO,
A WSZYSTKO TO BŁAZEŃSTWO”
(NALEŻY CYTOWAĆ PÓŁGŁOSEM FILM ZROBIŁ
ŻYD I DCA¹⁸ KOMUNISTÓW)
MÓJ ZAPAŁ NIE OCHŁÓDŁ NATOMIAST BOJĘ
SIĘ CO CI DALEJ BĘDĘ PODKŁADAĆ POD SZYJĘ
I POD NOGI. ANDRZEJ WAJDA? JESTEM ZDU-
MIONY! CZY JA MAM DALEJ ROBIĆ TE
MOJE OBRAZKI 15 X 22 CM CZY ZAPRZE-
STAC? CZY POCZEKAĆ DO 25 MAJA

16 O, bon – fr. O Boże [tl. moje – N.Z.K.].

17 Voyes! C'est simple – fr. „Widzieć! To proste” [tl. moje – N.Z.K.].

18 Prawdopodobnie „DCA” należy rozumieć jako „doradca”.

TO JUŻ ZA DWA TYGODNIE I MAM NADZIEJĘ
ŻE SIĘ SPOTKAMY NAZAJUTRZ.
DAJ MI CYNK FAXEM ALBO KARTKĄ. JA
MAM TU TEŻ URWANIE GŁOWY BO NAGLE
SIĘ MNĄ INTERESUJE NOWA „KLIENNELA”
I PRACY JEST SPORO, ODPOWIEDZIALNOŚCI TEŻ.
MOJE ZAUFANIE DO CIEBIE JAK WIESZ JEST ABSOLUTNE TO
– ODLEGŁOŚĆ KTÓRA DENERWUJE ALE JAK MAWIAŁ KTT
I ZAWSZE MIAŁ RACJĘ: „MY JESTEŚMY ŻYDZI I SIĘ W TO
N I E M I E S Z A M Y”.

[...]
UCAŁUJ BOŻENĘ I FRANCISZKA
POGŁASKAJ BERA I UPRZĄTNIJ WRESZCIE
TEN ŻWIR SPRZED BRAMY
CIEBIE ŚCISKAM
– ROMEK
CHANTAL.
+ TOPOR (Toeplitz).

Ostatni z zachowanych datowanych listów Ciesławicza pochodzi z 24 kwietnia 1995 r. i wyraża z kolei zaniepokojenie sytuacją w Polsce przed wyborami 1995 r. Jest to korespondencja napisana po pobycie w Polsce w gościnie u Toeplitzów, a zatem ogląd sytuacji społeczno-politycznej w kraju był tu jak najbardziej aktualny. Poza serdecznymi podziękowaniami dla gospodarzy Ciesławicz aluzyjnie nawiązuje do sytuacji politycznej we Francji, a także w swojej ojczyźnie:

[...] Tu leje deszcz od czasu wyjścia z lotniska i mimo to
że Chantal i kot są w formie,
wyniki wyborów (1sza tura) nas prze-
rażają. Z kąd ostrzeżenie dla Was
na wsze wybory. Róbcie wszystko
żeby faszyci nie doszli do
głosu. (Toeplitz).

W korespondencji nadsyłanej przez Ciesławicza do KTT jest więcej jeszcze elementów czysto plastycznych: kolaży, rysunków wykonanych najczęściej za pomocą prostych stempli czy też odręcznie, zwykle przy użyciu grubych czarnych pisaków. 13 lipca 1973 r. w liście artysta umieszcza rysunek wykonany ołówkiem przedstawiający fragment nieokreślonego munduru z pałką milicyjną przy pasku, a obok dopisek ze strzałką „pałka”, natomiast powyżej widać okrągłą odznakę ze skrótem ASP. Z boku listu dodany został dopisek:

Przy okazji podsyłam ci pomysł na plakat reklamujący ASP w Warszawie nie musi być zaraz w pięciu kolorach może być czarno-biały. (Toeplitz).

Kilka miesięcy później, 10 listopada tego samego roku, na końcu listu lokuje skierowane ku sobie biedronki, wykonane w kolorze za pomocą stempla lub sitodruku wraz z dopiskiem i podkreśleniem: „Kochajcie się bo czas leci (proszę Was o to osobiście)” (Toeplitz). Podobną techniką wykonana została koniczynka, umieszczona na końcu listu z 15 lipca 1994 r., która została podpisana: „Dla Bożeny czerwona koniczynka czterolistna od Romka Cieślewicza 15.07.94.” (Toeplitz). To drobiazgi, które czynią tę korespondencję oryginalną i w pewien sposób czują na człowieka, do którego została skierowana, a także nieustannie identyfikują Cieślewicza jako pomyslowego grafika, który pole listu traktuje jak warsztat graficzny. Troskę o przyjaciół widać najdobitniej w liście z 31 lipca 1977 r., w którym Cieślewicz pisze:

Otóż jeśli chcecie to będziecie mogli mieszkać u nas na Malakoff bo ja wyjeżdżam 16-go rano do Jugosławii a Chantal w kilka dni do swoich rodziców nad Atlantyk – Noirmoutier pod Bretanią. Tak, że jeśli na pewno 15go będziecie mogli tu być to ja was jeszcze zobaczę jeśli nie to Chantal Was tu przyjmie. Domek jest do waszej dyspozycji blisko Paryża i nic nie kosztuje. Macie tu co trzeba dla dziecka i dla Was. Chantal wróci do domu na 2 dni 24-25.08 bo spakuje walizkę do Jugosławii aby się do mnie dołączyć. Proszę więc o telegram czy tak czy nie. Tu dołączam plan mieszkania (Toeplitz).

Plan mieszkania został skrupulatnie rozrysowany z podziałem na piętra oraz z drogami, którymi należy się poruszać zarówno w jego wnętrzu, jak i w najbliższej okolicy, a także ze szczegółowymi informacjami na temat tego, w jaki sposób można się dostać do Paryża, jakim środkiem lokomocji, gdzie oraz o której godzinie się przesiąść. Wszystko wykonane grubym czarnym mazakiem, bardzo przejrzyste, prosto i wyraźnie, co było na pewno pomocne dla gości.

Warto też zwrócić uwagę na kartki pocztowe i widokówki, które Cieślewicz wysyłał do Krzysztofa Teodora Toeplitza. Zawierały one często krótkie informacje na temat wzajemnych wizyt, otrzymanych przesyłek lub planów wydawniczych, a także krótkie treści okolicznościowe z okazji świąt czy wyjazdów wakacyjnych, ale można też znaleźć takie, gdzie jest jedno słowo, np. „ucalowania”. Widokówki wysyłane były m.in. z Zagrzebia, Florencji, Bretanii

i Tunisu, a widniały na nich zazwyczaj widoki tych miejsc albo dzieła sztuki. Czasem były to kartki przedstawiające fotografie, jak np. zdjęcie modowe Aty Kando pochodzące z 1959 r. – kartka wysłana 16 listopada 1994 r., czy Anny Garde z 1986 r. – kartka wysłana 21 września 1988 r. Spory jest zbiór kartek z reprodukcjami kolaży Cieślewicza, m.in. „La Panthere Tres Noire¹⁹ 1974” (kartka z 25 marca 1975 r.), „Mona Lisa 1967” (kartka z 13 września 1988 r.), „Bûche délavée²⁰ 1976” (kartka z 28 października 1993 r.). Kartka z kolażem „La Joconde²¹ 1974” (kartki z 1 listopada 1989 r. oraz 25 czerwca 1990 r.), jak również „Mona Tse Tung” (kartka z 20 lutego 1975 r. oraz druga bez daty) zostały wysłane dwukrotnie, natomiast aż trzy razy artysta nadał do KTT kartkę z kolażem „Prière²² 1976” (wysłana z okazji Nowego Roku – 1994, a także 25 marca 1994 r. oraz 10 lipca 1995 r.) oraz kartkę z kolażem Romana Cieślewicza – „Jeune Montreuilloise²³ z 1982 r. (6 listopada 1989 r., 4 grudnia 1989 r. oraz 5 września 1994 r.). Na kartce z 11 października 1989 r. widnieje reprodukcja rzeźby z 1971 r. autorstwa Aliny Szapocznikow (pierwszej żony artysty), natomiast kartka z 29 maja 1989 r. jest z reprodukcją grafiki „Une oreille²⁴ 1974” Chantal Petit (drugiej żony artysty, która również jest artystką wizualną). Co najmniej dwa razy powtarzają się też kartki z reprodukcją dzieła Leonarda da Vinci „Giovanne donna²⁵” (kartki z 24 sierpnia 1989 r. oraz 17 października 1989 r.). Wybór reprodukcji prac Cieślewicza na widokówkach został dokonany starannie i celowo. Przedstawiają one charakterystyczne dla jego twórczości tropy, jak wykorzystane w fotomontażach i plakatach motywy twarzy, oka, gra z wizerunkiem postaci, przeskalowanie przestrzeni, inteligentny skrót plastyczny, surrealizm, korelacja z pop-artem, a także intertekstualny kontekst. Szczególną uwagę zwraca kilka razy powtarzający się kolaż ze znaczącym tytułem „Prière” z 1976 r., w którym Cieślewicz na warsztat wziął bardzo znany „Autoportret w futrze” Albrechta Dürera z 1500 r., odwołujący się do średniowiecznych przedstawień Chrystusa Zbawiciela. Cieślewicz przesłonił jednak twarz postaci rodzajem organicznej maski z jednym powiększonym okiem zwróconym ku górze. Nakaz modlitwy jest tu zatem bardzo wyraźny i w swej wymowie ewangeliczny, nawiązywać bowiem może do odczytywania postaci Chrystusa jako człowieka – Boga. Dürer natomiast odwoływał się raczej do pewnego rodzaju uczciwości malarza, którego zadaniem jest poznanie świata. Cieślewicz nadaje wartościom epistemologicznym wymiar duchowy.

19 La Panthere Tres Noire – fr. bardzo czarna pantera [tł. moje – N.Z.K.].

20 Bûche délavée – fr. wyblakły dziennik [tł. moje – N.Z.K.].

21 La Joconde – fr. Mona Lisa, [moje – N.Z.K.].

22 Prière – fr. modlić się lub modlitwa [tł. moje – N.Z.K.].

23 Jeune Montreuilloise – fr. młody Montreuilloise [tł. moje – N.Z.K.].

24 Une oreille – fr. ucho [tł. moje – N.Z.K.].

25 Giovanne donna – wł. młoda kobieta [tł. moje – N.Z.K.].

Wykorzystanie podobnej figury trzeciego oka w wielu innych pracach zdaje się ukazywać jego koncepcję sztuki i odkrywania świata. Artysta podkreśla rolę patrzenia, widzenia, odczuwania i opisywania świata za pomocą obrazu. Jego twórczość zawiera indywidualny pierwiastek oraz wyraźną oryginalną estetykę. Również korespondencja adresowana do Krzysztofa Teodora Toeplitza zawiera nie tylko obrazowe, ale również słowne odpryski widzenia świata i wrażliwości Cieślewicza. Jest przejawem istotnej wymiany myśli, możliwością dzielenia się z przyjacielem osobistym postrzeganiem i przeżywaniem świata, i to nie tylko świata sztuki. Poczтівka z kolażem „Prière” datowana na 10 lipca 1995 r. jest ostatnią wśród korespondencji, która trafiła do Krzysztofa Teodora Toeplitza. Roman Cieślewicz zmarł 21 stycznia 1996 r. we Francji. W tym kontekście kolaż ten można odczytywać jako profetyczny.

Korespondencja Romana Cieślewicza do Krzysztofa Teodora Toeplitza to zbiór interesujący i bogaty nie tylko pod względem treściowym, ale również plastycznym – elementy te stanowią często istotny komponent komunikatu. Trudno stwierdzić, czy liczne błędy ortograficzne, gramatyczne i interpunkcyjne są specyfiką pisarstwa autora i jego warsztatu, czy mają inne asocjacje, chociaż nie wpływają one na komunikatywność przekazu. Oczywiście można się pokusić o poszerzenie kontekstu społeczno-politycznego i o próbę odczytania zbioru w konfrontacji z realiami PRL-u. Jednakże dygresyjny styl pisania i cięty dowcip oraz wstawki plastyczne sprawiają, że lektura korespondencji Cieślewicza jest, bez względu na te okoliczności, zajmująca. Jej wartość stanowi obraz życia polskiego artysty na emigracji, artysty, który odniósł niebawmy sukces, ale nadal pozostaje zainteresowany życiem kulturalnym Polski i zachowuje się tak, jakby wyjechał tylko na chwilę i mógł w bez problemu wrócić do kraju. W kontekście biografii Cieślewicza wyjazd z Polski w 1963 r. był kolejnym. Najpierw rodzina artysty została przez wojenną rzeczywistość zmuszona do opuszczenia rodzinnego Lwowa, który między wierszami w listach jest wspominany. Potem były Groszkowice, Kraków, Warszawa, Paryż i podparyskie Malafoff, gdzie Cieślewicz osiadł na stałe. Ten stan zawieszenia, braku stałego miejsca, a z drugiej strony nieustannego ruchu i podróży, sytuacji tułacza, daje się odczuć w korespondencji Cieślewicza.

Pojawia się jeszcze jeden istotny aspekt, wynikający z faktu, że prezentacja intymistyki może budzić wątpliwości etyczne. Czy wolno upubliczniać treści, które zostały przeznaczone dla konkretnego odbiorcy, a nie dla ogółu? Jak wygląda sprawa tajemnicy korespondencji? W przypadku Romana Cieślewicza sprawa jeszcze się komplikuje, ponieważ, jak łatwo zauważyć, pisał i opracowywał plastycznie listy i pocztówki dla konkretnego adresata w określonym czasie i okolicznościach. Odbiór zdystansowany powoduje, że nabierają one coraz to nowych znaczeń i kontekstów. O tym problemie szeroko napisał Janusz S. Gruchała, m.in.: „Najbardziej przekonani zwolennicy tezy, że nie wolno niczego w edycji pomijać, winni ustąpić nie tylko przed perspektywą procesów cywilnych

wytoczonych przez osoby poszkodowane, ale przede wszystkim przed własnym wewnętrznym przekonaniem, że mają zachować godność cudzą i swoją” (Gruchała, 2019, s. 8). Należy o tym pamiętać, biorąc na warsztat dokumenty osobiste. Niemniej korespondencja, której adresatem był Krzysztof Teodor Toeplitz, a szczególnie bogaty zbiór listów i pocztówek Cieślewicza, stanowi interesujący i inspirujący materiał do dalszych badań i opracowań.

BIBLIOGRAFIA

Źródła:

Toeplitz Bożena, archiwum prywatne Bożeny Toeplitz zawierające m.in. korespondencję Romana Cieślewicza do Krzysztofa Teodora Toeplitza z lat 1963–1995.

Opracowania:

- Czapliński, C. (1992). *Portret z historią. Krzysztof Teodor Toeplitz*. Pozyskano z: <https://www.czczaplinski.com/post/portret-z-historii%C4%85-krzysztof-teodor-toeplitz> (dostęp: 04.04.2023).
- Filonik A. (2017). *Magazyn „Ty i Ja” – patrzymy na Zachód*. Pozyskano z: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/magazyn-ty-i-ja/> (dostęp: 04.04.2023).
- Giermaz, M. (2018). *Roman Cieślewicz. Jedyński taki grafik*. Pozyskano z: <https://anywhere.pl/78560/roman-cieslewicz-jedynki-taki-grafik/> (dostęp: 04.04.2023).
- Grabowska-Konwent, A. (red.) (2006). *Roman Cieślewicz (1930–1996)*. Katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu. Pozyskano z: [Cieślewicz Grabowska-Konwent ZA_39_90-105.pdf](#) (dostęp: 04.04.2023).
- Gruchała, J.S. (2019). *Edytor między prawem a sumieniem*. „Sztuka Edycji” 1, 7–16. Pozyskano z: <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/7d48aec6-44e3-4417-b75b-07202f911717/content>, (dostęp: 04.05.2024).
- Maciejewski, J. (2000). *List jako forma literacka*. W: J. Sztachelska i E. Dąbrowicz (red.), *Sztuka pisania*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 211–218.
- Mielczarek, T. (2010). *Kultura i polityka: kultura, życie umysłowe, media 1944–1989*. Pozyskano z: https://ngoteka.pl/bitstream/handle/item/294/Kultura_i_polityka_kultura_zycie_umyslowe-TM.pdf%3Fsequence=3 (dostęp: 04.05.2024).
- Roman pećniejsze we wpływy i pieniądze, czyli historia Romana Cieślewicza* (2013). Art&Business. Pozyskano z: <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/roman-pecniejsze-we-wplywy-i-pieniadze-czyli-historia-romana-cieslewicza/k2p9nmc> (dostęp: 04.04.2023).

Tuszyńska, M. *List jako gatunek wypowiedzi – między funkcją praktyczną a estetyczną listu*. Pozyskano z: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/9789/1/M_Tuszyńska_List_jako_gatunek_wypowiedzi.pdf (dostęp: 04.05.2024).

Natasza Ziółkowska-Kurczuk – profesor sztuki (sztuki filmowe i teatralne) w Instytucie Nauk o Komunikacji Społecznej i Mediach UMCS w Lublinie; reżyserka i scenarzystka filmowa, dziennikarka. Filmy: „Komeda, Komeda..”, „Granatowy zeszyt”, „Magiczne miasto”. Publikacje: Ziółkowska-Kurczuk, N. (2023). Kino i nostalgia. O podróżach filmowych i realnych. W: J. Czaja, W. Otto i A. Śliwińska (red.), *Zatrzymane w obrazie. Kadry – Słowa – Fotografie*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM; Ziółkowska-Kurczuk, N. (2022). „Fortunata” – współczesna przypowieść. *Humaniora*, 4; Ziółkowska-Kurczuk, N. (2018). Fotografia w filmie „Powiększenie” Michelangelo Antonioniego. *Zeszyty Naukowe KUL*, t. 61, 387–398.

Dominik Ziarkowski
<https://orcid.org/0000-0002-2229-5845>
Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie
dominik.ziarkowski@uek.krakow.pl
DOI: 10.35765/pk.2025.5201.20

Willa „Zofiówka” w Krakowie – architektura i problemy adaptacji do nowych funkcji*

STRESZCZENIE

Krakowska willa „Zofiówka”, wzniesiona w 1872 r. według projektu Antoniego Łuszczkiewicza jako dom własny architekta i jego rodziny, stanowi interesujący zabytek o wysokiej wartości artystycznej. W artykule przedstawiono okoliczności powstania budowli i dalsze losy tego dzieła, które od ponad stu lat stanowi własność jezuitów. Analiza architektoniczno-porównawcza pozwoliła wskazać możliwe źródła inspiracji jej twórcy. Innym zagadnieniem, które zostało poruszone w tekście, jest proces adaptacji „Zofiówki” na potrzeby prowadzonego przez jezuitów Uniwersytetu Ignatianum. W artykule wykorzystano literaturę naukową z zakresu historii architektury, a także materiały źródłowe, przechowywane w Archiwum Narodowym oraz w Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Krakowie. Pozwoliło to na wielowymiarowe omówienie tego zabytku – pod względem historycznym, artystycznym, a także konserwatorskim.

SŁOWA KLUCZE: willa „Zofiówka”, Antoni Łuszczkiewicz, architektura XIX w., adaptacja zabytków, dziedzictwo jezuitów

ABSTRACT

Villa “Zofiówka” in Kraków: Architecture and the Challenges of Adaptation to New Functions

The Kraków villa “Zofiówka,” built in 1872 according to a design by Antoni Łuszczkiewicz as the architect’s private residence for himself and his family, is a remarkable historic building of considerable artistic value. This article presents the circumstances of the villa’s construction and outlines its later history, during which it was owned by the Jesuits for over a century. Through

* Publikacja prezentuje wyniki badań naukowych przeprowadzonych w ramach projektu nr 022/ZZT/2024/POT finansowanego ze środków subwencji przyznanej Uniwersytetowi Ekonomicznemu w Krakowie.

architectural and comparative analysis, the study identifies possible sources of inspiration for the building's design. Another issue addressed is the process of adapting "Zofiówka" to serve the needs of the Jesuit-run Ignatianum University. The article draws on scholarly literature in architectural history as well as archival materials preserved in the National Archives and the Regional Office for the Protection of Monuments in Kraków. This approach makes it possible to examine the building from multiple perspectives – historical, artistic, and conservation-related.

KEYWORDS: Villa "Zofiówka", Antoni Łuszczkiewicz, nineteenth-century architecture, monument adaptation, Jesuit heritage

Wprowadzenie

Willa „Zofiówka”, położona na terenie Wesołej (dawnej dzielnicy katastralnej Krakowa), przy ul. Kopernika 30, nie była dotychczas przedmiotem większego zainteresowania wśród badaczy zajmujących się dziedzictwem kulturowym. Dopiero w ostatnim czasie ukazał się obszerny artykuł autorstwa Moniki Stankiewicz-Kopeć (2025), w którym zabytek ten omówiony został w różnych kontekstach, związanych przede wszystkim z pierwszymi właścicielami budowli: architektem Antonim Łuszczkiewiczem (1838–1886) oraz jego żoną Zofią z Żelazowskich (1843–1917), od której imienia willa wzięła swoją nazwę. Wcześniej budowla była krótko charakteryzowana głównie w pracach Anety Borowik (2009; 2012), poświęconych osobie krakowskiego architekta, a także w publikacjach na temat architektury Krakowa w XIX w. (Purchla, 1979; 1990; Klimala, 2002; Mysona Byrska, 2023).

Willa „Zofiówka” powstała jako dom własny Łuszczkiewicza i jego rodziny, ale już pod koniec pierwszej dekady XX w. stała się własnością Towarzystwa Jezusowego. Zlokalizowana jest w bezpośrednim sąsiedztwie dawnego Kolegium Jezuitów oraz powstałego później od niej kościoła Serca Jezusa. Zabytek stanowi zatem od ponad stu lat dziedzictwo krakowskich jezuitów i warto spojrzeć na „Zofiówkę” także w tym kontekście. Innym celem tego artykułu będzie uporządkowanie wiedzy na temat architektury budowli, która przez różnych badaczy jest rozmaicie interpretowana, a także oceniana. Ostatnim aspektem, który zostanie omówiony w pracy, są zagadnienia adaptacji zabytku do pełnienia nowych funkcji wyznaczonych budowli przez jezuitów. W artykule, oprócz literatury naukowej, wykorzystane zostaną materiały źródłowe odnoszące się do „Zofiówki” (w tym projekty autorstwa Łuszczkiewicza), przechowywane w Archiwum Narodowym w Krakowie, a także niepublikowane opracowania konserwatorskie z Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Krakowie. Pozwolą one na ocenę przekształceń, jakie przeszła willa w kontekście jej ochrony jako cennego zabytku architektury.

„Zofiówka” – (nie)typowe dziedzictwo krakowskich jezuitów

Po kasacie Towarzystwa Jezusowego w 1773 r. zakon utracił swoje dobra w Krakowie (w tym kościoły św. Barbary oraz św. Piotra i Pawła). Do dawnej stolicy Polski jezuita powrócili dopiero w roku 1867, osadzając się początkowo w domu przy kościele Bożego Ciała na Kazimierzu, który wynajmowali od kanoników laterańskich. Już rok później zakon nabył działkę na terenie prężnie rozwijającej się wówczas dzielnicy Wesoła. Na zakupionym przez nich terenie znajdował się piętrowy pałacyk z drugiej połowy XVIII w., który zaadaptowano na klasztor. Wzniesiono także skromną kaplicę, powstałą wskutek przebudowy domu zajezdnego. Poświęcenie tej świątyni nastąpiło już w sierpniu 1870 r. W kolejnych latach zwiększano obszar posesji poprzez zakup sąsiednich działek. Podejmowano też kolejne inicjatywy budowlane, w tym budowę nowego gmachu kolegium w latach 1878–1879 (Kontkowski, 1994; Urban i Cieślak, 2022).

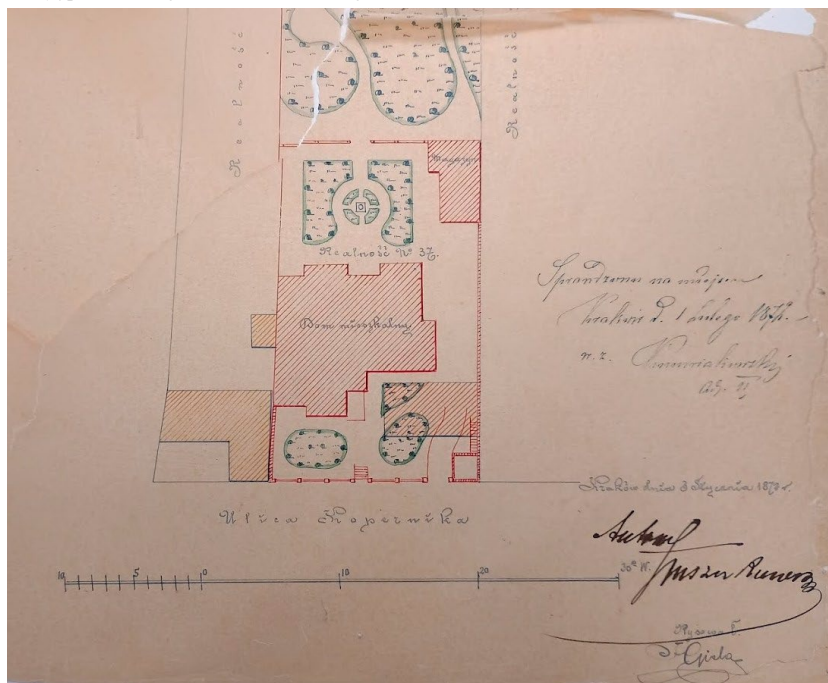
Mniej więcej w tym samym czasie z Wesołą związał się krakowski architekt Antoni Łuszczkiewicz – nabył tutaj działkę, na której wybudował w roku 1872 willę „Zofiówka” z przeznaczeniem na dom dla swojej rodziny. Brat znanego malarza i badacza sztuki, Władysława Łuszczkiewicza (1828–1900), był nie tylko sąsiadem jezuitów, ale także ich zleceniobiorcą. W roku 1874 wybudował dla zakonu magazyn na sprzęty kościoła oraz korytarz łączący kaplicę z mieszkaniem zakonników (budynki te rozebrano prawdopodobnie w roku 1912). Według projektu Łuszczkiewicza powstało ponadto jedno skrzydło wspomnianego Kolegium Jezuitów (Borowik, 2012).

Okoliczności powstania willi „Zofiówka” można w sporej mierze zrekonstruować na podstawie materiałów źródłowych przechowywanych w Archiwum Narodowym w Krakowie. Najstarszy zachowany dokument na ten temat jest datowany na 30 lipca 1871 r. i zawiera zgodę magistratu miasta na wybudowanie przez Antoniego Łuszczkiewicza szopy i składu według przedstawionego przez niego planu¹. Co ciekawe, z pisma wynika, że Łuszczkiewicz był właścicielem domu przy ulicy Kopernika 37 (numer zmienił się na 30 w późniejszym czasie), zatem można przypuszczać, że zakupił on działkę, na której stał budynek mieszkalny. Nie ulega wątpliwości, że magazyn powstał w związku z planowaną budową nowego domu dla architekta i jego rodziny. Wyraźnie świadczy o tym późniejsza dokumentacja. W piśmie z 16 lutego 1872 r. znalazło się pozwolenie magistratu „na wystawienie z gruntu nowego budynku mieszkalnego w kształcie willi na gruncie realności pod nr 37 przy ulicy Kopernika oraz na osztachtowanie frontu realności tej”². Do akt sprawy dołączone są sporządzone przez

- 1 Pismo Magistratu kr. gł. miasta Krakowa do Budownictwa miejskiego z dnia 30 lipca 1871 roku, Archiwum Narodowe w Krakowie (ANK), Archiwum Budownictwa Miejskiego (ABM), sygn. 29/1410/5519, f. 417, s. 7.
- 2 Pismo Magistratu kr. gł. miasta Krakowa do Budownictwa miejskiego z dnia 16 lutego 1872 roku, ANK, ABM, sygn. 29/1410/5519, f. 417, s. 11.

Łuszczkiewicza projekty domu, a także ogólny plan sytuacyjny działki (il. 1), na którym zaznaczono usytuowanie planowanej willi w otoczeniu ogrodu, jak również wybudowany wcześniej magazyn.

Ilustracja 1. Plan sytuacyjny fragmentu działki Antoniego Łuszczkiewicza z zaznaczoną lokalizacją planowanego domu mieszkalnego, 1872

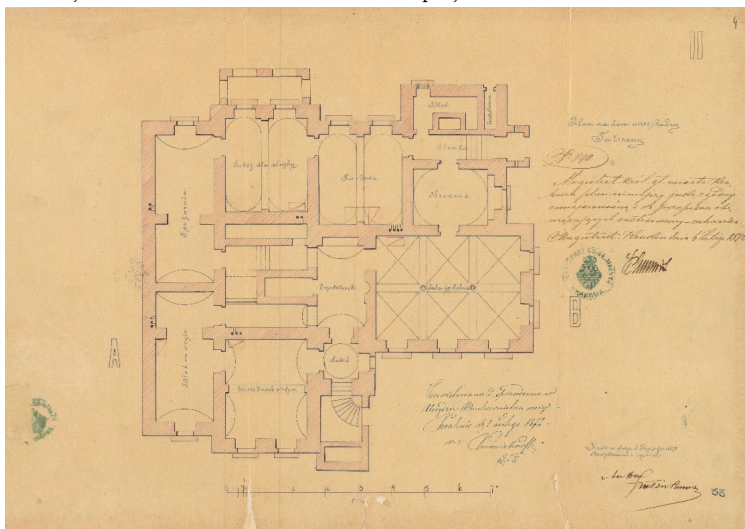


Źródło: ANK, ABM, sygn. 29/1410/5519, f. 417.

Szczególnie cenne są oczywiście projekty „Zofiówki” sporządzone przez Antoniego Łuszczkiewicza. Składają się na nie dwa rzuty poszczególnych kondygnacji (suterenu i parteru) oraz przekrój fasady usytuowanej od strony ulicy Kopernika (il. 2–4). Budynek został zaprojektowany jako sporych rozmiarów dom na nieregularnym planie zbliżonym do sześcioboku, urozmaiconym dodatkami m.in. w postaci ganku i werandy. Przekrój budynku dołączony do jego rzutów ma natomiast dość sumaryczny charakter. Widoczne jest, że Łuszczkiewicz zaprojektował dom własny z dużą dokładnością, jeśli chodzi o bryłę i układ pomieszczeń, natomiast szczegóły dotyczące wystroju nie zostały udokumentowane w jego rysunkach. Zapewne były one doprecyzowane później, już na etapie budowy. Trudno również stwierdzić, kiedy pojawił się pomysł, aby nadać willi nazwę utworzoną od imienia żony architekta. Określenie „Zofiówka”, a właściwie „Zofijówka”, wzięło się od napisu utworzonego

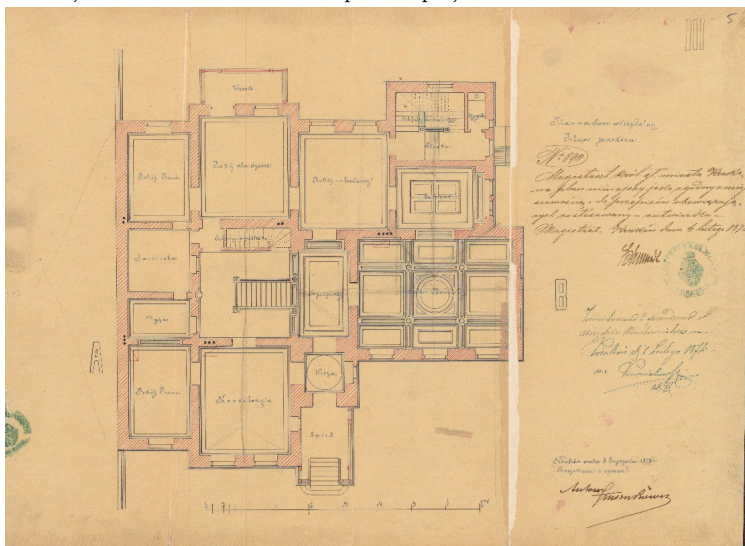
z wyciętych w drewnie liter, a zamieszczonego w ganku, nad głównym wejściem do obiektu (Stankiewicz-Kopec, 2025).

Ilustracja 2. Willa „Zofiówka” – rzut suterenu, proj. A. Łuszczkiewicz, 1872



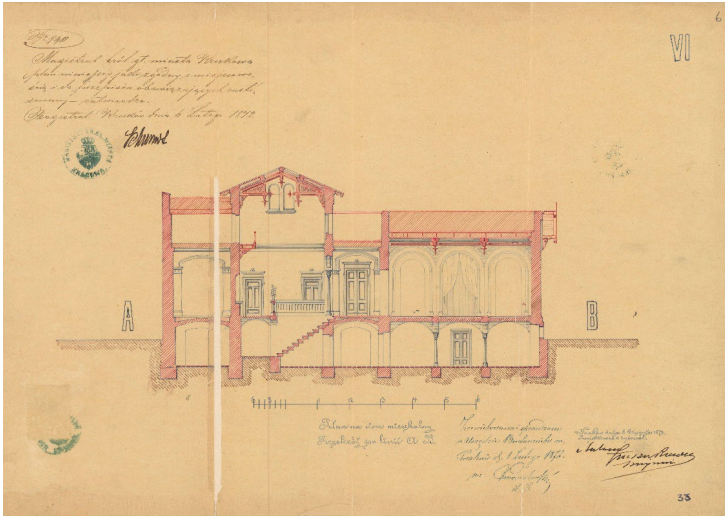
Źródło: ANK, ABM, sygn. 29/1410/5519, f. 417.

Ilustracja 3. Willa „Zofiówka” – rzut parteru, proj. A. Łuszczkiewicz, 1872



Źródło: ANK, ABM, sygn. 29/1410/5519, f. 417.

Ilustracja 4. Willa „Zofiówka” – przekrój fasady, proj. A. Łuszczkiewicz, 1872



Źródło: ANK, ABM, sygn. 29/1410/5519, f. 417.

Tworząc obszerną willę z ogrodem, Antoni Łuszczkiewicz zakładał zapewne, że w tym miejscu będzie mieszkał wraz z rodziną przez długie lata. Architekt zmarł jednak przedwcześnie 14 grudnia 1886 r. Zona Łuszczkiewicza oraz jego dzieci mieszkali w willi tylko kilka lat dłużej, gdyż już w roku 1892 Zofia sprzedała dom hrabiemu Ignacemu Potulickiemu (1837–1894) oraz jego żonie Marii z Hussarzewskich hr. Potulickiej (1838–1909). Ci nie pozostawili potomstwa, a willę odziedziczyła Eleonora z Hussarzewskich Lubomirska (1866–1940), która jeszcze w 1909 r. sprzedała posiadłość jezuitom o. Wojciechowi Stafiejowi (1869–1938). Transakcja opiewała na 110 tysięcy koron, a zgodnie z oświadczeniem o. Stafieja był on tylko „pozornym nabywcą”, gdyż tym właściwym było Kolegium OO. Jezuitów w Krakowie³.

Po zakupie dawnego domu Łuszczkiewiczów jezuiti dbali o budowlę, m.in. dokonując w roku 1914 remontu jej dachu. Wnętrza „Zofiówki” przeznaczono na mieszkania na wynajem (Stankiewicz-Kopec, 2025). W 1968 r. willa została wpisana do rejestru zabytków pod numerem A-334, a obecnie stanowi jeden z budynków Uniwersytetu Ignatianum. Zabytek wpisuje się zatem od niemal 120 lat w historię krakowskich jezuitów. Z jednej strony można uznać tę budowlę za dość nietypowe dziedzictwo zakonu. Rezydencja nie powstała wszak na zamówienie jezuitów, a funkcje mieszkalne, jakie pełniła przez długi czas, nie były

3 Dokumenty związane z zakupem „Zofiówki” przez jezuitów zachowały się w Archiwum Prowincji Małopolskiej Towarzystwa Jezusowego, cytuje je Monika Stankiewicz-Kopec (2025).

bezpośrednio związane z działalnością zgromadzenia. Z drugiej jednak strony zakupienie posiadłości przy ulicy Kopernika 30 wpisywało się w politykę zakonu, prowadzoną już od czasów osiedlenia się na Wesołej, a polegającą na stopniowym powiększaniu zajmowanego obszaru. Trzeba wreszcie podkreślić, że Antoni Łuszczkiewicz był postacią szczególną dla jezuitów, którzy często korzystali z jego usług. Warto wspomnieć, że najważniejszym bodaj dziełem architektonicznym Łuszczkiewicza, zrealizowanym wspólnie z Edgarem Kovátsem (1849–1912), była budowa dużego kompleksu Zakładu Naukowo-Wychowawczego OO. Jezuitów w Chyrowie (Borowik, 2012). Projektanta „Zofiówki” można zatem uznać za architekta mocno związanego z jezuitami, a przejście przez zakon jego dawnej rezydencji stanowi istotny moment w dziejach tej budowli.

Willa „Zofiówka” jako dzieło architektury – konteksty i nawiązania

Analizowana budowla to sporych rozmiarów willa, wybudowana z cegły i tynkowana, z elementami wykonanymi z drewna (ganek wejściowy i dekoracje w szczytach). „Zofiówka” wzniesiona została na nieregularnym, sześciobocznym planie (zob. il. 2–3). Bryła budowli jest urozmaicona również pod względem wysokościowym – zachodnia część jest trójkondygnacyjowa (sutereny, wysoki parter i piętro), a wschodnia niższa o jedną kondygnację. Ważną dominantę stanowi położona niemal centralnie wieża na rzucie kwadratu, górująca nad pozostałymi częściami budowli. Poszczególne fragmenty willi nakrywają dachy dwuspadowe o łagodnie ukształtowanych połaciach, pokryte blachą.

Bardzo reprezentacyjnie ukształtowana fasada znajduje się od strony południowej, wzdłuż ulicy Kopernika (il. 5). Ma ona malowniczy i asymetryczny charakter, a głównymi akcentami są: dość szeroki ryzalit, usytuowany bardziej z lewej strony oraz nieco cofnięta wieża, poprzedzona schodami i drewnianym gankiem, w którym mieści się główne wejście do budynku. Nie licząc przyziemia, elewacja frontowa ozdobiona jest delikatnym boniowaniem utworzonym w tynku. W części wysokiego parteru występują duże prostokątne okna, a nad nimi dekoracje w postaci roślinnego fryzu ujętego w nadproża o prostych, ale eleganckich formach złożonych ze wsporników i gzymsów, na których umieszczono niewielkie akroteriony. Półkolistie zamknięte okna wyższej kondygnacji posiadają charakterystyczne dekoracje utworzone z arkadowych listew, które otaczają zamknięcia tych otworów. W taki sam sposób ozdobione zostały okna znajdujące się na tej samej wysokości w partii wieży (nie tylko w fasadzie, ale też od strony wschodniej i północnej). Jedyne w najwyższej kondygnacji wieży architekt zdecydował się wprowadzić wąskie okna zblokowane po dwa w każdej elewacji. Są one umieszczone w obramieniu architektonicznym, utworzonym z płaskich pilastrów dźwigających półkoliste arkady.

Ilustracja 5. Fasada willi „Zofiówka”



Źródło: Archiwum Biura Promocji UIK.

Pozostałe elewacje są znacznie mniej dekoracyjne. Nie zostały pokryte boniowaniem, za wyjątkiem środkowej części elewacji zachodniej, będącej jednak efektem współczesnej rekonstrukcji, o której będzie mowa w dalszej części artykułu. Okna w elewacjach północnej i wschodniej mają jedynie profilowane obramienia. Długa elewacja północna, wychodząca niegdyś na ogród, cechuje się dużym rozczłonkowaniem oraz zróżnicowaniem wysokości poszczególnych części, podobnie jak fasada. Wyróżnić w niej można dwa ryzality: jeden boczny, mniejszy i trójbocznie zamknięty od wschodu, oraz drugi, będący niejako przedłużeniem ryzalitu umieszczonego w fasadzie.

W zewnętrznym wyrazie „Zofiówki” mocno zaznacza się także detal architektoniczny i rzeźbiarski. Oprócz boniowania i dekoracji umieszczonych nad niektórymi oknami można do niego zaliczyć występujący częściowo w fasadzie oraz w elewacjach wschodniej i północnej fryz w postaci pasa z płytkami, prostokątnymi wnękami. Szczególnie istotnym elementem wystroju rzeźbiarskiego jest pełnoplastyczna figura młodej kobiety wmontowana w fasadę budowli (il. 6). Ubrana w antykizującą szatę postać w swojej lewej ręce trzyma księgę, a u jej stóp widoczna jest sowa. Rzeźba ta niewątpliwie nawiązuje do Zofii – żony Antoniego Łuszczkiewicza, stanowiąc jednocześnie personifikację mądrości⁴. Oprócz tego fasada ozdobiona została trzema medalionami z popiersio-

4 Bardziej szczegółowe omówienie symboliki rzeźby, z odniesieniami do kontekstu historyczno-kulturowego oraz życia Zofii Łuszczkiewicz, zob. Stankiewicz-Kopec, 2025.

wymi wyobrażeniami męskich postaci. W partii szczytowej ryzalitu, powyżej figury kobiecej, znajduje się medalion z wizerunkiem brodatego mężczyzny, uznawanego za któregoś z filozofów, prawdopodobnie Sokratesa (Borowik, 2012), lub ewentualnie renesansowego poetę zainteresowanego antykiem, Jana Kochanowskiego (Stankiewicz-Kopeć, 2025). Dwa medaliony znajdują się w górnej części wschodniej partii fasady, a cztery kolejne rozmieszczone są powyżej okien w najwyższej kondygnacji wieży. Identyfikacja osób przedstawionych na tych portretach nastęrcza trudności; przypuszczalnie są to postaci ze świata nauki, sztuki lub filozofii.

Ilustracja 6. Rzeźba umieszczona w ryzalicie fasady willi „Zofiówka”



Źródło: fot. D. Ziarkowski.

W dotychczasowych publikacjach oraz opracowaniach niepublikowanych interesujący nas zabytek charakteryzowany jest bardzo różnie. Poszczególni autorzy dopatrują się w „Zofiówce” m.in. klasycyzmu (*Karta Ewidencyjna Zabytku*, 1967), późnego romantyzmu (Sepioł i Kiełek, 1983) albo tzw. stylu szwajcarskiego (Purchla, 1990; Mysona Byrska, 2023). W niektórych pracach dostrzegany jest wpływ różnych nurtów, które zaznaczyły się w wyrazie architektonicznym willi Łuszczkiewicza. Katarzyna Klimala (2002, s. 195) uznała, że zabytek jest „typem berlińskiej (poczdamskiej) willi o włoskiej proweniencji”. Zdaniem Anety Borowik, Antoni Łuszczkiewicz był typowym architektem epoki historyzmu, a wzniesiony przez niego dom przy ulicy Kopernika „jawi się jako mało oryginalna mieszanka motywów neorenesansowych i szwajcarskich, wypadkowa berlińskich i krynickich doświadczeń Łuszczkiewicza” (Borowik,

2009, s. 67)⁵. Natomiast w artykule Agaty Dworzak dom własny architekta określony został jako „połączenie form stylów arkadkowego i tzw. szwajcarskiego” (Dworzak, 2014, s. 263).

Ocena twórczości Łuszczkiewicza, w tym interpretacja rozwiązań zastosowanych przez niego w „Zofiówce”, wymaga przynajmniej pobieżnego prześledzenia jego edukacji artystycznej. Późniejszy właściciel działki przy ul. Kopernika uczył się architektury w Instytucie Technicznym w Krakowie na podstawie programu sformułowanego przez Feliksa Radwańskiego (1789–1861). W programie tym duży nacisk położony był na poznawanie architektury antyku, a także renesansu (Borowik, 2012). Jako najlepszy absolwent Instytutu Technicznego, Łuszczkiewicz otrzymał stypendium im. Joanny hr. Ledóchowskiej. Pozwoliło to młodemu architektowi kontynuować w latach 1857–1860 naukę na politechnikach w Wiedniu i Berlinie (Borowik, 2012). Miasta te, jak zauważył Marek Zgórniak (1991, 2013), stanowiły wówczas dwa główne centra, z których promieniowały tendencje twórcze do Krakowa. Wpływy te przyczyniły się zwłaszcza do rozwoju neorenesansu w dawnej stolicy Polski.

Jako stypendysta otrzymujący 2 tysiące złotych polskich rocznie, Łuszczkiewicz miał obowiązek składania raportów dotyczących swego zagranicznego kształcenia. Jeden z tych raportów, zachowany w Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, zawiera zbiór pochwał pod adresem wybitnego architekta Karla Friedricha Schinkla (1781–1841). Polski student zanotował na jego temat:

Wielki ten człowiek [...] stworzył epokę budownictwa, on stworzył szkołę, bo on założył Akademię Budowniczych w Berlinie. [...] Następcy jego na tej wytkniętej postępują drodze i śmiało rzec można, że architektura w Prusach ma swój typ właściwy i Berlin w tej tylko budowany architekturze (cyt. za: Klimala, 2002, s. 183).

Stworzony przez Schinkla „właściwy typ” architektury jest w istocie trudny do precyzyjnego określenia. Badacze zajmujący się jego twórczością zwracają uwagę na mnogość stylów, do których nawiązywał ten twórca, a także przedstawiciele stworzonej przez niego „szkoły berlińskiej”. Źródłem inspiracji dla projektowanych budowli mógł być antyk, ale także styl gotycki, a ponadto: italianizujący styl willowy, włoskie quattrocento, styl arkadowy (*Rundbogenstil*), a w mniejszym stopniu także tzw. styl szwajcarski (Börsch-Supan, 1977).

Antoni Łuszczkiewicz należał w Krakowie to tzw. grupy „berlińczyków”, tj. architektów, którzy kształcili się w tamtejszej Bauakademie i pozostawali pod ogromnym wpływem twórczości Schinkla i jego naśladowców. Oprócz niego do kręgu tego należeli m.in. Filip Pokutyński (1829–1879), Karol

5 W swojej późniejszej publikacji autorka uznała, że „Zofiówka” jest utrzymana „w stylu neorenesansowym”, zob. Borowik, 2012, s. 146.

Zaremba (1846–1897), Maksymilian Nitsch (1843–1890) czy Sławomir Odrzywolski (1846–1933)⁶. Jak zauważył Piotr Krakowski (1984, s. 179):

krakowska architektura doby historyzmu [...] podlegała ogólnemu dyktatowi Zachodu. Bezpośrednią tego przyczyną były zagraniczne studia krakowskich architektów. Mimo licznych deklaracji na temat odrębności i rodzimości polskiej i krakowskiej architektury dziewiętnastowiecznej trzeba powiedzieć, że była ona dość silnie skosmopolityzowana.

Z tego względu trudno mówić o czerpaniu wzorców wyłącznie z jednego ośrodka. W teoretycznych rozważaniach, podejmowanych np. przez architekta Władysława Ekielskiego (1855–1927), wskazywano niekiedy na wyższość renesansu wiedeńskiego, który miał wiernie nawiązywać do włoskich wzorców, podczas gdy „renesans niemiecki” uznawano za przejaw pruskiego nacjonalizmu (Zgórniak, 1991). Mimo to wpływy berlińskie były jednak bardzo wyraźne.

Popularność Schinkla wśród rodzimych architektów mogła wynikać również z faktu, że twórca ten zaprojektował wiele dzieł zlokalizowanych na ziemiach polskich. Większość z nich wzniesiono na terenie ówczesnego zaboru pruskiego. Do najważniejszych należą budowle rezydencjonalne w Wielkopolsce, takie jak pałac w Antoninie czy przebudowa zamku w Kórniku. Wymienić można też gmach sądu w Raciborzu oraz kościół ewangelicki w Toruniu. Pruski architekt brał również udział w restauracji zamku w Malborku (Bering, 2001). Budowlą zaprojektowaną przez Schinkla, a położoną bliżej Krakowa, jest ponadto kościół w Krzeszowicach (Bałus, 2002).

Twórczość Antoniego Łuszczkiewicza pokazuje, że ten zafascynowany Schinklem i jego uczniami architekt najbardziej upodobał sobie rozwiązania inspirowane epoką renesansu, które czasem uzupełniał motywami neoklasycystycznymi czy nawet neobarokowymi. W tym kontekście wymienić można przykłady z terenu Krakowa: szpital św. Łazarza, przebudowę Hotelu Lwowskiego przy ul. Basztowej czy niezrealizowane projekty przebudowy drukarni akademickiej przy ulicy Olszewskiego na Akademię Sztuk Pięknych. W ten sam nurt wpisuje się także najważniejsze dzieło Łuszczkiewicza, czyli kompleks chyrowski. Do innych stylów krakowski architekt sięgał rzadko. Chyba jedynym jego ważnym dziełem zawierającym odniesienia do architektury średniowiecznej był niezachowany Spichlerz Galicyjskiego Banku Handlu i Przemysłu przy ulicy Warszawskiej w Krakowie (Borowik, 2012).

Willa „Zofiówka” wykazuje przede wszystkim cechy charakterystyczne dla budowli rezydencjonalnych w otoczeniu krajobrazowym, projektowanych przez Schinkla i jego naśladowców. Do tych cech należy np. urozmaicony,

6 Szczegółowe omówienie twórczości architektów należących do „szkoły berlińskiej” w Krakowie zob. Klimala (2002).

rozcłonkowany układ brył o zróżnicowanych wysokościach, akcent w postaci wieży, dążenie do horyzontalności (płaskie dachy, symetryczne rozmieszczenie okien, podziały za pomocą gzymsów), operowanie gładkimi ścianami fasad z eleganckim i płasko kształtowanym detalem (np. płytkie boniowanie wyrobione w tynku), delikatne dekoracje rzeźbiarskie i ornamentalne (Börsch-Supan, 1977). Wszystkie te wyróżniki odnajdziemy w willi „Zofiówka”, a źródłem inspiracji dla projektanta mogły być niektóre budowle samego Schinkla, a także m.in. Ludwiga Persiusa, Friedricha Augusta Stülera czy Ferdinanda von Arnima (Klimala, 2002).

Trudno wskazać budowlę, do której willa „Zofiówka” nawiązuje wprost, ale jako potencjalne źródło inspiracji można przywołać Dom Ogrodnika w Poczdamie, wybudowany według projektu samego Schinkla w latach 1829–1830 (Łakomy i Steuer-Jurek, 2014). W budowlu tej widoczny jest addytywny układ brył z dominantą w postaci wieży. Na podobne rozwiązania w willi „Zofiówka” zwróciła już uwagę Katarzyna Klimala (2002). Dodatkowo można wymienić pewne detale, które powtórzył w zaprojektowanym dla swojej rodziny domu Łuszczkiewicz (fryz z prostokątnych płycin oraz ukształtowanie okien w górnej części wieży w postaci tzw. stylu arkadowego).

Drugim dziełem, które warto uwzględnić w kontekście domu Antoniego Łuszczkiewicza, jest zlokalizowana również z Poczdamie willa Schöningen, powstała według projektu Ludwiga Persiusa z roku 1844 (il. 7). W jej urozmaiconej bryle, podobnie jak w „Zofiówce”, ważną funkcję pełnią ryzality. Analogicznym rozwiązaniem jest także płytkie boniowanie w pierwszej kondygnacji przy pozostawieniu gładkich ścian powyżej. Uwagę zwracają ponadto regularnie rozmieszczone prostokątne okna w profilowanej oprawie, płaskie dachy i oczywiście wieża – w tym przypadku z elementem bardziej zwielokrotnionego stylu arkadowego (triforium).

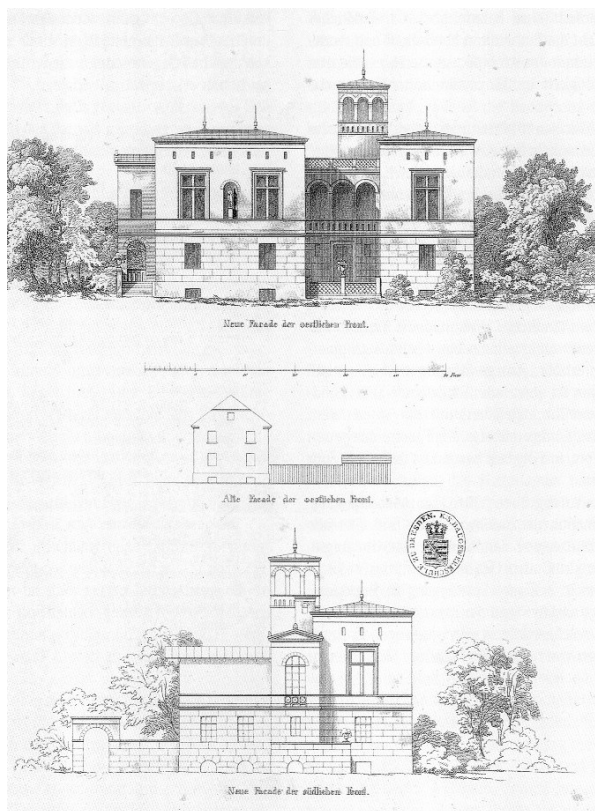
Sygnalizowane przez niektórych autorów (najczęściej bez głębszego uzasadnienia) związki willi „Zofiówka” z tzw. stylem szwajcarskim albo tyrolskim⁷ ograniczają się jedynie do drewnianego detalu. Chodzi o dekoracje występujące w szczytach, a także formy i zdobienia drewnianego ganku. Nie wiadomo, czy Łuszczkiewicz zetknął się ze stylem szwajcarskim w czasie swojej zagranicznej edukacji, ale na pewno miał do czynienia z tego typu budownictwem w Krynicy, gdzie w latach 1863–1865 brał udział we wznoszeniu łaźni mineralnych według projektu Feliksa Księżarskiego (Borowik, 2012).

Przeprowadzona analiza prowadzi do wniosku, że krakowska willa „Zofiówka” jest interesującym dziełem architektury, wpisującym się ogólnie

7 Ten nurt w architekturze odnosi się do ludowego budownictwa drewnianego tworzonego na obszarze alpejskim, którym interesował się już w latach 20. XIX w. Karl Friedrich Schinkel. Skodyfikowanie cech owego stylu nastąpiło jednak dopiero na początku drugiej połowy XIX w., zob. Eskioglou, 2004; Stegmann, 2012.

w nurt dziewiętnastowiecznego historyzmu. Wykazuje ona powiązania z wieloma zjawiskami obecnymi wówczas w architekturze, a zwłaszcza z neorenesansem w odmianie willowym, propagowanym przez przedstawicieli „szkoły berlińskiej”. Wydaje się również, że opinie na temat samego Łuszczkiewicza wymagają zrewidowania – trudno wprawdzie uznać go za architekta wybitnego, ale z pewnością był zdolnym i dobrze wykształconym budowniczym, a także prężnie działającym przedsiębiorcą. Zaprojektowany w 1872 r. dom własny architekta niewątpliwie kryje w sobie jeszcze niejedną tajemnicę, związaną choćby z trudnym do odczytania programem ikonograficznym dekoracji rzeźbiarskiej.

Ilustracja 7. Projekt willi Schöningen w Poczdamie autorstwa Ludwiga Persiusa, 1844



Źródło: Bohle-Heintzenberg i Hamm (2003).

Adaptacja do nowych funkcji

Po zakupie dawnej działki Łuszczkiewiczów od spadkobierczyni hrabiostwa Potulickich jezuici stanęli przed dylematem dotyczącym tego, jaką funkcję znaleźć dla domu mieszkalnego zaprojektowanego cztery dekady wcześniej przez krakowskiego architekta. Przez długi czas, jak już wcześniej wspomniano, w „Zofiówce” funkcjonowały mieszkania na wynajem. Dzięki temu udało się zachować pierwotną funkcję, a budowla nie została znacząco przekształcona – ani w zakresie architektury zewnętrznej, ani też w układzie wnętrza. Jedyną istotną zmianą było dostawienie sporej przybudówki od zachodu, udokumentowanej na fotografii dołączonej do karty ewidencyjnej zabytku (il. 8). Ta partia została jednak usunięta w wyniku prac podjętych na początku XXI w., kiedy budowla została zaadaptowana do pełnienia funkcji dydaktyczno-administracyjnych prowadzonej przez jezuitów Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej Ignatianum (obecnie Uniwersytet Ignatianum).

Ilustracja 8. Zdjęcie „Zofiówki” w karcie ewidencyjnej zabytku, 1967



Źródło: Archiwum WUOZ w Krakowie.

Adaptacja zabytków do nowych funkcji użytkowych stanowi współcześnie bardzo powszechne zjawisko, a jednocześnie poważne wyzwanie konserwatorskie, gdyż przekształcenie dawnej budowli często trudno pogodzić z zasadą maksymalnej ochrony wartości zabytkowych (Szymgin, 2009; Górski, 2021). Jak wskazuje Jan Tajchman (2001, s. 134), adaptacja zabytku architektury polega na:

przystosowaniu go do wymogów współczesnego życia, odpowiednio do funkcji, jakie ma spełniać ten budynek, jednak pod warunkiem zachowania wszystkich walorów zabytkowych, a przede wszystkim charakterystycznego układu funkcjonalno-przestrzennego, wartości artystycznych i oryginalnej substancji przy minimalnym wprowadzeniu nowych elementów.

Konieczność zachowania autentyzmu i wartości zabytkowych obiektu w procesie jego adaptacji narzucają również zapisy ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, a szczególnie art. 25 (*Ustawa*, 2003).

Szczegółowy projekt przystosowania obiektów Kolegium Jezuitów (w tym budynku „Zofiówki”) do potrzeb uczelni został sporządzony na początku 2004 r. (Pólichłopek i in., 2004). Prace przewidziane do przeprowadzenia w odniesieniu do dawnego domu Łuszczkiewiczów objęły zarówno architekturę zewnętrzną, jak i wewnątrz. Najważniejszą, i niewątpliwie słuszną z punktu widzenia przywrócenia pierwotnych form budynku, interwencją było rozebranie wzmiankowanej wcześniej przybudówki, przylegającej od zachodu. Wymagało to zaprojektowania nowej elewacji zachodniej, z częściową nadbudową budynku po tej stronie, gdyż konieczna była zmiana geometrii fragmentu dachu (il. 9).

Ilustracja 9. Wizualizacja wyglądu willi „Zofiówka” po usunięciu przybudówki i zaprojektowaniu nowej elewacji zachodniej



Źródło: Archiwum WUOZ w Krakowie.

We wnętrzu „Zofiówki” zaplanowano prace na poziomie każdej z kondygnacji. W suterrenach przewidziano pomieszczenia wielofunkcyjne i techniczne, dwa zespoły sanitarne, magazyny i pomieszczenie gospodarcze. Na parterze zaprojektowane zostały pomieszczenia administracyjne, sala wykładowa na 50 osób (w dawnym salonie), pracownia konserwatorska z magazynem i osobnym wejściem oraz dwa zespoły sanitarne. Poddasze w zachodniej, wyższej części budynku miało być zaadaptowane na pokoje biurowe. Dołączone do części opisowej projektu rzuty poszczególnych kondygnacji pokazują, że układ wnętrz nie uległ większym zmianom. Stosunkowo najwięcej przekształceń zaproponowano w części parteru. Polegały one na zamurowaniu niektórych wejść – z wiatrołapu do biura (dawniej kancelarii właściciela domu) oraz z pomieszczenia opisanego na planie Łuszczkiewicza jako „pokój wchodowy” do magazynu (dawnego gabinetu). Oprócz tego zdecydowano o wyburzeniu dwóch ścian, tak aby połączyć trzy pomieszczenia (pokój pani, pokój dziecięcy i wspomniany „pokój wchodowy”) w jedno duże, przeznaczone na pracownię konserwatorską (75 m² powierzchni). Niektóre z projektowanych zmian przyczyniły się natomiast do przywrócenia pierwotnego układu – przykładowo w suterrenach wyburzono wtórnie dodane ścianki dzielące dawną salę jadalną, wprowadzając tutaj pomieszczenie wielofunkcyjne.

Utworzenie z „Zofiówki” budynku uniwersyteckiego wymagało dostosowania wnętrza do potrzeb wielu ludzi (pracowników i studentów), w tym potencjalnie także dla osób z niepełnosprawnością ruchową. W tym celu przewidziano na dwóch poziomach toalety, a także zaprojektowano pochylnię umożliwiającą niepełnosprawnym dostęp do poziomu piwnic. Stamtąd możliwe jest dotarcie windą na wyższe kondygnacje (Półchłopek i in., 2004). Szyb windy wmontowano pomiędzy klatkę schodową i poprowadzono od piwnic poprzez hol na parterze na najwyższą kondygnację. Został on subtelnie zamaskowany poprzez oprawę z płyt marmurowych, podobnych do tych, które zastosowano na klatce schodowej oraz podłodze holu (il. 10).

Omówione powyżej prace adaptacyjne przeprowadzono w ramach projektu „Rozbudowa i modernizacja infrastruktury dydaktycznej Ignatianum w ramach Małopolskiego Regionalnego Programu Operacyjnego na lata 2007–2013”. Oprócz opisanych już przekształceń dokonano także wzmocnienia fundamentów, wykonano izolację pionową, odnowiono elewacje, odrestaurowano płaskorzeźby, sztukaterie i wszystkie elementy drewniane oraz żeliwne. W 2013 r. willa „Zofiówka” została nominowana w plebiscycie „Kraków – mój dom”, organizowanym przez redakcję „Dziennika Polskiego”. Głosami czytelników gazety dawny dom Łuszczkiewicza wygrał plebiscyt w kategorii rewitalizacja architektury, co zostało upamiętnione tablicą zamontowaną przed głównym wejściem. Ostatecznie niektórym pomieszczeniom willi nadano inne funkcje niż te przewidziane w projekcie, co wpłynęło na podniesienie jej prestiżu w ramach kampusu uczelni. Znalazły się tutaj, oprócz pomieszczeń biurowych, m.in. Rektorat, Sala Senacka oraz archiwum (Walczyk, 2014).

Ilustracja 10. Hol w willi „Zofiówka”



Źródło: Archiwum Biura Promocji UIK.

Żadna adaptacja zabytku do pełnienia nowych funkcji nie jest zupełnie bezinwazyjna, gdyż zawsze w takiej sytuacji wymagane jest przeprowadzenie prac, które ingerują w substancję zabytkową. Niektórzy teoretycy ochrony dziedzictwa materialnego wskazują nawet, że często należy szukać kompromisowych rozwiązań, które są konieczne, aby zapewnić środki na konserwację i utrzymanie zabytku (Tomaszewski, 1995). W przypadku adaptacji willi „Zofiówka” na cele jezuickiej uczelni owe zmiany realizowały bez wątpienia zasadę minimalnej niezbędnej ingerencji. Na przeprowadzonej rewaloryzacji zyskał zwłaszcza zewnętrzny wyraz budowli dzięki usunięciu wtórnie dodanej przybudówki oraz odnowieniu wszystkich elewacji. Przekształcenia wewnątrz nie są znaczne w stosunku do pierwotnego układu, a były konieczne, aby można było realizować w „Zofiówce” nowe funkcje administracyjne i dydaktyczne.

Zakończenie

Krakowska willa „Zofiówka” należy do nielicznych przykładów tego typu zabytków na terenie Krakowa, gdzie w drugiej połowie XIX w. dominowała raczej zwarta zabudowa, a rozległych domów w otoczeniu ogrodowym powstawało niewiele (Purchla, 1990). Dzieło Antoniego Łuszczkiewicza wyróżnia się

elegancką architekturą i ciekawym detalem, zajmując bez wątpienia ważne miejsce w *œuvre* tego twórcy. Projektując dom dla swojej rodziny, architekt wykorzystał doświadczenia zdobyte w czasie zagranicznej edukacji. Będąc od czasów młodości zafascynowanym twórczością Schinkla i jego uczniów, stworzył willę w typie włoskim, nawiązując ewidentnie do rozwiązań stosowanych przez przedstawicieli „szkoły berlińskiej”. Dodatkowo ozdobił dom własnymi elementami drewnianymi, zaczerpniętymi z tzw. stylu szwajcarskiego, jak również zadbał o gustowny i intrygujący zarazem detal rzeźbiarski. W efekcie powstała budowla o indywidualnym wyrazie, stanowiąca ważne dzieło krakowskiej architektury doby historyzmu.

Z całą pewnością willa „Zofiówka” nie jest budowlą, która w pierwszej kolejności przychodzi na myśl, kiedy mówimy o dziedzictwie zakonu jezuitów. Niemniej jednak jej dzieje są ściśle splecione z historią krakowskiego Kolegium OO. Jezuitów, które nabyło dawny dom Łuszczkiewiczów w roku 1909. To właśnie jezuitom zawdzięczamy, że willa zachowała się w bardzo dobrym stanie, a po przeprowadzonej na początku obecnego stulecia adaptacji stanowi niezwykle istotny budynek w ramach kampusu uniwersyteckiego. Jako dom szanowanego architekta i jego rodziny „Zofiówka” pełniła nie tylko funkcje mieszkalne i zawodowe (jako siedziba firmy Łuszczkiewicza), ale również reprezentacyjne. Obecnie, jako siedziba Rektora Uniwersytetu Ignatianum i miejsce przechowywania symboli i insygniów akademickich (*Rektorat*, 2025), willa stanowi swego rodzaju wizytówkę uczelni. Nowa funkcja przyczynia się jednocześnie do ochrony zabytku i wyznacza nowy rozdział w dziejach „Zofiówki”.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Archiwum Narodowe w Krakowie
Archiwum Budownictwa Miejskiego ul. Kopernika 30, sygn. 29/1410/5519,
f. 417.

Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Krakowie
Karta Ewidencyjna Zabytku Architektury i Budownictwa: Kraków – Willa „Zofiówka”, ul. Kopernika 30 (1967). Kraków.

Półchłopek, T., Stępień, M., Smólski, J., Korski, M., Męczyńska, A., i Kaciński, W. (2004). *Projekt architektoniczno-koncepcyjny rozbudowy wraz ze zmianą sposobu użytkowania obiektów Kolegium Księżych Jezuitów położonego przy ul. Kopernika 26–30 w Krakowie dla potrzeb Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „IGNATIANUM”*. Kraków, wydruk komputerowy, nr inw. 36.394/04.

Sepioł, J. i Kielek, M. (1983). *Studium hist.-urbanist. wraz z wytycznymi konserwatorskimi dla obszaru ograniczonego ulicami: Powst. W-wy, Kotlarska, Podgórska, Daszyńskiego, Boh. Stalingradu, Westerplatte, Lubicz*. Kraków, maszynopis, nr inw. 8556/83.

Opracowania

- Bałus, W. (2002). Uwagi o kościele w Krzeszowicach Karla Friedricha Schinkla. W: E. Chojecka, T. Jakimowicz, W. Juszcak i W. Okoń (red.), *Marmur dziejowy. Studia z historii sztuki*. Poznań–Wrocław: Wydawnictwo PTPN, 325–335.
- Bering, P. (2001). Projekty i realizacje architektoniczne Karla Friedricha Schinkla na terenie Polski. *Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej*, z. 25, 325–332.
- Bohle-Heintzenberg, S i Hamm, M. (2003). *Ludwig Persius. Architekt des Königs*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Borowik, A. (2009). Antoni Łuszczkiewicz – casus architekta doby historyzmu. *Teki Krakowskie*, t. 16, 65–75.
- Borowik, A. (2012). *Dzieje, architektura oraz twórcy Zakładu OO. Jezuitów w Chyrowie. Twórczość Antoniego Łuszczkiewicza oraz Edgara Kovátsa na tle epoki*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Börsch-Supan, E. (1977). *Berliner Baukunst nach Schinkel 1840–1870*. München: Prestel.
- Dworzak, A. (2014). Dwór Heleny i Józefa Badenich w Wadowie. *Modus. Prace z historii sztuki*, t. 14, 249–266.
- Eskioglou von Wietersheim, K. (2004). *Der Schweizer Stil und die Entwicklung des modernen Schweizer Holzhausbaus*. Zürich: Eidgenössischen Technischen Hochschule.
- Górski, M. (2021). Ocena oddziaływania na dziedzictwo (OOD) ICOMOS – zastosowanie w krajowej praktyce konserwatorskiej. *Ochrona Dziedzictwa Kulturowego*, nr 11, 181–199. DOI: 10.35784/odk.2797.
- Klimala, K. (2002). „Szkola berlińska” w Krakowie. *Rocznik Krakowski*, t. 68, 183–209.
- Kontkowski, J.L. (1994). *Jezuicki kościół Serca Jezusa w Krakowie*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Krakowski, P. (1984). Architektura neogotycka w Krakowie. *Folia Historiae Artium*, t. 20, 137–181.
- Łakomy, K. i Steuer-Jurek, A. (2014). The Gardener’s House in 19th Century German Architectural and Landscape Traditions. *Technical Transactions. Architecture*, nr 6-A, 119–131.
- Mysona Byrska, K. (2023). *Inskrypcje na kamienicach krakowskich jako wyraz transferu idei w architekturze przełomu XIX i XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akapit.
- Purchla, J. (1979). *Jak powstał nowoczesny Kraków: studia nad rozwojem budowlanym miasta w okresie autonomii galicyjskiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

- Purchla, J. (1990). *Jak powstał nowoczesny Kraków*, wydanie drugie, przejrzone i uzupełnione. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Rektorat. (2025). Pozyskano z: <https://www.ignatianum.edu.pl/rektorat> (data dostępu: 10.09.2025).
- Stankiewicz-Kopeć, M. (2025). Krakowska willa „Zofijówka” i jej pierwsi właściciele: architekt Antoni Łuszczkiewicz oraz jego żona – Zofia z Żelazowskich (szkic biograficzno-kulturowy z dziejów dziewiętnastowiecznego Krakowa i jego mieszkańców). *Rocznik Filozoficzny Ignatianum*, t. 31, nr 5, 281–327. DOI: 10.35765/rfi.2025.3102.18.
- Stegmann, K. (2012). Analysing Historical Timber Structures. A Case Study on Ernst Gladbach [1812-1896] and His Research on the “Swiss Style”. W: R. Carvais, A. Guillerme, V. Nègre i J. Sakarowitch (red.), *Nuts & Bolts of Construction History. Culture, Technology and Society*, t. 1, Paris: Picard, 3–10.
- Szmygin, B. (2009). Analiza obiektu zabytkowego jako element adaptacji do współczesnych funkcji użytkowych – metodologia Światowego Dziedzictwa. W: B. Szmygin (red.), *Adaptacja obiektów zabytkowych do współczesnych funkcji użytkowych*. Warszawa–Lublin: Lubelskie Towarzystwo Naukowe, Międzynarodowa Rada Ochrony Zabytków ICOMOS, Politechnika Lubelska.
- Tajchman, J. (2001). Adaptacja zabytków architektury w świetle współczesnej teorii ochrony i konserwacji dóbr kultury. *Zeszyty Naukowe Politechniki Świętokrzyskiej, Budownictwo*, z. 39, 131–142.
- Tomaszewski, A. (1995). Polityka ochrony dóbr kultury w Polsce. *Ochrona Zabytków*, nr 3–4, 249–252.
- Urban, J. i Cieślak, S. (2022). Przybycie jezuitów do Krakowa w 1867 roku. W: S. Cieślak, M. Stankiewicz-Kopeć i M. Wenklar (red.), *Z powrotem w Krakowie. 150 lat jezuitów przy ul. Kopernika (1868–2018)*. Kraków: Akademia Ignatianum w Krakowie, 13–30.
- Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami* (Dz. U. 2024 poz. 1292).
- Walczyk, A. (2014). Zofiówka najpiękniejsza z najpiękniejszych. *Ignatianum. Półrocznik Akademii Ignatianum w Krakowie*, nr 2 (13), 30.
- Zgórniak, M. (1991). Neorenesans w architekturze Krakowa. *Rocznik Krakowski*, t. 57, 111–127.
- Zgórniak, M. (2013). *Wokół neorenesansu w architekturze XIX wieku. Podstawy teoretyczne i realizacje*, wydanie drugie, przejrzone i poprawione. Kraków: Marek Zgórniak.

Dominik Ziarkowski – doktor habilitowany w dyscyplinie nauki o sztuce, profesor w Katedrze Turystyki Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie. Prowadzi badania naukowe dotyczące historii sztuki, historiografii artystycznej, ochrony zabytków oraz znaczenia dziedzictwa kulturowego dla turystyki. Poza Uniwersytetem Ekonomicznym w Krakowie wykłada w Instytucie

Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (na kierunku ochrona dóbr kultury), a także na studiach podyplomowych Akademia Dziedzictwa. Członek Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata. Autor ponad 90 prac naukowych, w tym pięciu samodzielnych monografii (m.in.: *Przewodniki turystyczne i ich znaczenie dla popularyzacji ustaleń polskiej historiografii artystycznej do końca XIX wieku*, 2021; *Zamki na Wyżynie Krakowsko-Częstochowskiej: problemy konserwacji i udostępniania dla turystyki*; 2014).

Monika Sikorska<http://orcid.org/http://orcid.org/0000-0002-3971-8939>

Uniwersytet Warszawski

mk.sikorska5@uw.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.21

Narracja performatywna. Poszukiwanie genezy

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł zawiera propozycję koncepcji nowej formy narracji literackiej, jaką jest narracja performatywna, która wyprowadzona została z prezentacji scenicznej, będącej jednym z dwóch podstawowych typów opowiadania zaproponowanych dawniej przez Otto Ludwiga. Opracowany przeze mnie typ narracji powstał w wyniku osadzenia współczesnej literatury w kulturze audio-wizualnej i sposobach komunikacji opartych głównie na mediach cyfrowych. W tekście omówione zostały cechy narracji performatywnej, jakimi są: zmiana statusu ontycznego czytelnika, osiągnięcie efektu immersji oraz programowanie odbiorcy. W artykule opisano także narzędzia, jakimi posługuje się narracja performatywna. Wśród nich znajdują się: poetyka sztuk audiowizualnych, elementy performansu, gier wideo oraz językowej manipulacji. Wskazane i omówione zostały również czynniki wewnątrz- oraz zewnątrzliterackie, które miały wpływ na kształtowanie się tejsz narracji. Wnioski z przeprowadzonych badań pozwalają postawić hipotezę, że współczesna proza wyprowadza własny typ narracji, bazującej na płynności cech gatunkowych tekstów kultury, dążeniu współczesnych mediów do konwergencji oraz przenikaniu się systemów semiotycznych, z których konkretne media korzystają. Zbadane przeze mnie zagadnienie przedstawia także ciekawą perspektywę dalszego rozwoju literatury, kształtowanej przez kulturę uczestnictwa, interaktywności oraz przekazy audiowizualne.

SŁOWA KLUCZE: narracja literacka, sztuki audiowizualne, performance, media, zwrot performatywny

ABSTRACT

Performative Narrative: Searching for Its Genesis

This article proposes the concept of a new form of literary narrative, called performative narrative, derived from stage presentation – one of the two basic types of storytelling previously identified by Otto Ludwig. This type of narrative has emerged as a result of contemporary literature functioning in the context of audiovisual culture and digital media communication.

The article discusses the defining features of performative narrative, including the changing ontic status of the reader, the achievement of an immersive effect, and the programming of the text's recipient. It also describes the tools used by performative narrative, such as the poetics of audiovisual arts, elements of performance, video games, and linguistic manipulation. In addition, the article identifies and discusses the internal and external literary factors that have influenced the formation of this narrative. The conclusions drawn from the analysis support the hypothesis that contemporary prose is developing its own type of narrative based on the fluidity of the genre features in cultural texts, the pursuit of convergence, and the interpenetration of semiotic systems used by specific media. The issue examined here also presents an interesting perspective on the further development of literature, shaped by a culture of participation, interactivity, and audiovisual textuality.

KEYWORDS: literary narrative, audiovisual arts, performance, media, performative turn

Franz Stanzel w *Typowych formach powieści* przywołuje za Otto Ludwigiem dwa podstawowe typy narracji: opowiadanie relacjonujące oraz prezentację sceniczną: „Jednym z nich jest zwięźle reasumująca relacja nastawiona na wynik albo następstwa rozwoju wydarzeń. Drugim – przedstawienie dokładnie odzwierciedlające szczegóły zdarzeń” (Stanzel, 1980, s. 247). Tym, co odróżnia te dwa typy narracji, jest przede wszystkim relacja, w jaką wchodzi czas opowiadania i czas zdarzeń. Opowiadanie relacjonujące charakteryzuje się dystansem czasowym i przestrzennym, przez co czytelnik wyobraża sobie przebieg zdarzeń jako miniony i zakończony. Temu sposobowi narracji brak też, zdaniem Stanzela, szczegółów zdarzeń czy dokładnych opisów postaci i miejsc, co sprawia, że czytelnik nie może się w nie ściśle zaangażować. Opowiadanie sceniczne (lub też prezentacja sceniczna) stawia zaś czytelnika w roli naocznego świadka wydarzeń. Odbiorca tekstu jawi się w swojej wyobraźni jako obserwator patrzący z boku na świat przedstawiony. Efekt zatarcia dystansu czasowego i przestrzennego wzmacnia operowanie szczegółem, użycie czasu terazniejszego czy posługiwanie się krótkimi zdaniami. Czytelnik może dzięki temu wyobrażać sobie bieg zdarzeń jako terazniejszy. Wszelkie uzupełnienia rzeczowych informacji o osobliwe szczegóły pozwalają czytelnikowi zaangażować się w narrację. Stanzel zwraca uwagę, że ten typ narracji oddziałuje na czytelnika poprzez wzbudzenie w nim „współczucia, grozy, napięcia i niepewności” (Stanzel, 1980, s. 250).

Idąc tropem niemieckich teoretyków form narracyjnych, można pokusić się o poszerzenie typologii sposobów opowiadania o taki, który wynikałby z osadzenia współczesnej literatury w kulturze uczestnictwa oraz przekazach zdominowanych głównie przez formy audiowizualne. Poza relacjonującym i scenicznym typem opowiadania, na uwagę zasługuje również typ narracji, który można

nazwać performatywnym czy angażującym. Ten rodzaj opowiadania wyrasta z formy prezentacji scenicznej, lecz różni się od niej tym, że powoduje zmianę statusu odbiorcy. W odróżnieniu od opowiadania scenicznego, odbiorca narracji performatywnej nie jest jedynie świadkiem wydarzeń, który angażuje się w fabułę w sposób intelektualny czy emocjonalny. Narracja performatywna wyprowadza z opowiadania scenicznego nowe jakości, niejako czyniąc czytelnika uczestnikiem opowiadanych zdarzeń. Ten sposób opowiadania w swoisty sposób interioryzuje odbiorcę i angażuje go w świat przedstawiony. Podobnie dzieje się z widzem uczestniczącym w performansie¹. Podczas gdy, zaproponowane przez Stanzela, opowiadanie sceniczne nastawione jest na współodczuwanie oraz wzbudzanie emocjonalnego zaangażowania, narracja performatywna dodatkowo angażuje odbiorcę na poziomie cielesnym. Czytelnik przybiera status gracza czy aktanta, uczestniczącego w prezentowanych zdarzeniach. Kluczowymi narzędziami narracji performatywnej, działającymi na rzecz zaangażowania odbiorcy, są: poetyka zaczerpnięta ze sztuk audiowizualnych, elementy performansu, gier wideo oraz językowej manipulacji.

Do zbadania fenomenu narracji performatywnej skłoniła mnie analiza prozy Jakuba Żulczyka. Szczególnie interesujące wydają się w niej splot technik i narzędzi angażujących czytelnika w świat przedstawiony oraz wykorzystana w jego budowaniu poetyka filmów i gier wideo. Wnioski z przeprowadzonych badań pozwalają postawić hipotezę, że współczesna proza wyprowadza nowy typ narracji, jaką jest właśnie narracja performatywna, która dzięki osiągnięciu efektu immersyjności², interaktywności i swoistemu zawłaszczeniu przez tekst angażuje odbiorcę w lekturę na zupełnie nowym poziomie.

Narracja performatywna oddziałuje na odbiorcę w dwojaki sposób. Po pierwsze, angażuje i zawłaszcza. Dzięki wykorzystaniu elementów narracji drugoosobowej czyni czytelnika agensem (czy też graczem) współuczestniczącym w rozgrywających się wydarzeniach. Dodatkowo styl narracji performatywnej wywołuje w odbiorcy bezpośrednie doświadczenia zmysłowe i cielesne (np. przyjemność, ból, podniecenie), potęgując wrażenie immersji. Po drugie, manipuluje czytelnikiem. Wykorzystując wypowiedzi performatywne, narracja angażująca prowokuje i sprawia, że odbiorca poddaje się działaniu języka. Dlatego za swoistą cechę narracji performatywnej należy uznać także usiłowanie przejścia przez tekst kontroli nad czytelnikiem³, co daje mu moc czynienia

1 Sztuki performatywne uciekają się często do gier z ciałem i badania granic oraz możliwości własnej cielesności. Uwikłanie widzów w doświadczenie agresji, autoagresji performerów lub przemocy wymierzonej czasem nawet bezpośrednio w nich samych sprawia, że performanse przybierają charakter grupowy lub społeczny.

2 Zjawisko immersji zdaniem Piotra Kubińskiego stanowi najważniejszy element poetyki gier wideo. Zjawisko to związane jest z takimi cechami gier komputerowych, które pozwalają graczowi zanurzyć się w rzeczywistości generowanej komputerowo (Kubiński, 2016).

3 Usiłowanie przejścia kontroli nad czytelnikiem wydaje się szczególnie interesujące z perspektywy nauk posthumanistycznych. Mowa tutaj bowiem nie tylko o zyskiwaniu przez tekst własnej

zmian w świecie pozatekstowym. Uległość wobec tekstu skutkuje zaś tym, że czytelnik może (lecz nie musi) podjąć pod jego wpływem pewną decyzję lub wykonać określoną czynność. Przy czym należy zaznaczyć, że stopień uwikłania czytelnika w narrację performatywną zależy od jego wrażliwości i zdolności poznawczych – tu zwłaszcza świadomość uczestniczenia w dyskursie fikcyjnym.

Cechy narracji performatywnej wynikają z zasad organizujących współczesny świat i są dowodem na to, że literatura adaptuje się zarówno do zmieniających się warunków społeczno-kulturowych, jak i do szybko rozwijających się technologii oraz mediów. Aktualne sposoby reprezentacji rzeczywistości opierają się w dużej mierze na przekazach audiowizualnych oraz interaktywnych i umożliwiają odbiorcom współuczestniczenie w ich kreowaniu.

Jacek Dukaj stawia nawet tezę sugerującą, że współczesna cywilizacja nieuchronnie podąży ku epoce postpiśmiennej. Zdaniem pisarza, przekaz kulturowy zmierza w kierunku technologii audiowizualnych, umożliwiających bezpośredni transfer przeżyć, oddalając się tym samym od przekazów zapośredniczonych przez pismo. W zbiorze esejów zebranych w tomie *Po piśmie* Dukaj pisze:

Im bardziej bezpośrednio przeżycie, tym bardziej pozasłowne. Słowa wybijają z przeżywania. Wymuszają skupienie się na znaczeniach, myślenie uporządkowane i logiczne. Zamykają żywe, rozbuchane przeżycia w ciasnych pudełkach kategorii. Ujednoznaczniają. Przeżywacz nie musi sobie wyobrażać obrazów, dźwięków, zapachów, dotyków, na podstawie opisujących je słów. On te obrazy, dźwięki zapachy, dotyki ma dane wprost. A wtedy najważniejsza jest ich skuteczność oddziaływania, moc, ich wartość „jak” (Dukaj, 2019, s. 212).

I to właśnie koncertowanie się na jakości przeżyć, na tym, co czujemy, widzimy i słyszymy, ma stanowić nową formułę doświadczania rzeczywistości. Nie sama treść, lecz sposób i forma jej przekazywania. Dukaj zwraca również uwagę na zmianę statusu podmiotu kultury, który w zderzeniu z technologią i nową jakością przeżyć traci swoją niezależność. Odbiorca kultury staje się wspomnianym wyżej „przeżywaczem”. Proces, o którym pisze Dukaj, ma polegać na odwracaniu kierunku użycia: „nie człowiek używa, ale człowiek jest używany” (Dukaj, 2019, s. 10). Niepodległość ma zaś zyskiwać sama „technologia, czyli narzędziowość: coś używające czegoś innego do osiągnięcia pewnego celu” (Dukaj, 2019, s. 10). Zmiana porządku korzystania czy wykorzystywania ma prowadzić do wyodrębnienia się władzy tego, co pomiędzy, czyli relacji bądź inaczej struktury.

podmiotowości, ale i jego zdolności do programowania odbiorcy. Wydaje się to szczególnie intrygujące w czasach rozwoju sztucznej inteligencji.

Zarówno ślady obecności audiowizualnych form reprezentacji, jak i podążania tekstów kultury w kierunku bezpośredniego transferu przeżyć widoczne są we współczesnej literaturze. Doskonałym tego przykładem jest ukształtowanie się narracji performatywnej, która będąc tym, co znajduje się pomiędzy czytelnikiem a tekstem, zyskuje własną autonomię. Jej władza pochodzi właśnie ze zdolności do interioryzowania czytelnika, pozbawiania go suwerenności i poddawania różnym doświadczeniom zmysłowym. Istota tej narracji tkwi w posługiwaniu się czytelnikiem oraz programowaniu go do przeżywania określonych wrażeń zmysłowych.

Fakt, że literatura jest coraz bardziej „jak serial, jak film, jak gra” (Dukaj, 2019, s. 226), czyni ją popularną w świecie podążającym w stronę bezpośredniego transferu przeżyć. Nie należy jednak zapominać, że to właśnie piśmienność ukształtowała współczesną kulturę. Uznawanie narracji audiowizualnych za pierwotne względem tekstu pisanego byłoby zatem nie do końca zasadne z racji tego, że dzisiejsze narracje audiowizualne są naznaczone wieloletnim doświadczeniem pisma oraz druku. To zaś, co kształtuje jakość współczesnych przekazów, to wypadkowa remediacji i konwergencji wzajemnie przenikających się systemów semiotycznych: słowa pisanego, obrazu i dźwięku. Dlatego narracje audiowizualne zawierają w sobie pamięć narracji piśmiennych oraz drukowanych, a narracje piśmienne wykazują pewne nachylenie audiowizualne. Mówiąc o nachyleniu audiowizualnym, mam na myśli posługiwanie się przez literaturę kategoriami uznawanymi za nieliterackie, a które umożliwiają m.in. wyodrębnienie takiego sposobu opowiadania, który nazwałam narracją performatywną. Audiowizualność literatury rozumiem jako sposób patrzenia na nią oraz poprzez nią, uwzględniający jej uwikłanie w relacje z innymi systemami semiotycznymi. To swoisty filtr, który czyli literaturę bardziej atrakcyjną poprzez urozmaicenie oraz intensyfikację doświadczenia literackiego. Zagadnienie to można wyjaśnić, posługując się terminem *fokalizacja*, zaproponowanym przez Mieke Bal. Badaczka za pomocą tego pojęcia określa relację między przedstawianymi elementami oraz widzeniem, za pomocą którego się je przedstawia (Bal, 2012, s. 146). Efektem tego, co dzieje się na przecięciu tych sposobów patrzenia, jest właśnie narracja performatywna, która jednocześnie korzysta z dorobku kultury piśmiennej (manipulowanie czytelnikiem), narzędzi kultury audiowizualnej (wzmocnienie efektu immersji) oraz możliwości technologii (używanie; interioryzowanie czytelnika).

Wpływ na kształtowanie się narracji performatywnej miały czynniki zewnątrzliterackie, do których zaliczyć trzeba: zmianę paradygmatu kulturowego (zwrot performatywny); rozwój technologiczny (w tym rozkwit mediów oraz pojawienie się kategorii użytkownika), a także wewnątrzliterackie: wpływ metodologii poststrukturalistycznej na literaturę (konceptje działającego i umierającego autora); rozwój form narracyjnych (narracja drugosobowa) i środków literackich (zwłaszcza *metalepsy*).

Zewnątrzliterackie czynniki kształtujące narrację performatywną

Kształtowanie sposobów komunikacji oraz rytuałów komunikacyjnych społeczeństw zintegrowane jest z obecnością w danym momencie historycznym konkretnych mediów. Nowo pojawiające się medium⁴ przekształca sposób porozumiewania się ze światem i zmienia metody porządkowania rzeczywistości. Przekazywane zaś przez media teksty modelowane są przez związki, w jakie wchodzi z danymi mediami – regułami kształtowania znaczeń charakterystycznymi dla danego medium (Szczęsna, 2007). Rozwój mediów cyfrowych skutkuje rozwojem narzędzi kształtowania znaczeń tekstowych. Z biegiem czasu ich wkład w przekaz, tj. w treść oraz strukturę tekstu, staje się coraz bardziej widoczny. Dlatego też, ze względu na dominację przekazów audiowizualnych, zmysły współczesnych odbiorców wyczulone są na odbieranie dynamicznych, barwnych i przykuwających uwagę treści. Rozwój mediów nastawionych na przekazywanie tekstów w formie słuchowo-wzrokowej (a przede wszystkim kina) spowodował także, że literatura już pod koniec XX w. mogła zrezygnować z rozległych opisów na rzecz wyeksponowania szczegółu, typowego np. dla fotografii czy malarstwa oraz epizodyczności. Jak pisze Maryla Hopfinger:

[Literatura, M.S.] zdynamizowała swoje sposoby opowiadania, doceniła kondensację i skrótowość. Stosowała często równoległość i jednoczesność zdarzeń oraz inne montażowe rozwiązania, zapożyczone zresztą od dawnej literatury i spopularyzowane przez film (Hopfinger, 2003, s. 155).

Wpływ na kształt współczesnych mediów ma również zjawisko konwergencji, które Henry Jenkins w szerszym ujęciu rozumnie jako „sytuację, w której koegzystują różne systemy medialne, a treści medialne przepływają między tymi systemami bez przeszkód” (Jenkins, 2007, s. 256). Zjawisko konwergencji rozumiem jako współegzystowanie różnych systemów medialnych, korzystających w kreowaniu treści z odmiennych systemów semiotycznych⁵. I tak np. literatura wykorzystuje system znaków słownych, muzyka korzysta z systemu dźwiękowego, malarstwo z systemu obrazowego, a film z systemu słowno-obrazowo-dźwiękowego.

Współlistnienie różnych systemów medialnych prowadzi wraz z rozwojem technologicznym do stopniowego upodabniania się form przekazu. Samo zaś zjawisko konwergencji zostawia przez to swoisty ślad na tekstach, które powstają

4 Pojęcie medium (systemu medialnego) przejmuję za prof. Ewą Szczęsną i rozumiem jako „złożony i wieloaspektowy system przekazywania i kreowania treści o charakterze informacyjnym, estetycznym, perswazyjnym (Szczęsna, 2007, s. 21).

5 Systemem semiotycznym nazywa się system znaków, które tworzą – lub inaczej – budują dany tekst. Każdy system semiotyczny posiada zdolność do generowania znaczeń.

w czasach swobodnego ich przepływu między różnymi systemami medialnymi. To zaś prowadzi do przenikania się i wzajemnego wpływania na siebie systemów semiotycznych, kształtujących znaczenia, charakterystyczne dla konkretnych mediów (np. książki, filmu czy internetu). Oznacza to, że media są nie tylko zdolne do kształtowania treści na podstawie właściwego sobie systemu semiotycznego (systemu znaków), ale i potrafią „mówić” językami innych mediów, tzn. potrafią przekazywać treści w formie przejawiającej cechy właściwe innym mediom. Ta zdolność – która okaże się niezwykle istotna w badaniu narracji performatywnej – nazywana jest intermedialnością, a ściślej intermedialnością wewnętrzną i opiera się na obecności właściwości jednego medium w drugim:

Mówiąc inaczej, chodzi o przenoszenie tematów oraz pewnych rozwiązań strukturalnych z jednego medium do drugiego, przy korzystaniu jedynie z języka, jakim dysponuje tylko jedno z nich: literatura lub przekaz audiowizualny. Gdy mówimy o takiej transpozycji literatury do mediów audiowizualnych, to najlepszą egzemplifikacją byłaby tutaj adaptacja, zaś działanie w odwrotnym kierunku można by zilustrować tematyzowaniem audiowizualności w literaturze, wykorzystywaniem schematów i technik audiowizualnych w konstruowaniu utworów literackich, włączaniem kodu audiowizualnego w przekaz literacki, kształtowaniem języka wypowiedzi literackiej na wzór języka audiowizualnego, tworzeniem gatunków i stylów wypowiedzi literackiej powiązanych z audiowizualnością czy zwyczajnie ekfrazą, która odnosiłaby się do opisu audiowizualności (Regiewicz, 2021, s. 284).

Cyfrowe zaawansowanie współczesnej rzeczywistości oraz przepływ treści między różnymi mediami stają się dla literatury swego rodzaju wyzwaniem. Oczekuje się od niej tekstów silnie zdynamizowanych, obrazowych i zacierających granice między znaczeniem a przedstawieniem (Bodzioch-Bryła, Pietruszewska i Regiewicz, 2014). Dlatego literatura coraz częściej absorbuje cechy właściwe dla mediów audiowizualnych i cyfrowych. Od kina literatura zapożyczyła np. dynamiczność fabuły, osiągniętą za pomocą języka (krótkie zdania, nagromadzenie czasowników), od gatunków internetowych przejęła potrzebę interaktywności (np. poezja cyfrowa) czy możliwość współdziałania.

Powstające teksty literackie bazują w dużej mierze na ukształtowanym przez kino podziale gatunkowym, co więcej – przejmują z obrazu filmowego unaoczniający opis rzeczywistości oraz język i sposób opowiadania wycygnięte z literackości na rzecz autentyczności i sytuacyjności obrazu filmowego (Bodzioch-Bryła i in., 2014, s. 27.).

Proponuję, aby w badaniu literatury wykazującej cechy sztuk audiowizualnych wykorzystać pojęcie syndromu audiowizualnego. Terminem tym w latach 90. posłużyła się Maryla Hopfinger, analizując rolę literatury w kulturze

audiowizualnej (Hopfinger, 1992). Badaczka nazwała nim wówczas integralny mechanizm odbiorczy, pozwalający na jednoczesne wydobywanie z odbieranych treści przekazu audialnego i wizualnego. Pojęcie to, przetransferowane na pole nauk literaturoznawczych, mogłoby dziś oznaczać skłonność (ale i również zdolność) literatury do wykorzystywania cech właściwych dla reprezentacji sztuk audiowizualnych, w tym stosowanych przez nie sposobów narracji⁶.

Znamienny dla procesów modernizujących dyskursy i media jest również zwrot performatywny, wraz z jego nastawieniem na sprawczość oraz wywoływanie zmian w rzeczywistości. Zwrot performatywny oznacza odejście od rozumienia świata jako tekstu, a traktowanie go w kategoriach powtarzających się działań oraz jako performance, w których się uczestniczy, a nie tylko je ogląda (Domańska, 2007). Dlatego mówiąc o konwergencji systemów medialnych, mającej wpływ na kształtowanie się nowych form przekazu (w tym również form literackich), należy wskazać także rosnącą rolę odbiorców tekstów. Współczesna kultura nazywana jest kulturą uczestnictwa, co oznacza, że działa na zasadzie przeniesienia środka ciężkości z twórców tekstów kultury na ich odbiorców, na posunięciach mających na celu nie tylko samo przekazywanie treści, ale i wywoływanie efektu sprzężenia zwrotnego oraz umożliwienia odbiorcom podjęcia rozmaitych akcji. Współcześni konsumenci kultury nie chcą być wyłącznie odbiorcami mediów. Wręcz przeciwnie, chcą w nich uczestniczyć – użytkować je. Jak pisał Jenkins:

Gdy porozmawiamy z twórcami reklam, producentami mediów, osobami zarządzającymi siecią, twórcami gier, fanami, graczami i blogerami, powiedzą oni zgodnie, że konsument staje się coraz bardziej widoczny i ma coraz większy wpływ na tę nowo powstającą kulturę (Jenkins, 2007).

Kultura uczestnictwa opiera się zatem na dwukierunkowej relacji między konsumentami a producentami mediów. Zaangażowanie odbiorców we współtworzenie kultury konsumenckiej oraz umożliwienie im wpływania na losy

6 Należy przy tym zauważyć, że wśród form audiowizualnych, cieszących się największym zainteresowaniem, nie znajdują się już te klasyczne, jak kino czy teatr. Popularne są interaktywne formy, które zmieniają status odbiorcy z obserwatora na aktywnego uczestnika. Opierają się one m.in. na performatywnych metodach CTA (Call to Action), prowokujących użytkowników do podjęcia pożądaných akcji. Wspomnieć tutaj należy przede wszystkim gry wideo, projekcje VR, filmy interaktywne (w których to odbiorca kieruje fabułą) oraz treści angażujące w mediach społecznościowych. Internetowe uniwersum obfituje w przeróżne formy aktywowania odbiorców, np. poprzez tzw. *challenge*, które stanowią gatunek filmów prowokujących do powtórzenia wykonywanej czynności. Innym przykładem mogą być tzw. *virale* (filmy, memy, zdjęcia, slogany), których celem jest wręcz wirusowe i często utajone nakłanianie odbiorców do działania. Wspólną cechą tych form jest ich performatywność, czyli nastawienie na działanie, sprawczość i czynienie realnych zmian w świecie rzeczywistym. Odbiorca staje się wówczas czynnym podmiotem, aktywnym uczestnikiem wydarzeń.

ulubionych programów telewizyjnych oraz ich bohaterów, książek, filmów czy gier komputerowych możliwe jest dzięki rozwojowi mediów cyfrowych oraz usiecienieniu odbiorców, którzy mogą komunikować się ze sobą na poziomie globalnym i wspólnie tworzyć tzw. *feedback*.

Zarówno zwrot performatywny, jak i związana z nim kultura uczestnictwa podążają w kierunku porzucenia aprobującego podejścia podmiotu do *statusu quo* na rzecz sprawczości, aktywnego działania poprzez rozmaite akcje społeczne (np. protesty, happeningi) oraz buntu i wybudzania jednostek z kontemplacyjnego letargu. Dlatego tak istotną rolę w kształtowaniu wartości i wpływaniu na świadomość odbiorców ma właśnie sztuka, która potrafi dotykać najbardziej newralgicznych miejsc, szokować, elektryzować i budzić niezgodę. Ewa Domańska w sztuce widzi alternatywną wobec nauki formę poznawania, analizowania, rozumienia i zmieniania świata. „Sztuka coraz częściej dla nieartystów staje się ważniejszym od nauki jako takiej sposobem osiągnięcia, prezentowania i przekazywania wiedzy” (Domańska, 2007, s. 51). Dlatego tak znamienne znaczenie dla procesu kształtowania się sztuki współczesnej miały przemiany paradygmatyczne, zarówno na poziomie terminologicznym, jak i w samej przestrzeni uprawiania sztuki. Chodzi o zwiększenie roli jej odbiorców. Wytwory sztuki przestały być traktowane jako skończone i zamknięte dzieła, w których za pomocą właściwych sobie systemów semiotycznych zakodowane zostały konkretne znaczenia, a zaczęły być rozumiane jako proces – spotkanie, w którym uczestniczą dany tekst kultury oraz interpretujący go odbiorcy, na których sztuka oddziałuje w określony sposób i którzy mogą nie tylko dowolnie odczytywać jej sens, ale i również różnie na nią reagować, stając się przez to współtwórcami nowych znaczeń i odczytań. To nastawienie na interaktywność, współuczestnictwo i współdziałanie widoczne jest szczególnie w sztukach performatywnych, które mogą zaistnieć wyłącznie w relacji z innymi elementami (w tym w relacji z odbiorcami) i opierają się na grze związków (Schechner, 2006).

Wewnątrzliterackie czynniki kształtujące narrację performatywną

Za podstawową cechę narracji performatywnej można uznać wykorzystanie wypowiedzi performatywnych, ponieważ to właśnie struktury językowe nastawione na działanie są kluczowe dla funkcjonowania tej formy narracyjnej. W teorii Johna Langshawa Austina wypowiedzi performatywne oceniane są ze względu na swoją fortunność (lub inaczej skuteczność). Według Austina „performatyw ma być robieniem czegoś, w przeciwieństwie po prostu do mówienia czegoś” (Austin, 1993, s. 678), to znaczy, że wypowiedzi performatywne stwarzają realne skutki lub same w sobie są czynami. Narracja performatywna doprasza się jednak uzupełnienia w kwestii zasad funkcjonowania sprawczości,

„robienia czegoś” z czytelnikiem czy stwarzania sytuacji pozatekstowych. W tym kontekście proponuję odnieść się do procesualnej koncepcji utworu literackiego, która wzmacni performatywny charakter zaproponowanego przeze mnie typu narracji. „Zajmuję się językiem, bo mnie rani lub uwodzi” (Barthes, 1997, s. 47) – pisał Roland Barthes w *Przyjemności tekstu*. To właśnie uwodzicielska (a w zasadzie zwodnicza) moc języka oraz zdolność wymykania się systemowym tendencjom interpretacyjnym doprowadziły do rozwoju teorii poststrukturalistycznych, które w swoich badaniach wyzwalały literaturę spod jarzma poszukiwania uniwersalnego sensu i podążają w stronę swobodnej interpretacji. Odpowiedzialny za produkowanie sensów staje się czytelnik. Tekst jest zaś czymś żywym, ruchomym, dynamicznym i wchodzi w wielokrotne i często odmienne od siebie relacje z odbiorcami. Środek ciężkości z relacji autor – tekst zostaje w tym ujęciu przesunięty na relację tekst – czytelnik. Tę zależność widać doskonale np. w zaproponowanej przez Umberto Eco koncepcji dzieła otwartego⁷. Procesualny charakter tekstu oraz jego polisemiotywność można w tym ujęciu (poza nieskończonym wytwarzaniem sensów) rozumieć również jako pracę polegającą na stwarzaniu rozmaitych sytuacji tekstowych. Poststrukturalistyczne pojmowanie tekstu oraz literatury, w tym właśnie m.in. koncepcja dzieła otwartego, zwiększenie roli odbiorcy oraz fascynacja pragmatyczną rolą języka, sprzyjały rozwojowi narracji angażującej.

Znamienny dla procesów kształtujących narrację performatywną był również rozwój narracji drugoosobowej. Ten rodzaj narracji wciąż pozostaje uznawany za formę eksperymentalną, otwartą na nowe rozwiązania, często eklektyczne i niekonwencjonalne, które służyć mają m.in. swoistemu udziwnieniu literackich reprezentacji świadomości bohaterów lub poruszaniu tematów uznawanych za wstydlive, intymne, prowokacyjne czy przerażające. Wykorzystanie tej formy narracyjnej może np. sygnalizować wewnętrzne konflikty bohatera, pełnić funkcję terapeutyczną, jak i stanowić bezpośredni zwrot do odbiorcy wewnątrz- oraz zewnątrztekstowego. Wprowadzanie różnych form narracji (np. drugoosobowej i trzecioosobowej) służy również organizowaniu struktury tekstu oraz poziomów narracyjnych. Narrację w drugiej osobie, jak postuluje Magdalena Rembowska-Płuciennik, ustanawia „użycie zaimka „ty” w odniesieniu do protagonisty, uniwersalizowanego odbiorcy, fikcyjnego adresata narracji lub rzeczywistego czytelnika, ale te tekstowe role nie muszą być jasno określone ani od razu dane” (Rembowska-Płuciennik, 2017, s. 253). Wykorzystanie narracji diadykcznej destabilizuje granice między poziomami ontologicznymi tekstu. Bezpośredni zwrot do „ty” sprawia, że odbiorca identyfikuje się (choćby na krótką chwilę) z adresatem wypowiedzi, to zaś powoduje, że niejako sam staje się bohaterem opowiadanej historii. Ten zabieg stawia

7 Koncepcję dzieła otwartego można w najszerszym rozumieniu rozpatrywać jako możliwość własnej interpretacji utworu, niezależnej od pierwotnego założenia autora.

czytelnika w niekonwencjonalnej sytuacji, wzbudzając w nim poczucie zaskoczenia i stanowi dla niego wyzwanie na drodze literackiego doświadczenia. W niektórych tekstach wykorzystanie narracji drugoosobowej służy zabiegom mającym na celu wzbudzenie w czytelniku empatii, w innych (np. autobiograficznych) wspiera wrażenie autentyczności i wiarygodności, a w jeszcze innych pełni funkcję narzędzia destabilizującego porządek tekstu czy wprowadzającego zwroty akcji. Wykorzystanie tej formy narracji stanowi ciekawy problem badawczy również z perspektywy konwergencji mediów oraz intermedialności tekstów. Zwroty do „ty” mogą działać np. na rzecz kształtowania syndromu audio-wizualnego w literaturze. Potencjał narracji drugoosobowej pomaga w tym wypadku osiągnąć efekt maksymalnego skrócenia dystansu pomiędzy tekstem a czytelnikiem. To zaś pozwala głębiej zanurzyć się w świat przedstawiony oraz zintensyfikować doświadczenie literackie.

Narracja performatywna posiłkuje się różnymi środkami wzmagającymi wrażenie immersji oraz uwikłania czytelnika w świat przedstawiony. Figurą, która jednocześnie wzmacnia uwikłanie w fabułę oraz nakierowuje tekst na postać samego odbiorcy, jest metalepsa. Termin ten pierwotnie funkcjonował na gruncie klasycznej retoryki, jednak dzięki jego rozszerzeniu przez Gérarda Genetta dotarł na pole studiów literaturoznawczych, gdzie posłużył badaniom nad zagadnieniem narracji. Pojęcie to pojawiło się najpierw w pracach Pierre’a Fontaniera i odnosiło się do wkraczania autora w świat fikcyjny. Dopiero Genette rozszerzył tę figurę, by nazwać nią wszelkie transgresje do i z fikcyjnego świata oraz między poziomami narracji. Karen Kukkonen wyróżnia przy tym dwa rodzaje metalepsy: ontologiczną oraz retoryczną. O pierwszym z nich mowa wtedy, gdy bohater, autor lub narrator przemieszczają się między granicami fikcyjnego świata. Drugi zaś rodzaj metalepsy – retoryczna – występuje, gdy postacie te jedynie zauważają (widzą siebie) spomiędzy światów lub adresują do siebie wypowiedzi. Badaczka wskazuje również na charakter wschodzący (*ascending*) z poziomu świata fikcyjnego do realnego, jak i schodzący (*descending*) ze świata realnego do fikcyjnego (Kukkonen, 2011). Wszystkie te pęknięcia, załamania czy, jak pisał Tomasz Swoboda, zakrzywienia, rozsadzają ramy literackiej reprezentacji, podważają wyznaczniki fikcyjności i prowadzą do przekraczania granic między rzeczywistością a światem fikcyjnym. Bywa także, że celem metalepsy jest uświadomienie czytelnikowi możliwości istnienia (czy zaistnienia) światów fikcyjnych lub ich elementów na planie rzeczywistym. Jak zauważa Swoboda: „Teksty fikcyjne stosują [...] te same mechanizmy referencyjne, co niefikcyjne użycia języka, aby odsyłać do fikcyjnych światów uznawanych za światy możliwe” (Swoboda, za: Compagnon, 1988).

Podsumowanie

Genezy narracji performatywnej należałoby szukać przede wszystkim w zasadach organizujących współczesną rzeczywistość, która generuje pragnienie performatywnego współtworzenia życia społecznego. To właśnie transformacja filozoficzno-kulturowa oraz zmiana paradygmatu współczesności spowodowały zwrócenie się podmiotów kultury w stronę aktywnego i świadomego uczestnictwa w rzeczywistości społecznej. Obecność podmiotu performatywnego (sprawczego, działającego) widoczna jest zarówno na poziomie inicjatyw społecznych, jak i w obszarze funkcjonowania mediów czy sztuk.

Wpływ na powstanie tej formy narracyjnej miały również media, które nieustannie się rozwijając, dążą do konwergencji i ujednoczenia przekazów. Dzięki płynności cech gatunkowych oraz przenikaniu się i wpływaniu na siebie odmiennych systemów semiotycznych w polu literackim widoczny jest dziś znaczny wpływ form audiowizualnych, interaktywnych i nastawionych na performatywność.

Narracja performatywna jest zatem wypadkową tego, co dzieje się na przecięciu różnych systemów reprezentacji, i pokazuje, w jakim momencie rozwoju cywilizacji aktualnie się znajdujemy. Jest to moment, w którym ukształtowana przez kulturę pisma tradycja literacka spotyka się z nowymi technologiami przekazu, dając literaturze nieznanę dotąd możliwości oddziaływania na czytelnika. Ów performatywny sposób opowiadania, przejmujący kontrolę nad odbiorcą, programujący go i czyniący z niego podmiot silnie przeżywający doświadczenie literackie to efekt tego, jak literatura naśladuje audiowizualne środki przekazu, umożliwiające taki sposób przekazywania treści, który Jacek Dukaj nazywa „bezpośrednim transferem przeżyć”. To, co wieszczy pisarz literatury science fiction, jest jednak wybiegającą daleko w przyszłość wizją rozwoju technologii, która umożliwiałaby niezapśredniczone piśmem doświadczanie rzeczywistości. Tymczasem jednak nadal żyjemy w erze, która mimo futurystycznych snów o świecie bez pisma niezaprzeczalnie jest w piśmienność uwikłana:

Owa metoda ukształtowała i napędziła całą tę kulturę, która stanowi formę i treść naszego życia w świecie materii i życia duchowego, my zaś nawet nie jesteśmy świadomi, jak pismo – skoro wciąż jest to pismo – powoduje naszymi logikami, snami, wyborami, odruchami, upodobaniami, instytucjami i naukami. I nie jest to konkretne pismo z jego słownikami i literami, lecz piśmienność w ogóle (Dukaj, 2019, s. 188).

Narracja performatywna pokazuje, jak wygląda relacja między czytelnikiem a literaturą po nałożeniu na język literatury audiowizualnego filtra. Będzie to, jak powiedziałyby Mieke Bal, focalizacja, czyli relacja między elementami świata przedstawionego a widzeniem, za pomocą którego są one przedstawiane. Ta relacja, dzięki wykorzystaniu narzędzi performansu oraz poetyki audiowizualności,

pozwala wzmocnić efekt immersji oraz interioryzowania odbiorcy i pokazać, że narzędziowość tekstu (bądź technologii) może wyodrębnić i stawiać u władzy samo przeżycie. W tym przypadku byłoby to doświadczenie literackie, które używa czytelnika, wykorzystuje go, aby zaistnieć.

BIBLIOGRAFIA

- Austin, J.L. (1993). *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, tłum. B. Chwiedenczuk. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bal, M. (2012). *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Barthes, R. (1997). *Przyjemność tekstu*, tłum. A. Lewańska. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Compagnon, A. (1998). *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*. Paris: Editions du Seuil.
- Domańska, E. (2007). Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce. *Teksty Drugie*, nr 5.
- Dukaj, J. (2019). *Po piśmie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Hopfinger, M. (2003). *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Hopfinger, M. (1992). Literatura w kulturze audiowizualnej. *Pamiętnik Literacki*, 3/1.
- Jenkins, H. (2007). *Kultura konwergencji*, tłum. M. Bernatowicz i M. Filiciak. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Kubiński, P. (2016). *Gry wideo. Zarys poetyki*. Kraków: Universitas.
- Kukkonen, K. (2011). Metalepsis in Popular Culture: An Introduction. W: *Metalepsis in Popular Culture*. New York.
- Regiewicz A. (2021). Audiowizualność literatury. Próba konceptualizacji. *Teksty Drugie*, nr 2, 2021.
- Regiewicz, A. (2014). Narracje, audiowizualność, nowe media. W: B. Bodzioch-Bryła, G. Pietruszewska-Kobiela i A. Regiewicz (red.), *Literatura – nowe media. Homo irretius w kulturze literackiej XX i XXI wieku*. Częstochowa: Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza.
- Rembowska-Pluciennik, M. (2017). O przechodzeniu na ty... Narracja diadyczna wśród literackich reprezentacji świadomości bohatera. W: A. Kluba i M. Rembowska-Pluciennik (red.), *(W) sieci modernizmu. Historia literatury – poetyka – krytyka*. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.
- Schechner, R. (2016). *Performatyka: wstęp*, tłum. T. Kubikowski. Wrocław: Wydawnictwo Instytutu im. Jerzego Grotowskiego.
- Stanzel, F. (1980). Typowe formy powieści. W: *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Swoboda, T. (2005). Zakrzywienie przestrzeni reprezentacji. Parę słów o metalepsie. *Teksty Drugie*, nr 5.

Szczęsna, E. (2007). *Poetyka mediów. Polisemiotyczność, digitalizacja, reklama*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Monika Sikorska – magister filologii polskiej. Doktorantka w Szkole Doktor-
skiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego w dyscyplinie lite-
raturoznawstwo. Zajmuje się badaniem funkcjonowania literatury we współ-
czesnej kulturze, jej relacji z innymi mediami oraz dyskursami. Beneficjentka
stypendium IDUB oraz autorka takich publikacji, jak: *Zwierzęta w sieci. Nie-
ludzkie symulakry w internetowej hiperrzeczywistości czy Zatrzymać sztuczne
raje. O temporalizacji doświadczenia psychodelicznego w pismach Witkacego
i Huxleya*.

Alicja Lisiecka

<http://orcid.org/0000-0003-0080-6314>

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

alicja.lisiecka@mail.umcs.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.22

Konfrontacje czasów i abiektalność postapokaliptycznego świata. Edukacyjny potencjał *Drogi* Cormaca McCarthy’ego

STRESZCZENIE

Sztuka i literatura stanowią atrakcyjne i wartościowe narzędzia edukacyjne. Dostarczając nowych przeżyć, aktualizują naszą wiedzę o świecie i ludziach, a także o nas samych. Sztuka, która podejmuje aktualne problemy, poddana interpretacji, może pełnić funkcję sensotwórczą. Celem niniejszego artykułu jest próba pedagogicznego odczytania tekstu postapokaliptycznej powieści *Droga* Cormaca McCarthy’ego, z wykorzystaniem estetyczno-społecznej kategorii abiektu, związanej z teorią wstrętu, w kontekście temporalnym. Wybór zarówno tekstu do analizy, jak i przewodniej kategorii interpretacyjnej wynika z przekonania autorki o konieczności wychodzenia poza teksty kanoniczne, eksploracji nowych dla pedagogiki estetycznej kategorii, które odpowiadają potrzebom współczesności, a także czerpią z dorobku najnowszej humanistyki. Tekst jest propozycją, która może służyć jako źródło inspiracji dla pedagogów teoretyków i praktyków oraz nauczycieli w zakresie sposobów odnoszenia tekstów kultury do ważnych, aktualnych pedagogicznie i społecznie problemów.

SŁOWA KLUCZE: pedagogika estetyczna, abiekt, wstręt, postapokalipsa, Cormac McCarthy (1933–2023)

ABSTRACT

Confrontations of Time and the Abjection of the Post-Apocalyptic World: The Educational Potential of Cormac McCarthy’s *The Road*

Art and literature are attractive and valuable educational tools. By providing new experiences, they expand our knowledge of the world and others, as well as of ourselves. Artistic works that address current issues, when subjected to interpretation, can perform an important meaning-making function. The purpose of this article is to offer a pedagogical interpretation of the post-apocalyptic novel *The Road* by Cormac McCarthy, using the aesthetic and social category

Sugerowane cytowanie: Lisiecka, A. (2026). Konfrontacje czasów i abiektalność postapokaliptycznego świata. Edukacyjny potencjał *Drogi* Cormaca McCarthy’ego. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 1(52), pp. 315–331. DOI: 10.35765/pk.2026.5201.22

Submitted: 09.09.2025

Accepted: 01.12.2025

of the abject – related to the theory of disgust – considered in a temporal context. The choice of both the literary text and the interpretive category stems from the author's conviction that it is necessary to move beyond canonical texts and to explore categories that are new to aesthetic pedagogy, ones that respond to the needs of modern times while drawing on the achievements of modern humanities. The article proposes a perspective that can serve as inspiration for both theoretical and practical pedagogues and teachers on how to relate cultural texts to important, pedagogically and socially current problems.

KEYWORDS: aesthetic pedagogy, abject, disgust, post-apocalypse, Cormac McCarthy (1933–2023)

Sztuka i literatura w teorii wychowania estetycznego

Sztuka i literatura zajmują stałe miejsce w myśli pedagogicznej. Już starożytni filozofowie przypisywali wytworom artystycznym szczególne walory wychowawcze. Zdaniem Pitagorasa i Platona muzyka miała współuczestniczyć w kształtowaniu postaw moralnych i formowaniu wewnętrznej harmonii człowieka. Arystoteles natomiast zwracał uwagę na katartyczne oddziaływanie tragedii, która poprzez ewokowanie skrajnych i trudnych uczuć pełniła funkcję terapeutyczną, prowadząc do oczyszczenia, złagodzenia wewnętrznych konfliktów i wzbogacenia doświadczeń człowieka. Co więcej, Arystoteles doceniał wielość funkcji, jakie pełniła sztuka w życiu ludzi: od stymulowania rozwoju intelektualnego i emocjonalnego przez kształtowanie charakterów aż po cele ludyczne (Wojnar, 1964). Na przestrzeni wieków estetycy, filozofowie i pedagodzy zwracali uwagę na różnorodne aspekty znaczenia sztuki w życiu człowieka, wiążąc wartości estetyczne z wartościami religijnymi, patriotycznymi, narodowymi (Bonna, 2003) oraz interesami poszczególnych grup społecznych. Sztuka służyła celom dydaktycznym i moralizatorskim, jak np. średniowieczna *Biblia pauperum*, sprzyjała również „uszlachetnianiu dusz”, a jej gruntowna znajomość świadczyła o dobrym wychowaniu i ogólnej ogładzie towarzyskiej (Kwiatkowska-Tybulewicz, 2016). Biorąc pod uwagę permanentną obecność sztuki w wychowaniu, sam termin „wychowanie estetyczne” pojawił się późno, gdyż dopiero pod koniec XVIII w. w *Listach o estetycznym wychowaniu człowieka* Fryderyka Schillera (1972). Schiller sztukę postrzegał jako narzędzie zmiany proosobowej i prospołecznej. W zamyśle autora harmonijnie ukształtowane – dzięki obcowaniu ze sztuką – jednostki miały stworzyć harmonijnie funkcjonujące społeczeństwo. Jakkolwiek utopijna wydaje się wizja niemieckiego poety, opiera się ona na tradycyjnej i powszechnie podzielanej wierze w dobroczynne działanie sztuki.

Jedną z ważniejszych współczesnych koncepcji wychowania przez sztukę zaproponował w 1943 r. Herbert Read (1976), który podobnie jak Schiller

w sztuce upatrywał szansę na moralne odrodzenie człowieka i ludzkości. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że zarówno dzieło Schillera, jak i książka Reada ukazały się w czasie trwania burzliwych wydarzeń historycznych: rewolucji francuskiej i II wojny światowej. Poruszeni brakiem elementarnej wrażliwości i dominacją – w przypadku Reada – cywilizacji przemysłowej, autorzy poszukiwali sposobu na wzbudzenie w ludziach uczuciowości, która następnie przełożyłaby się na ich postawy moralne. Związek wrażliwości estetycznej z kondycją moralną człowieka stanowi także kluczowy element polskiej teorii wychowania estetycznego autorstwa Ireny Wojnar (1976). Rodzima propozycja wychowania estetycznego zbudowana jest na interdyscyplinarnych podstawach. W jej ramach połączone zostały zachodnie tradycje wychowania estetycznego z ustaleniami nauk empirycznych, w szczególności psychologii i socjologii. Teoria Wojnar (2007) korzysta z dorobku nauk koncentrujących się na człowieku, społeczeństwie i kulturze, przyjmując szerokie rozumienie kultury, obejmujące także kulturę popularną (Pankowska, 2007). Podobnie jak w teorii pedagogiki kultury i filozofii humanistycznej rozwój jednostki postrzegany jest tutaj jako proces integralny, holistyczny i całościowy. Na poziomie teleologicznym teoria zakłada wyposażenie wychowanków w wiedzę i wrażliwość niezbędną do rozumienia i partycypowania w świecie sztuki (tzw. wychowanie do sztuki) oraz troskę o rozwój ich pełnej osobowości (sfery poznawczej, emocjonalnej, aksjologicznej, społecznej, wyobraźni i postawy twórczej) poprzez interpretację dzieł sztuki i własną twórczość artystyczną (tzw. wychowanie przez sztukę). Kluczowa staje się przy tym pedagogiczna dbałość o kształtowanie postawy „otwartego umysłu”, wrażliwości na różnorodność piękna i innych wartości estetycznych manifestujących się w sztuce dawnej i współczesnej, krytycznego myślenia, a także samodzielności w zakresie wartościowania. Wojnar i Wiesława Pielasińska (1990, s. 8) piszą:

Wychowanie estetyczne wyraża się zatem w inspirowaniu określonego rodzaju doświadczeń estetycznych angażujących całą osobowość wrażliwego, myślącego i działającego człowieka. Dalekie od biernego przyswajania niezmiennej tradycji kształci potrzebę i umiejętność żywego dialogu z wartościami, które nie przemijają i wyrażają autentyczne człowieczeństwo; dalekie także od swobodnej gry sił psychicznych, inspirowane potrzebę twórczego zaangażowania w konkretne potrzeby współczesnego życia. Wychowanie estetyczne, wychowanie przez sztukę ma zatem stać się pomocą ludziom w organizowaniu życia wartościowego i interesującego, w doznawaniu różnych satysfakcji, w pogłębianiu treści wewnętrznych, ma więc uczestniczyć w podnoszeniu *jakości życia*.

Fundament filozofii humanistycznej nadaje kierunek polskiej teorii wychowania estetycznego. Humanistyczny, pisze Wojnar (2021, s. 181), „to znaczy naznaczony piętnem kreatywności człowieka ingerującego w *świat zastany*, otwartego na działanie w świecie, który się tworzy”. Teoria ta jest zatem konceptem daleko

wykraczającym poza estetyczność sztuki. Stanowi swego rodzaju paradygmat edukacyjny, w którym sztuka jest elementem wiodącym i narzędziem wszechstronnego rozwoju człowieka – zaangażowanego, nieobojętnego aksjologicznie.

Edukacja estetyczna obejmuje wszystkie szczegółowe dyscypliny artystyczne: sztuki plastyczne, muzykę, teatr, sztuki medialne, architekturę, rękodzieło oraz literaturę (Zalewska-Pawlak, 2017). Niezależnie od rodzaju, „[s]ztuka stanowi atrakcyjny instrument wychowawczy, ponieważ nie mieści się w tradycyjnych kategoriach wychowawczych i wykracza poza obszar tradycyjnych instytucji pedagogicznych” (Bonna, 2003, s. 62). Sztuka jest źródłem nowych przeżyć, służy ciągłemu odnawianiu wiedzy o świecie i ludziach. Sztuka, która podejmuje problemy aktualne, pełni funkcję sensotwórczą (Bonna, 2003). Odczytanie wpisanych w dzieła sztuki znaczeń powinno być w edukacji procesem intersubiektywnym i hermeneutycznym, gdzie interpretacja rozumiana jest jako:

docieranie do sensu dzieła, jego odczytania i *odnowienia*, czyli odebrania jako przesłania skierowanego do każdego czytelnika z osobna, odbywa się przez odkrywanie symboliki przedmiotów przedstawionych i ich układów, idei, wartości, przez docieranie do treści zakrytych przez różnego rodzaju gry językowe, metafory, aluzje, wieloznaczności i podteksty, niedopowiedzenia czy przemilczenia. Istotnym momentem wyodrębnionego sensu jest potencjalna transcendencja, odniesienia sensu do prawdy. Dzieło sztuki w tej koncepcji nie jest odzwierciedleniem rzeczywistości postrzeganej bezpośrednio, lecz jej interpretacją, a zatem – pewnym uniwersum, modelem świata w ogóle (Myrdzik, 2006, s. 75).

Pedagog może inspirować proces uczniowskiej interpretacji, wprowadzając do niego nowe i nieoczywiste kategorie.

Celem niniejszego artykułu jest próba pedagogicznego odczytania tekstu postapokaliptycznej powieści *Droga* autorstwa jednego z najwybitniejszych pisarzy amerykańskich (Paryż, 2014) Cormaca McCarthy’ego (2019), z wykorzystaniem estetyczno-społecznej kategorii abiektu, związanej z teorią wstępu, w kontekście temporalnym. Wybór zarówno tekstu do analizy, jak i przewodniej kategorii interpretacyjnej wynika z przekonania autorki o konieczności wychodzenia poza teksty kanoniczne, eksploracji nowych dla pedagogiki estetycznej kategorii, które odpowiadają gustom i potrzebom współczesnych ludzi, a także czerpią z dorobku najnowszej humanistyki. Tekst jest jedynie propozycją; może służyć jako źródło inspiracji dla pedagogów teoretyków i praktyków oraz nauczycieli w zakresie sposobów odnoszenia tekstów kultury do ważnych, aktualnych pedagogicznie i społecznie problemów. Traktowanie interpretacji tekstów kultury jako formy „intelektualnego ćwiczenia”, otwartego na różne możliwości, wykraczające poza teorię sztuki i literatury, wpisuje się w kultywowanie postawy kreatywnej, opartej na twórczej ideacji, rozumianej jako zdolność do tworzenia pomysłów cechujących się nowością i wartością (użytecznością,

stosownością) dla interpretatora lub ludzi w ogóle (Szmidt, 2013). Interpretacja w duchu hermeneutycznym oraz kreatywność rozumiane są tutaj podmiotowo. Pedagog estetyczny może podsuwać kulturowe tropy (Jaworska-Witkowska, 2009) i wspierać ucznia w procesie twórczym, w procesie rozumienia i nadawania sensu, lecz nie może rościć sobie prawa do narzucania ostatecznych wyjaśnień – te elementy są kluczowe dla prezentowanego podejścia.

Pojęcie abiektu i jego obecność w sztuce i literaturze

Teorię abiektałności rozpropagowała bułgarsko-francuska filozofka, literaturoznawczyni, psychoanalizy i socjolożka Julia Kristeva, publikując w 1980 r. pracę pt. *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Jak zauważa Małgorzata Muszyńska (2010, s. 166), książka Kristevej

stanowi ważne studium filozoficzne, antropologiczne, literackie, wychodzące od wyjaśnienia, czym jest ów wstręt w swej archaicznej postaci (obrzydzenie do jedzenia), i poszukujące odpowiedzi na pytanie, czym jest to coś, co nie jest ani przedmiotem, ani podmiotem, a w konsekwencji wpływa na nasze relacje z innymi, na nasze postawy wobec wszelkiej obcości.

Pojęcie abiektu pozostaje niedookreślone, ponieważ lokuje się między podmiotem i przedmiotem (Kristeva, 2007)

[w]e wstręcie przejawia się jeden z owych gwałtownych, mrocznych buntów bytu przeciw temu, co mu zagraża, i co, jak się zdaje, nadchodzi z zewnątrz lub rozsada od wewnątrz, rzucone obok tego, co dopuszczalne, tolerowane, możliwe do pomyślenia. To jest tu tak blisko, lecz nie da się przyswoić. To się narzuca, to niepokoi, fascynuje pragnienie, które mimo to nie pozwala się uwieść. Pragnienie, przestraszone, odwraca się. Zraża się i odrzuca.

Abiektem może się stać wszystko, co zagraża porządkowi wewnętrznemu, czyli tożsamości jednostki, lub zewnętrznemu – społeczeństwu. Odraza według Kristevej obejmuje jedzenie, brud, odpady, płyny ustrojowe, kał, przy czym najobrzydliwszym ze wszystkich odpadów jest trup, którego uważa za „szczyt wstrętu” (2007, s. 10). Wstrętne jest to, co na różne sposoby zaburza tożsamość, system, ład, nie przestrzega granic, miejsc i zasad. To, co jest pomiędzy, co jest dwuznaczne, mieszane. Wstrętne są nieakceptowane zachowania (np. naruszające obowiązujące zasady moralne) oraz sprzeczności zachodzące w samym człowieku. Relacja akceptowane – nieakceptowane ujęta została przez angielską antropolog Mary Douglas w ramach opozycji: czystość – nieczystość. Według Douglas (2007) właśnie ten typ relacji, opartej w znacznej mierze na wstręcie, konstytuuje społeczeństwa, nadając im spójność. To, co nieczyste, zostaje

uznane za inne (Inne), wstrętne i odsunięte na margines. Marta Tużnik (2016, s. 125) zauważa:

[r]ozpatrując naturę abiektu, najwłaściwiej określić [go – A.L.] takimi przymiotami jak nieokreślony, nieuporządkowany, nieprzewidywalny, niejasny, kleisty, brudny, skalany, nieczysty. Jak widać, pojęcie abiektałności stoi w ostrej sprzeczności do wszystkiego, co zorganizowane, jasne, skategoryzowane, cywilizowane i społeczne, a zatem powoduje utworzenie się takich społecznych dychotomii jak naturalne/kulturowe, umysłowe/cielesne.

Wstręt na różne sposoby pełni funkcję ostrzegawczą, alarmuje, skłania do ochrony granic, ale może także dawać przyczynek dla zachowań ksenofobicznych (Haidt i in., 1997), stanowić „mroczny rewers” rzeczywistości, porządek spychany na marginesy świadomości w celu zachowania niekoniecznie prawdziwego, ale pożądanego wyobrażenia o rzeczywistości (Menninghaus, 2009). Wstręt może dotyczyć cielesności, fizyczności, być osadzony w kulturze i życiu społecznym, składać się na abstrakcyjny, podzielany powszechnie konstrukt (Lisiecka, 2022). Wstręt wyznacza linie podziałów; choć do pewnego stopnia uniwersalny, jest także silnie uzależniony od percepcji podmiotu (wstręt/brud istnieje tylko „w oku patrzącego”; Douglas, 2007); manifestuje się zarówno w odruchach i zachowaniach, jak i języku (Ahmed, 2014), kreśląc własne granice. „Pojawienie się abiektu, który ewokuje wszystko, co związane jest z brakiem porządku i granic, jak również przypomina o nietrwałym wymiarze ludzkiej kondycji, powoduje poczucie niestabilności w podmiocie” (Tużnik, 2016, s. 126). Abiekt z jednej strony fascynuje, z drugiej odpycha. Jest obcy (Obcy) i immanentny. Niezauważalny i stale dający o sobie znać. Ostrzega, ale też utrzymuje w nieświadomości. Jak zauważa Kristeva, żeby abiekt „odsłonić”, należy go przepracować, rozładować, opróżnić poprzez słowo – zgodnie z duchem psychoanalizy. Wtedy możliwe staje się odebranie wstrętowi jego destrukcyjnej dla podmiotu, ale i społeczeństwa mocy. Za pomocą języka możliwe jest także poszukiwanie kodu moralnego, który umożliwiłoby myślenie o inności, czyli także o Innym we mnie – o sobie (Kristeva, 2007).

Nurtem sztuki współczesnej, który najszerzej wykorzystuje kategorię abiektu, jest sztuka abiektałna (*abject art*), nawiązująca bezpośrednio do teorii Kristevej. Wśród przedstawicieli tego kierunku wymienić można m.in. Cindy Sherman, Roberta Mapplethorpe’a, Mikke Kelley, Matthew Barneya, Johna Millera, Kiki Smith czy Sue Wiliams, ale także artystów wcześniejszych generacji – Marcela Duchampa czy Cya Twombly (Menninghaus, 2009). Wyznacznikiem sztuki abiektałnej jest destrukcja porządku symbolicznego, rozbijanie ustalonych znaczeń, otwierające pole do dyskusji nie tylko nad stanem sztuki, ale także sprawami społecznymi i politycznymi, do których *abject art* bardzo często nawiązuje (Lisiecka, 2022). Owo zaangażowanie w sprawy społeczne, kulturowe i polityczne sprawia, że sztukę abiektałną trudno rozpatrywać

w kategoriach czysto estetycznych (Menninghaus, 2009). Poprzez wykorzystywanie abiektałnych, budzących wstręt i obrzydzenie obiektów i materiałów *abject art* nawiązuje do estetyki szoku, której celem jest wzbudzenie silnej reakcji odbiorcy, jego maksymalne pobudzenie, sprowokowanie do zadawania trudnych pytań o istotę własnego człowieczeństwa, o ludzi, o świat w ogóle (Lisiecka, 2022). Hal Foster (2010, s. 183) w *Powrocie realnego* pisze: „abiektałność to stan, kiedy znaczenie się załamuje. Tu właśnie rodzi się atrakcyjność abiektu dla awangardowych artystów, którzy chcą naruszać porządek podmiotowości i zarazem całego społeczeństwa”. Paradoksalnie w akcie przekroczenia i transgresji dokonywanym np. na ludzkim ciele upatrywać można szansy powrotu realności do „odrealnionej” estetyki. Sztuka abiektałna nie służy negacji i wyeliminowaniu kategorii piękna, lecz jej wypukleniu poprzez radykalne zaprzeczenie. Winfried Menninghaus (2009, s. 483) stwierdza, że *abject art* „potrzebuje” „pięknej sztuki” jako punktu odniesienia, podobnie jak „potrzebuje” społecznego tabu, aby nie przeistoczyć się w obojętność.

Abiekt odgrywa także wiodącą rolę w niektórych współczesnych dziełach literackich, np. tych autorstwa przywoływanego tutaj McCarthy’ego (Dominy, 2015). Natomiast wśród czołowych polskich pisarzy wykorzystujących tę kategorię wymienić należy z pewnością Dorotę Masłowską (Wróblewski, 2016a) i Michała Witkowskiego (Wróblewski, 2021). Kategoria abiektu w literaturze pełni funkcję nie tylko estetyczną, ale przede wszystkim ideologiczną i egzystencjalną. Literatura, podobnie jak sztuki wizualne, wykorzystuje abiekt do rozbijania norm kulturowych, konfrontowania czytelnika z tym, co wyparte, nieczyste, niewygodne. Obecność abiektu w tekstach literackich często wiąże się z przedstawieniem ciała (szczególnie ciała zranionego, chorego, starzejącego się lub martwego), doświadczeń granicznych (trauma, śmierć, rozpad psychiczny), a także z problematyką tożsamości i marginalizacji. Abiektałność w literaturze może przyjmować formę językową (np. wulgarność, potoczność, naruszenie norm stylistycznych), ale także tematyczną – obejmującą to, co nieakceptowalne lub społecznie wykluczane. Łukasz Wróblewski (2016b, s. 327–328) pisze:

Najnowsza literatura, epatując wstrętem, stawia sobie za cel negocjowanie egocentrycznej wizji podmiotu, skierowanego ku sobie, pielęgnowanym przez lata nawykom oraz potrzebom, notabene podsycanym przez nastawiony na konsumpcję rynek. Literatura ta dopomina się więc o podmiot autorefleksyjny, który będzie w stanie renegocjować wizję świata [...], jakiej do tej pory zawierzał. [...] Na łamach najnowszej literatury, którą można w dużej mierze określić mianem literatury wstrętu [...], toczy się walka o podmiot refleksyjny, zdolny do inwencyjnego poznania, a zatem podmiot, który zda sobie sprawę z tego, że nie jest jedynie biorcą kultury, ale także jej współtwórcą.

Literacki wstręt „wytrąca [...] podmiot z poczucia ładu przez zmuszenie go do konfrontacji z tym, czego nie jest w stanie (bądź czego nie chce) zaakceptować” (Wróblewski, 2016b, s. 326).

Relacja abiektu z czasem

Abiektałość wydaje się dwojako uwikłana w problem czasu. Po pierwsze, czas rozumiany jako linearny, ilościowy, ciągły, czas filozoficznie wiązany z dziełem stworzenia, z trwaniem i zmianą (Kopka, 2012) odsyła do wątku zmienności wynikającej z faktu materialnego istnienia. Upływ czasu nieodłącznie związany jest z przemijaniem, to zaś w przypadku materialnych obiektów oznacza rozpad, destrukcję, gnienie itp. Procesy te w teorii wstrętu postrzegane są jako abiektałe, ewokujące wstręt. Po drugie, pod pojęciem czasu możemy rozumieć okres, „kiedy coś się dzieje”, gdzie znaczące zdarzenia pełnią funkcję wyznaczników temporalnych, np. czasy dyktatury, okres wymierania itp., wtedy uwaga przesuwa się na subiektywne sposoby strukturalizacji czasu.

W świadomości temporalnej możemy wyróżnić orientacje temporalne, czyli sposoby postrzegania i oceny trzech wymiarów czasu, tj. przeszłości, teraźniejszości i przyszłości oraz wyborów perspektywy czasowej w podejmowanych decyzjach i działaniach. Nie tylko jednostki, ale także całe grupy kreują specyficzne horyzonty czasowe, tworzą własne periody, specyfikują czas. Poza podziałem na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość często stosujemy orientację retrospektywną i prospektywną, rzadziej – prospektywną, prezentystyczną (skoncentrowaną na teraźniejszości) i retrospektywną oraz orientację na cały horyzont czasowy, przy uwzględnieniu ważności wszystkich wymiarów czasu, często łączących się z założeniami ciągłości czasu (Kopka, 2012, s. 41–42).

Uwzględnienie teoretycznych ustaleń dotyczących abiektałości pozwala na analizowanie wycinków (a także wyobrażeń) przeszłości, teraźniejszości i przyszłości w perspektywie stanów pożądaných i niepożądaných, tych, które powinny bezpowrotnie przeminąć, i tych, które powinny nadejść, a także stanu, który jest oraz ich uwarunkowań. Jak stwierdza Kristeva (2007, s. 195),

[w]stręt to bowiem w gruncie rzeczy odwrotna strona kodów religijnych, moralnych, ideologicznych, na których opiera się zdrowy sen jednostek oraz spokój społeczeństw. Owe kody to jego oczyszczenie i wyparcie.

Przyjrzenie się temu, co wyparte (czego nie ma), pozwala lepiej zrozumieć to, co akceptowane (co jest) i odwrotnie.

Foster, analizując zagadnienie obecności abiektu w sztuce współczesnej, stawia kluczowe pytania o sens działań artystycznych eksplorujących tę kategorię. Jedno z pytań brzmi: „[...] czy abiektałność to czasoprzestrzeń poza zbawieniem, czy też najszybsza droga do zbawienia dla współczesnych upadłych świętych” (Foster, 2010, s. 197). Na tak postawioną kwestię można udzielić wielu, różnych odpowiedzi, uwzględniając różne konteksty i punkty widzenia: artyści, widza, krytyka, historyka sztuki czy osoby zupełnie niezainteresowanej awangardą końca XX w. Istotne wydaje się jednak dostrzeżenie przez Fostera faktu kreowania przez twórców – niezależnie od ich osobistych intencji – swoistych światów/czasów, które przedstawiają alternatywne (?) wobec głównego nurtu opowieści. Ich interpretacja pozostaje kwestią otwartą (Eco, 2008). Z perspektywy teorii abiektałności czas jawi się nie tylko jako neutralne tło zdarzeń, ale jako przestrzeń napięcia – między tym, co zostało wyparte, a tym, co domaga się ujawnienia; między porządkiem a jego rozkładem. Wstręt, jako emocja graniczna, demaskuje mechanizmy budowania kulturowych i moralnych struktur oraz wskazuje ich kruchość – zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i społecznym. Ujęcie abiektu w kontekście temporalnym pozwala zatem dostrzec nie tylko procesy rozpadu i przemijania, ale też potencjalność ich przewyżczenia. Tym samym abiekt staje się nie tylko znakiem skażenia i destrukcji, ale również impulsem do redefinicji znaczeń, do przewartościowania tego, co uznawane za „normalne”, „czyste” i „właściwe”. To, co marginalne i odrzucone, może zyskać głos i czas – paradoksalnie właśnie dzięki swojej nieprzystawalności. Abiektałność nie musi więc oznaczać końca, lecz może wskazywać kierunek. Może być przestrzenią transgresji, ale też szansą na nowe porządki symboliczne, na rekonfigurację tego, co wspólnotowe i indywidualne, teraźniejsze i przyszłe.

Abiektałny świat *Drogi* Cormaca McCarthy’ego (1933–2023)

Cormac McCarthy (1933–2023) uchodzi za jednego z najwybitniejszych współczesnych pisarzy amerykańskich. Styl pisarza charakteryzuje mroczna, często brutalna tematyka oraz filozoficzne podejście do kwestii egzystencjalnych. W twórczości McCarthy’ego dominują motywy przemocy, moralnej dwuznaczności, katastrofy i granicznych doświadczeń człowieka, co nadaje jego powieściom uniwersalny wymiar, mimo ich zakorzenienia w konkretnych realiach, takich jak np. pogranicze amerykańsko-meksykańskie. *Droga*, opublikowana w 2006 r., stanowi zarówno kontynuację tematów obecnych w wcześniejszych utworach pisarza, jak i ich dojmujące podsumowanie, w którym stawiane są fundamentalne pytania o sens człowieczeństwa, trwania i miłości w świecie ogołoconym z nadziei. Powieść spotkała się z szerokim uznaniem krytyków i czytelników na całym świecie, czego wyrazem było przyznanie McCarthy’emu Nagrody Pulitzera w 2007 r. *Droga* szybko zyskała status dzieła

kultowego – odczytywana zarówno jako poruszająca opowieść o relacji ojca i syna, jak i jako głęboko pesymistyczna wizja upadku świata, w którym wartości moralne ulegają erozji. Surowy styl i minimalistyczny język, pozbawiony ozdób, lecz nacechowany intensywnym obrazowaniem, potęgują emocjonalną siłę narracji (por. Frye, 2009; Głąb, 2015).

Droga McCarthy'ego jest powieścią postapokaliptyczną. Gatunek ten cieszy się dużą popularnością, co wiąże się z narastającym poczuciem wszechobecności różnego rodzaju kryzysów i zagrożeń, ale też potrzebą uwolnienia się odbiorców od strachu przed katastrofą (Wierel, 2017). Opowieści postapokaliptyczne są niewątpliwie atrakcyjną pod względem fabularnym i estetycznym formą narracji. Podobnie jak abiekt, cechuje je swego rodzaju ambiwalencja: przyciągają i odpychają jednocześnie. Warto wspomnieć, że kategoria postapokalipsy bywa także wykorzystywana jako narzędzie analityczne na styku nauk humanistycznych i społecznych (Nijakowski, 2019).

Świat stworzony przez amerykańskiego pisarza to świat alternatywnej rzeczywistości po zagładzie (nie wiemy, jakiego rodzaju była to zagłada), świat archaiczny, martwy, nieantropocentryczny, gdzie regres rozwoju technologicznego przebiega równoległe z upadkiem człowieczeństwa nielicznych ocalałych lub urodzonych już „po końcu” (Wierel, 2017). Zimną ziemię zasnuwają popioły, niebo – ciemne chmury, „[...] każdy dzień bardziej szary od poprzedniego. Jakby to był atak jakiejś lodowatej jaskry, zacierającej obraz świata” (McCarthy, 2019, s. 7). Rzeczywistość materialna w powieści ulega rozkładowi. To, co jeszcze nie zostało zwęglone, pleśnieje, puchnie od wilgoci, ztraca swoje pierwotne kształty, nosi ślady repulsyjnych substancji lub powoli rdzewieje, niszczeje, blaknie. Wszechobecne są śmierci, śmierć i jej świadectwa. McCarthy (2019, s. 20) w sposób pozbawiony zbędnej egzaltacji odmalowuje abiektalne realia:

Bezлюдna okolica. Skóra dzika przybita do wrót stodoły. Wyleniła. Kłak zamiast ogona. W środku u krokwi wisiały trzy trupy, wyschłe i zakurzone wśród smug bladego światła. Może coś tutaj znajdziemy, powiedział chłopiec. Kukurydzą albo coś innego.

Główni bohaterowie powieści – ojciec i syn – zobojętniali niemal na wszystkie obrazy nowego świata, wiodą życie pielgrzymów. Brudni, cuchnący i niedożywieni, aby przetrwać, tak jak inni, którzy ocalili, pozostają w drodze. Ich egzystencja sprowadzona została do najprostszych, zwierzęcych wręcz, instynktów, do woli przetrwania.

Najbardziej martwił się o buty. O buty i jedzenie. Zawsze jedzenie. W kącie starej wędzarni pokrytej gontem znaleźli szynkę wiszącą wysoko na rożnie. Wyglądała jak coś wydobytego z grobowca, tak była wyschnięta i pomarszczona. Wbił nóż. Pod spodem ciemnoczerwone, słone mięso. Pożywne i smaczne (McCarthy, 2019, s. 20).

Opisywane sytuacje często przedstawiają przekroczenia. Animalność egzystencji w powieści jest dojmująca. McCarthy (s. 30) pisze: „Wreszcie odsłoniła się kruchość wszystkiego”. Także kruchość wyobrażeń o człowieku jako istocie z natury moralnej, dobrej. W powieści autor odmalowuje sceny mordów, gwałtów, kradzieży, kanibalizmu, strachu przed drugim, obcym człowiekiem, wykorzystywania słabszych, zniewolenia ich i nieludzkiego traktowania. Pisarz kreśli okrutne sceny z wyczuciem, pozostawia miejsce na niedopowiedzenia, co jeszcze bardziej potęguje odczuwany przez czytelnika wewnętrzny sprzeciw. McCarthy nie pozostawia odbiorcy bez nadziei. Nie wszyscy ludzie dali się ponieść szaleństwu i okrucieństwu nowego gorszego świata. Ojciec i syn pozostają „ludźmi”, a odczuwana przez nich odraza do czynów niegodnych człowieka określa ich miejsce w świecie i kieruje postawami wobec rzeczywistości.

Abiekt jako (względna) granica moralności w rzeczywistości po końcu świata

W *Drodze* McCarthy’ego abiektałność jest narzędziem opisu, pełniącym funkcję poznawczą i etyczną. W świecie po katastrofie, gdzie tradycyjne systemy normatywne uległy rozkładowi wraz z materią i językiem, to właśnie abiektałne doświadczenia – obejmujące cielesność, rozkład, przemoc – wyznaczają nowe (choć kruche i nieciągłe) granice dobra i zła. Ojciec i syn, funkcjonujący w warunkach absolutnego rozpadu, budują swoją etykę nie w odniesieniu do skomplikowanych intelektualnie systemów wartości, lecz poprzez niemal odruchową wewnętrzną reakcję na to, co budzi wstręt – fizyczny i moralny. Abiektałność wskazuje, że granica jeszcze istnieje, choć nie jest ona zakorzeniona w powszechnej normie, lecz w ciele, w afekcie, w indywidualnej niezgodzie na nieludzkość. W świecie, gdzie nie obowiązują już prawa ani religie, tam, gdzie śmierć jest wszechobecna i zwyczajna, w świecie brutalnej logiki przetrwania, właśnie odruch odrzucenia – wobec kanibalizmu, zniewolenia, aktów przemocy – staje się ostatnim śladem człowieczeństwa. Moralność ojca i syna można określić mianem granicznej, ze świadomością, że granica jest ruchoma. McCarthy, kreśląc mechanizmy owego ruchu, sugestywnie odwołuje się do wstrętu podstawowego – wywołanego przez zepsute jedzenie, wydzielinę, brud (wstrętu chroniącego przed chorobami i zakażeniami), oraz wstrętu do natury zwierzęcej, czyli do tych aspektów funkcjonowania człowieka, które dzieli on wspólnie ze zwierzętami: śmierci, seksu, braku higieny i uszkodzeń powierzchni ciała (przyjmuje się, że w tym wymiarze wstręt ma na celu ochronę przed śmiercią i myśleniem o śmiertelności, a także uświadomieniem sobie zwierzęcych pobudek działania) (Lisiecka, 2022). Autor dyskutuje moralność, odnosząc się właśnie do jej rdzenia, wyznaczającego granice życia i śmierci, oddzielającego człowieka

od istoty nieludzkiej. Badacze Paul Rozin, Jonathan Haidt i Clark McCauley (2005, s. 815) podkreślają, że:

[...] wstręt powstał jako reakcja odrzucenia na nieprzyjemne smaki, a następnie przekształcił się w emocję o wiele bardziej abstrakcyjną i wyobrażeniową. W trakcie owej ewolucji funkcja wstrętu się zmieniała – mechanizm, który służył temu, by unikać ponoszenia szkód na ciele, stał się mechanizmem, który pozwala unikać doznawania szkód na duszy. Czynniki budzące wstręt poszerzyły swój zakres do tego stopnia, że łączy je tylko to, iż przywoici ludzie nie chcą mieć z nimi nic wspólnego. Na tym poziomie wstręt staje się emocją moralną i skuteczną formą negatywnej socjalizacji.

W *Drodze* kwestia moralności w znacznej mierze zasadza się na interpretacyjnej niejednoznaczności relacji duszy i ciała. Na eksplorowaniu kategorii ludzkiej „zwierzęcości”. Koncentruje się na etyczności jednostki funkcjonującej w rzeczywistości, w której nie obowiązują zewnętrzne sankcje za nieprzestrzeganie norm. W tak radykalnie odmiennym kontekście postapokaliptycznym, który odmalowuje amerykański pisarz, wyraźniej wybrzmiewają pytania o przesłanki i źródła powszechnych przekonań o tym, co uznajemy za moralne i niemoralne.

Abiektalność, jako naruszenie porządku, ujawnia się w kontrastujących zestawieniach wywołujących niepokój, wytrącających z poczucia pewności. W powieści amerykańskiego pisarza czytelnik co chwila napotyka obrazy kwestionujące obowiązujące intelektualne i emocjonalne nawyki. Lektura *Drogi* wiąże się z afektywno-emocjonalną ambiwalencją. Z jednej strony zaangażowanie odbiorcy nacechowane jest odrazą i wstrętem poprzez wszechobecne opisy rozkładu, brudu, rozmaitych przekroczeń, z drugiej zaś – współczuciem, litością, empatią. Powieść skłania zatem do lektury afektywnej, która „blokuje automatyczne skojarzenia, blokuje w pewien sposób możliwość odwołania się do konwencjonalnych kategorii wykrystalizowanych na podstawie doświadczenia społecznego czy kulturowego” (Kowalczyk, 2022, s. 244). Zadaniem czytelnika staje się zidentyfikowanie własnych emocji, uporządkowanie ich i w dalszej kolejności dokonanie interpretacji treści lektury. *Droga* McCarthy’ego ukazuje moralność jako afektywną i cielesną reakcję na abiekt, sytuując jej źródła poza racjonalnymi strukturami kultury, w somatycznym doświadczeniu graniczności, które poprzedza refleksję i ustanawia możliwość etycznej relacji w warunkach radykalnego rozpadu. Dostarcza tym samym nieszablonowego i zniuansowanego pedagogicznie materiału do przemyśleń i dyskusji o kwestiach zbyt często uznawanych za oczywiste.

Abiektałne pejzaże i refleksja ekologiczna

W *Drodze* McCarthy przedstawia świat po katastrofie, której skutkiem jest postępujące obumieranie biosfery, degradacja gleby oraz ekstremalne zjawiska atmosferyczne: naprzemienne deszcze i pożary, a także wszechobecne popioły, chłód i ciemność. Choć tekst nie zawiera bezpośrednich odniesień do zmian klimatycznych ani innych przyczyn katastrofy, postapokaliptyczny krajobraz, w którym ekosystem ulega nieodwracalnemu rozpadowi, otwiera możliwość interpretacji w duchu ekokrytycznym. W tym ujęciu *Droga* jawi się jako paraboliczna wizja losu ludzkości, która utraciwszy więź z naturą, doprowadziła do własnej zagłady. Destrukcja środowiska naturalnego pociągnęła zaś za sobą destrukcję relacji międzyludzkich. W ekokrytyce literatura pełni funkcję nie tylko ilustracyjną, ale także poznawczą, pozwalając uchwycić lepiej emocjonalne, materialne, etyczne i egzystencjalne wymiary katastrofy ekologicznej (Tabaszewska, 2011). *Droga* realizuje ten potencjał, ukazując skutki zaniku środowiska jako fundamentalne doświadczenie egzystencjalne i moralne. Spopielony świat McCarthy'ego jest pozbawiony biologicznej różnorodności, rytmów przyrody i jakiegokolwiek nadziei na regenerację. Ziemia po katastrofie to przestrzeń abiektałna – obumierająca, zacierająca granice między życiem a śmiercią, zdrowiem a chorobą, kulturą i naturą. To świat, w którym zawiodły wszystkie systemy podtrzymywania życia, który nie daje się już zamieszkiwać, nie tylko fizycznie, ale i symbolicznie. Ziemia przypomina obumarły organizm, trup planety, którego nie można pogrzebać. Szczególnie istotnym i symbolicznie nośnym motywem powieści jest tzw. ekologiczny kanibalizm – pojęcie opisujące procesy konsumpcji i wyniszczenia własnego świata naturalnego, traktowanego jako ciało planety, którego fragmenty są dosłownie i metaforycznie „pożerane”. W *Drodze* kanibalizm, będący najbardziej drastycznym przykładem degradacji moralnej i fizycznej, stanowi równocześnie alegorię całkowitego zużycia zasobów Ziemi przez człowieka. W ten sposób McCarthy ukazuje nie tylko społeczny i egzystencjalny upadek bohaterów, ale również ukrytą, głęboką refleksję nad destrukcyjnym wymiarem relacji człowieka z przyrodą. Ojciec i syn, mimo iż są moralnie ukazani jako „dobrzy”, uczestniczą w ciągłym cyklu konsumpcji i rozkładu – zarówno świata zewnętrznego, jak i samego siebie. Ta ambiwalencja ujawnia, jak cienka może być granica między przetrwaniem a współuczestnictwem w ekologicznej katastrofie (Huebert, 2017).

W kontekście narastającego globalnego kryzysu ekologicznego *Droga* McCarthy'ego zyskuje więc wymiar profetyczny. Pokazuje bowiem, że zagrożeniem nie jest jedynie fizyczny zanik biosfery, ale utrata zdolności do współodczuwania, empatii i relacji. W tym sensie powieść może być czytana jako wezwanie do ekologicznej etyki troski, która nie tylko stanowi krok ku ocaleniu przyrody, ale również uwrażliwia, ubogaca i otwiera na drugiego człowieka (Gallagher, 2020).

Podsumowanie

Literatura – jak zresztą każda sztuka – powinna „grozić myśleniem” (Kołodziej, 2021). Sztuka może również upominać się o zmianę. Irena Wojnar (1984, s. 6) pisze:

W dziele sztuki spotykamy się z czymś bliskim, a jednocześnie to zetknięcie w zagadkowy sposób wstrząsa nami i burzy zwyczajność. W radosnej i strasznej grozie dzieło sztuki oznajmia: to jesteś ty – ale mówi także: Musisz zmienić swoje życie.

Wobec powieści amerykańskiego pisarza nie sposób przejść obojętnie, pozostać niewstrząśniętym, nie sposób nie zadawać pytań o naturę i postępowanie człowieka, o świat, który współtworzy, i zasady, które nim rządzą.

Droga konfrontuje z przemijaniem. Abiektność cielesności – rozkład, starzenie, kruchość, słabość i zależność od warunków zewnętrznych – opiswana przez McCarthy’ego kontrastuje z powszechnym dzisiaj kultem zdrowia, młodości i ciała (Wiśniewska, 2014). Autor zdaje się przypominać: ciała sprawne, młode i zdrowe należą do rzadkości. Sprawność, młodość i zdrowie szybko przemijają. Jaką zatem postawę przyjmujemy wobec tego, co pozostaje? Co wypieramy, odrzucamy lub wyrzucamy? Wątek przemijania i rozkładu rozszerza się do przedmiotów, którymi się otaczamy (Melosik, 2010), które często zużywamy, zamiast świadomie używać. Filozof Byung-Chul Han (2023, s. 151) stwierdza, że „[w] trakcie cyfryzacji straciliśmy świadomość materii. Re-romantyzacja świata musiałaby zakładać jego re-materializowanie. Eksploatujemy ziemię tak brutalnie, ponieważ uznajemy materię za martwą, a ziemię sprowadzamy do zasobów”. Zmiana wymaga zatem ontologicznego „ożywienia” materii. Postrzegania świata w kategoriach innych niż instrumentalne.

Powieść konfrontuje z realiami współczesnego świata poprzez radykalne odcięcie się od nich. Czas starego porządku w pamięci bohaterów *Drogi* stopniowo zanika. Pojedyncze artefakty – jak puszka coli – stają się nie tylko symbolami przeszłego dobrobytu, lecz także (być może) subtelnymi znakami jego upadku. Powieść McCarthy’ego bywa interpretowana jako krytyka nadmiernej konsumpcji, jako ponura przypowieść ostrzegająca przed utowarowieniem i skonsumowaniem całego globu (Dominy, 2015; Wildowicz, 2019). W tekście można doszukiwać się przesłania mówiącego, że „[z]a długo planeta pojmowana była jako niema scena dla sprawczości ludzkiej” (Bińczyk, 2022, s. 15). Lektura *Drogi* skłania do bardziej refleksyjnego przyglądania się codzienności, rozważania konsekwencji podejmowanych działań, dostrzegania niekiedy wypieranych lub marginalizowanych zapowiedzi nadchodzącej przyszłości, do dostrzegania symptomów szeroko rozumianego wyczerpania (Hoberek, 2011). Temporalność postapokaliptyczna, którą proponuje powieść, nie prowadzi

ku jednoznacznej wizji przyszłości. Autor pozostawia to zadanie czytelnikom, odsłaniając jedynie nągą twarz teraźniejszości.

Powieść McCarthy'ego może stanowić przyczynek do refleksji nad antropoceniem, kryzysem klimatycznym i ograniczeniami antropocentrycznego sposobu myślenia. *Droga* uczy uważności na to, co marginalizowane: kruchość, śmierć, zależność, stratę i ich niejednokrotnie zniuansowane uwarunkowania. W tym sensie literatura może – i powinna – stanowić istotny element formacji etycznej i ekologicznej współczesnego czytelnika.

BIBLIOGRAFIA

- Ahmed, S. (2014). Performatywność obrzydzenia. *Teksty Drugie*, nr 1, 169–191.
- Bińczyk, E. (2022). Planetarna myśl społeczna oraz wystudowanie wzrostu. *Studia Socjologiczne*, nr 246(3), 9–27.
- Bonna, B. (2003). Rola sztuki w życiu człowieka. *Kultura i Edukacja*, nr 3–4, 59–70.
- Dominy, J.J. (2015). Cannibalism, Consumerism, and Profanation Cormac McCarthy's *The Road* and the End of Capitalism. *The Cormac McCarthy Journal*, nr 13(1), 143–158. DOI: 10.5325/cormmccaj.13.1.0143.
- Douglas, M. (2007). *Czystość i zmaza*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Eco, U. (2008). *Dzieło otwarte. Forma i nieokreślenie w poetykach współczesnych*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Foster, H. (2010). *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*. Kraków: Universitas.
- Frye, S. (2009). *Understanding Cormac McCarthy*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Gallagher, A. (2020). *Slow Ethics and the Art of Care*. Bingley: Emerald Publishing Limited.
- Głąb, A. (2015). Świat po apokalipsie. Etyka według Cormaca McCarthy'ego. *Przełęcz Filozoficzny – Nowa Seria*, nr 3(95), 23–37.
- Haidt, J., Rozin, P., McCauley, C. i Imada, S. (1997). Body, psyche, and culture: The relationship between disgust and morality. *Psychology and Developing Societies*, nr 9(1), 107–131.
- Han, B.-C. (2023). *Nie(do)rzeczy*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Hoberek, A. (2011). Cormac McCarthy and the aesthetics of exhaustion. *American Literary History*, nr 23(3), 483–499.
- Huebert, D. (2017). Eating and Mourning the Corpse of the World: Ecological Cannibalism and Elegiac Protomourning in Cormac McCarthy's *The Road*. *The Cormac McCarthy Journal*, nr 15(1), 66–87.
- Jaworska-Witkowska, M. (2009). *Ku kulturowej koncepcji pedagogiki*. Kraków: Impuls.

- Kołodziej, P. (2021). *Literatura grozi myśleniem*. Kraków: Universitas.
- Kopka, J. (2012). Czas a moralność. Od filozoficznych do socjologicznych koncepcji czasu. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica*, nr 40, 33–47.
- Kowalczyk, K. (2022). Afektywno-emocjonalne pojmowanie dziecięcego ciała w literackich narracjach o II wojnie światowej (na przykładzie *Dzieci, których nie ma* Renaty Piątkowskiej). *Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura*, nr 2(45), 231–248.
- Kristeva, J. (2007). *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kwiatkowska-Tybulewicz, B. (2016). *Wychowawcze aspekty sztuki współczesnej. Z perspektywy pedagogiki krytycznej*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Lisiecka, A. (2022). *Pedagogiczne spojrzenie na kategorię wstrętu w sztuce popularnej. Propozycje interpretacyjne dla wybranych fenomenów*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- McCarthy, C. (2019). *Droga*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Melosik, Z. (2010). *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*. Kraków: Impuls.
- Menninghaus, W. (2009). *Wstręt: Teoria i historia*. Kraków: Universitas.
- Muszyńska, M. (2010). Ku rekonstrukcji koncepcji podmiotu według Julii Kristewej. *Podstawy Edukacji*, nr 3, 149–172.
- Myrdzik, B. (2006). *Zrozumieć siebie i świat. Szkice i studia o edukacji polonistycznej*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Nijkowski, L.M. (2019). *Świat po apokalipsie. Społeczeństwo w świetle postapokaliptycznych tekstów kultury popularnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Pankowska, K. (2007). Teoria wychowania estetycznego w zmieniającej się rzeczywistości. W: K. Wilkoszewska (red.), *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*. Kraków: Universitas, 877–885.
- Paryż, M. (2014). *Cormac McCarthy*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Read, H. (1976). *Wychowanie przez sztukę*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Rozin, P., Haidt, J., i McCauley, C. (2005). Wstręt. W: M. Lewis i J.M. Haviland-Jones (red.), *Psychologia emocji*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 798–815.
- Schiller, F. (1972). *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*. Warszawa: Czytelnik.
- Szmidt, K.J. (2013). *Pedagogika twórczości*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Tabaszewska, J. (2011). Zagrożenia czy możliwości? Ekokrytyka-rekonesans. *Teksty Drugie*, nr (3), 205–220.
- Tużnik, M. (2016). Problem abiekcji w kulturze. *Kultura i Wartości*, nr 19, 117–138. DOI: 10.17951/kw.2016.19.117.

- Wierel, K. (2017). Po co nam postapokalipsy? Kultura postapokaliptyczna na początku XXI wieku. *Przegląd Humanistyczny*, nr 1, 11–20. DOI: 10.5604/01.3001.0009.9222
- Wildowicz, J. (2019). Mit utopijnej Ameryki w *Drodze* Cormaca McCarthy’ego: postkapitalistyczna, postkonsumpcyjna, postapokaliptyczna wizja świata. W: W. Biegłuk-Leś, S. Borowska-Szerszun i E. Feldman-Kołodziejuk (red.), *Fantastyka a realizm/ The fantastic and realism*. Białystok: Temida 2, 155–167.
- Wiśniewska, L.A. (2014). Kult ciała a starość. Refleksje psychologiczne. *Rocznik Andragogiczny*, nr 21, 259–270. DOI: 10.12775/RA.2014.019
- Wojnar, I. (1964). *Estetyka i wychowanie*. Warszawa: PWN.
- Wojnar, I. (1976). *Teoria wychowania estetycznego. Zarys problematyki*. Warszawa: PWN.
- Wojnar, I. (1984). *Sztuka jako podręcznik życia*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Wojnar, I. (2007). O edukacji estetycznej – głos pedagoga humanisty. W: K. Wilkowska (red.), *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*. Kraków: Universitas, 872–875.
- Wojnar, I. (2021). Ambiwalencje – uniwersalna problematyka i mądrość życia. W: A. Piejka (red.), *Humanistyczne ambiwalencje globalizacji. Zbiór studiów*. Warszawa: Komitet Prognoz „Polska 2000 Plus” przy Prezydium PAN, 181–184.
- Wojnar, I., i Pielasińska, W. (1990). Wstęp. W: I. Wojnar i W. Pielasińska (red.), *Wychowanie estetyczne młodego pokolenia. Polska koncepcja i doświadczenia*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 5–14.
- Wróblewski, Ł. (2016a). *Maslowska: Opowieść o wstręcie*. Kraków: Zakład Wydawniczy „Nomos”.
- Wróblewski, Ł. (2016b). Rozrachunki ze wstrętem w „Trocinach” Krzysztofa Vargi. Wstręt, innowacja, poznanie. *Teksty Drugie*, nr 4, 324–339.
- Wróblewski, Ł. (2021). Jak wykorzystać wstręt? O roszadach z polsnością i potrzebie samorealizacji w twórczości Michała Witkowskiego słów kilka. *Dziennikarstwo i Media*, nr 16, 25–36.
- Zalewska-Pawlak, M. (2017). *Sztuka i wychowanie w XXI wieku. W poszukiwaniu zagubionej teorii sztuki życia i sztuki w wychowaniu*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Alicja Lisiecka – doktor nauk społecznych w zakresie pedagogiki. Adiunkt w Katedrze Pedagogiki Kultury Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Autorka monografii *Założenia realizacji przedmiotów artystycznych w polskim szkolnictwie powszechnym w latach 1918–1939* (Lublin, 2020) i *Pedagogiczne spojrzenie na kategorię wstrętu w sztuce popularnej. Propozycje interpretacyjne dla wybranych fenomenów* (Lublin, 2022) oraz artykułów naukowych poświęconych zagadnieniom z obszaru historii wychowania estetycznego, edukacji estetycznej oraz animacji kultury.

Paweł Bernacki

<http://orcid.org/0000-0002-0170-3264>

Uniwersytet Wrocławski

pawel.bernacki@uwr.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.23

Pornografia pod woalką grozy – o ideologii horroru ekstremalnego

STRESZCZENIE

Horror ekstremalny to skrajna odmiana literatury grozy. Na kartach reprezentujących ten gatunek powieści znajdziemy liczne naturalistyczne, a czasem groteskowe opisy brutalnych morderstw, tortur, okaleczania, stosunków seksualnych, a także aktów zoofilii, pedofilii, nekrofilii i innych. Dokładniejsza analiza reprezentujących ten gatunek, uznawanych za klasyczne, powieści pokazuje jednak, że jego nazwa jest nie tylko myląca, ale wręcz błędna. Najważniejsze różnice pojawiają się już na poziomie ideologii. Patrząc na horror literacki z tej perspektywy, można zauważyć, że jedną z jego głównych funkcji jest utrwalenie panującego porządku poprzez starcie normalnego z nienormalnym, na skutek którego to pierwsze zostaje potwierdzone. Zależność ta nie zachodzi w ekstremalnej odmianie literatury grozy. W jej przypadku trudno mówić o jakiegokolwiek ideologii poza jedną: łamaniem wszelkiego tabu, przekraczaniem kolejnych granic. Takie praktyki są zaś właściwe dla pornografii. Z tego też względu – a także poprzez zwrócenie uwagi na wyróżniki gatunkowe i strukturalne – należy stwierdzić, że horror ekstremalny reprezentuje właśnie ten nurt i powinien być klasyfikowany jako twórczość pornograficzna.

SŁOWA KLUCZE: horror, horror ekstremalny, pornografia, ideologia, kultura popularna

ABSTRACT

Pornography under the Veil of Terror: The Ideology of Extreme Horror Literature

Extreme horror represents a radical subgenre within the broader spectrum of horror literature. Novels belonging to this genre frequently contain realistic and often grotesque descriptions of brutal murders, tortures, mutilation, and sexual acts, including depictions of pedophilia, zoophilia, necrophilia, and other forms of transgressive behavior. However, an analysis of works recognized as classic examples of extreme horror reveals problems with their classification

and labeling. One of the most significant distinctions emerges at the ideological level. When horror literature is examined from this perspective, it becomes clear that one of its primary functions is the preservation of the existing social order. By contrasting the normal and the abnormal, horror reaffirms the former as natural and desirable. This dynamic is not necessarily present in extreme horror. In this context, it becomes challenging to identify a coherent ideology beyond one central theme: the breaking of taboos and the transgression of acceptable boundaries. These characteristics align more closely with those of pornography. Consequently, considering both formal and generic differences, it is appropriate to categorize extreme horror as a form of obscene literature and classify it within the realm of pornography.

KEYWORDS: horror, extreme horror, pornography, ideology, popular culture

Horror jako obrońca panującego *status quo*

W horrorach, jak w zasadzie we wszystkich tekstach kultury, zakodowana jest ideologia, która pozwala odczytywać je w sposób społeczno-polityczny. Ów zawarty w danym tekście zbiór idei, przekonań i poglądów sprawia, że dzieło posiadające z pozoru wyłącznie walor rozrywkowy może być postrzegane także jako manifest pewnej wizji świata, a nawet użyteczna broń w światopoglądowym sporze. W tym kontekście literaturę grozy możemy odczytywać np. jako gatunek represyjny, którego podstawową funkcją jest utrzymywanie panującego porządku kulturowego i społecznego. Trafnie i jednocześnie sugestywnie opisuje to zjawisko Stephen King:

Potworność fascynuje nas, ponieważ przemawia do mieszkającego w każdym z nas konserwatywnego republikanina w dwurzędowym garniturze. Potrzebujemy samego pojęcia potworności, gdyż stanowi ona potwierdzenie porządku, którego pragnie każda ludzka istota. Pozwolę sobie zasugerować coś więcej. Nie przeraża nas samo fizyczne czy umysłowe odchylenie, lecz raczej wiążący się z nim brak porządku (King, 2014, s. 62).

Popularny pisarz swoje rozważania konstatuje stwierdzeniem, iż „autor horrorów nie jest nikim innym, jak tylko wyrazicielem istniejącego status quo” (King, 2014, s. 62). Podążając tym tokiem rozumowania, możemy dostrzec w horrorze gatunek ksenofobiczny, w którym zły, obrzydliwy i drapieżny Inny zagraża aktualnie panującemu porządkowi. Tym samym Obcy wzbudza w odbiorcach odruch obronny, a jednocześnie poprzez potęgowanie lęku wymusza na nich akceptowanie przypisanych im ról społecznych. W ten sposób można interpretować choćby fakt, że częstymi ofiarami w filmach i opowieściach grozy są kobiety, z reguły młode i przekraczające różne społeczne

normy, choćby związane z seksualnością. W omawianym kontekście motyw ten możemy postrzegać jako swego rodzaju przestrożę przed „wybijaniem się na niepodległość”. Innym dobrym przykładem są amerykańskie horrory z okresu zimnej wojny, w których najeźdźcy z kosmosu i inne zagrażające ludzkości bestie były utożsamiane z systemem komunistycznym i państwami zza żelaznej kurtyny. W omawianym kontekście nie można także zapominać o rasistowskich odczytaniach prozy Howarda Phillipsa Lovecrafta. Ich najlepszym przykładem jest esej Michela Houellebecq’a *H.P. Lovecraft. Przeciw światu, przeciw życiu*, w którym możemy m.in. przeczytać, że:

To nienawiść rasowa wywołuje u Lovecrafta ów stan poetyckiego transu, w którym przekracza sam siebie w szalonym rytmie potępieńczych fraz; to ona rozświetla ostatnie z jego wielkich tekstów straszliwym błyskiem kataklizmu (Houellebecq, 2007, s. 139).

W innym miejscu francuski pisarz dodaje: „każda wielka pasja, miłość czy nienawiść, pozwala w końcu stworzyć autentyczne dzieło. Można nad tym ubolewać, lecz należy przyznać: Lovecraft staje raczej po stronie nienawiści i strachu” (Houellebecq, 2007, s. 123). I choć dziś rozpoznanie Houellebecq’a bywa krytykowane, obecnego w utworach *Samotnika z Providence* rasizmu zanegować nie sposób. Sługami Wielkich Przedwiecznych i innych bytów dążących do zguby ludzkości są u autora *Zewu Cthulhu* niemal zawsze Czarnoskórzy, Metysi, Mulaci, Arabowie... Ich plany zaś z reguły próbują pokrzyżować biali wykształceni mężczyźni o anglosaskiej proweniencji. Skrajnym przypadkiem politycznie zaangażowanego horroru jest powieść Mendala W. Johnsona *Zabawmy się u Adamsów*, która z założenia miała być atakiem na amerykańskie społeczeństwo. W posłowie Grady’ego Hendrixa możemy przeczytać, że:

Barbara, maltretowana opiekunka, reprezentuje amerykańską lewicę, „marzycielską lewicę”, torturowaną i zabita. Dorosli, którzy nie uczestniczą w wydarzeniach opisanych w książce i nie mają pojęcia, co się stało, to politycy prawicy. Cała reszta [...] to milcząca amerykańska większość, która ma jakoby wszystkim sterować na swój własny, dziwny, nieprzewidywalny sposób (Hendrix, 2021, s. 316).

Co jednak interesujące, odczytanie książki w zaproponowany przez autora, polityczny sposób w zasadzie odbiera jej cały brutalny urok i siłę oddziaływania.

Oczywiście, nie brakuje także horrorów o charakterze wywrotowym, mających na celu zburzenie aktualnego porządku. Popularne bywały opowieści grozy o wydźwięku antywojennym, jak choćby *Dom Maynarda* Hermana Rauchera, czy feministycznym. Filmy o żywych trupach George’a Romero otwarcie krytykowały konsumpcyjny styl życia, a *Frankenstein* był w zasadzie otwartym atakiem na ksenofobiczne społeczeństwo. Wydaje się jednak, że nawet w takim – postępowym – ujęciu pojawienie się Innego zaburza panujący porządek, a tym

samym powoduje pojawienie się lęku przed nieznanym. Noël Carroll podkreśla, że w tej koncepcji kontakt z tym, co wymyka się standardom, „burzy istniejące kategorie kulturowe”. Następnie badacz wyjaśnia, że starcie z Obcym i zwycięstwo:

oznacza więc obronę i odbudowanie sposobu postrzegania świata, który mieści się w istniejących schematach kulturowych. Światopogląd ten ma wymiar nie tylko epistemologiczny, lecz również aksjologiczny. To, co nie mieści się na ustanowionej w obrębie naszej kultury mapie poznawczej, jest nie tylko nie do pomyślenia, lecz wręcz nienaturalne zarówno w sensie aksjologicznym, jak i epistemologicznym (Carroll, 2004, s. 332).

W dalszej części swojego studium Carroll przekonująco dowodzi, że owo zadanie obrony *status quo* jest zakodowane już w samej strukturze fabularnej większości horrorów. Ta, w jego koncepcji, jest złożona z trzech następujących po sobie etapów. Pierwszym z nich jest normalność, kiedy to nikt ani nic nie kwestionuje panujących „schematów ontologiczno-wartościujących”. Po pojawieniu się Innego ten stan zostaje zaburzony. Ogólnie przyjęte fundamenty dominującej kultury zaczynają się kruszyć, a aktualny porządek zostaje podany w wątpliwość, przez co chwieje się w posadach. Za sprawą Nieznanego dokonują się akty nieakceptowalne, obrzydliwe i przerażające. Innymi słowy takie, które nie mieszczą się w normie. Trzeci etap to ostateczna konfrontacja, w której wypaczenie zostaje pokonane. Zwycięstwo skutkuje zaś nie tylko przywróceniem *status quo*, ale wręcz jego umocnieniem. Wynika to z tego, że norma stanęła przed wyzwaniem, została sprawdzona i przetrwała próbę. W ten sposób pokazała ona swoją siłę. Opowieść grozy wypełniła swoje zadanie. Powiada Carroll:

Z tego punktu widzenia współczesne horrory można uznać za rytuały odwrócenia w społeczeństwie masowym. Ich funkcją [...] jest podtrzymanie dominującej w kulturze wizji rzeczywistości oraz obowiązującego w niej pojęcia normy. Uważa się, że uznawane normy mają charakter polityczny, a ich hierarchia jest nacechowana ideologicznie. Ciągłe powtarzanie głębokiej struktury horrorów nieuchronnie umacnia *status quo* (Carroll, 2021, s. 334).

Autor cytowanych słów wielokrotnie podkreśla, że zarysowany schemat odnosić się może niemal wyłącznie do horrorów narracyjnych, i to nie wszystkich. Są to, oczywiście, ze wszech miar słuszne zastrzeżenia. Trudno jednak zaprzeczyć, że w zaproponowaną koncepcję wpisuje się zdecydowana większość współczesnych opowieści grozy. Co więcej, tego typu spojrzenie zdaje się odpowiadać na lęki współczesnego, ponowoczesnego społeczeństwa. Zygmunt Bauman, próbując uchwycić ich istotę, odwołuje się do sytuacji panującej w Nowym Orleanie tuż po przejściu huraganu Katrina. Wtedy to doszło do

niemal dosłownego upadku prawa i porządku. Cała codzienna rutyna straciła sens, wyuczone zachowania i nawyki stały się bezużyteczne. Mówiąc krótko – zawały się fundamenty tego, co określamy pojęciami „normalność” czy „cywilizacja”. Wszędzie panował całkowity chaos. Budynki płonęły i nikt ich nie gasił. Na ulicach leżały zwłoki i nie przyjeżdżały żadne służby, aby się nimi zająć. Więźniów przenoszono z miejsca na miejsce, ale nikt nie prowadził ewidencji transportów. Bezpańskie psy błąkały się po ulicach w poszukiwaniu pożywienia. Brakowało wody pitnej. Zniknęły dokumenty warunkujące istnienie obywateli: metryki, akty własności, polisy ubezpieczeniowe. Nie działał system prawny i sieć administracyjna. Podobne przykłady można by mnożyć. Ich kumulacja stała się urzeczywistnieniem największego lęku współczesnego społeczeństwa, który Bauman określa mianem „Syndromu Titanica” i charakteryzuje:

to paniczny strach przed załamaniem cywilizacyjnej „wafelkowej skorupy” i wpadnięciem w nicość pozbawioną „podstawowych elementów zorganizowanego, cywilizowanego życia” („cywilizowanego” właśnie dlatego, że „zorganizowanego” – uporządkowanego, przewidywalnego, dostosowującego repertuar zachowań do wskazówek i oznakowań wytyczających porządek ruchu). Wpadnięciem pojedynczo czy w towarzystwie, lecz zawsze w roli kogoś wyeksmitowanego ze świata, gdzie nadal dostarcza się „podstawowe produkty” i istnieje dzierżąca wszystko władza, na którą można liczyć (Bauman, 2008, s. 33).

Horror poprzez przedstawienie Innego – niemożliwego wbijającego się w możliwe – który nicuje obowiązującą normę, potęguje opisane lęki. Jednocześnie za sprawą późniejszej konfrontacji i zwycięstwa nad tym, co nieznanne, przynosi ukojenie, swoiste *katharsis*. W takim ujęciu opowieści grozy możemy postrzegać jako strażników panującego *status quo* i jednocześnie receptę na to, co cytowany powyżej Bauman określa „płynnym strachem” – ciągłą niepewność współczesnego społeczeństwa wynikającą z braku poczucia stabilizacji i bezpieczeństwa.

Horror ekstremalny – historia, inspiracje, konteksty

Wśród licznych, wykształconych na przestrzeni lat odmian literatury grozy znajduje się jednak podgatunek, który całkowicie przeczy poczynionym ustaleniom. Jest nim, tak zwany, horror ekstremalny. Z jednej strony jego nazwa jest adekwatna: powieści określane tym mianem dążą do szokowania odbiorców swoją brutalnością, obrzydliwością i łamaniem kolejnych tabu. Z tego też względu możemy uznać je za skrajne, krańcowe, graniczne, a nawet w pewnym sensie niebezpieczne i trudne do przyjęcia. Wszystkie te określenia mieszczą się w ramach semantycznych przymiotnika „ekstremalny”. Z drugiej jednak

strony, duże wątpliwości budzi pierwszy człon analizowanej nazwy – horror. Dokładne przyjrzenie się konkretnym przykładom jego skrajnej odmiany pokazuje, że wpisują się one raczej w obręb literatury pornograficznej niż grozy. Tej zaś przyświeca zupełnie inna ideologia.

Horror ekstremalny nie jest zjawiskiem jednorodnym. Mianem tym określa się szeroką gamę pozornie różnorodnych dzieł. Wśród nich mogą znaleźć się „klasyczne” horrory, thrillery, opowieści spod znaku gore, animal horrory czy nawet bizzaro fiction. O ich ekstremalności świadczą dosadność opisu objawiająca się w naturalistycznym, brutalnym obrazowaniu i przekraczaniu granic tabu, co ma wywołać w odbiorcy uczucie szoku, dyskomfortu, a nierzadko także obrzydzenia. W tak zarysowanym kontekście mówilibyśmy zatem raczej o pewnej estetyce czy też poetyce niż gatunkowym przyporządkowaniu. Rzecz w tym, że jej elementy są obecne w zdecydowanej większości opowieści grozy. Tym, co czyni niektóre z nich ekstremalnymi, jest uczynienie z tegoż sposobu obrazowania celu samego w sobie, zafiksowanie się na nim. Podstawową, a czasem jedyną funkcją dzieł reprezentujących skrajną odmianę horroru jest bowiem przesuwanie granic i wzbudzanie określonej fizycznej reakcji.

Tak rozumiana groza zdążyła zdomować się na rodzimym rynku literackim, tworząc swoistą niszę. Jej centrum skupia się wokół takich wydawnictw jak: Dom Horroru, Horror Masakra, Kości czy Phantom Books. Są to niewielkie oficyny istniejące – z różnymi perypetiami i przerwami – na rynku od nie więcej niż kilkunastu lat. W ich repertuarze znajdują się zarówno książki polskich autorów horroru ekstremalnego (Tomasz Czarny, Marcin Piotrowski, Tomasz Siwiec, Jarosław Klonowski, Karolina Kaczkowska i inni), jak i zagranicznych „mistrzów gatunku”, w szczególności Edwarda Lee i Johna Eversona. Wielu z tych twórców opublikowało swoje opowiadania w antologiach *Gorefikacje i Gorefikacje II*, które możemy uznać za kamienie milowe w rozwoju horroru ekstremalnego nad Wisłą. Zawarte w przywołanych zbiorach teksty wedle przedmowy jednego z redaktorów, Marka Grzywacza, miały być odpowiedzią na obecny w polskiej literaturze grozy deficyt naprawdę mocnych, reprezentujących nurt gore tekstów (Grzywacz, 2013, s. 7). Autorzy zgromadzonych w antologii opowiadań zrobili dużo, by cel ten zrealizować. Jak zauważyła Katarzyna Niesporek:

We wszystkich tekstach zawartych w *Gorefikacjach* zostaje zatracona istota człowieczeństwa, przestają obowiązywać jakiegokolwiek zasady moralne. Chodzą zawsze o przekroczenie granicy. Pojawiają się natomiast makabryczne obrazy krwi, parcelacji ciała, wiwisekcji. Sceny znęcania się nad istotą nie tylko ludzką, zabijania, tortur, pornografia zbrodni, perwersyjne prowokacje – zapożyczone między innymi z konwencji kinematograficznych. Autorom tych tekstów chodzi o odślonienie zasłoniętego, pełne zanurzenie w tematach tabu, w końcu o doprowadzenie czytelnika do obrzydzenia, krańcowego doświadczenia abominacji (Niesporek, 2014, s. 306–307).

Jeszcze dobitniej wyraził to we wstępie to drugiej części antologii Edward Lee, streszczając niejako w dwóch zdaniach całą przyświecającą omawianemu gatunkowi filozofię: „Horror ekstremalny zaczyna się, gdy dotrzemy do granic człowieczeństwa. Dalej znajdziecie tylko upodlenie, niewyobrażalny ból, krew, nicność” (Lee, 2014, s. 9).

Tytuły wspomnianych zbiorów jasno wskazują na jedno z najważniejszych źródeł granicznej odmiany literatury grozy, a więc wywodzące się z *exploitation movies*, a święcące swoje tryumfy w latach 80. w Stanach Zjednoczonych filmy gore. Andrzej Pitrus dowodzi, że zarówno struktura, jak i estetyka tych produkcji diametralnie różnią się od środków wykorzystywanych w tradycyjnym horrorze. Omawiany gatunek bowiem nie tylko nie dąży do umocnienia panującego *status quo*, ale wręcz neguje wszystkie dominujące dotychczas wartości, jak choćby rodzina, religia, prawo czy państwo. Co więcej, zamiast, niczym klasyczne kino grozy uciekać w zaskoczenia i suspens, filmy gore ukazują śmierć i przemoc w niezwykle naturalistyczny, ocierający się momentami o groteskę sposób, stawiając na wywołanie u widza uczucia szoku i wstrętu (Pitrus, 1992, s. 19).

W dalszej części swoich rozważań Pitrus stwierdza, że ze względu na system produkcji oraz swoisty społeczny ostracyzm filmy gore bliskie są hardcorowej pornografii. Niestety – z punktu widzenia niniejszego tekstu – badacz dość szybko porzuca ten wątek, przechodząc do finałowych konkluzji, wedle których filmy gore stanowią „próbę zakomunikowania kryzysu znaczenia: śmierci znaku, narodzin śladu, konieczności błędzenia i ciągłego odczytywania na nowo” (Pitrus, 1992, s. 120). O ile jednak tego typu postmodernistycznych zabiegów możemy doszukiwać się – choć wydaje mi się to pewnym nadużyciem – w analizowanym przez cytowanego autora gatunku, o tyle odnalezienie ich w horrorze ekstremalnym, z racji na jego wątpliwą jakoś literacką i artystyczną, jest po prostu niemożliwe. Tutaj znacznie istotniejsze stają się wcześniejsze uwagi dotyczące związków tego gatunku z twórczością pornograficzną. Te zaś są znacznie głębsze niż tylko funkcjonowanie na marginesie społecznych obiegów i niskobudżetowy, nierzadko „chałupniczy” sposób realizacji. Owe podobieństwa wynikają w dużej mierze z faktu, że skrajna odmiana literatury grozy zaczerpnęła z filmów gore przede wszystkim tendencję do łamania tabu i związaną z nią, wyjątkowo brutalną, choć z reguły bardzo kliszową, estetykę. Główną ambicją horrorów ekstremalnych jest, w moim odczuciu, pokazywanie „upodlenia, niewyobrażalnego bólu, krwi, nicności”, a samo „przekraczanie granic człowieczeństwa” stanowi jedynie wygodne wytłumaczenie dla powyższego. Odczytywanie ich jako postmodernistycznych gier przypomina mi doszukiwanie się we współczesnej pornografii śladów kina artystycznego. Tymczasem zarówno realizacje spod szyldu „XXX”, jak i graniczna literatura grozy są bardzo funkcjonalne – mają wzbudzić konkretną, fizyczną reakcję. I nie używają do tego celu zbyt wyszukanych środków.

Horror ekstremalny a pornografia

Podstawowa, słownikowa definicja pornografii głosi, że są to treści ukazujące kopulację, mające na celu wywołanie u odbiorcy podniecenia seksualnego i wspomaganie masturbacji. Lech Nijakowski słusznie jednak zauważa, że choć takie spojrzenie ukazuje istotę omawianego zjawiska, to równocześnie jest to perspektywa zbyt wąska i upraszczająca. Badacz skłania się bardziej ku ujęciu socjologicznemu oraz antropologicznemu i postrzega pornografię jako:

Termin dyskursu publicznego, służący do naznaczania reprezentacji seksualności i cielesności jako nienadających się do funkcjonowania w przestrzeni publicznej. Celem tej stygmatyzacji jest zatem wyłączenie nagannych treści i utrzymywanie wyraźnych granic między materiałami „normalnymi”, mającymi prawo obywatelstwa w przestrzeni publicznej, i materiałami „patologicznymi”, które można – co najwyżej – konsumować w przestrzeni prywatnej (Nijałkowski, 2010, s. 50).

W tym rozumieniu pornografia pozostaje zawsze poza normą. Jest ona zagrożeniem dla panującego porządku i z tego względu za pomocą kolejnych zakazów należy ją rugować poza to, co akceptowalne i dopuszczalne. Choć zaistnienie analizowanego zjawiska umożliwiła tabuizacja przedstawień cielesności i seksualności, to przez cały okres swojego istnienia prowadziła ona do przesuwania granic „normalności”, czego przekonująco dowodzą Linda Williams i cytowany Nijakowski (zob. Nijałkowski, 2010; Williams, 2010 i 2013; Wiktorowski 2016). Treści obejmowane zakazem pojawiały się niemal zawsze – szczególnie obficie natomiast w epoce mediów masowych – w dyskursie publicznym, a tym samym trafiały do ogólnej świadomości. Dyskutowano o nich, tabuizowano je, ale jednocześnie nie potrafiono ich w pełni wyplewić. Z biegiem czasu oswajano się więc z materiałami uznawanymi za pornograficzne, a tym samym stopniowo wchodziły one w zakres normy. Granica tabu była przesuwana, a na horyzoncie majaczyły się już kolejne treści, których trzeba było zakazać. Dochodziło do detabuizacji. Powiada Grzegorz Wiktorowski:

Pornografia nie przedstawia/nie reprezentuje „prawdziwego” seksu, tak jak komedie romantyczne nie przedstawiają/nie reprezentują „prawdziwej” miłości. Jedno i drugie opowiada/przedstawia wymaginowany, wyidealizowany obraz tego, czego widz poszukuje w ucieczce od swojej codzienności w ruchomych obrazach nazywanych kinem. Dokonuje swoistej mityzacji, tworząc „bajki”, według potrzeb, dla każdego. W takim układzie pornografia jawi się jako niebezpieczna dla tkanki społecznej, gdyż wkracza/ingeruje w jej strukturę relacyjno-wspólnotową i tożsamościową. Dekonstruuje także jej mity kulturowe (określone obrazy miłości i seksu) (Wiktorowski, 2016, s. 2018).

Tak rozumiana pornografia jest zatem całkowitym przeciwieństwem horroru. Zamiast utrwalać, niszczy; nie konstruuje, lecz rozbija; nie utwierdza odbiorcy w przekonaniu, że dominująca norma jest właściwa, lecz dąży do jej rozerwania i wprowadzenia doń nieznanego.

Co szczególnie istotne z przyjętej w niniejszym tekście perspektywy, centralnym elementem pornografii jest ciało i to postrzegane w dwójnasób. Po pierwsze jest ono „głównym aktorem” reprezentujących ten gatunek utworów, skupiających się na ukazywaniu ludzkiej nagości i kopulacji. Bez ukazywania miejsc intymnych w ruchu, w trakcie seksu, w najróżniejszych konfiguracjach, pornografia traci swój *raison d'être*. Po drugie jej głównym zadaniem jest wywołanie w odbiorcy czysto fizycznej reakcji – pobudzenie jego podniecenia. Te dwa przeplatające się ze sobą rozumienia ciała pozwalają na wysnucie paraleli między nią a horrorem ekstremalnym. Jednocześnie są powodami, dla których Stephen Marcus odmawia temu pierwszemu gatunkowi statusu literatury (Marcus, 1966).

W podsumowaniu swojego studium *The Other Victorians* poświęconego dziwnieznawczej pornografii amerykański krytyk dochodzi do wniosku, że powieści reprezentujące ten nurt osadzone są w specyficznej przestrzeni zwanej przez niego pornotopią – pewnym analitycznym konstrukcie złożonym z elementów rzeczywistości i jednocześnie rządzącym się własnymi regułami. I choć ustalenia Marcusa dotyczyły opowieści dla dorosłych sprzed niemal dwustu lat, wydają się adekwatne także w odniesieniu do większości współczesnych produkcji oznaczonych symbolem „XXX”. Otóż akcja pornograficznych fabuł niemal zawsze osadzona jest w jakiejś bliżej nieokreślonej, odciętej od reszty świata przestrzeni: kamienicy w dużym mieście, zamku na uboczu, wiejskiej posiadłości za wysokim murem itd. Tego typu lokalizacja może istnieć jednocześnie wszędzie i nigdzie. Jak na utopię przystało, jest to miejsce, którego nie ma, ale przecież mogłoby być, choćby tuż obok nas. Jednocześnie opisywana przestrzeń nie podlega klasycznemu upływowi czasu. „Zawsze jest czas na seks” stwierdza Marcus (Marcus, 1966, s. 272). Innymi słowy w opowieściach pornograficznych kulminacyjnym wydarzeniem jest scena erotyczna i to jej podporządkowany jest bieg wydarzeń. Co więcej długość życia konkretnych bohaterów rozciąga się w zasadzie od momentu uzyskania sprawności seksualnej aż do chwili jej utracenia. Zresztą same postaci występują w tych historiach tylko po to, by móc oddawać się cielesnym uciechom w najróżniejszych układach. Sensem ich istnienia jest branie udziału w kolejnych erotycznych aktach. Zawsze są na nie chętne, zawsze też gotowe. Ich psychologia nie jest zgłębiana, motywacje ledwo – jeśli w ogóle – zarysowane. Amerykański badacz pisze wręcz, że bohaterowie tworzeni są wyłącznie po to, aby być nosicielami narządów rozrodczych (Marcus, 1966, s. 280). Ich wzajemne relacje zostają spłaszczone do poziomu kopulacji.

Ze świata pornotopii wyrugowane zostaje wszystko, co nie odnosi się do sfery cielesności. Jednocześnie każdy jego element jest seksualizowany, wyłącznie

z językiem. Ten zaś w opinii Marcusa ma specyficzną funkcję. Poprzez posługiwanie się zespołem wtórnych, utartych zwrotów – swoistych klisz językowych – powinien on wywołać u odbiorcy konkretną fizyczną reakcję: podniecenie seksualne. Ze względu na tę odtwórczość i pobudzanie niejako podstawowych instynktów badacz odmawia mu statusu literackości, uważając go raczej za język reklamy bądź polityki. Abstrahując od zasadności tego osądu, trudno odmówić kategorii pornotopii użyteczności w analizie dzieł pornograficznych... oraz horrorów ekstremalnych.

Skrajna odmiana literatury grozy tworzy swoją własną wersję „utopii”. Oczywiście, nie jest ona podporządkowana kwestiom seksu – choć jest on w niej istotny – a brutalności i obrzydliwości, mających szokować odbiorcę. W tym miejscu warto podkreślić, że ta ostatnia jest jednym z istotnych elementów konstruujących horror w ogóle. Anita Has-Tokarz stwierdza, że „obrzydliwość, to druga płaszczyzna – obok grozy – na której wspiera się porządek estetyczny wyróżniający formułę horroru” (Has-Tokarz, 2011, s. 220). W innym zaś miejscu badaczka dodaje:

Niewątpliwie horror jest tą dziedziną sztuki, która – odziedziczony po gotycyzmie i romantycznej frenezji – aspekt okropieństwa i związanego z nim efektu wstrząsu włączyła do fundamentalnych zasobów działań artystycznych, czyniąc zeń środek ekspresji zajmujący istotne miejsce w wyrażaniu nowoczesnej wrażliwości estetycznej (Has-Tokarz, 2011, s. 222).

Cytowany wcześniej Carroll uważa z kolei uczucie wstrętu za jedną ze składowych art-grozy, to jest emocji wywoływanej w odbiorcach przez horror. Obrzydliwość stanowi zatem nieodłączny element literatury grozy. Rzecz w tym, że – jak już wspomniano – jej, określane mianem ekstremalnej, odmiana czyni z obrzydzenia nie tyle środek prowadzący do celu, ile punkt dojścia. Cała struktura wpisujących się w ten nurt tekstów oparta jest na wywołaniu poczucia wstrętu u czytelnika, w taki sam sposób, w jaki pornografia próbuje go podniecić. Dlatego w jednej tylko, uznawanej za kultową, powieści *Bighead* autorstwa Edwarda Lee znajdziemy sceny: kazirodztwa, pedofilii, kastracji, obdzierania ze skóry, gwałtu na rodzącej kobiecie i późniejszego zjedania mózgu niemowlaka, patroszenia człowieka, nekrofilii... Podobny zestaw obsceniczných perwersji znajdziemy w rodzimym *Folku* Tomasza Czarnego i Marcina Piotrowskiego, a także u innych reprezentantów omawianego gatunku. Używając metafory, moglibyśmy powiedzieć, że twórcy tych książek nie tylko korzystają z uporem maniaka z tej samej rekwizytorni, ale także ściągają się w przemycaniu doń coraz to nowych, wywołujących obrzydzenie przedmiotów. Tym samym wzbogacają oni tę „wstręttopię” i przesuwać jej granice.

Przestrzeń w horrorach ekstremalnych, podobnie jak w pornografii, nie ma w zasadzie żadnego większego znaczenia. Nawet jeśli pojawiają się w nich nazwy

konkretnych miejscowości, z reguły nie mają one wiele wspólnego ze swoimi rzeczywistymi odpowiednikami, jak np. Sucha Beskidzka w książkach Tomasa Siwca. Jest to po prostu lokacja, w której można dokonać aktów obrzydliwej rzezi. Jak każde inne stereotypowe miasteczko na uboczu, obóz w środku lasu, gubiący się pośród innych domów jednorodzinny i im podobne. Miejsce istnieje tylko po to, by kolejne masakry i gwałty nie odbywały się w próżni. Trudno przypisać mu choćby funkcję kolorytu lokalnego. Nie inaczej jest z bohaterami. W zdecydowanej większości przypadków zostają oni sprowadzeni do poziomu ciała, które można upodlić, okaleczyć, zbezcześcić i zabić. Postaci istnieją tylko po to, by można było je torturować i mordować. Tym czynnościami w horrorach ekstremalnych podporządkowany jest także czas. O ile w pornografii zawsze jest pora na seks, o tyle tutaj wszystkie wydarzenia są podporządkowane okresom rzezi. Jest to zakodowane w samej strukturze tych tekstów, polegającej na przechodzeniu od jednej sceny przemocy do drugiej.

Porównując produkcje pornograficzne do musicali, Linda Williams konkludowała:

podobnie jak w filmowym musicalu epizodyczna kompozycja fabuły typu hard core jest czymś więcej niż tylko pretekstem do wprowadzania scen seksu – jest nieodłączoną częścią sposobu, w jaki gatunek proponuje rozwiązania dla często sprzecznych ze sobą pragnień bohaterów (Williams, 2010, s.148).

Innymi słowy, seks zdaje się odpowiedzią na wszystko, a fabuła ma go niejako dodatkowo uwypuklać i eksponować. Tak jak to się dzieje w przypadku partii muzycznych w musicalu. Horror ekstremalny działa dokładnie na tych samych zasadach, z tym może zastrzeżeniem, że podobnie jak we współczesnej pornografii rola fabuły jest w nim nieustannie ograniczana. Ustępuje ona miejsca problematyce cielesności, stającej się osią, wokół której orbitują obydwie analizowane gatunki. Interesuje je jednak wyłącznie ciało w jego fizycznym wymiarze, sprowadzone do poziomu rzeczy, a raczej rekwizytu, który można wykorzystać w kolejnych orgiach bądź masakrach. Powiada Grzegorz Wiktorowski:

„Zdyskursiwizowane” naukowo ciało stało się przestrzenią projektów o charakterze biologiczno-anatomicznym. Zostało pozbawione nie tylko nimbu świętości, ale również, a może przede wszystkim, wszelkich sensów symbolicznych. Takie ciało stało się w zasadzie mięsem. Ta dość dosadna metafora ukazuje również brak miejsca na refleksję o charakterze moralno-etycznym w obszarze samej pornografii (Wiktorowski, 2016b, s. 226).

W podobnym tonie o roli cielesności w niektórych horrorach wypowiada się Anita Has-Tokarz, określająca ciało w kontekście literatury grozy mianem „«masy plastycznej», którą można dowolnie modyfikować, rozciąć, przeobrażać, urabiać, przekształcać” (Has-Tokarz, 2011, s. 227). W obu tych gatunkach

funkcjonuje ono zatem czysto mechanicznie, a do tego ulega różnego rodzaju hiperbolizacjom, nierzadko groteskowym bądź makabrycznym. W pornografii uwypuklają się one w postaci swoistego kultu ogromnych penisów, obfitych wytrysków, przyjmowania najróżniejszych ekstrawaganckich, choć niekoniecznie wygodnych pozycji seksualnych czy eksplorowaniu do maksimum kobiecych organów rozrodczych poprzez np. podwójne czy potrójne penetracje bądź technikę tzw. głębokiego gardła. W horrorze ekstremalnym z kolei przejawienia objawiają się w opisach kolejnych tortur, morderstw i gwałtów; tego, co można zrobić z ciałem i jak wiele potrafi ono znieść. Jest ono po prostu rekwizytem służącym do zaszokowania i obrzydzenia odbiorcy.

W animal horrorach Tomasza Siwca możemy znaleźć mnóstwo opisów w rodzaju tych, które pozwalam sobie przytoczyć poniżej:

Skorek rozciął policzek i krwawy ochłap mięsa upadł na beton. Z rany obficie trysnęła krew.

Szymańska wydała z siebie zaledwie cichy jęk, kiedy szczypce skorka wdarły się w usta. Z rozciętych warg siknęła posoka. Po chwili owad wyrwał kobiecie język i wsunął go sobie w paszczę.

Elżbieta padła na kolana. Otaczające ją skorki przystąpiły do uczty. Każdy ciął, szarpał, aby zaspokoić głód. Rwały mięso aż do kości. Dłoń wysunięta w oczekiwaniu na ratunek od razu została poszatkowana i odcięta (Siwiec, 2019, s. 60).

I w innym miejscu:

Potwór, który ją pochwycił, kłapnął zębami i zatopił je w karku położnej. Po szyi kobiety spłynęły gęste krople krwi. Tuż obok przebiegł inny dzik, trzymając w ryju odgryzioną dłoń niemowlęcia. Pielęgniarka charczała i wiła się pod wpływem okrutnej tortury. Jej nogi uderzały o zakrwawioną posadzkę. Zauważyła, jak włochate bestie odgryzają głowę kobiecie, która przed chwilą urodziła dziecko (Siwiec, 2017, s. 48).

Powyższe przykłady są w horrorach ekstremalnych niejako „standardem” i bynajmniej nie należą one do najmocniejszych scen pojawiających się w książkach reprezentujących ten gatunek. Już jednak one pokazują, jak w skrajnej odmianie grozy prezentowane jest ludzkie ciało – to rekwizyt do zniszczenia i upodlenia. Same opisy tych aktów przemocy są zaś dosłowne i sztamkowe. Ich język pozbawiony jest wszelkich artystycznych środków obrazowania, stroni od analizy wnętrza bohaterów: ich emocji czy nawet bólu. Cała scena przypomina „suchą” relację z typowego miejsca zbrodni. Wynika to z faktu, że podobnie jak w pornografii warstwa literacka powinna zostać ograniczona do absolutnego minimum. Na ten aspekt pisania o seksie i śmierci zwrócił już uwagę już w latach 50. ubiegłego wieku Geoffrey Gorer:

Skoro większość języków jest stosunkowo uboga w słowa lub konstrukcje wyrażające intensywną rozkosz lub intensywny ból, pisane odmiany obu tych rodzajów twórców wyobraźni obfitują w onomatopieczne zespoły liter mające wyrażać westchnienia, sapanie, jęki, wrzaski i odgłosy towarzyszące opisywanym działaniom. Oba mają upodobanie do przymiotników i porównań. Oba są całkowicie nierealistyczne, bowiem lekceważą wszelkie granice fizyczne, społeczne czy prawne i za cel obierają całkowite oszołomienie czytelnika czy widza (Gorer, 1979, s. 202).

Liczy się zatem funkcjonalność: wywołanie w umyśle odbiorcy konkretnych wyobrażeń, owo „oszołomienie” go.

Zarówno pornografia, jak i horror ekstremalny nie koncentrują się bowiem wyłącznie na uprawiających seks bądź torturowanych ciałach. Są one tylko narzędziem prowadzącym do celu: wywołania w organizmie odbiorcy konkretnej fizycznej reakcji. W pierwszym przypadku podniecenia, w drugim – obrzydzenia. O ile w przypadku pornografii jest to oczywiste i nie wymaga dalszych objaśnień, o tyle w odniesieniu do skrajnej odmiany literatury grozy pożądane wydaje się rozwinięcie tego wątku.

Choć poczucie wstrętu i wywołanego nim szoku nie należy do przyjemnych reakcji, zdaje się, że właśnie tego oczekują odbiorcy horroru ekstremalnego. Mogą o tym świadczyć choćby recenzje i teksty z czwartych stron okładek reprezentujących ten nurt tekstów. I tak na odwrocie wydania *Owsików* Tomasa Siwca znajdziemy ostrzeżenie „Szykuj torbę na wymioty!” (Siwiec, 2011, czwarta strona okładki), a w jednej z internetowych recenzji możemy przeczytać:

O ja. To była jazda bez trzymanki. Historia łyknięta na raz, z mdłościami, takimi prawdziwymi, gdzie ręką trzeba było hamować odruch wymiotny. Historia oblesna, pełna fekaliów. Wymiotów, kału, wijących się białych robaków.

I dalej:

Historia nie dla każdego... Osobiście myślałam, że po ukochanych Dzikach, bardziej oblesnie być nie może. I tu zonk! A bo może! Zdecydowanie może! Myślałam, że jestem wytrzymała, serio. Zdziwienie... Bo autor znów mnie zaskoczył. No jasne, że pozytywnie, aczkolwiek... Sami wiecie. Wciąż czuję mdłości... Obiadu nie tknę. Kolację... Może! Tak więc nic więcej pisać nie muszę¹.

Na czwartej stronie okładki wspomnianej wcześniej powieści *Folk* znajdziemy z kolei fragment recenzji Karoliny Kaczkowskiej, która zachwała:

1 Ten i poprzedni cytat: Emmenea, *Tomasz Siwiec „Owsiki”*. Pozyskano z: <https://nakanapie.pl/recenzje/owsiki-owsiki> (dostęp: 31.08.2023).

„Folk” nie zawiedzie czytelników pragnących przetestować granice wytrzymałości własnych żołądków – takich wyzwań jest tu co niemiara. Nie sprawi także zawodu tym, którzy uważają się za niezłomnych. Ta powieść na zawsze zmieni postrzeganie tzw. swojskich klimatów. Czarny i Piotrowski po raz kolejny dobitnie podkreślają, że żadne tabu dla nich nie istnieje (Czarny i Piotrowski, 2018, czwarta strona okładki).

Bynajmniej nie są to odosobnione przykłady. Na okładce *Bigbeada* czytamy: „Nigdy wcześniej żadna powieść nie odważyła się zanurzyć tak głęboko w świecie perwersji, seksualnych dewiacji i złego smaku!” (Lee, 2022, czwarta strona okładki). *Gebenna* Piotra Straczyńskiego opisywana jest określeniami: „Prawdziwa plejada okropieństw” czy „makabryczne *katharsis*” (Straczyński, 2019, czwarta strona okładki). W deskrypcji *Cokolwiek zechcesz* Johna Eversona znajdziemy takie zdania jak: „A dostaniesz to, co mroczne, niepojęte, co kłębi się w zakamarkach duszy, spływa krwią, pachnie seksem, wgrzyza się w umysł i ciało” czy „John Everson zaprowadzi Cię w rejony, gdzie kładzie się cień, gdzie czają się mroczne żądze, perwersje, degeneracje” (Everson 2017, czwarta strona okładki). W powyższych przykładach warto zwrócić uwagę na odwołania do fizycznych reakcji organizmu czytelnika takich jak wymioty czy mdłości. Czasami pojawiają się one wręcz kontekście pewnego wyzwania, a więc sprawdzania wytrzymałości żołądków. Wokół nich orbitują takie słowa jak „perwersja”, „degeneracja”, „seks” „dewiacja” i im podobne. Uwypuklanie tych zwrotów jasno pokazuje, jakie zadanie stawiają przed sobą twórcy horrorów ekstremalnych i czego oczekują ich odbiorcy. Chodzi o naturalistyczne obrzydzenie, wywołanie jak najgłębszego odczucia wstrętu. O nic więcej.

Ów efekt pogłębiać mają także okładki tych w zdecydowanej większości niewielkich książeczek. Utwory cytowanego wcześniej Tomasza Siwca zdobią groteskowe przedstawienia tytułowych zwierząt, które dokonują masakr na kolejnych stronach opowieści. *Bighead* Edwarda Lee został opatrzone wizerunkiem obleśnego, jednookiego mutantu z siekierą w dłoni. Na okładzinie *Galerii* Karoliny Kaczkowskiej zobaczymy ilustrację zakrwawionej, ubranej w kaftan bezpieczeństwa dziewczyny, która siedzi na wózku inwalidzkim i trzyma w dłoni tasak. U jej stóp walają się flaki i głowa niemowlęcia. Okładkę *Obsłizgłych paluchów* Patryka Bogusza „zdobi” rysunek prezentujący miskę zielonkawej zupy, w której pływają fragmenty ludzkich kości i organów... Podobne przykłady można mnożyć. Wskazują one, że opracowanie graficzne horrorów ekstremalnych ma pozostawać spójne z ich treścią i zapowiadać obrazy pełne wstrętu i okrucieństw, które odbiorca znajdzie w środku książki.

Warto nadmienić, że cała ta obrzydliwość – tekstów i paratekstów – odarta została z wszystkich innych właściwych literaturze grozy elementów, takich jako choćby strach, suspens czy gęsta atmosfera. Próżno szukać w horrorze ekstremalnym misternie tkanych fabuł, skrupulatnie budowanego nastroju albo

barwnego, plastycznego, literackiego języka. Te składniki nie są tutaj potrzebne, a nawet więcej – zdają się niepożądane. Skupiając na sobie uwagę odbiorcy, utrudniałyby osiągnięcie pożądanego przez niego stanu obrzydzenia, rozprasałyby go. Mówiąc prościej – wszystko by komplikowały. W horrorze ekstremalnym, podobnie jak w pornografii, każdy element, który nie służy jednemu celowi, jakim jest wywołanie określonej fizycznej reakcji, jest zbędny i powinien zostać usunięty. Nie ma tu miejsca na estetykę. Z tego też względu język tych utworów jest maksymalnie uproszczony i pełen klisz. Jego jedynym zadaniem jest wytworzenie w głowie odbiorcy konkretnego, stereotypowego raczej niż finezyjnego obrazu, który w konsekwencji wzbudzi szok i mdłości.

Podsumowanie

Spoglądając na horror ekstremalny z tej perspektywy, nie sposób obronić tezy, że utrzymuje on jakkolwiek *status quo*, utrwała zastany porządek. Jest zupełnie odwrotnie. Poprzez nasycenie obscenicznością, tym, co z estetycznego, aksjologicznego i kulturalnego punktu widzenia uznajemy za gorszące, wręcz patologiczne, próbuje on łamać kolejne tabu. Jego esencją jest dążenie do przesuwania granic, choćby miało chodzić wyłącznie o granice dobrego smaku. Dlatego też kolejne wydania reprezentujących ten nurt książek opatrzone są ostrzeżeniem „dozwolone od 18. roku życia”. Stąd również znajdują się w ich treści urągające wszelkim normom społeczeństw zachodnich praktyki, jak: pedofilia, nekrofilia, kazirodztwo, koprofilia i inne. Granica tabu jest przesuwana coraz dalej. Brakuje finalnego aktu konfrontacji i zwycięstwa panującego porządku. Zakończenia horrorów ekstremalnych niemal zawsze są wprowadzeniem do kolejnej rzezi. W pewnym sensie przyświecająca tej odmianie grozy ideologia jest rozwinięciem „filozofii” pornografii. Jak zauważa Bogusław Sułkowski:

W sztuce pornografia związana dotąd z tabu seksualnym i kopulacją przesunęła się na śmierć i umieranie na scenie oraz w kinie, odrażające obrazy rozkładu, gnicia, umierania są nowszym zasobem tabu do wyeksploatowania. Pozostaje znacząca zbieżność między pornografią seksu i pornografią śmierci, w obu wypadkach odpowiednie obrazy skupione są a zewnętrznym akcie i fizjologii, eliminując istotne uczucia miłości w pierwszym wypadku bądź to żalu w drugim, zawsze idzie tylko albo o genitalia albo tylko o ciało w rozkładzie (Sułkowski, 2006, s. 21).

Innymi słowy, po wyczerpaniu tabu związanego z seksualnością, po wciągnięciu tego, co niegdyś uważano za perwersje, w granice normy, zaczęto szukać nowych obszarów do eksploracji. Ta *terra incognita* jest potrzebna pornografii do istnienia opierającego się na przesuwaniu kolejnych linii demarkacyjnych,

burzeniu aktualnego porządku. Niejako naturalnym krokiem w tej podróży było zwrócenie się w kierunku tabuizowanych przez współczesne, zachodnie społeczeństwo śmierci, fizycznego cierpienia, obrzydliwości związanych z ciałem. Na te obszary nie pozwala się nam zapuszczać szeroko rozumiana norma. Jednocześnie jedną z podstawowych właściwości człowieka XXI w. jest pokonywanie, a wręcz zacieranie wszelkich granic, co stwarza doskonałe warunki do rozwoju pornografii śmierci, w tym horroru ekstremalnego:

dzisiejsze merkantylne społeczeństwo staje się perwersyjne wskutek akceptacji ideału rozpowszechnionej na całym świecie fetyszyzacji ciała oraz seksu ludzi i nie ludzi, a także wskutek dominującej tendencji do zacierania wszelkich granic – między sferą ludzką a nie ludzką, ciałem a psychiką, naturą a kulturą, normą a jej przekroczeniem itp. (Roudinesco, 2009, s. 161).

W tym kontekście pornografia jawi się jako oczywisty produkt współczesnych społeczeństw. Horror ekstremalny, który pomimo mylącej nazwy jest jej – a nie literatury grozy – skrajnym reprezentantem, może jednocześnie stanowić zapowiedź kolejnego wcielenia twórczości obsceniczej. Epoka detabuizacji kolejnych obszarów życia, zacierania się granic oraz fetyszyzacji ciała to wręcz idealne warunki do rozwoju dla tego gatunku. Rodzi się tutaj zatem pytanie, czy istnieje taki punkt, którego pornografia nie ośmieli się przekroczyć. Po lekturze wielu horrorów ekstremalnych mam w tej kwestii poważne wątpliwości. W końcu, jak pisał cytowany wcześniej Gorer: „Jeśli uznaliśmy śmierć za coś, o czym nie mówi się w kulturalnym towarzystwie – «przy dzieciach» – niemal gwarantujemy dalszą produkcję makabrycznych komiksów. Żadna cenzura nigdy nie była rzeczywiście skuteczna” (Gorer, 1979, s. 203).

BIBLIOGRAFIA

- Bauman, Z. (2008). *Płynny lęk*, tłum. J. Margański. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Carrol, N. (2004). *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, tłum. M. Przylipak. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Gorer, G. (1979). Pornografia śmierci. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, nr 3(45), 197–203.
- Grzywacz, M. (2013). Przedmowa. W: M. Grzywacz i T. Czarny (red.), *Gorefikacje. Pierwsza polska antologia gore*. Katowice: Wydaje.pl, 4–8.
- Has-Tokarz, A. (2011). *Horror w literaturze współczesnej i filmie*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Hendrix, G. (2021). Posłowie. W: M. Johnson, *Zabawmy się u Adamsów*, tłum. B. Czartoryski. Czerwonak: Vesper, 311–317.
- Houellebecq, M. (2007). *H.P. Lovecraft. Przeciw światu, przeciw życiu*, tłum. J. Giszczak. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.

- King, S. (2014). *Danse Macabre*, tłum. P. Braiter i P. Ziemkiewicz. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Lee, E. (2014). Przedmowa. W: T. Czarny (red.), *Gorefikacje II*, t. 1, tłum. M. Grzywacz. Katowice: Wydaje.pl, 6–11.
- Marcus, S. (1966). *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-nineteenth-century England*. Nowy Jork: Basic Books.
- Niesporek, K. (2014). Groza w opowiadaniu „Talidomid” Dawida Kaina. W: E. Bartos, D.K. Chwolik, P. Majerski i K. Niesporek (red.), *Literatura popularna*, t. 2, *Fantastyczne kreacje światów*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 303–323.
- Nijkowski, L. (2010). *Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki*. Warszawa: Iskry.
- Pitrus, A. (1992). *Gore-seks-ciało-psychoanaliza: pułapka interpretacyjna*. Siedlce: Oficyna Wydawnicza „ER”.
- Roudinesco, E. (2009). *Nasza mroczna strona. Z dziejów perwersji*, tłum. B. Baran. Warszawa: Czytelnik.
- Siwiec, T. (2017). *Wataha*. Szczecinek: Phantom Books.
- Siwiec, T. (2019). *Skorki*. Szczecinek: Phantom Books.
- Sułkowski, B. (2006). *Przemoc i pornografia śmierci jako przynęty medialne*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Wiktorowski, G. (2016). Pornografia – od medykalizacji do „nozologicznej” precyzji na przykładzie pornografii internetowej. W: B. Płonka-Syroka (red), *Antropologia miłości*, t. VIII. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum, 225–274.
- Wiktorowski, G. (2016). *Pornografia – not a love story*. W: B. Płonka-Syroka (red), *Antropologia miłości*, t. VIII. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum, 185–224.
- Williams, L. (2010). *Hard core. Władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności”*, tłum. J. Burzyńska, I. Hansz, M. Wojtyna. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Williams, L. (2013). *Seks na ekranie*, tłum. M. Wojtyna. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.

Paweł Bernacki – absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Wrocławskim. W 2016 r. obronił, a cztery lata później opublikował rozprawę doktorską *Polska książka artystyczna po 1989 roku. O relacjach między tekstem literackim a wizualną formą dzieła* i tym samym uwidocznili swoje bibliologiczne zainteresowania. Obecnie jest pracownikiem Zakładu Mediów Cyfrowych w Instytucie Nauk o Informacji i Mediach, a także kierownikiem zlokalizowanej w Instytucie Pracowni Badań nad Sztuką Książki oraz opiekunem Koła Naukowego Bibliotekoznawców Lorem Ipsum. W swoich artykułach i wystąpieniach konferencyjnych podejmuje tematykę związaną ze współczesną sztuką książki, szeroko rozumianą grozą, nowymi formami publikowania oraz gram i ich relacjami z bibliologią. Interesują go także kwestie związane z wykorzystaniem nowych technologii w edukacji oraz innowacyjnymi metodami nauczania.

Konrad Chmielecki
<http://orcid.org/0000-0002-7258-1620>
 chmieleckikonrad@gmail.com
 DOI: 10.35765/pk.2026.5201.24

The Pictorial, Iconic, and Visual Turns in the Humanities and Cultural Studies: From Picture Theory, Image Science and Erwin Panofsky's concept of "critical iconology" to Philosophical Attempts to Answer the Question "What is an Image?"

ABSTRACT

This essay is an attempt to outline the issues of the visual turn which is a mirror reflection of the linguistic turn. In humanistic reflection, the "visual turn" functioning under two names of the pictorial turn by W.J.T. Mitchell and its German equivalent, the iconic turn (*Die ikonische Wende*) by Gottfried Boehm, can be defined as a kind of theoretical-methodological shift from the linguistic to the pictorial and visual paradigms, which falls within the area of Visual Culture Studies or Visual Studies. In the 1980s and the 1990s, the "pictorial turn" and the "iconic turn" led to the development of three scientific disciplines: the semiotics of the image, the American Picture Theory, and its German equivalent of Image Science (*Bildwissenschaft*). These scientific disciplines arose around the same time. American considerations on the pictorial turn were largely conditioned by opposition to the domination of language, mastering the icon by logos, and boiled down to the interpretation of the image and its philosophical connotations. In the case of Boehm's iconic turn, inspiration from an inter- and a transdisciplinary image research takes the initiative, unlike American visual culture studies, from philosophical art historians and aesthetes who (beginning with Aby Warburg and Erwin Panofsky) were interested in various forms of visibility. In the meaning proposed by Mitchell, the pictorial turn goes far beyond the models of "textuality" and "discursiveness" towards Erwin Panofsky's critical iconology. In turn, Boehm in his concept of the iconic turn, similarly like Mitchell, and refers to the concept of the linguistic turn, looking for the logic of an image different from the logic of language but first of all he asks the question "What is an image?" and points to an extremely wide range of its philosophical connotations.

KEYWORDS: the visual turn, the pictorial turn, the iconic turn, the image, the semiotics of the image, Picture Theory, Image Science (*Bildwissenschaft*), Visual Culture Studies, Visual Studies, What is an image?, Erwin Panofsky's critical iconology

Sugerowane cytowanie: Chmielecki, K. (2026). The Pictorial, Iconic, and Visual Turns in the Humanities and Cultural Studies: From Picture Theory, Image Science and Erwin Panofsky's concept of "critical iconology" to Philosophical Attempts to Answer the Question "What is an Image?". © *Perspektywy Kultury*, 1(52), ss. 351–372. DOI: 10.35765/pk.2026.5201.24

STRESZCZENIE

Zwroty obrazowe, ikoniczne i wizualne w humanistyce i studiach kulturowych: Od teorii obrazu, nauki o obrazie i koncepcji „krytycznej ikonologii” Erwina Panofsky’ego po filozoficzne próby odpowiedzi na pytanie „Czym jest obraz?”

Niniejszy esej stanowi próbę nakreślenia zagadnień związanych z zwrotem wizualnym, który jest lustrzanym odbiciem zwrotu językowego. W refleksji humanistycznej „zwrot wizualny”, funkcjonujący pod dwiema nazwami: zwrot obrazowy W.J.T. Mitchella i jego niemiecki odpowiednik, zwrot ikoniczny (*Die ikonische Wende*) Gottfrieda Boehma, można zdefiniować jako rodzaj teoretyczno-metodologicznego przesunięcia z paradygmatu językowego do paradygmatu obrazowego i wizualnego, które mieści się w obszarze studiów nad kulturą wizualną lub studiów wizualnych. W latach 80. i 90. XX w. „zwrot obrazowy” i „zwrot ikoniczny” doprowadziły do rozwoju trzech dyscyplin naukowych: semiotyki obrazu, amerykańskiej teorii obrazu oraz jej niemieckiego odpowiednika, nauki o obrazie (*Bildwissenschaft*). Dyscypliny te powstały mniej więcej w tym samym czasie. Amerykańskie rozważania na temat zwrotu obrazowego były w dużej mierze uwarunkowane sprzeciwem wobec dominacji języka, opanowaniem ikony przez logos i sprowadzały się do interpretacji obrazu i jego filozoficznych konotacji. W przypadku zwrotu ikonograficznego Boehma inspiracją między- i transdyscyplinarnymi badaniami nad obrazem przejmują inicjatywę, w przeciwieństwie do amerykańskich studiów nad kulturą wizualną, od filozoficznych historyków sztuki i estetyków, którzy (począwszy od Aby’ego Warburga i Erwina Panofsky’ego) byli zainteresowani różnymi formami wizualności. W rozumieniu proponowanym przez Mitchella zwrot obrazowy wykracza daleko poza modele „tekstualności” i „dyskursywności” w kierunku krytycznej ikonologii Erwina Panofsky’ego. Z kolei Boehm w swojej koncepcji zwrotu ikonograficznego, podobnie jak Mitchell, odwołuje się do koncepcji zwrotu lingwistycznego, poszukując logiki obrazu odmiennej od logiki języka, ale przede wszystkim zadaje pytanie „Czym jest obraz?” i wskazuje na niezwykle szeroki zakres jego filozoficznych konotacji.

SŁOWA KLUCZE: zwrot wizualny, zwrot obrazowy, zwrot ikoniczny, obraz, semiotyka obrazu, teoria obrazu, nauka o obrazie (*Bildwissenschaft*), studia nad kulturą wizualną, studia wizualne, czym jest obraz?, ikonologia krytyczna Erwina Panofsky’ego

“Bilder haben Konjunktur: seit den Achtzigerjahren sind sie zu einem kulturellen ‘Paradigma’ aufgerückt, dessen Signale auch in einer entfernteren und weiteren Öffentlichkeit bemerkt werden“ (“Pictures are booming: since the 1980s they have been advanced to the rank of a cultural

‘paradigm’, the signals of which are also noticed in a more distant and wider public space” – translated by K.C.) (Boehm, 1994a, p. 325).

“Wer nach dem Bild fragt, fragt nach Bildern, einer unübersehbaren Vielzahl” (“Who asks for the picture, he asks for pictures, for their unmistakable plurality” – translated by K.C.) (Boehm, 1994b, p. 11).

“The picture now has a status somewhere between what Thomas Kuhn called a ‘paradigm’ and an ‘anomaly,’ emerging as a central topic of discussion in the human sciences in the way that language did: that is, as a kind of model or figure for other things (including figuration itself), and as an unsolved problem, perhaps even the object of its own ‘science,’ what Erwin Panofsky called as an ‘iconology’” (Mitchell, 1994, p. 13).

[...] the iconic turn went beyond the analysis of pictures and images as objects and representations, covering the entire spectrum of visual perception and culture” (Bachmann-Medick, 2016, p. 245).

Introduction

In the humanities and cultural studies, the pictorial turn, and its German equivalent – the iconic turn (*Die ikonische Wende*)¹ – constitute mirror reflections of the linguistic turn made in the considerations of Richard Rorty (1992). This tendency already has a long history, measured by attempts to constitute all varieties of Norman Bryson’s semiotics of the image (Bryson, 1991, pp. 174–208), W.J.T. Mitchell’s *Picture Theory* (Mitchell, 1994, pp. 11–34), Gottfried Boehm’s *Image Science (Bildwissenschaft)* (Boehm, 1994b, pp. 11–38), on top of Erwin Panofsky’s concept of “critical iconology” as well as philosophical attempts to answer the question: “What is an image?” These issues are the main theme of this article. In humanistic thought, the “visual turn” can be defined as a kind of theoretical and methodological redirection from the linguistic to the pictorial and visual paradigms, which falls within the area of Visual Culture

1 The literature includes terms that differ slightly in their semantic aspects: the iconic, pictorial, and visual turns. It is worth noting that the concept of the pictorial turn includes at least two trends in its development: those related to the research perspective (in its extreme form – epistemological and objective), as well as in the contemporary culture, which was associated with certain specific phenomena present in the visual sphere (the introduction of the photographic image, the invention of film and central perspective, and a digital image). W.J.T. Mitchell distinguishes several different understandings of the “pictorial turn”, highlighting the accompanying research contexts (Mitchell, 1994, pp. 16–17). For more on the shaping of the iconic turn, see Boehm (2007, pp. 27–36), and for the distinction between the iconic and pictorial turns, see Boehm & Mitchell, (2010, pp. 8–26).

Studies or Visual Studies. Currently, this is the subject of multilateral and critical research on increasing the role of images within society and contemporary culture, which developed mainly in the field of the semiotics of image, Picture Theory, Image Science, Visual Studies, and Visual Culture Studies. The primary research questions herein include philosophical attempts to answer the question “What is an image?”, the meaning of Erwin Panofsky’s concept of “critical iconology,” and how the development of the semiotics of image, Picture Theory, and Image Science contribute to the rise of the pictorial turn.

This entails the following consequences, which should be particularly considered: visual communication, or in the extreme case of the semiotics of image, the use of the “language of the image” becomes equal to linguistic (textual) communication, the function of which has been replaced by visual coding. The pictorial turn is also manifested in the fact that visual communication is rising to become an independent semiotic system, where the “image” plays a role analogous to the “language” which, in the approach proposed by the linguistic turn, had been understood as the foundation for all methods of social and visual communication.² The linguistic turn reinforced the conviction that verbal language is the most perfect semiotic and communicative system that cannot be replaced by any visual equivalent due to the lack of adequacy. However, this thesis is undergoing a revaluation and is often questioned by theoretical systems of social and visual communication.

The “visual turn” has opened new theoretical perspectives for reflecting on images, which so far have been studied mainly in the aesthetic context and from the point of view of art history. They had also been viewed as cognitive and discursive phenomena. Contemporary research, however, has been devoted to images not only in the fields of philosophy, sociology, or anthropology, but also made artworks in the context of art history the subject of its reflection. Moreover, Mitchell, like Boehm, understands the pictorial and the iconic turn as a “turn to images,” “in which image is everything – and nothing – is not strictly the province of sophisticated commentators or cultural critics but the part of an everyday vernacular culture that makes a widely accessible language of advertising possible” (Mitchell, 2005, p. 80). In this sense, the share of the epistemological turn is also significant. It consisted in restoring the image to its role as the medium of cognition, which makes it possible to include contemporary visual communication practices in the process of the perception of images and the image recognition within other visual messages (see Boehm, 1994b,

2 This point of view was presented by W.J.T. Mitchell in the following way: “What makes for the sense of a pictorial turn, then, is not that we have some powerful account of visual representation that is dictating the terms of cultural theory, but that pictures form a point of peculiar friction and discomfort across a broad range of intellectual inquiry” (Mitchell, 1994, p. 13).

pp. 12–16; Boehm, 2004, pp. 36–38; Boehm, 2007, pp. 77–82; Wunenburger, 2001, pp. 61–69).

The Pictorial and Iconic Turns within the Semiotics of the Image, Picture Theory, and Image Science (*Bildwissenschaft*)

In the 1980s and 1990s, the “visual turn” functioned in various theoretical contexts as “the pictorial turn” and “an iconic turn.” This led to the development of three scientific disciplines: the semiotics of the image by Norman Bryson, the American Picture Theory, and its German counterpart, *Bildwissenschaft*, which also has an American synonym – Image Science. The latter was presented in the last book by Mitchell (2015), *Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics*. Picture Theory is a scholarly discipline developed mainly by Mitchell (1994) in his *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. However, it must be said that the theoretical and methodological boundaries of this field are blurry. All attempts to consider the perspectives of Picture Theory development that Mitchell undertook have led to what was articulated almost at the very beginning of his book: image theory poses the question of “What is an image?” (Mitchell, 1994, p. 4). However, the humanities have since struggled to formulate a fully satisfactory definition on this subject, mainly due to the lack of an unambiguous answer to the question of that an “image” is. In the overwhelming number of publications, Picture Theory is limited to comparative studies dealing with completely different problems, such as semiotic and philosophical theories of visual representation, or sociological, and anthropological studies on film and mass culture. In *Picture Theory*, Mitchell poses a rhetorical question: does the problem with Picture Theory result from its specificity, or perhaps from the concept of “image/picture” itself? (Mitchell, 1994, p. 9).

The pictorial turn has resulted in the development of the semiotics of the image by Norman Bryson (1991, pp. 174–208). This discipline is presently considered rather as a historical, as it had developed in the 1980s. The main driving force behind this discipline was the transformations of art history, triggered by the linguistic and semiotic turn initiated by the influence of Roland Barthes’ semiology. Mieke Bal and Bryson, in the essay “Semiotics and Art History,” argue that semiotics extends beyond the linguistic turn and leads toward a “transdisciplinary theory,” which “helps to avoid the bias of privileging language that so often accompanies attempts to make disciplines interact.” In this situation, “rather than a linguistic turn, we will propose a semiotic turn for art history” (Bal & Bryson, 1991, p. 175). This turn was intended to awaken

art history from its “dogmatic slumber.” No wonder Mitchell asks the question: “Now that art history is awake, at least to the linguistic turn, what will it do?” (Mitchell, 1994, p. 14). This theoretical perspective gave rise to the way of thinking about visual arts and images as “systems of signs” with their own “discourse” and “textuality,”³ in which Mitchell proposes the use of semiotics.

Bal and Bryson (1991) propose using semiotics as a research perspective to deepen our understanding of image studies, which overcomes the privileged position of language (p. 175). However, this proposal does not convince Mitchell, who expressed it in *Picture Theory*, (see Mitchell, 1994, pp. 83–107), stating that he was “skeptical about the possibility both of transdisciplinary theory and of avoiding ‘bias’ or achieving neutrality in the metalanguage of representation.” Although Mitchell had “great respect for the achievements of semiotics and draw upon it frequently,” he was “convinced that the best terms for describing representations, artistic or otherwise, are to be found in the immanent vernaculars of representational practices themselves. Sometimes, of course, the language of semiotics intersects with these vernaculars (consider the loaded notion of the ‘icon’). These intersections only make it clearer that the technical metalanguages of semiotics do not offer us a scientific, transdisciplinary, or unbiased vocabulary, but only a host of new figures or theoretical pictures that must themselves be interpreted” (Mitchell, 1994, p. 14–15, cf. 10). Semiotics thus disappoints Mitchell, although his theories are sometimes considered in this context, mainly due to the references to Panofsky’s iconology. In this formulation, Mitchell used the concept of “representation practices” rarely used in structuralist works, which are not involved with semiotic contexts. Interestingly, in *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*, Mitchell is no longer as radical with the approach to semiotic methods as he had been in *Picture Theory*. He refers to the findings of Charles S. Peirce (1997) and notes that the animalistic perspective he proposes does not involve dropping the methods of semiotic analysis of the image included in the notions of the “icon” and “sign,” but otherwise including certain accents within his theoretical approaches (Mitchell, 2005, p. 85).

All the above makes it evident that Picture Theory has not yet developed its own “language.” On the contrary, the inter- and transdisciplinary methodology which it openly admits makes it very easy to become dependent on

3 Norman Bryson challenges Ernst H. Gombrich’s concept of perception, which assumes that reality encoded through signs links mimesis with a linguistic category, and that meaning within an image is identified through its reference to reality. According to Gombrich (1994; 2000), the stage of correction following the use of a diagram was intended to make the image correspond to what can be seen. Bryson points out an inconsistency in Gombrich’s argument: if reality is mediated by signs and the artist perceives the world only through a scheme, then a stage of correction independent from that scheme is impossible. Bryson further argues that the sign has no direct relation to an antitypical reality; there is no direct connection between the sign and its referent (see Bryson, 1985, pp. 37–66).

other scientific disciplines. It is advisable that Picture Theory develop its own research tools with the help of inter- and transdisciplinary methodology, which may prove useful in all attempts at theoretical and methodological self-determination. At the same time, it should be emphasized that replacing the name of Visual Culture Studies with Visual Studies, as proposed by Mitchell, (2002, pp. 165–181), cannot be the reason why Picture Theory will be equated with Visual Culture Studies.

The concept of “image/picture” itself as the main subject of research in *Picture Theory*, critical “iconology”, and Image Science, is one of the most ambiguous terms that has appeared in the humanities (art history, cultural studies) and social sciences (philosophy, sociology, or the anthropology). No satisfactory definition of the concept of “image/picture” has been created, and in vain to expect it of us. This aspect was pointed out by Jacques Aumont – the author of one of the most extensive monographs on the subject of the image, who, in the first words of the introduction to his book entitled *L’Image (The Image)*, states that “The image has innumerable potential manifestations, some of which are perceived through the senses, and others are purely intellectual, as when we use metaphors of vision in abstract thought” (Aumont, 1997, p. 1). In a similar context, the problem of the phenomenon of the image is presented by Andrzej Leśniak (2010), who claims that:

The place of the image in the humanistic discourse is not defined. Regardless of the way in which the relationships between different languages and ways of speaking are dealt with, the concept of the image causes problems of interpretation. This is a problematic situation, especially in the contemporary context in which there are many texts where the concept of the image plays a key role. The image, a category that is constantly present in various disciplines of knowledge, sometimes in their very center as a concept that organizes a certain way of speaking, sometimes on the margins or at the intersection of theoretical languages, is something embarrassing, almost incomprehensible, especially when one considers the controversies that arise on any attempts at defining it (p. 9).

Thus, it is difficult to define what a picture is, but even more difficult to describe it in the form of a compact theoretical formula. In such a situation, the use of the term “image” only complicates the matter, often causing us to fall into a tautological trap in which the determining word does not enrich the content of the determined word. Consequently, we still do not know where the limits of the conceptual scope of the term “image” lie.

Trying to answer the question “What is an image?” it is worth referring to several positions of theoreticians of image science and visual culture (Boehm, Belting, Mitchell). One of them is Boehm’s concept, which he presents in the article “Die Biderfrage,” where the German theorist of art history and philosophy asks directly “What is an image?” and tries to distinguish it from

the linguistic medium. In considering this problem, he refers to the Old Testament and the Judeo-Christian tradition (see Boehm, 1994a, pp. 323–343). However, the definitive scope of the concept of an “image/picture” is and will probably remain a moot point. The iconic turn, which – according to Boehm – was to deal with the common and narrow understanding of the image admittedly caused the maximum extension of the scope of this concept which has burdened Image Science (see Boehm, 1994, pp. 12–17). Belting has called this situation the Babylonian confusion of languages, which resulted in a new “dispute of images,”⁴ the struggle of definition monopolies. As a result, not only do we speak about completely different pictures but differently also about pictures of the same type (Belting, 1998, p. 34).

Mitchell has repeatedly tried to construct a definition of an image, most often referring to the Judeo-Christian tradition, in which he assumed that the essence of the image/picture is a matter of spiritual similarity. In this perspective, he considered that if “something” is an image of “something”, it arose in its “likeness” (see Mitchell, 1986, pp. 31–36). The cited definition is agreed with Charles S. Peirce’s (1992) understanding of the iconic sign, who believed that the representative object is related to the represented object, on the same basis. However, Mitchell (1986) does not refer to Peirce but looks for premises to confirm his thesis in the Judeo-Christian tradition, in which man was created in the image and likeness of God (pp. 31–36). Mitchell tries to apply the same principle to biopictures (Mitchell, 2011, p. 70).

Hans Belting (2011) presents theoretical assumptions of Image Science (*Bildwissenschaft*) in his *An Anthropology of Image: Picture, Medium, Body*. According to him: “An ‘image’ is more than a product of perception. It is created as the result of personal or collective knowledge and intention. We live with images, we comprehend the world in images” (Mitchell, 2011, p. 9). However, this is not about adopting the research paradigms of anthropology as a science. Belting claims that in the case of his anthropological concept, talking about anthropology is not associated with any specific scientific discipline of knowledge, but only is meant to be an expression of an open, inter-, and transdisciplinary understanding of an image (Mitchell, 2011, pp. 9–10). First, we position transdisciplinary research as problem-solving within a broader pictorial discourse. Second, we solve the individual theoretical issues that are contained in this transdisciplinary discourse. In this way, we come to a consensus that can be contained in a given theoretical thought.

4 On the subject of the dispute of images, especially the public dispute, which involves as many voices as possible and is one of the rare moments when they are discussed at all, when they become visible, impose or reveal themselves, and different sides of the debate directly or indirectly articulate their attitude towards them (see Bräunlein, 2004, pp. 197–203; Zeidler-Janiszewska, 2015, p. 215).

The Pictorial and Visual Turns within Erwin Panofsky's Concept of the “Critical Iconology”

Currently, at least two different concepts or models of the pictorial turn are known. In 1992, Mitchell, an American literary scholar working at the University of Chicago, announced the pictorial turn. About two years later, the German philosopher and art historian – Gottfried Boehm – a student of Max Imdahl and Hans-Georg Gadamer – in his essay “Die Widerkehr der Bilder” (see Boehm 1994b, pp. 11–38) initiated the “iconic turn.” Staying in this context, Mitchell formulated his objection to the domination of language in his manifesto – “The Pictorial Turn,” first published in *ArtForum* and then reprinted in *Picture Theory*, in which the pictorial turn has already appeared, at this moment, when Richard Rorty announced the linguistic turn. Mitchell suggests that the pictorial turn has a linguistic background, therefore the researcher took a critical position toward the linguistic turn (Mitchell, 1994, pp. 11–13). The presentation of the hypotheses, in this case, is as follows: the history of culture or the history of philosophy can be characterized by a series of turns, among which the last stage was a linguistic turn. As Mitchell argues, “Linguistics, semiotics, rhetoric, and various models of ‘textuality’ have become the lingua franca for critical reflections of the arts, the media, and cultural forms. Society is a text. Nature and its scientific representations are ‘discourses.’ Even the unconscious is structured like a language” (Mitchell, 1994, p. 11). An important aspect is the fact that in the concept of pictorial turn by W.J.T. Mitchell “image” has taken the place of “language,” and it also rises to the rank of an independent sign system, just as the language used to be in the systems of poststructuralist philosophy under the sign of the linguistic turn. It should be noted here that Richard Rorty’s linguistic turn-initiated thinking about “language” as an unsolved problem of the humanities, while in the case of the pictorial turn, the image is understood in this way (Mitchell, 1994, p. 13).

Mitchell’s argument goes back to the past of imaging practices, postulating Erwin Panofsky’s iconology concept (read in the context of Louis Althusser’s suggestion) as a new “critical iconology”. Mitchell invokes *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response* by David Freedberg (2005) a book equally important as *Likeness and Presence. History of the Image Before the Era of Art* by Hans Belting (1997), (cf. Zeidler-Janiszewska, 2015, p. 216). In this way, questioning the dominance of the research strategies that emerged as part of the linguistic turn, which was accused by Mitchell of a peculiar iconoclasm, he defined the pictorial turn, not as something which was

a return to naive mimesis, copy or correspondence theories of representation, or a renewed metaphysics of pictorial “presence” (but – note by K.C.) [...] rather a postlinguistic, postsemiotic rediscovery of the picture as a complex interplay

between visuality, apparatus, institutions, discourse, bodies, and figurality (Mitchell, 1994, p. 16).

In a direct reference to Panofsky's concept of "critical iconology," for Mitchell, the recipient-image relationship turns out to be crucial, as it was transferred to the next two relationships: subject-object and visual "image" – representation "object." The "critical iconology" associated with ideology is based on shifts from "an epistemological 'cognitive' ground (the knowledge of objects and subject) to an ethical, political, and hermeneutic ground (the knowledge of subjects by subjects, perhaps even Subjects by Subjects)" (Mitchell, 1994, p. 33). An icon has resisted language, opposes the treatment as objects, and demands other, equivalent-subjected relationships (Machtyl, 2017, pp. 57–58). One of the solutions proposed by Mitchell "would be to give up the notion of a metalanguage or discourse that could control the understanding of pictures and to explore the way attempt to represent themselves – an 'iconography' in a sense rather different from the traditional one" (Mitchell, 1994, p. 24). However, Mitchell does not provide any solutions to the problem presented. Moreover, adopting this assumption presents problems coming from the source of the root meaning of the term "iconology" itself, which "On the one hand, we are promised a discursive science of images, a mastering of the icon by the logos; on the other hand, [...] certain persistent images and likenesses insinuate themselves into that discourse, leading it into totalizing 'word-pictures' and 'word-views'" (Mitchell, 1994).

According to Mitchell, the varieties of the pictorial turn appear in Anglo-American philosophical reflection: in the semiotics of Peirce (1997) or in the later "languages of art" of Nelson Goodman (1976). In Europe, on the other hand, they could be identified with phenomenological interests in imagination and visual experience, as well as with "Of Grammatology" by Jacques Derrida (2016) that deconstructs the "phonocentric" model of language, directing attention towards visible, material traces of writing in terms of "representation" or "image," the Frankfurt school's taking up the issues of modernity, mass culture, and visual media, Michel Foucault's concept of power/knowledge, pointing to the rift between the discursive and "visible" in the postmodern of "scopic regimes" (Mitchell, 1994, p. 12). To this entire list of theoretical premises of the pictorial turn, Mitchell also adds the reflections of Wittgenstein (2009), coming from *Philosophical Investigations*. A question should be asked: Are these grounds justified? It is very difficult to answer the question posed here in an unambiguous way. On the one hand, the pictorial turn in the logic proposed by Mitchell emerges, as it were, from the linguistic turn. On the other hand, the question is still repeated: Is the thinking proposed by Mitchell not an example of the reductionism of visual problems to linguistic problems? which functions in the model of the image as text and discourse, already present in the semiotics of the image.

In Mitchell's understanding, the pictorial turn goes far beyond the models of "textuality" and is a symptom of the growing interest in Erwin Panofsky, whose iconology may be the theoretical context for the pictorial turn. As Anna Zeidler-Janiszewska (2006) points out, it is worth looking for the philosophical foundations of the pictorial turn not only in Wittgenstein's late works, but also among phenomenologists, and especially by Maurice Merleau-Ponty (p. 151). However, the main questions posed by the pictorial turn concern the picture, which – like in Panofsky's – is understood as a symbol of a complex cultural dimension and the center of multidimensional religious, scientific, and philosophical thought.

However, the central aspect of Mitchell's discussion is the issue of "seeing," which is borrowed from Panofsky who

argued that the Renaissance perspective did not correspond to "actual visual experience" either as it was understood scientifically in the early twentieth century or intuitively in the sixteenth century or antiquity. He calls perspective a "systematic abstraction from the structure of ... psychophysiological space" [...] and suggests a link between "the most modern insights of psychology" into the visual perception and the pictorial experiments of Mondrian and Malevich (Mitchell, 1994, p. 18).

According to Mitchell, the issue of seeing is an "unexplained problem" both in an essay on the central perspective⁵ and the iconological method.⁶ The issue of seeing distinguishes Picture Theory and Visual Culture Studies from "critical" iconology projects. In this regard, according to Mitchell, noteworthy is the book by Jonathan Crary (1992) *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, which addresses the problems of

5 Mitchell refers to an essay by Erwin Panofsky (1991) in which perspective is treated as a strategy for presenting three-dimensional reality in two dimensions (Mitchell, 1994, p. 31). Panofsky deals with the technical aspect of this strategy, its relationship with the psychology of perception, and finally reconstructing the historical process of shaping it: from antiquity – through Byzantine, Romanesque, and Gothic art – to the Renaissance, in which the principles of constructing visual representations in perspective as "symbolic form" (Panofsky, 1991, pp. 27–36).

6 Mitchell (1994, p. 25) refers to the iconological method, which comes from iconology as the science of the symbolism of images and their content. This method is treated as a way of reading the content of an image/artwork by deciphering the meanings of the presented and juxtaposed symbols in the image/artwork. The German art historian Erwin Panofsky, the co-creator of the so-called Hamburg school, published a book entitled *Studies in Iconology* in which he used a method of researching the content of a work of art that he developed. Panofsky's method consists of three parts: pre-iconographic description, iconographic analysis, and iconological analysis, each of which reveals subsequent layers of meaning of the work of art, and at the same time best illustrates the difference between iconography and iconology in the context of the symbolism of an image/artwork (Panofsky, 1972, pp. 5–9; Moxey, 1986, pp. 254–274).

Panofsky's iconology and shows the difficulties of theorizing in terms of spectator/spectatorship (see Mitchell, 1994, pp. 18–21). In this sense, the pictorial turn is an introduction not only to Picture theory, but also to visual culture studies, and possibly visual studies. In this theoretical perspective, these sciences gain common theoretical and methodological premises, but cannot be equated. According to Mitchell, "spectatorship (the look, the gaze, the glance, the practices of observation, surveillance, and visual pleasure) may be as deep a problem as various forms of reading (decipherment, decoding, interpretation, etc.) and that visual experience or 'visual literacy' might not be fully explicable on the model of textuality" (Mitchell, 1994, p. 16). However, as Martin Jay (2002, pp. 267–278) states, the pictorial turn can become the successor of the linguistic turn, just as the "reading texts" will be successful in the model of "spectator/spectatorship", "practices of looking" and "visible/visuality." In this context, the concept of figurativeness cannot be classified as what is discursive, and the image requires its own methodology and a unique model of visual analysis in the presented aspects (Jay, 1996, p. 3).

Moreover, the "visual turn" or "hegemony of the visible" which similarly like visual culture is revealed in the form of the domination of visual media and spectacle over "verbal activities of speech, writing, textuality, and reading." In this situation, "the fallacy of the pictorial turn, a development viewed with horror by iconophobes and opponents of mass culture, who see it is as the cause of a decline in literacy, and with delight by iconophiles who see new and higher forms of consciousness emerging from the plethora of visual images and media" (Mitchell, 2002, p. 172). I presented the problem of approximation of the meaning of the term "visual culture," which appears in the pictorial turn, in one of my articles (see Chmielecki, 2015, pp. 93–114) in accordance with findings by Georges Didi-Huberman (2011) presented in the book entitled *Confronting Images: Questioning the Ends of a Certain History of Art*. Due to the changes in the history of art, visual culture studies are emerging that generate the need to define the term "visual culture."

The terms pictorial and iconic turns come from the early nineties of the twentieth century, but, as Boehm aptly noted, they are only now used (Boehm & Mitchell, 2010, p. 9). On the other hand, the answer to the question: "when does the pictorial turn take place?" Seems to be still debatable. In this context, Mitchell's statement seems particularly interesting, as he believes that "The pictorial or visual turn [...] is not unique to our time. It is a repeated narrative figure, that takes on a very specific form in our time, but which seems to be available in its schematic form in an innumerable variety of circumstances" (Mitchell, 2002, p. 173). Currently, there is a new version of the pictorial turn (biopictorial turn), which is the result of the appearance of bioimages and image cloning (Mitchell, 2011, p. 70). Mitchell argues "that the visual and pictorial turn is a recurrent trope that displaces moral and political panic onto images and so-called visual

media. Images are convenient scapegoats, and the offensive eye is ritually plucked out by ruthless critique” (Mitchell, 2002, p. 170). In this sense, the pictorial turn in cultural history, starting with antiquity, has occurred yet in the past and it has been associated with inventions of the central perspective, sculpting, oil painting, photography, film, the internet, and mimesis.

The “biodigital picture” is an example of a biopicture. Mitchell thinks that its emergence is associated with

A new version of the pictorial turn (which – note by K.C.) has taken place in the last twenty years or so. It is a turn toward the “biopicture,” or (more precisely) the “biodigital picture,” the icon “animated” – that is, given motion and the appearance of life by means of the techno-sciences of biology and information. The twin inventions of computers and genetic engineering have produced a new twist in the ancient trope of the pictorial turn, and especially in that aspect of images that has likened them to life forms – and vice versa (Mitchell, 2011, p. 70).

Currently, the pictorial turn should be considered in the context of the transformation of digital turn, new media, and the Internet. According to Mitchell, the described phenomenon is associated with the concept of iconoclasm, a characteristic of modern times, which is caused by iconophobia. The manifestation of the pictorial turn is not the appearance of a new visual technology, but an iconophobic fear before the advent of a new image (Boehm & Mitchell, 2010, p. 11).

Mitchell claims that: In Panofsky’s concept of “critical iconology,” “the ‘icon’ is thoroughly absorbed by the ‘logos,’ understood as a rhetorical, literary, and even (less convincing) scientific discourse” (Mitchell, 1994, p. 28). In Mitchell’s opinion, the postmodern “critical iconology” supports the functioning of language, not of the image. Therefore, nowadays hybrid forms appear particularly frequently. Mitchell’s proposal boils down to the “critical iconology” concept which directs us towards “hyper-icons” and “metapictures.” However, the relationship between iconology and ideology seems to be a particularly important issue. Mitchell claims that “Iconology recognizes itself as an ideology, that is, as a system of naturalization, a homogeneous discourse that effaces conflict and difference with figures of ‘organic unity’ and ‘synthetic intuition’” (Mitchell, 1994, p. 30). But the associating connects the two sciences is to shift these sciences from epistemological ground to an area of politics, ethics, and hermeneutics (Mitchell, 1994, p. 33). However, Panofsky’s attitude to images is revealed in the figure of the Other placed in the dimension in which the reflection on the pictorial turn moves from the aesthetic to the social context and leads in a straight line to the renewal of iconology as a “new” Image Science. Even though “The pictorial turn is not the answer to everything. It is merely a way of stating the question” (Mitchell, 1994, p. 24), in his rhetoric he seems to be dependent on the linguistic turn and “textual” iconology of Panofsky. In this

regard, Mitchell believes that the origins of the term “iconology” are the source of the troubles and problems because it suggests “a discursive science of images, a mastering of an icon by the logos” (Mitchell, 1994).

The discipline of Visual Studies proclaimed by Mitchell opens the possibility of the emergence of one more turn in addition to the pictorial and the iconic turns. The visual turn shifts the focus from image to performance and directs our interest toward cultural vision and scopic regimes, i.e., the practice of seeing treated as a socio-cultural process. In this dimension, reflection on images can be treated as a social and cultural perspective, which to a large extent relativizes the autonomy of what is visual in a broad context. However, one should be aware that this perspective opens the possibility of discussing subjectivity and visual identity in terms proposed not only by Mitchell but also by other theorists from the field of visual studies (e.g., Keith Moxey and Michael Ann Holly).

According to Moxey, the importance of the pictorial turn proclaimed by Mitchell lies in the fact that its author does not limit images research solely to privileged aesthetic context. Although artworks are guaranteed status in aesthetic values are not the only power that visual objects can be endowed with. Mitchell notes that their attention-grabbing power can manifest in a variety of ways. Therefore, Mitchell’s reflection on the pictorial turn directs its efforts towards many different research areas, seemingly unrelated to each other, falling within the scope of visual culture, visibility, and ways of perceiving the world (Moxey, 2008, pp. 135–136). Mitchell believes that the fallacy of a pictorial turn was to understand it as a claim about the modern age as unique and unprecedented in its obsession with vision and visual representation. In this context, Mitchell claims that his “aim was to acknowledge the perception a turn to the visual or to the image as a commonplace” (Mitchell, 2002, p. 173). In this sense, both visual studies inspired by the pictorial and iconic turn and those that owe their development to the sociological heritage of cultural studies direct our attention to the reception of visual artifacts. In one case, the difference between the subject and the object is abolished, which de facto leads to the fact that images are no longer perceived as things, and in the other case, the differentiating identities of the sender and the reception determine the images which are perceived rather as living organisms (Moxey, 2008, pp. 140–141).

The Iconic Turn within Philosophical Attempts to Answer the Question “What is an Image?”

There is more transparency in terms of the iconic turn in Germany. The inspiration for inter- and transdisciplinary research on image took from the philosophical initiative, unlike in the case of American visual culture studies, coming from art historians and aesthetes who (starting with Aby Warburg and Erwin

Panofsky) were interested in various forms of imaging (Zeidler-Janiszewska, 2015, p. 215). Gottfried Boehm refers to the concept of the hermeneutics of the image in which he writes that there is Picture Theory, as in Martin Heidegger's approach, problematizing the image as an act and result of the action (see Boehm, 1978, pp. 444–471). According to Gottfried Boehm, the iconic turn made it possible to rediscover the history of science as “the history of images,” which has become an integral part of Image Science, which opens the field for discussion between exact sciences and the humanities (Boehm & Mitchell, 2010, p. 12). The creation of this field of mutual dialogue and discussion is the greatest achievement of the iconic turn. On this aspect, both Mitchell and Boehm agree with each other. However, we can talk about two different ways of understanding the concept of the “history of image.” Boehm links this concept with the history of science, the aim of which has always been to “create images,” often understood in different contexts, such as the “image of the world.” This process was not related to the creation of the physical, painting, or photographic “images,” although it happened that science could use visual media, e.g., photography, film, and digital media. The understanding of the concept of “creating images” proposed by Boehm is related to the ambiguity of the word “image.” However, one must be aware that the iconic turn allows one not only to sketch a historical and ideological background but also deal with the common and limited understanding the question: “What is an image?” (see Boehm, 1994a, pp. 325–343).

The boundaries of Image Science are constantly expanding, and its methodological identity is constantly looking for new forms of transformation. The iconic turn did not appear directly in the field of cultural studies, although it was included by Doris Bachmann-Medick (2016, pp. 245–278) as a cultural turn. In the first words, the conclusion presented by Bachmann-Medick (2016) shows that the development of the iconic turn was effectively blocked by the domination of language in the history of art, and now it is developing with the support and alliance of language criticism (p. 245). Bachmann-Medick characterizes this period in the development of art history as follows: “Paradoxically, the iconic turn arose precisely at a time when art historians became involved (albeit somewhat belatedly) in the linguistic turn themselves and began viewing the visual arts as sign systems and textual and discursive phenomena” (Bachmann-Medick, 2016, p. 247).

Boehm referring, like Mitchell, to the concept of the linguistic turn, looks for a specific “logic of images” different from the “logic of language” but first of all asks the question “What is an image?”. Pointing to an extremely wide range of connotations, mainly philosophical, related to this concept of the image. In his introduction to the book, the title of which includes the question “Was ist ein Bild?” (see Boehm, 1994b, pp. 11–38), we read about the multitude of “painted, thought, dreamed” pictures, as well as “paintings, metaphors,

gestures” or “mirror, echo, mimicry.” So, one can ask the question: “what do they have in common, could each of these cases be generalized into the idea of an image?” Boehm’s definition of the research field of Image Science is related to the discipline going beyond the framework of those traditionally interested in images (Zeidler-Janiszewska, 2015, pp. 215–216).

According to Boehm, the iconic turn is the “return of the images” that has taken place on various levels of visual culture, starting since the nineteenth century. In 1994, Boehm, in his essay “Die Widerkehr der Bilder,” declares the arrival of the iconic turn (see Boehm, 1994b, pp. 11–38). Paradoxically, the iconic turn appears when the history of art, influenced by the linguistic turn, begins to discover plastic arts as sign systems, texts, and discourses. This term is an allusion to a linguistic turn that goes hand in hand with an interest in pictures. As in the linguistic turn, all questions of philosophy boiled down to the problem of the language, which rejected arguments about the supreme being, the transcendental self, or the reflexivity of self-knowledge. However, the foundation of the language on which the linguistic turn is based is shaky. In this aspect, Boehm refers to Wittgenstein. His argumentation and the concept of “language games,” which the philosopher developed in *Philosophical Investigations*, are based on the “family similarity” concept (Wittgenstein, 2009, p. 52), which are connected to similarity (and not with strict rules of logic coinciding with language). In this situation, it is difficult to meet the requirements of identity and uniqueness. Similarity binds members of one family, clan, and culture, as was the case with the “family of images” (see Mitchell, 1986, pp. 9–14). The concept of “language game” allows for characterizing the combination of regular connections and variable areas of freedom. Similarity (*Ähnlichkeit*) evokes belonging to “one kind,” it appeals more to the eye than to the abstract intellect (Boehm, 1994b, pp. 13–14).

Wittgenstein (2009) uses a rhetorical “language game” to space a concept, thus creating a space for metaphors. The very meaning of the terms “language game” and “family resemblance” is metaphorical. Wittgenstein, like in classical philosophical thought, is guided by the strict requirement of self-justification of thinking. However, the world of concepts cannot be separated from metaphorical/rhetorical approaches because philosophical thinking is “bound by metaphors.” In the history of the iconic turn, Wittgenstein’s theory sets the endpoint, because the research on language revealed the pictorial potential, and the linguistic turn turned into an iconic turn (turn to the image), which is a “figure of self-justification” and already has a history: The Plotinian idea of unity in which the construction is a reference to the prototype (cf. Beierwaltes, 1985), and the conclusion of Wolfgang Wackernagel (1991) on the pictorial thinking of Master Eckhart. Gadamer, for whom “The ontological valence of the picture” in *Truth and Method* takes on extraordinary meaning and derives the power of the image from its reference to the prototype of “aesthetic being”:

(Gadamer, 2006, p. 130–137). The turn to the image finds historical references in modern philosophy which deals with the problem of self-justification with criticism. In this regard, it is worth recalling the role that Immanuel Kant assigns to the imagination. This “game of imagination” gains a key position when it comes to linking sensuality and intellect. In the two critiques of Kant (2015, 2021): *The Critique of Practical Reason* and *The Critique of Pure Reason*, the ability to visualize plays a key role. It is no coincidence that Kant’s later interpreter, Heidegger (1997), focused precisely on the term “image-making ability” (see Boehm, 1994b, pp. 13–17).

To all this, Boehm refers to the speculative Picture Theory of Johann Gottlieb Fichte (2005), in which he deals mainly with the issues of imagination, or the function of an aesthetic view or image in the early philosophical system of Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1989, pp. 138–141), which Boehm resigns from discussing, only pointing out that in this way the image acquires the rank of the central organ of philosophy (see Boehm, 1994b, pp. 13–17). In the history of the philosophy of the nineteenth century, images penetrate more and more rapidly into philosophical argumentation, not only in terms of rhetoric. The turn to metaphor also appears in the philosophy of Friedrich Nietzsche (1979), whose knowledge of ancient rhetoric is combined with its philosophical application. Especially, the essay “On truth and lie in a nonmoral sense”⁷ can be considered an effective metaphor invasion into the center of philosophical thought, which creatively combines philosophical constructions over logical abysses. The deeper they are, the bolder the metaphors. The “army of metaphors” is based on human cognitive activity, and the existence of a “sense of reality” (*Wirklichkeitssinn*) is accompanied by a “sense of possibility” (*Möglichkeitssinn*) (see Musil, 1996) (Boehm, 1994b, pp. 16–17). It was the creative potential of images that became the main slogan of late nineteenth century art, and even more of abstract, surreal, and cubist art, considered in relation to Nietzsche’s thought, in which the actual achievement of (“historical event”) is the degradation of the reproduction and, at the same time, the discovery of authentic, the creative powers of an image itself.

7 In this essay, Friedrich Nietzsche asks the question: “What then is truth? A movable host of metaphors, metonymies, and anthropomorphisms: in short, a sum of human relations which have been poetically and rhetorically intensified, transferred, and embellished, and which, after long usage, seem to a people to be fixed, canonical, and binding. Truths are illusions which we have forgotten are illusions; they are metaphors that have become worn out and have been drained of sensuous force, coins which have lost their embossing and are now considered as metal and no longer as coins (Nietzsche, 1979, p. 84). In this sense, Nietzsche’s approach is not relativism but a framework for differentiating between truth and lie.

Conclusions

Boehm's iconic turn has nothing to do with the theory of iconicity of Charles S. Peirce (1992). This term has been borrowed from the art historian Max Imdahl (1979), who defines the concept of iconic meaning in accordance with Erwin Panofsky's findings. As can be seen in the example above, the sources of the iconic and the pictorial synthesizes are common and relate to the iconology of Erwin Panofsky (see Moxey, 1986, pp. 254–274). In this understanding, as noted by Boehm, "Essentially, the name icono-logy would be the comprehensive methodological substitute for what art history is supposed to achieve: the understanding and interpretation of the logos of the image in its historical, perception-oriented, and meaning-saturated determinedness. Panofsky (whose authoritative reformulation of the term retains validity to this day) adopted the ancient concept of iconologia, and in so doing caused this balance to shift to the side of textuality (...)" (Boehm & Mitchell, 2010, p. 12).

Characterizing the iconic turn as a cultural turn, Bachmann-Medick writes that

Yet talk of an iconic turn is not just a reference to the increasing importance of visual phenomena of everyday culture. This turn has led to a new epistemological awareness of images in the study of culture. Linked to a critique of knowledge and language, it seeks to promote a visual literacy that has been poorly developed in Western societies since Plato's hostility toward images and logo-centrist trends in philosophy. The dominance of language in Western cultures has long marginalized the study of visual cultures (Bachmann-Medick, 2016, p. 245).

In this sense, images have been "read" for a long time, as texts, mainly in systems of the semiotics of the image and visual semiotics, seeking in them a hidden meaning and story that could be told (Bachmann-Medick, 2016, p. 245). However, it must be realized that images are not signs that have their own power of influence, but on the contrary are endowed with an integral, peculiar only to them iconic sphere, different from discursive and textual coding schemes. It is this sphere that constitutes the integral power of images in terms of their impact and influence on human beings in the context of cultural aspects of image meaning.

REFERENCES

- Bachmann-Medick, D. (2016). *Cultural Turns: New Orientations in the Study of Culture*, trans. A. Blauhut. Berlin and Boston: Walter de Gruyter GmbH.
- Bal, M. & Bryson, N. (1991). Semiotics and Art History. *The Art Bulletin*, 73(2), 174–298.
- Beierwaltes, W. (1985). *Denken des Eine, Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Belting, H. (1997). *Likeness and Presence. History of the Image Before the Era of Art*, trans. Ed. Jephcott. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Belting, H. (1998). Der Ort der Bilder. In: H. Belting & L. Haustein (eds.), *Das Erbe der Bilder. Kunst und moderne Medien in den Kulturen der Welt*. München: Verlag C.H. Beck, 34–53.
- Belting, H. (2011). *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*, trans. Th. Dunlap. Princeton: Princeton University Press.
- Boehm, G. (1978). Zu einer Hermeneutik des Bildes. In: H.-G. Gadamer & G. Boehm (eds.), *Die Hermeneutik und die Wissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 444–471.
- Boehm, G. (1994a). Die Bilderfrage. In: G. Boehm (ed.), *Was ist ein Bild?*, series: G. Boehm & K. Stierle (eds.), *Bild und Text*. München: Wilhelm Fink Verlag, 325–343.
- Boehm, G. (1994b). Die Widerkehr der Bilder. In: G. Boehm (ed.), *Was ist ein Bild?*, series: G. Boehm & K. Stierle (eds.), *Bild und Text*. München: Wilhelm Fink Verlag, 11–38.
- Boehm, G. (2004). Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder. In: C. Maar & H. Burda (eds.), *Iconic Turn: Die neue Macht der Bilder*. Köln: DuMont BuchVerlag, 28–43.
- Boehm, G. (2007). *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*. Berlin: Berlin University Press.
- Boehm, G. & Mitchell, W.J.T. (2010). Pictorial Versus Iconic Turn: Two Letters. In: N. Curtis (ed.), *The Pictorial Turn*. London and New York: Routledge, 8–26.
- Bräunlein, J.P. (2004). Bildakte. Religionswissenschaft im Dialog mit einer neuen Bildwissenschaft. In: F. Graf, H.G. Kippenberg, & L.E. Sullivan (eds.), *Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten*, Band 52: B. Luchesi, S. Stuckrad (eds.), *Religion im kulturellen Diskurs. Festschrift für Hans G. Kippenberg zum 65. Geburtstag/Religion in Cultural Discourse: Essays in Honor of Hans G. Kippenberg on the Occasion of His 65th Birthday*. Berlin and New York: Walter de Gruyter, 195–231.
- Bryson, N. (1985). *Vision and Painting: The Logic of Gaze*. New Haven and London: Yale University Press.
- Chmielecki, K. (2015). From Visual Culture to Visual Communication: The Issue of the Pictorial and Iconic Turn in the Contemporary Culture. *Art Inquiry. Recherches sur les arts*, vol. XVII (XXVI), 93–114.

- Crary, J. (1992). *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, series: "An October Book". Cambridge, Massachusetts, and London: Massachusetts Institute of Technology Press.
- Derrida, J. (2016). *Of Grammatology*, trans. G.Ch. Spivak. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press
- Didi-Huberman, G. (2011). *Confronting Images: Questioning the ends of a Certain History of Art*, trans. J. Goodman. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Fichte, J.G. (2005). *The Science of Knowing*, trans. W.E. Wright. New York: State University of New York Press.
- Freedberg, D. (2005). *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Gadamer, H.-G. (2006). *Truth and Method*, trans. J. Weinsheimer & D.G. Marshall. London and New York: Continuum.
- Gombrich, E.H. (1994). *The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*. Oxford and London: Phaidon Press.
- Gombrich, E.H. (2000). *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Princeton: Princeton University Press.
- Goodman, N. (1976). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis, Cambridge: Hackett Publishing Company.
- Heidegger, M. (1997). *Kant and the Problem of Metaphysics*, trans. R. Taft. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Imdahl, M. (1979). *GiOTTO. Zur Frage der ikonischen Sinnstruktur*. München: Die Hefte der Siemens Stiftung.
- Jay, M. (1996). "Vision in Context: Reflection and Refraction". In: T. Brennan & M. Jay (eds.), *Vision in Context: Historical and Contemporary Perspectives of Sight*. London and New York: Routledge, 1–12.
- Jay, M. (2002). Cultural relativism and the visual turn. *Journal of Visual Culture*, 1(3), 267–278. DOI: 10.1177/147041290200100301.
- Kant, I. (2015). *Critique of Practical Reason*, trans. M. Gregor. Series: Cambridge texts in the History of Philosophy. Cambridge, New York, Melbourne, New Delhi and Singapore: Cambridge University Press
- Kant, I. (2021). *Critique of Pure Reason*, trans. P. Guyer & A.W. Wood. Series: Cambridge texts in the History of Philosophy. Cambridge, New York, Melbourne, New Delhi and Singapore: Cambridge University Press.
- Leśniak, A. (2010). *Obraz płynny. Georges Didi-Huberman i dyskurs historii sztuki*. Series: Horyzonty nowoczesności: teoria – literatura – kultura, ed. R. Nycz, vol. 82. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Machtyl, K. (2017). *Semiotyki obrazu. Reprezentacje i przedmioty*. Series: Doktory, ed. Z. Drozdowicz. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

- Mitchell, W.J.T. (1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Mitchell, W.J.T. (1994). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Mitchell, W.J.T. (2002). Showing seeing: a critique of visual culture. *Journal of Visual Culture* 1 (2), 165–181. DOI: 10.1177/147041290200100202.
- Mitchell, W.J.T. (2005). *What do Pictures What: The Lives and Loves of Images*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Mitchell, W.J.T. (2009). Visual Literacy or Literary Visualcy? In: J. Elkins (ed.), *Visual Literacy*. London and New York: Routledge.
- Mitchell, W.J.T. (2011). *Cloning Terror: The War of Images, 9/11 to the Present*. Chicago and London: The University of Chicago Press
- Mitchell, W.J.T. (2015). *Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics*. Chicago and London: The University of Chicago Press
- Moxey, K. (1986). Panofsky's Concept of "Iconology" and the Problem of Interpretation in the History of Art. *Interpretation and Culture*, 17(2), 254–274.
- Moxey, K. (2008). Visual Studies and the Iconic Turn. *Journal of Visual Culture*, 7(2), 131–146. DOI: 10.1177/1470412908091934.
- Musil, R. (1996). *The Man Without Qualities*. Vol. 1: A Sort of Introduction and Pseudo Reality Prevails. New York: Vintage Books.
- Nietzsche, F. (1979). On truth and lie in a nonmoral sense, trans. D. Breazeals. In: D. Breazeals (ed.), *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870s*. New Jersey: Humanities Press, 79–97.
- Panofsky, E. (1972). *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Harper & Row Publishers.
- Panofsky, E. (1991). *Perspective as Symbolic Form*, trans. Ch.S. Wood. New York: Zone Books.
- Peirce, C.S. (1992). *The essential Peirce selected philosophical writings*, vol. 1 (1867–1893). Bloomington: Indiana University Press
- Peirce, C.S. (1997). *The essential Peirce selected philosophical writings*, vol. 2 (1893–1913). Bloomington: Indiana University Press.
- Rorty, R. (ed.) (1992). *Linguistic Turn: Essays in Philosophical Method*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Schelling, F.W.J. (1989). *The Philosophy of Art*, trans. D.W. Stott. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Wackernagel, W. (1991). *Éthique de L'Image Et Métaphysique de L'Abstraction Chez Maître Eckhart*, series: «Études de philosophie médiévale», vol. 68. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.
- Wittgenstein, L. (2009). *Philosophical Investigations*, trans. G.E.M. Anscombe. Malden and Oxford: Wiley-Blackwell.
- Wunenburger, J.-J. (2001). *Philosophie des images*. Paris: Presses Universitaires de France.

- Zeidler-Janiszewska, A. (2006). O tzw. zwrocie ikonicznym we współczesnej humanistyce. Kilka uwag wstępnych. *Dyskurs. Zeszyty Naukowo-Artystyczne we Wrocławiu*, 4, 150–159.
- Zeidler-Janiszewska, A. (2015). *Visual Culture Studies* or an Anthropologically Oriented *Bildwissenschaft*? On the Directions of the Iconic Turn in the Cultural Science, trans. Rafał Pawluk. *Teksty Drugie (Special Issues in English). Theory of literature – critique – interpretation*, 2 (151), 9–30: Katarzyna Bojarska (ed.), „Visual Literacy”. Warszawa: Institute of Literary Research Polish Academy of Science, and „Pro Cultura Litteraria” Association, 212–235. DOI: 10.18318/td.2015.en.2.14.

Konrad Chmielecki – Ph.D., Habilitated Doctor in the Humanities, is an independent post-doctoral researcher in the field of Culture and Religion Studies. His academic interests include inter- and transdisciplinary approaches to Picture Theory, Image Science (*Bildwissenschaft*), Visual Studies, visual digital culture, new media and film studies. He is the author of two monographs: *Estetyka intermedialności (The Aesthetics of Intermediality)*, 2008) and *Widzenie przez kulturę. Wprowadzenie do teorii kultury wizualnej (Seeing Through Culture. An Introduction to Visual Culture Theory)*, 2018). He is also the editor of the collected volume *Teoria obrazu w naukach humanistycznych (Picture Theory in the Humanities)*, 2015). Currently, he is working on a research project entitled *Badanie kultury wizualnej mediów społecznościowych. Inter- i transdyscyplinarne podejścia do teorii obrazu cyfrowego, wizualności oraz percepcji wizualnej w obrazach mediów społecznościowych (Researching Visual Social Media Culture: Inter- and Transdisciplinary Approaches to the Theory of the Digital Image, Visuality, and Visual Perception on Social Media Images)* as well as two monographs: *Estetyka intermedialności (The Aesthetics of Intermediality)*, 2026) – a new, revised and expanded edition – and *Intermedialna estetyka obrazu filmowego (An Intermedial Aesthetics of the Movie Image)*, 2028), the first edition.

Adam Romejko

<http://orcid.org/0000-0002-8513-2955>

University of Gdansk

adam.romejko@ug.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.25

The Reception of René Girard's Thought in Central and Eastern Europe

ABSTRACT

Ten years ago, René Girard, the French-American anthropologist and literary scholar, passed away. This anniversary provides an opportunity to revisit his ideas, particularly the mimetic theory he developed, and to acknowledge its ongoing influence in contemporary academic circles. This article focuses on the countries of Central and Eastern Europe (CEE), examining the impact of Girard's ideas in this region. Poland stands out among them, which lends support to the idea that Catholicism may positively influence the willingness to engage with mimetic theory. The reception of Girard's ideas is examined through books and scholarly articles, as well as through direct communication with academics who were invited to complete a questionnaire. The survey included questions about the application of mimetic theory in academic research, scholars' and students' reactions to Girard's ideas, and publications inspired by his work. It also asked about Girard's personal impact on the respondent's lives. Responses from over 60 scholars proved particularly insightful. The research indicates that René Girard's ideas are well known and actively employed as a methodological framework by scholars in CEE countries. However, regular gatherings dedicated to this field remain scarce. The annual symposia organised by the Colloquium on Violence and Religion are not sufficient, as few scholars from the region participate and even fewer are members of the organisation.

KEYWORDS: Central and Eastern Europe, René Girard, mimetic theory, reception

STRESZCZENIE

Recepcja myśli René Girarda w Europie Środkowo-Wschodniej

Przed 10 laty zmarł René Girard, francusko-amerykański antropolog i literaturoznawca. Stanowi to sposobność nie tylko do przypomnienia jego myśli, szczególnie zaś wypracowanej przez niego teorii mimetycznej, lecz także do wskazania na jej oddziaływanie na współczesne środowiska akademickie. Kwestii tej

poświęcony został niniejszy artykuł w odniesieniu do państw, które tworzą region określany mianem Europy Środkowo-Wschodniej (EŚW). Wśród nich wyróżnia się Polska. Potwierdza to przekonanie, że katolicyzm pozytywnie wpływa na gotowość do korzystania z teorii mimetycznej. Prezentując recepcję myśli Girarda, wykorzystano opracowania książkowe oraz artykuły naukowe. Nawiązano także bezpośredni kontakt z uczonymi, którzy zostali poproszeni o wypełnienie kwestionariusza. Zawarto w nim pytania, które odnosiły się do takich kwestii, jak wykorzystanie teorii mimetycznej w badaniach naukowych, reakcja naukowców i studentów na myśl Girarda, publikacje, w których wykorzystano jego idee. Zadano także pytanie dotyczące wpływu Girarda na życie osobiste. Przydatne okazały się odpowiedzi uzyskane od ponad 60 uczonych. Przeprowadzone badania doprowadziły do przekonania, że myśl René Girarda jest znana oraz wykorzystywana jako metoda przez uczonych w państwach należących do EŚW. Brakuje jednak regularnych spotkań w ramach konferencji naukowych. Coroczne sympozja organizowane przez Kolokwium nt. Przemocy i Religii (Colloquium on Violence and Religion) nie wystarczają, gdyż z jednej strony niewielu uczonych z państw EŚW brało w nich udział, z drugiej jeszcze mniej jest członkiem tej organizacji.

SŁOWA KLUCZE: Europa Środkowo-Wschodnia, René Girard, teoria mimetyczna, recepcja

Introduction

4 November 2025 marked the 10th anniversary of the death of the French-American anthropologist and literary scholar René Girard. This anniversary offered an opportunity to reflect on the influence of his mimetic theory on the intellectual world, including in Poland and other countries of Central and Eastern Europe (CEE). This article addresses this issue. First, it identifies the countries that constitute the CEE region, and then it examines how Girard's ideas have been received and applied there. As Polish scholars predominate, the discussion of the reception of Girard's ideas is divided into two parts: the first focuses on Poland, and the second focuses to researchers from other CEE countries. Finally, the article recounts the experiences of scholars who engage with mimetic theory in their academic work and personal lives. The research was conducted in the first quarter of 2025.

In studying the reception of Girard's ideas in CEE, I drew on data from the catalogues of the national libraries of individual countries. The catalogues of the Polish and Russian national libraries, which are based on the same computer platform, deserve particular praise, as they offer, among other features, the ability to search for publications using keywords. I contacted more than 100 scholars electronically, inviting them to respond to questions concerning,

among other issues, the use of mimetic theory in scientific research, scholars' and students' reactions to Girard's thought, and publications engaging with his ideas. I found the responses from over 60 scholars to be useful for this study. By citing their names, I wish to express my gratitude and hope that this will foster further collaboration.

Scholars were asked to identify authors who had written about Girard, particularly those from their countries. Publications in English were considered less relevant for assessing the reception of Girard's thought in CEE because, while they allow their authors to enter international academic circles, they often refrain from presenting local (non-English-language) scholarship on Girard. This practice borders on intellectual dishonesty, as it can create an impression on the international stage that the author is a pioneering researcher of Girard's thought in their home country.

Central and Eastern Europe

The CEE region comprises 20 countries, including Kosovo, which is not recognised by all states. The term helps maintain political distance from related concepts such as "Eastern Europe" and "Central Europe." The former is associated with Pan-Slavic (Russian/Orthodox) domination, while the latter (as *Mittel-europa*) is associated with Pan-German (German/Protestant) hegemony (Hal-ecki, 1994; Szűcs, 1995; Kłoczowski, 2003).

The CEE countries can be grouped by reference to contemporary and historical state or organisational entities: 1. the Visegrad Group countries (Poland, the Czech Republic, Slovakia, Hungary); 2. the Baltic states that separated from the USSR and were historically associated with the Polish-Lithuanian Commonwealth (Lithuania, Latvia, Estonia); 3. the post-Soviet states historically associated with the Polish-Lithuanian Commonwealth (Belarus, Ukraine); 4. the states that emerged from Yugoslavia (Slovenia, Croatia, Bosnia and Herzegovina, Serbia, Kosovo, Montenegro, North Macedonia); 5. the Balkan state that separated from the USSR (Moldova); 6. the remaining Balkan states (Albania, Bulgaria, Romania) (Winnicki, 2017).

It is worth paying attention to Russia, which continues to influence the inhabitants of countries once connected to it, especially in the linguistic sphere and through the Russian diaspora. Nine of Girard's works have been published in Russian (since 2000): *Violence*; *The Scapegoat*; *Critique*; *Resurrection*; *I See*; *Things Hidden*; *Deceit*; *Battling*; and *A Theater*.¹ A translation of his biography by American scholar Cynthia L. Haven (Haven [Хэвен],

1 In this article, we cite the titles of English translations of Girard's books, and in their absence, the titles of the original editions. The works are cited according to the chronology of their

2021) and a study by Stanisław Budzik are also available (Budzik [Будзик], 2017). A comparable dynamic of cross-border cultural and linguistic exchange can be observed in the Balkan region, particularly in the case of Serbo-Croatian, the linguistic basis of Serbian, Croatian, Bosnian, and Montenegrin (Bobkowski, 1997).

Since familiarity with Girard's thought appears to be influenced by religious identification (primarily Catholicism) (Mäkelä, 2018), a brief overview of the contemporary demography of the CEE countries is provided below, including the size of Catholic populations. Poland is the most populous country in the region, with 38 million inhabitants, 93.5% of whom are Catholic. The population and number of Catholics (in millions and percentages) in the other countries are as follows: Czech Republic (10.9; 10.5); Slovakia (5.4; 60); Hungary (9.6; 29.2); Lithuania (2.9; 74.2); Latvia (1.8; 17); Estonia (1.4; 0.5); Belarus (9.2; 7.1); Ukraine (33.4; 8.8 Greek Catholics; 0.9 Roman Catholics); Slovenia (2.1; 69.5); Croatia (3.9; 83). Bosnia and Herzegovina (3.4; 15.2); Serbia (6.6; 3.9); Kosovo (1.6; 1.8); Montenegro (0.6; 3.2); North Macedonia (1.8; 0.4); Moldova (2.4; 0.6); Albania (2.4; 8.4); Bulgaria (6.4; 0.6); Romania (19; 4.4). The following countries lack scholars specialising in Girard's thought: Slovakia, Latvia, Estonia, Belarus, Kosovo, and Montenegro. This supports the thesis that Catholicism may influence interest in mimetic theory, although Slovakia demonstrates that it cannot be considered as a binding criterion.

Poland

Poland stands out as a country marked by an above-average interest in Girard's work. In 1974, extracts from *Deceit, Desire and the Novel...* were published there (Girard, 1974). In total, eight of Girard's books have appeared in Polish, along with one in fragmentary form: *Things Hidden* (fragments); *The Scapagoat*; *Job*; *Violence*; *A Theater*; *Deceit*; *I See*; *Evolution*; and *Battling*. The first major study of Girard's thought was published in 1997 (Budzik, 1997). Since then, a further 14 books have appeared that present his ideas and apply them as a scholarly method (Zalewski, 2005; Bolewski, 2007; Zalewski 2012; Kaznowski, 2014; Romejko, 2015; Zalewski, 2015; Korusiewicz, 2015; Michoń, 2016; Zalewski, 2017; Nieć, 2019; Strączek, 2019; Gielarowski, 2021; Korusiewicz, 2021; Maciejewski, 2025). Earlier publications were fragmentary in nature and tended to reflect a rather negative view of Girard (Romejko, 2015). The ethnologist and archaeologist Jarosław Kolczyński comments on this issue as follows: "It is worth pointing out that Girard's works are talked about more than they

publication in each country. For a list of the originals and their English translations, see Romejko, 2015, pp. 24–25.

are written about in our ethnological community...” (Polish: *Warto zaznaczyć, że o pracach Girarda w naszym środowisku etnologicznym raczej mówi się, niż pisze...* [Kolczyński, 1995, p. 65]).

Seven issues of scholarly journals and collective works have been devoted wholly or partly to Girard's thought. These included articles by Polish and international authors; in the latter case, the contributions were most often translations of texts previously published (*Forum Philosophicum*, 2018, no. 2; *Forum Philosophicum*, 2019, no. 1; Mizińska & Kociuba, 2003; *Studia Gdańskie*, 2013, vol. 32; *Rocznik Antropologii Historii*, 2013, no. 2; *Czterdzieści i Cztery*. 44, 2013, no. 6; *Czterdzieści i Cztery*. 44, 2020, no. 11). Excluding the 15 books mentioned above, Girard is referenced in over 220 scholarly publications (books, articles, and reviews). He has also been discussed at academic conferences, although such events have not been very frequent. Noteworthy is the three-hour philosophical debate organised by the Institute of Philosophy at the Ignatianum University in Cracow on 13 January 2022 (*Apokaliptyka*, 2022). It is instructive to compare the Wikipedia articles on Girard in the languages of CEE countries. The Polish version is several times longer than those available in Bulgarian, Croatian, Czech, Romanian, Slovak, Slovenian, and Ukrainian.

The research conducted by the author of this article supports the claim that scholars in Poland who engage with the work of René Girard represent the following disciplines (in order of prevalence): theology, anthropology, cultural studies, literary studies, philosophy, political science, ethnology, religious studies, and pedagogy. Below is an alphabetical list of scholars working on Girard's thought and their respective fields. Their publications are included in the bibliography available on the author's website.²

Leszek Augustyn analyses philosophical issues, including those found in the works of Fyodor Dostoyevsky. He has written two articles drawing on Girard's ideas. Agnieszka Bielak explores anthropological and literary issues, including the relationship between literature and religion. Jacek Bolewski (1946–2012) specialised in cultural anthropology and published one book and four articles. Jarosław Borowski specialises in literary studies. Stanisław Budzik first encountered Girard's ideas while studying theology in Innsbruck between 1982 and 1988 under the supervision of Raymund Schwager (1935–2004). His research on Catholic soteriology resulted in the aforementioned book and two articles. He ceased his scholarly activity after being elected Auxiliary Bishop of Tarnów in 2004 and has served as Archbishop of Lublin since 2011. Agnieszka Burakowska studies soteriology and sacramentology, and collaborates with Wiel Eggen, a Dutch expert in Girard's thought. Lucyna Chmielewska examines the relationship between religion and culture, focusing on the role of

2 See www.romejko.edu.pl, Selected publications (Wybrane publikacje) tab, file Bibliography of works on René Girard published in Central and Eastern European countries.

religion in establishing and maintaining social order by counteracting rivalry based on mimesis. Ewa Domańska's research interests include anthropological history. She collaborated with Girard during research stays in the United States and also visited him at home (Haven, 2018).

Andrzej Gielarowski explores cultural crisis and its potential consequences. Małgorzata Gruchola examines social interactions that emerged during the recent pandemic from the perspective of the scapegoat mechanism. Rigels Halili, an Albanian who has lived in Poland for many years, conducts anthropological and literary research. Andrzej Hejmej specialises in comparative literature. Dominika Jakubiak is interested in the Holocaust studies. Iwona Janicka, who has lived in the Czech Republic since 2024, analyses gender issues. Until 2016, Piotr Jarosz maintained an online bibliography of Polish publications on Girard. He has also drawn on Girard's ideas to evaluate the impact of remote work during the pandemic. Wojciech Kaftański studies the moral psychology of Søren Kierkegaard. Marcin Kaznowski researches the theology of original sin. Teresa Klimowicz wrote her doctoral thesis on exclusion, examining consumer behaviour from a mimetic perspective. Maciej Kociuba analyses the issue of violence from a philosophical viewpoint.

Like Domańska and Niewiadomski, Maria Korusiewicz had the opportunity to meet Girard in person while conducting research in the USA. She examines the category of tragedy from anthropological and theological perspectives. Andrzej P. Kowalski addresses the phenomenon of sacrifice and explores the origins of culture. Krzysztof Kozłowski wrote a review of Girard's book *A Theater of Envy: William Shakespeare*, in which he criticises mimetic theory for its reductionism. Katarzyna Krempłewska examines the phenomenon of war from an anthropological perspective. Michał Łuczewski references Girard when discussing political issues, particularly those related to national identity. In one of his studies, he presented a manifesto in which he hailed Girard as a Father of the Church ("Respondeo dicendum. I proclaim Girard a Father of the Church"; Polish: *Respondeo dicendum. Ogłaszam Girarda ojcem Kościoła*) (Łuczewski, 2013, p. 17). Jan Maciejewski also explores national questions, presenting a philosophy of Polish history. Meanwhile, Łukasz P. Michoń highlights the political mechanisms that establish power structures in Poland. Mateusz Nieć uses Girard's ideas to uncover the origins of political phenomena, including analyses of political myths.

Józef Niewiadomski has lived in Innsbruck since 1972. In addition to his academic activity in Austria, he publishes articles on Girard in Poland, participates in discussions about him, and writes book and doctoral reviews (Romejko, 2005; em. Univ.-Prof., 2025). It was thanks to Schwager, who supervised his doctoral dissertation in 1981, that he met Girard in person in Paris in January 1983. As a professor, he has supervised over 80 master's and doctoral students, many of whom have studied Girard's thought, especially its theological

reception (Aktivitäten, 2025). Piotr Nowak applies Girardian ideas to recent Jewish history. Aneta Ostaszewska analyses violence against women in academic circles. Piotr Pasterczyk explores the origins of religion and culture, as well as the ideas of Sigmund Freud. Grzegorz Pełczyński presents Girard as an important apologist for Christianity and interpreter of the Bible. Ireneusz Piekarski specialises in literary studies. Jarosław Rokicki examines the social perception of the 2010 Smolensk plane crash, which claimed the lives of leading Polish state officials. Grażyna Romańczuk-Woronecka addresses the concept of the scapegoat within poststructuralist theory. Adam Romejko wrote his doctoral dissertation on mimetic theory under Niewiadomski's supervision in Innsbruck. He employs this theory in his apologetic work – primarily in sermons – as well as in political science, including the phenomenon of migration. He is the author of two books (including one in German), 19 articles, and eight reviews of works by and about Girard. Dariusz Rozmus explores the concept of the scapegoat in a biblical context. Małgorzata Sławek-Czochra interprets social reactions during the pandemic through the lens of the scapegoat mechanism.

Drawing on Girard's thought, Bogumił Strączek explores cultural issues and socio-political phenomena. For example, he addresses the recent pandemic, the Sino-American rivalry, and the war in Ukraine. He is the author of one book and seven scholarly articles. As editor-in-chief of the journal *Forum Philosophicum*, he has devoted two issues to Girard. Similarly, Tomasz Szturo examines the phenomenon of plague – both historical and recent – as well as religious exaltation from a literary perspective. Łukasz Tischner uses the concepts of triangular desire and the scapegoat to analyse works of Polish literature, including those of Witold Gombrowicz. Piotr Ufnal employs workshops for journalism students to explore imitation and the violence associated with it. Katarzyna Wielechowska analyses dramatic works, focusing on plot structures, character relationships, and ongoing socio-cultural processes. Cezary Zalewski introduces the works of Polish literary authors and philosophers. He is the author of four books drawing on mimetic theory and has also translated Girard's final book, *Battling to the End*, into Polish (Girard, 2018). Marek Zambrzycki addresses hostility toward other national groups as a factor stimulating the formation of national identity. Rafał Zawisza studies the origins of Christianity and the violence manifested in political and social life.

Other countries of Central and Eastern Europe

The first study of Girard's work in Czech was published in 1968 (*Deceit*). Two further books followed (*The Scapegoat; Evolution*), along with Michael Kirwan's 2004 study, *Discovering Girard* (Kirwan 2008). The most important populariser of Girard's thought in the Czech Republic – and, through his lectures, also

in Slovakia – is Petr František Burda. He has published eight books on Girard, including one as editor, as well as 12 articles. Burda employs mimetic theory to explore various cultural phenomena, particularly those related to imitation, desire, and conflict. His study of violence in culture, published in both Czech and English, deserves special mention (Burda, 2014). The English version is available in many libraries in CEE countries. Other Czech scholars interested in Girard include Marián Kišš and Ivo Budil. The former wrote a doctoral thesis in which he compared Girard with Gabriel Tarde and Émile Durkheim, while the latter is an anthropologist, university lecturer, writer, and political activist known for his conservative views (Kišš, 2017; Budil, 2010).

In 2011, the only Slovak translation of a book by Girard (*Evolution*) was published. Although the country is influenced by Catholicism, it is notable for the lack of scholars working on Girard. One article makes only a passing reference to his thought, citing the philosopher Apollonius of Tyana (Bednárová, 2023).

Three of Girard's books (*I See; Things Hidden; The Scapegoat*) were published in Hungarian relatively late (2013–2014). Roland Tamás, in addition to promoting mimetic theory, introduces Hungarian readers to the thought of Niewiadomski, under whose supervision he wrote his doctoral dissertation in Innsbruck (Niewiadomski, 2007). Péter Tóth-Lipták points to the usefulness of mimetic theory for studying a range of issues, particularly those related to religion and the functioning of the scapegoat mechanism in social life. Andreas Wilmes by contrast, publishes exclusively in English by choice.

András Szalai, a Baptist theologian and moderator of the apologetics website (<https://apologia.hu/>), criticises mimetic theory for lacking scientific precision and for being inconsistent with biblical message. At the same time, he reproaches Schwager for introducing Girard to the theological fraternity. This criticism is despite Szalai's apparent unfamiliarity with Schwager's major works – in his study (Szalai, 2016), he cites only a translation of a single article (Schwager, 1988). He also expresses concern about Hungarian scholars' use of mimetic theory, including the Lutheran pastor Sándor Cserhádi. The latter, by contrast, praises Girard's thought as a valuable tool for understanding religion and human culture more broadly, and he himself employs it in theology, particularly in soteriology.

In Lithuania, mimetic theory is used only by Arvydas Grišinas, who applies it to questions related to national and ethnic identification in CEE countries. In Ukraine, Girard's thought is likewise not very widespread, as evidenced by the small numbers of studies devoted to it. Among the scholars who engage with it are Bohdan Shumylovych, Serhiy Savchenko, Yekaterina Prokofieva, Alexander Filonenko, and Oksana Pushonkova. Shumylovych employs mimetic theory – primarily the concept of the scapegoat – in his courses on culture and aesthetics. Savchenko and Prokofieva employ it to explain the mechanisms underlying conflicts in both small and large societies. Filonenko draws on

it in his interpretation of Dante Alighieri's *Divine Comedy*, while Pushonkova addresses the issue of sacrifice from an anthropological perspective.

Two of Girard's works were published in Slovenian: *I See* (2006) and *The Scapegoat* (2011). Among Slovenian scholars, Robert Petkovšek is particularly noteworthy as the author of 17 studies in which he examines violence from anthropological and theological perspectives. Petkovšek's students include Mirjana Borenovič, a researcher of myths and rituals. Jernej Pisk builds on Petkovšek's work and applies Girard's thought to the phenomenon of sport.

Only one of Girard's books has been published in Croatian (*I See*, 2004). In Croatia, one of the earliest popularisers of Girard's thought was Stanko Lasić (1927–2017), a literary theorist, historian, and anthropologist. He devoted a book to Girard and three other intellectuals – Emmanuel Levinas, Jean-Paul Sartre, and Maurice Nadeau (Lasić, 2001). Other scholars include sisters Lada Čale Feldman and Morana Čale, as well as Marinko Tomić and Antun Pavešković. The Čale sisters have authored books drawing on mimetic theory, including a joint study on the *doppelgänger* phenomenon (Čale & Čale Feldman, 2008). Marinko Tomić and Antun Pavešković co-authored an article interpreting Albert Camus' first novel, *The Stranger*, from a mimetic perspective. Pavešković has also analysed works by Croatian writers (Tomić & Pavešković, 2023).

In Bosnia and Herzegovina, Franjo Topić engages with mimetic theory and cites Girard's thought in a book on the relationship between faith and culture (Topić, 2017). He emphasizes that Girard's ideas are useful not only for anthropologists but also for cultural historians and theologians. In the obituary he wrote following Girard's death, he called him the "Prophet from Stanford" (Topić, 2015). Among younger researchers, Mario Bernadić is noteworthy. His doctoral thesis was supervised by Niewiadomski in Innsbruck, and he applies mimetic theory primarily in Christology and eschatology (Bernadić, 2022).

In Serbia, Girard's thought has not generated much interest among scholars, even though three of his books have been published there (*Job; Violence; I See*). Similarly, in North Macedonia, Girard is little known. Only Katica Kulavkova refers to his works (*Deceit; Evolution*) in two publications (Kulavkova, 2018; Kulavkova, 2022).

In Moldova, Victoria Fonari applies Girard's ideas to literary studies, particularly in relation to the works of Dostoevsky (Fonari, 2009; Fonari, 2021). In Albania, as Halili has noted, Girard's ideas are also little known. Only Gelanda Shkurtaj cites them, in an article on customs conducive to conflict resolution (Shkurtaj, 2020).

In Bulgaria, two of Girard's books have been published (*I See; Job*). Apart from a brief two-page text by Alexander Lozev (Лозев, 1994), there are no scholarly studies devoted to him. In Romania, Girard's first publication appeared in 1972 (*Deceit*), followed by seven more books (*Violence; Scapegoat*;

I See; Things Hidden; Christianity; Job; La voix). Daniela Sorea, the author of two articles, engages with Girard's thought by discussing Maximus the Confessor and contemporary interpretations of the commandment to love one's neighbour (Sorea, 2010; Sorea, 2015).

Scholars from Central and Eastern Europe on the reception of René Girard's thought

In preparing this study on the reception of Girard's ideas in CEE, responses to a questionnaire completed by over 60 scholars were used. The information obtained is presented below in a generalised form, alongside quotations from specific individuals.

The first issue concerns the path that led scholars to encounter Girard's ideas. In this respect, no fixed patterns emerge; rather, the process appears largely contingent, often involving the chance selection of a book by an unknown author and an experience perceived as intellectually groundbreaking. In Chmielewska's case, for example, *I See Satan Fall Like Lightning* was initially chosen simply as a book to read, yet it proved both moving and inspiring. Strączek describes a similar experience with *The Scapegoat*.

Intermediaries play an important role in such encounters with Girard's work. These include academic teachers who encourage students to read Girard's works, as well as authors of secondary studies who cite him and thereby inspire readers to engage with his ideas. Scholars consult Girard's works in their native languages as well as in editions published in English, French, and Russian.

Two approaches predominate: a positive one, coupled with a belief in the intellectual usefulness of mimetic theory; and a critical one, which questions its scientific validity and universal scope, emphasising what is seen as its outdated character. There appears to be no neutral stance. Assessments of mimetic theory are shaped both by scholars' professional orientation: whether they pursue research in an interdisciplinary or narrow manner, and their religious worldview, particularly their position on Christianity, including Catholicism. Wilmes emphasises that scholars often prefer to problematise rather than explain, and Girard compels them to confront violence in a more concrete way.

Mimetic theory is also sometimes treated as taboo. In some circles, referring to Girard is considered inappropriate. As a result, his works may be widely known and discussed, yet rarely written about. Čale Feldman highlights this situation in relation to the interpretations of the sword dance *Moreška* from the Croatian town of Korčula.

Burda emphasises that many scholars are unfamiliar with Girard's work yet feel no qualms about speaking critically about it. In this way, Girard is turned into a scapegoat, uniting academic circles in a shared hostility toward him.

Referring to scepticism about Girard's ideas, Fonari notes that in her homeland, Moldova, this attitude is a consequence of anti-Western sentiment. The question remains to what extent this stems from historical factors, specifically from Moldova's past membership in the Soviet Union and the Commonwealth of Independent States, as well as earlier Turkish influence. Notably, 95.2% of Moldovans are Orthodox Christians, while only 0.6% identify as Catholic. Fonari herself points to nostalgia for the Soviet academic world, in which there is no place for the Western (Catholic) Girard. He is rejected not because of his writings, but because he is perceived as "not one of us." Shumylovych makes a similar observation, highlighting that one criticism of Girard's work is its alleged Eurocentrism. Meanwhile, Zawisza cites the opinion of an Indian professor who could not fathom why mimetic theory was rooted in Christianity.

Scholars emphasise that introducing Girard's ideas to students is a significant challenge. Students' responses depend on their field of study, their worldview, and their emotional attitudes toward Christianity. Although theologians tend to be open to Girard's ideas, tensions persist within the theological community, primarily in the area of soteriology, given that Girard is critical of the concept of Jesus' sacrificial death. Simply referring to Schwager's theological reception of Girard's thought (dramatic theology) is not sufficient, as this is not widely known. Mimetic theory demands erudition from students and thoughtful guidance from teachers, including careful explanations of terminology. For example, in colloquial Polish, the term *sakralny* ("sacred") usually denotes religious or church spaces and carries positive connotations. In Girard's usage, by contrast, the sacred refers to a sacrificial reality marked by violence, which he critiques. When explaining mimetic theory, it is therefore important to avoid unwarranted simplifications, as Savchenko emphasises. At the same time, scholars who have embraced Girard's ideas should guard against a neophyte mentality and not expect his thought to evoke similar enthusiasm in others.

The questionnaire sent to scholars who use Girard's ideas in their academic research included a question about the significance of these ideas in their personal lives. This question was inspired by memoirs written by individuals who had met Girard in person (Goodhart, 2009). Most respondents emphasised the importance of mimetic theory, even when they did not find Girardian religiosity appealing. They highlighted its relevance to interpersonal relationships, such as marriage, where mimetic theory can help guard against the temptation to designate someone as a scapegoat without justification.

Understanding mimetic theory fosters self-reflection on one's own passions, which might otherwise lead to harmful rivalry within families – for example, between siblings – or in professional environments. Girard's ideas encourage a balanced perspective on everyday life, free from extremes such as unwarranted

optimism or pessimism. As an apologetic framework, it can also inspire individuals to defend Christianity, their neighbours, and themselves in a society that readily employs scapegoating mechanisms without admitting to doing so.

Girardian insights also influence consumer behaviour, providing an opportunity for prudent restraint and helping individuals to recognize that things once considered essential may not in fact be necessary for life satisfaction. In this way, Girard's ideas can serve as a safeguard against the dangers of disappointment and boredom.

Summary

In conclusion, René Girard's ideas can be said to be known and employed by scholars in Central and Eastern European countries, particularly in Poland. Their primary focus has been on the societal impact of the recent pandemic and on the ways individuals and communities interpreted it. Interest in mimetic theory varies among scholars, depending on their professional orientation and personal worldview. One notable shortcoming is the lack of regular academic conferences devoted to promoting research grounded in mimetic theory. Meetings organized by the Colloquium on Violence and Religion are insufficient in this regard, as only a few scholars from CEE countries have participated, and just as few are members of this organisation. This situation may therefore serve as an incentive to develop regional cooperation encompassing CEE countries.

Professor Józef Niewiadomski deserves special recognition as a mentor to successive generations of Girardian scholars and as a link between Western and Eastern researchers working with mimetic theory. The following authors stand out among those who have written on Girard and his method, each with five or more publications: Jacek Bolewski, Agnieszka Burakowska, František Petr Burda, Morana Čale, Lada Čale Feldman, Andrzej Gielarowski, Maria Korusiewicz, Robert Petkovšek, Adam Romejko, Bogumił Strączek, Péter Tóth, Katarzyna Wielechowska, Cezary Zalewski, and Marek Zambrzycki.

BIBLIOGRAPHY

Books by René Girard from Central and Eastern European countries and Russia

Bulgaria

Žirar, R. [Жи́рар, Р.] (2006). *Видях Сатаната, как падна от небето като светкавица*. София: Изток Запад.

Žirar, R. [Жи́рар, Р.] (2017). *Случаят Йов*. София: Издателство: Българско библийско дружество.

Czech Republic

- Girard, R. (1968). *Lež romantismu a pravda románu*. Praha: Československý spisovatel.
- Girard, R. (1997). *Obětní beránek*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Girard, R. (2008). *O původu kultury: hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Ceza-rem de Castro Rocha*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.

Croatia

- Girard, R. (2004). *Promatrah Sotonu kako poput munje pade*. Zagreb: AGM.

Hungary

- Girard, R. (2013). *Látám a sátánt, mint a villámlást lebullani az égből. A kereszténység kritikái apológiája*. Budapest: Atlantisz.
- Girard, R. (2013). *Mi rejte volt a világ teremtésétől fogva*. Budapest: LHarmattan.
- Girard, R. (2014). *A bűnbak*. Budapest: Gondolat.

Poland

- Girard, R. (1987). *Kozioł ofiarny*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Girard, R. (1992). *Dawna droga, którą kroczyli ludzie niegodziwi*. Warszawa: Wydawnictwo Spacja.
- Girard, R. (1993–1994). *Sacrum i przemoc*. Poznań: Brama.
- Girard, R. (1996). *Szekspir. Teatr zazdrości*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Girard, R. (2001). *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Girard, R. (2002). *Widziałem szatana spadającego z nieba jak błyskawica*. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax”.
- Girard, R. (2006). *Początki kultury*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Girard, R. (2018). *Apokalipsa tu i teraz. Rozmawiał Benoît Chantre*. Kraków: Wydawnictwo WAM.

Romania

- Girard, R. (1972). *Minciună romantică și adevăr românesc*. București: Univers
- Girard, R. (1995). *Violența și sacrul*. București: Nemira.
- Girard, R. (2000). *Țapul ispășitor*. București: Nemira.
- Girard, R. (2006). *Prăbușirea Satanei*. București: Nemira.
- Girard, R. (2008). *Despre cele ascunse de la întemeierea lumii*. București: Nemira.
- Girard, R. (2009). *Adevăr sau credință slabă? Convorbiri despre creștinism și relativism, cu Gianni Vattimo*. București: Curtea Veche Publishing.
- Girard, R. (2019). *Iov sau calea străveche a celor nelegiuți*. Iași: Cartea Românească Educațional.
- Girard, R. (2021). *O teorie a miturilor arhaice și moderne*. Iași: Cartea Românească Educațional.

Russia

- Žirar, R. [Жи́рар, Р.] (2000). *Насилие и священное*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Žirar, R. [Жи́рар, Р.] (2010). *Козёл отпущения*. Санкт-Петербург: Иван Лимбах.
- Žirar, R. [Жи́рар, Р.] (2012). *Критика из подполья*. Москва: Новое Литературное Обозрение.
- Žirar, R. [Жи́рар, Р.] (2013). *Достоевский: от двойственности к единству*. Москва: ББИ.
- Žirar, R. [Жи́рар, Р.] (2014). *Я вижу Сатану, падающего, как молния*. Москва: ББИ.
- Žirar, R. [Жи́рар, Р.] (2016). *Вещи, сокрытые от создания мира*. Москва: ББИ.
- Žirar, R. [Жи́рар, Р.] (2019). *Ложь романтизма и правда романа*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Žirar, R. [Жи́рар, Р.] (2019). *Завершить Клаузевица: беседы с Бенуа Шантром*. Москва: ББИ.
- Žirar, R. [Жи́рар, Р.] (2020). *Театр зависти. Уильям Шекспир*. Москва: ББИ.

Serbia

- Girard, R. (1989). *Stari put grešnika*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Girard, R. (1990). *Nasilje i sveto*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Girard, R. (2020). *Posmatrah Sotonu kako poput munje pade*. Beograd: Factum izdavaštvo.

Slovakia

- Girard, R. (2011). *Pôvod kultúry*. Bratislava: Agora.

Slovenia

- Girard, R. (2006). *Gledam satana, ki kakor blisk pada z neba*. Ljubljana: KUD Logos.
- Girard, R. (2011). *Grešni kozel*. Ljubljana: Teološka fakulteta.

Works cited in the article

- Apokaliptyka jako refleksja nad kryzysem kultury zachodniej. Wokół antropologii René Girarda. Wokół książki Andrzeja Gielarowskiego pt. O możliwym końcu kultury. Apokaliptyka René Girarda (Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum, Kraków 2021). Czwartek, 13 stycznia 2022 r. godz. 17:30. (2022). Retrieved from: <https://youtu.be/9ogyouchDHU> (access: 06.10.2025).*
- Aktivitäten von Józef Niewiadomski. (2025). Retrieved from: <https://www.uibk.ac.at/systheol/niewiadomski/aktiv/> (access: 06.10.2025).*
- Bednárová, K. (2023). Translation – Historicity – Interpretative Parallels. In: M. Djovčoš et al. (eds.), *Translation Studies in Ukraine as an Integral Part of the European Context*. Bratislava: VEDA, 24–33.

- Bernadić, M. (2022). *Bog, jezik i vjera. Mali ogledi iz sistematske teologije*. Sarajevo: Katolički bogoslovni fakultet.
- Bobkowski, R. (1997). Próby różnicowania języka „serbsko-chorwackiego” na przykładzie języka Bośniaków. In: E. Tokarz (ed.), *Język wobec przemian kultury*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 61–67.
- Bolewski, J. (2007). *Mit i prawda kultury. Z inspiracji René Girarda*. Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- Budil, I.T. (2010). René Girard a teorie mimetické rivalry. *Anthropologic Integra*, no. 2(1), 23–29. DOI: 10.5817/AI2010-2-23.
- Budzik, S. (1997). *Dramat odkupienia. Kategorie dramatyczne w teologii na przykładzie R. Girarda, H.U. von Balthasara i R. Schwagera*. Tarnów: Biblos.
- Budzik, S. [Будзик, С.] (2017). *Драма искупления: Драматические категории в богословии Р. Жирара, Х.У фон Бальтазара и Р. Швагера*. Москва: Эсхатос.
- Burda, F. (2013). *O násilí v kultuře. Girardovské reflexe*. Ostrava: Moravapress.
- Burda, F. (2014). *On Violence in Culture. Girardian reflections*. Lublin EL-PRESS.
- Čale, M. & Čale Feldman, L. (2008). *U kanonu. Studije o dvojinstvu*. Zagreb: Disput.
- em. Univ.-Prof. Dr. Józef Niewiadomski. (2025). Retrieved from: <https://www.uibk.ac.at/systheol/niewiadomski/index.html.de> (access: 04.10.2025).
- Fonari, V. (2009). *Hermeneutica literară*. Chişinău: CEP USM.
- Fonari, V. (2021). *Hermeneutica mitului antic în poezia din Republica Moldova (1990–2010)*. Chişinău: Epigraf.
- Goodhart, S. et al. (eds.). (2009). *For René Girard. Essays in Friendship and in Truth*. East Lansing: Michigan State University Press.
- Gielarowski, A. (2021). *O możliwym końcu kultury. Apokaliptyka René Girarda*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum w Krakowie.
- Girard, R. (1974). Pragnienie „trójkątne”. In: W. Karpiński (ed.), *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*. Warszawa: Czytelnik, 342–357.
- Halecki, O. (1994). *Historia Europy – jej granice i podziały*. Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej.
- Haven, C.L. (2018). *Evolution of Desire. A Life of René Girard*. East Lansing: Michigan State University Press.
- Haven, S.L. [Хэвен, С.Л.] (2021). *Эволюция желаний: Жизнь Рене Жирара*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Kaznowski, M. (2014). *Uwikłani w szczęśliwą winę. Grzech pierworodny w świetle teorii mimetyczno-ofiarniczej René Girarda*. Kraków: Poligrafia Salezjańska.
- Kirwan, M. (2004). *Discovering Girard*. London: Darton, Longman & Todd Ltd.
- Kirwan, M. (2008). *René Girard: Uvedení do díla*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- Kišš, M. (2017). *Psychologická mimesis, posvátné a moc: Studie k sociologii moci v kontextu myšlení René Girarda, Gabriela Tarda a Ěmila Durkheima*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta (doctoral thesis).

- Kłoczowski, J. (2003). *Młodsza Europa. Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kolczyński, J. (1995). Koziół ofiarny a etnologia. O teorii René Girarda. *Etnografia Polska*, no. 1–2, 65–75.
- Korusiewicz, M. (2015). *Geometrie kultury według René Girarda*, Katowice: „Śląsk” Wydawnictwo Naukowe.
- Korusiewicz, M. (2021). *Światła w labiryncie. Mit heroiczny, tragiczność, mono no aware*. Katowice: „Śląsk” Wydawnictwo Naukowe.
- Kulavkova, K. (2018). Синкретичка интерпретација на песната „Марковиот Манастир” на Блаже Конески. In: K. Kulavkova (ed.), *Методи и толкувања на книжевната херменевтика*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 43–66.
- Kulavkova, K. (2022). The Narcissism of Minor Differences in the Context of Post-Imperial Macedonian Neighbouring. *Slavia Meridionalis*, no. 22, 1–24. DOI: 10.11649/sm.2667.
- Lasić, S. (2001). *Iz moje lektire. Portreti*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Lozev, A. [Лозев, А.] (1994). Бележки към статията на Рене Жирар. *Философски алтернативи*, no. 6, 53–54.
- Łuczewski, M. (2013). Ojciec Kościoła. *Czterdzieści i Cztery*, 44, no. 6, 4–19.
- Maciejewski, J. (2025). *Nic to! Dlaczego historia Polski musi się powtarzać?* Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Mäkelä, H. (2018). The Reception of René Girard’s Thought in Finland and Scandinavia. From the 1980s to the Present. *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, no. 25, 95–118. DOI: 10.14321/contagion.25.2018.0095.
- Michoń, Ł.P. (2016). *Mechanizm rytualny. O modelu ofiarniczego ustanawiania nowego ładu politycznego*. Wrocław: Państwowe Pomaturalne Studium Kształcenia Animatorów Kultury i Bibliotekarzy.
- Nieć, M. (2019). *Archeologia polityki i komunikowania. Peregrynacje*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum.
- Niewiadomski, J. (2007). Vallás és erőszak. A kinyilatkoztatás válasza az erőszak problémájára. *Vigilia*, no. 6, 423–431.
- Niewiadomski, J. (2009). René Girard: The Architect of My Spiritual Home. In: S. Goodhart et al. (eds.), *For René Girard. Essays in Friendship and in Truth*, East Lansing: Michigan State University Press, 119–130.
- Mizińska, J. & Kociuba, M. (eds.). (2003). *Przemoc i filozofia*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Romejko, A. (2005). Ks. prof. Józef Niewiadomski – współtwórca „teologii dramatycznej” na uniwersytecie w Innsbrucku. *Rocznik Polonii*, no. 1, 83–85.
- Romejko, A. (2015). *Polacy w Wielkiej Brytanii: interpretacja mimetyczna*. Tuchów: Poligrafia Redemptorystów.
- Schwager, R. (1988). Krisztus halála és az áldozat eszméjének kritikája. *Mérleg*, no. 1, 24–36.

- Shkurtaj, G. (2020). Kanuns in Albania and Bloodfeud According to Kanun of Lekë Dukagjini. *European Journal of Sustainable Development*, no. 1, 442–454. DOI: 10.14207/ejsd.2020.v9n1p442.
- Sorea, D. (2010). Maximus the Confessor and René Girard: A Hermeneutic Approach. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov*, no. 3, 257–262.
- Sorea, D. (2015). Dreptate și caritate. Cinci demersuri post-seculare valorizând iubirea aproapelui. In: G. Rățulea (ed.), *Justiție și coeziune socială*. Iași: Institutul European, 207–226.
- Strączek, B. (2019). *Konwersja w kulturze przemocy. Myśl antropologiczno-etyczna René Girarda*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum w Krakowie.
- Szalai, A. (2016). A girardizmus. *Metodista Figyelő*, no. 1, 3–30.
- Szűcs, J. (1995). *Trzy Europy*. Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej.
- Tomić, M. & Pavešković, A. (2023). Girardovo čitanje Camusova Stranca. *Nova Prisutnost*, no. 3, 557–569. DOI: 10.31192/np.21.3.5.
- Topić, F. (2015). *René Girard prorok iz Stanforda*. Retrieved from: https://www.academia.edu/90902612/RENE_GIRARD_PROROK_IZ_STANFORDA (access: 06.09.2025).
- Topić, F. (2017). *Vjera i kultura*. Sarajevo: Katolički bogoslovni fakultet Univerziteta u Sarajevu.
- Winnicki, Z.J. (2017). Europa Środkowa czy Europa Środkowo-Wschodnia? Europejskie kręgi cywilizacyjne. *Wschodnioznawstwo*, no. 11, 11–20.
- Zalewski C. (2005). *Powracająca fala. Mityczne konteksty wybranych powieści Bolesława Prusa i Elizy Orzeszkowej*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Zalewski, C. (2012). „Czas wyszedł z zawiasów”. *Studia o Bolesławie Prusie i Elizie Orzeszkowej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Zalewski, C. (2015). *Źródło. René Girard i literatura*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Zalewski, C. (2017). *Istnienie zdegradowane. Problem masochizmu w polskiej literaturze nowoczesnej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Adam Romejko – is a professor of political science at the University of Gdansk. He is involved in pastoral work in the Archdiocese of Gdansk and his research interests include migration – particularly in Britain and Austria – the Polish diaspora, and René Girard's mimetic theory. Since 2023, he has served as editor-in-chief of the academic yearbook *Civilization and Politics* (Polish: *Cywilizacja i Polityka*). He is currently preparing a study on the Polish community living in Vienna.

Joanna Wysmulek
<http://orcid.org/0009-0000-6451-8632>
wysmulek.joanna@gmail.com
DOI: 10.35765/pk.2026.5201.26

Kultura w rzeczywistości hybrydowej

STRESZCZENIE

Współczesny świat jest determinowany przez nowoczesne technologie. Z jednej strony przynoszą one wiele korzyści, z drugiej – niosą ze sobą określone zagrożenia. Dwa światy łączą się, tworząc rzeczywistość hybrydową. Świat hybrydowy powstaje z jednej strony dzięki konkretności podmiotu i skuteczności działania, z drugiej zaś dzięki anonimowości oraz nieokreślonej aktywności w płynnej wielorzeczywistości. Próba porównania tych środowisk ujawnia, że mają one odmienne natury, funkcjonując na tym samym poziomie. Rzeczywistość hybrydowa jako przestrzeń, w której realne i wirtualne obszary spotykają się i wzajemnie interpretują, stanowi interesujący obszar badań. Artykuł jest próbą wskazania wybranych dylematów dotyczących aksjonormatywnego wymiaru rzeczywistości hybrydowej.

SŁOWA KLUCZE: rzeczywistość hybrydowa, kultura, edukacja, komunikacja, świat hybrydowy

ABSTRACT

Culture in a Hybrid Reality

The modern world is shaped by advanced technologies, which, on the one hand, bring numerous benefits and, on the other, introduce certain risks. As a result, two spheres emerge to create a hybrid reality: the concreteness of the subject and the effectiveness of action, intertwined with the anonymity and indefinite activity in a fluid multi-reality. When these environments are compared, they differ significantly by nature, although they operate on the same level. Hybrid reality, as a place where real and virtual spaces meet and interpret each other, is an interesting area of exploration. This paper attempts to outline selected dilemmas concerning the axionormative dimension of hybrid reality.

KEYWORDS: hybrid reality, culture, education, communication, hybrid world

Współczesne społeczeństwo

Z perspektywy obecnych czasów można powiedzieć, że tempo przemian, które zostały zapoczątkowane pod koniec ubiegłego stulecia i obejmują wszystkie sfery życia człowieka, charakteryzuje duża dynamika. Wielokrotnie można odnieść wrażenie, iż świat współczesny poddaje się dynamicznym zmianom, za którymi nie nadążamy. Edmund Wnuk-Lipiński opisuje obecny świat słowami:

świat wszedł w fazę globalnych przekształceń, których konsekwencji nie jesteśmy w stanie do końca przewidzieć. Już prawie nic nie będzie takie jak kiedyś, a o przyszłości da się sensownie powiedzieć jedynie tyle, iż nie będzie ona prostą kontynuacją dnia dzisiejszego (Wnuk-Lipiński, 2003, s. 9).

Obrazowo o współczesności mówi Zbyszko Melosik

nie ulega wątpliwości, że świat, w którym żyjemy, na przełomie wieków (i tysięcy lat) jest zupełnie inny niż ten, który pamiętamy z lat naszego dzieciństwa. Rzeczywistość nie jest już monolityczna i jednoznaczna, lecz niejednorodna i sfragmentaryzowana, pełna tysięcy „małych”, sprzecznych ze sobą narracji. Trudno się w niej odnaleźć i trudno ją opisać, a najtrudniej odpowiedzieć na pytania: jak(im) być? W jaki sposób żyć? Jak wychowywać? (Melosik, 2002, s. 9).

Niezaprzeczalnie wiek XX to czas, który przyniósł początek zmian w procesie informatyzacji i cyfryzacji. Niewątpliwie Internet możemy uznać za osiągnięcie na miarę wszech czasów. Wpisał się on w proces informatyzacji i cyfryzacji. Nie mówimy tylko o aspekcie technicznych zmian, ale również zmian społecznych. Jest to przebudowa świadomości społecznej w aspekcie posiadania przez człowieka pewnych kompetencji społecznych, które odbiorca musi mieć, jeżeli nie chce być wykluczony z określonego grona adresatów (Wiśniewski, 2013). Internet został niejako kolejnym domownikiem, partnerem naszego życia prywatnego, zawodowego i społecznego oraz źródłem rozrywki. Stał się mocnym fundamentem środowiska rodzinnego, a zawodowo coraz częściej wspiera nasze poczynania przy wykonywaniu obowiązków. Proces socjalizacji młodych pokoleń odbywa się poprzez obecność w sieci. Internet uważa się za fenomen.

Kultura a życie wirtualne

Techniki komunikacyjne przenikają obecnie całe życie społeczne. Dla pokolenia online Internet jest oczywistą częścią wirtualnej rzeczywistości. Pozwala na życie równoległe w dwóch warstwach: technicznej – dostarczającej narzędzia do przeżycia oraz kulturowej – skierowanej na nasze wnętrza i uzasadniającej sens stosowania narzędzi (Bańka, 1986). Pierwszą warto nazwać cywilizacją, drugą zaś

kulturą. Pojęcie kultury będzie rozumiane jako odnoszący się do sfery duchowej wewnętrzny świat człowieka, który ma w swoim zasobie zespół poglądów, obyczajów, wierzeń i osobistych przekonań (Morbitzer, 2007).

Kultura najczęściej rozumiana jest jako całość duchowego i materialnego dorobku społeczeństwa. Można ją określić jako ogół ludzkich wytworów, zarówno tych materialnych, jak i wzorów naśladowania i zasad postępowania. Kultura jest także warunkiem egzystencji, ale coraz częściej uzależnia się od mediów (Burszta, 2008).

Kultura stanowi system idei i wartości przekazywanych przy pomocy języka oraz innych form zachowań społecznych. Każda kultura to szereg twierdzeń o obecnej rzeczywistości, a twierdzenia te wzajemnie na siebie oddziałują, wpływając na jednostki żyjące w danej kulturze. Nie ma bowiem możliwości, aby jednostka osiągnęła optymalne możliwości swojego rozwoju bez udziału kultury. Nabywanie kultury przez jednostkę nazywane jest wychowaniem lub socjalizacją. W momencie przyjścia na świat dziecko nie jest obdarzone kulturą, musi ją nabyć podczas socjalizacji. Nabycie kultury przez jednostkę jest warunkiem jej przystosowania się do życia w danym społeczeństwie. Kultura jest nośnikiem języka, wzorów zachowania, sposobów odgrywania ról społecznych, kryteriów ocen, hierarchii wartości, celów życiowych (Golka, 2008).

W przeszłości każda epoka i każde społeczeństwo posiadało swój dominujący wzór tożsamości – sposób tworzenia *ja* i jego interakcji społecznych, który w kontaktach społecznych był normalizowany, uznawany za uniwersalny. W okresie późnej ponowoczesności, gdy środki masowej komunikacji znacząco wpłynęły na poczucie *ja* jednostek, tożsamość stała się produktem na sklepowej półce, który można wybrać lub odrzucić. Kultura stała się sferą świadomości społecznej, w ponowoczesności jednakże upadły hierarchiczne struktury wartości. Mimo to cele zbiorowości nadal odpowiadają celom, które jednostka odkrywa jako własne (Bokszański, 2008).

Rzeczywistość hybrydalna

Obecne społeczeństwo żyje w dwóch płaszczyznach, realnej i wirtualnej, a to za sprawą rozwoju technologii. Płaszczyzny owe różnią się od siebie fundamentalnie, a przyszło im funkcjonować obok i wzajemnie uzupełniać się, tworząc rzeczywistość hybrydalną. Jest to rzeczywistość o skomplikowanej strukturze, gdzie trudno postawić linię dzielącą wpływy jednej i drugiej płaszczyzny. Niezaprzecalnie obie silnie na siebie oddziałują, tworząc silną strukturę obecnej kultury. Coraz trudniej wyobrazić sobie funkcjonowanie bez udziału w obydwu płaszczyznach.

Hybryda to połączenie aspektów życia realnego z wirtualnym. Można ją interpretować jako element postępu i wykraczania poza przyjęte struktury

i granice. Jawi się jako połączenie dwóch elementów, które wydawać by się mogło nie pasują do siebie. Poszerza to sposób myślenia, ale również zmienia znaczenie. W aspekcie kultury hybryda zespała elementy świata realnego z elementami świata wirtualnego, tworząc nowe sposoby myślenia i działania. Jest przy tym niczym nieograniczona, a więc posiada potencjał ewolucyjny. Trzeba jednak uwzględnić fakt, że przy nieograniczonych możliwościach hybrydy istnieją również zagrożenia. Pojawia się możliwość utraty spójności oraz zagubienie w systemie wartości. Pamiętać należy o swojej podmiotowości oraz wzorcach, z których warto korzystać. Istotne jest objęcie procesami wychowawczymi młodych ludzi, którzy stają na początku kształtowania własnej osobowości. Jest to ważny element procesów wychowawczych obecnej szkoły (Kita, 2017).

Aspekt rzeczywistości hybrydalnej z powodzeniem został zastosowany w sferze rozrywkowej. Twórcy gier korzystają z łączenia rzeczywistości realistycznej z wirtualną. Gracz zostaje umiejscowiony w hybrydowym świecie, gdzie ma do czynienia z elementami środowiska realnego, np. nazwy konkretnych ulic w określonym mieście. Również w sferze opieki zdrowotnej stosuje się elementy hybrydy. Operacje z wykorzystaniem robotów, sondy z kamerami, dzięki którym możemy zajrzeć wewnątrz ciała ludzkiego bez ingerencji skalpela – to wszystko sprawia, że rekonwalescencja pacjenta przebiega szybciej (Jaskuła, 2022).

Hybryda w kulturze

Nowoczesne technologie informacyjne w sposób oczywisty ułatwiły codzienne życie oraz pozwoliły na szerszy kontakt oraz przekazywanie wzajemne informacji bez ograniczeń logistycznych i czasowych. Z drugiej strony przyniosły zagrożenia, których nie sposób w sposób konkretny zdefiniować. Internet wypełnił obszerną część życia większości ludzi na świecie. Przeorganizował sposób pracy i nauki, zdeterminował formy kontaktów międzyludzkich oraz usprawnił codzienne czynności, np. zakupy, płatności. Użytkownikami Internetu są całe populacje. Głównymi odbiorcami są jednak młode pokolenia, które wyrosły wśród nowoczesnych technologii. Jest to aspekt istotny, ponieważ młodzi ludzie nie posiadają ukształtowanej hierarchii wartości. Są na początku kształtowania swojej tożsamości. Internet daje im możliwość tworzenia siebie w dowolny sposób, według ich subiektywnych potrzeb. Młody człowiek ma szeroki wachlarz wyboru, kim chce być, jakie cechy posiadać i ewentualnie może dokonać zmian na zupełnie odmienne cechy. Czy młody człowiek jest w stanie odpowiedzialnie dokonywać wyborów? Czy nie staje się niejako niewolnikiem świata wirtualnego?

Odpowiedzialne wybory dokonywane są przy wzrastaniu jednostki w kulturze jasno wyznaczonych wartości, wolności i określonej tożsamości. Czy

w rzeczywistości hybrydalnej, w której przenika się ze sobą to, co realne, z tym, co wirtualne, młody człowiek ma szansę odnalezienia swojej tożsamości? A co za tym idzie, czy obecna rzeczywistość pozwala ukształtować się jednostkom, które w przyszłości będą odpowiedzialne i świadomie będą tworzyć kulturę dla innych pokoleń (Stróżewski, 2013)?

Przemiany ostatnich dziesięcioleci na płaszczyźnie cywilizacyjnym udowodniły, iż zapanował chaos na wielu płaszczyznach życia społecznego. Uznano wyższość technologii nad rozwojem człowieka. Spowodowało to załamanie się systemu aksjologicznego i normatywnego, który do tej pory był uznawany za wiodący. Skoncentrowano się na możliwościach zaspokajania potrzeb człowieka i pozyskiwania powszechnego uznania społecznego. Kultura przeszła od aspektu cech wewnętrznych człowieka do wartości zewnętrznych. Pożądane dawniej cechy jak: praca, demokracja, patriotyzm, moralność zastąpiono: atrakcyjnością, dominacją, siłą. Obecna kultura stała się powierzchowna i ulotna. Tożsamość nie jest czymś determinującym długotrwale człowieka. Człowiek przestał definiować siebie samego jako wartość, co ostatecznie doprowadza do poczucia osamotnienia i pustki. Uprzedmiotowiony człowiek pozbawiony wsparcia bez kręgosłupa silnych wartości staje się chwilowym produktem. Jest zagubionym substytutem człowieczeństwa, który pozwala w łatwy sposób się manipulować, chociażby środkom masowego przekazu. Nie posiada bowiem własnego systemu wartości i zdolności stawiania pytań. Zauważa się brak krytycyzmu i umiejętności obrony własnych przekonań, ponieważ nie są one mocno zakorzenione (Łucyszyn, 2022).

Warto się zastanowić, co powinno być odpowiedzią na zastany stan rzeczy. Zasadne wydaje się uwzględnienie tego, co było, i tego, co jest obecnie. Rację bytu ma tu hybryda kultury charakteru z kulturą osobowości oraz uwzględnienie połączenia rozwoju człowieka jako jednostki i cywilizacji. Koncentracja na wizerunku zewnętrznym i potrzebach człowieka nie przyniesie rozwoju jednostki. Należy powrócić do wartości wewnętrznych. Uczynić z nich niejako fundamenty, do których będzie można dołączyć aspekty kultury zewnętrznej skupionej na tym, co widoczne. Rozwój cywilizacji możliwy będzie tylko w takowej hybrydzie, gdzie jednostka posiada tożsamość i świadomość własnego rozwoju oraz wyborów wartości, według których jednostka chce funkcjonować. Konieczna jest tu świadomość jednostki i zdolność dokonywania wyborów. Jest to istotne, ponieważ mamy do czynienia ze światem kulturowo hybrydalnym i dynamicznym. Człowiek będzie spotykał się z odmiennymi kulturami, ale ile z nich zaczerpnie, zależy od jego wewnętrznego systemu wartości. Będą to swego rodzaju próby dla racjonalności i tożsamości jednostki (Korporowicz, 2009). Tożsamości, która będzie trudna do określenia w rzeczywistości hybrydalnej, gdzie istnieje możliwość ciągłych jej zmian. Prowadzi to do niemożliwości identyfikacji z zewnątrz, ale również utrudnia samoidentyfikacje. Występuje zbyt mocne utożsamianie się z wykreowanym awatarem. Skutkuje

to złudnym przekonaniem o własnych możliwościach, często niemających odzwierciedlenia w rzeczywistości (Dyczewski, 2011).

Uciezka w wykreowany świat i postać jest swego rodzaju przykrywką lęków i braku pewności siebie jednostki, która wybiera funkcjonowanie w świecie pozornym. Ostatecznie prowadzi to do mocnej emocjonalizacji doświadczenia i zaburzenia funkcji świadomości.

Istotnym elementem kultury jest odwoływanie się do wartości i prawdy. Wartości są źródłem motywacji, wierzeń oraz popychają do działania. Kształtują znacząco człowieka, są punktem wyjścia jego działań oraz określają jego jestestwo. W momencie, gdy działania człowieka pokazują, jakimi wartościami się on kieruje, on sam nabiera pewności siebie. Podobnie rzecz ma się z prawdą. Fascynacja fikcją powoduje, że usuwa się rozum ludzki z działania. Inteligencja zastępowana jest sprawnością techniczną, a więc nierealność staje się pierwszoplanowa i podporządkowuje sobie świat realny. W takim przypadku prawda traci sens. Rozum podporządkowany zostaje wyobraźni, a prawda – fikcji. Świat realny istnieje jako jedyny, natomiast światów wirtualnych może być wiele o charakterze zmiennym. W tak skomplikowanej rzeczywistości niemożliwe wydaje się określić systemu wartości i norm postępowania, a to z kolei jest niezbędne do odpowiedzialnego tworzenia rzeczywistości.

Świat hybrydalny stwarza szereg możliwości, np. niezobowiązujący sposób tworzenia własnej tożsamości, anonimowość, dobór wartości w zależności od potrzeb, czerpanie korzyści z możliwości ukrycia prawdy, brak fizycznego kontaktu oraz przyjmowania ról dowolnych postaci. Taki sposób funkcjonowania już sam w sobie uniemożliwia w pełni odpowiedzialne życie. Mamy tu do czynienia z utratą atrybutów kulturowych. Ważne jest bowiem samopoznanie, które pozwala ukształtować się jednostce na płaszczyźnie społecznej oraz poznanie samego siebie. Istotne jest, aby jednostka poznała samą siebie od wewnątrz i na tych fundamentach była w stanie dokonywać transcendencji otaczającego świata. Tylko gdy posiada się własne przekonania, własną hierarchię wartości, która odróżnia nas od innych, możemy w pełni zaakceptować prawa innych. Nie stanie się tak w kulturze świata hybrydalnego, ponieważ mamy w niej do czynienia z dynamiczną zmianą tożsamości. Jest ona wymienna i rozproszona, a to uniemożliwia pozostanie autentyczną jednostką z jedną twarzą. Mamy tu do czynienia z przyjmowaniem różnorodnych masek w zależności od zastanej rzeczywistości (Boksański, 2007). W kulturze hybrydalnej spotykamy się z zaburzeniem samoświadomości, a to sprzyja bezrefleksyjności i podążaniu za uludnym wrażeniem wolności. Jest to też pożądany stan rzeczy dla tych jednostek, które mają wpływ na kształtowanie społeczeństwa, ponieważ łatwiej o realizację doraźnych potrzeb. W świecie wirtualnym trudno o określenie czasowości. Spotykamy się z tym, co ulotne, i z tym, co wieczne. Dylematem staje się ocena biegu wydarzeń i chronologiczne ich umiejscowienie, a to utrudnia identyfikację wartości.

Dynamizm zmian obecnego świata sprawia, iż pojawiają się odmienne spojrzenia na szanse i zagrożenia płynące ze zmian dokonujących się w kulturze. Rzeczywistość hybrydalna to swoista zmiana i ciągła transformacja jej uczestników. Posiadają oni nieograniczony dostęp do źródeł wiedzy, które opracowali inni, ale podzielili się nimi za sprawą nowoczesnych narzędzi. Wynikiem tych działań jest zacieranie się granic kulturowych.

Powszechnie wiadomo, iż wartości i czynniki kulturowe podtrzymują integralność i możliwość rozwoju każdej społeczności. W świecie hybrydalnym dostrzec można deficyt dla szacunku i konsekwencji trwania przy swoich wartościach. Istotne wydaje się, aby kultura świata hybrydalnego poszerzyła swoje zasoby o takie wartości jak troska o tożsamość oraz ochrona godności człowieka, tolerancja i szacunek do innych członków społeczności. Zagrożeniem w świecie hybrydalnym staje się brak możliwości odniesienia się do wartości oraz niemożliwość jednoznacznego określenia tożsamości. Mimo niezaprzeczalnych zalet świata nowoczesnych technologii pamiętać należy o zagrożeniach z niego płynących.

BIBLIOGRAFIA

- Bańka, J. (1986). *Filozofia cywilizacji*, t. I: *Cywilizacja diatymiczna, czyli świat, jako strach i łup*. Katowice: Śląsk.
- Bokszański, Z. (2008). *Tożsamości zbiorowe*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Burszta, W.J. (2008). O trzech pojęciach metakultury. W: E. Wilk i I. Kolasińska-Pasterczyk (red.), *Nowa audiowizualność – nowy paradygmat kultury?* Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Dyczewski, L. (2011). *Kultura w całościowym planie rozwoju*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Golka, M. (2008). *Socjologia kultury*. Warszawa: Scholar.
- Jaskuła, S. (2022). *Rzeczywistość hybrydalna*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Kita, B. (2017). Świat hybryd, sztuka hybrydyzacji, hybrydyczny ja. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia de Cultura*, t. 9(4), s. 134.
- Korporowicz, L. (2009). Komunikacja symboliczna w rozwoju tożsamości kulturowej. W: L. Dyczewski i D. Wadowski (red.), *Tożsamość polska w odmiennych kontekstach*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 406.
- Łuczyszyn, J. (2022). Aksjonormatywne dylematy świata hybrydalnego. W: *Rzeczywistość hybrydalna*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 35–49.
- Melosik, Z. (2002). Kryzys męskości w kulturze współczesnej. W: *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, t. 6: S–Z. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 15.
- Morbitzer, J. (2007). *Edukacja wspierana komputerowo a humanistyczne wartości pedagogiki*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.

- Stróżewski, W. (2013). *Logos, wartość, miłość*. Kraków: Znak.
- Wiśniewski, M. (2013). Generacja online świata na wirtualnym zakręcie. *Nowe Horyzonty Edukacji*.
- Wnuk-Lipiński, E. (2003). *Granice wolności: pamiętnik polskiej transformacji*. Warszawa: Scholar.

Joanna Wysmułek – nauczyciel dyplomowany edukacji wczesnoszkolnej z 16-letnim stażem pracy. Konsultant do spraw opieki i wychowania w Centrum Edukacji Nauczycieli w Łomży. Ambasadorka Uniwersytetu Dzieci. Autorka kilku artykułów w czasopismach naukowych („Remedium”, „Wychowanie w Przedszkolu”, „Życie Szkoły”). Właścicielka Gabinetu Wspomagania Rozwoju Dzieci i Młodzieży w Łomży.

Dorota Kownacka-Rogulska
<http://orcid.org/0000-0002-7791-9088>
Polska Akademia Nauk
dorota.kownacka-rogulska@ispan.pl
DOI: 10.35765/pk.2026.5201.27

Orientalne zakątki jaźni. Iluzja przed naturą. Klee, Rilke, Hofmannsthal – oślepieni pierwotnością

STRESZCZENIE

Celem niniejszego artykułu jest prześledzenie wpływu Orientu na twórczość Paula Kleeego, Hugona von Hofmannsthala i Rainera Marii Rilkego. Orient, rozumiany w szerokim sensie i postrzegany raczej symbolicznie niż dosłownie, pobudzał ich wyobraźnię, zanim jeszcze sami poznali jego zapach i aurę. Nawet wtedy jednak ich wyobraźnia konkurowała z rzeczywistym światem. Mnogość wrażeń, choć starali się stawić im czoła, przytłoczyła ich, gdyż dysponowali zachodnioeuropejskim aparatem poznawczym, niekompatybilnym z bezkresnością, jakiej tam doświadczyli. Wszyscy trzej podjęli zarówno intelektualną, jak i rzeczywistą podróż do świata, który znali z opowieści *Księgi tysiąca i jednej nocy*. Każdy z nich na swój sposób odkrył swoje braki warsztatowe i poznawcze, osiągnął granice percepcji, zrozumiał, jak ogromną pojemność ma słowo całość, i nauczył się akceptować swoje ograniczenia, przetwarzując je twórczo. Za przewodników po tej alternatywnej rzeczywistości posłużyły zwierzęta, towarzyszące im w drodze od skostniałych norm i utartych schematów do zmysłowego, pierwotnego świata, zawstydzającego swoją czystością i autentycznością. Dzięki tej podróży, pełnej niewytłumaczalnych zjawisk, odkryli fundamentalne prawdy o istnieniu i uzyskali dostęp do rzeczywistości, która zaskoczyła ich przepychem nieznaną dotąd barwnością i intensywnością przeżyć.

SŁOWA KLUCZE: Klee, Rilke, Hofmannsthal, baśń, Orient

ABSTRACT

Oriental Corners of the Self: Illusion before Nature. Klee, Rilke, Hofmannsthal – Blinded by Primordality

The aim of this article is to trace the influence of the Orient on the work of Paul Klee, Hugo von Hofmannsthal, and Rainer Maria Rilke. The Orient – understood broadly and perceived approached symbolically rather than literally – stimulated their imagination even before they had the opportunity to

experience its atmosphere and aura in person. Yet even then, their imagination competed with the reality they later experienced. The multitude of impressions, despite their efforts to comprehend them, overwhelmed them as their Western European cognitive apparatus was incompatible with the boundlessness they perceived there. All three artists undertook both an intellectual and a physical journey into a world they knew from the *One Thousand and One Nights*. Each, in his own way, discovered his technical and cognitive shortcomings, confronted the limits of his perception, and understood the enormous power of the idea of “wholeness.” They learned to accept their limitations by working on them in creative ways. Animals served as their guides to this alternative reality, accompanying them on their journeys from rigid norms and established patterns to a sensual, primal world, embarrassing in its purity and authenticity. Through this journey, full of inexplicable phenomena, they discovered fundamental truths about existence and gained access to a reality that surprised them with the splendour of previously unknown colours and the intensity of experiences.

KEYWORDS: Klee, Rilke, Hofmannsthal, tale, Orient

Wprowadzenie

Doświadczenie Orientu, dla niektórych bezpośrednio i namacalne, dla większości pozostaje wtórne i zapożyczone, co wydaje się w pełni usprawiedliwione za sprawą poetyckiego tomu *Dywan Zachodu i Wschodu* Johanna Wolfganga Goethego (Goethe, 1819), dzieła będącego owocem podróży intelektualnej autora. Nie on jeden zresztą w swej twórczości kładł nacisk na wykształcenie wyobraźni kulturowej, która dzięki wypracowanej, uświadomionej już tożsamości czy przynależności cywilizacyjnej, w obliczu odmiennej obyczajowości, pozwalała na pogłębienie wizji siebie, spojrzenie z perspektywy zewnętrznej. Optyka spoza własnej percepcji, jeśli w ogóle byłaby możliwa, nie mogła być sprowadzona jedynie do sfery intelektualnej obserwacji. Nowe doznania pobudzały nieznaną zakątki jaźni, zmysły, tęsknoty, pozwalały definiować brak, który jest silnym bodźcem twórczym. Natura, choć decydująca o inności, w tym przypadku okazywała się paradoksalnie elementem drugorzędym, tłem do własnych wizji, przegrywała z *Arabskimi nocami*. W Oriencie, niekoniecznie geograficznie definiowanym bądź umiejscawianym zależnie od potrzeb i wyobrażeń o nim, ukazują się wszelkie niedostatki osobiste i artystyczne, ale też obezwładnia pełnia, której nie sposób przyjąć w całości, gdyż przywiązanie do wyobrażeń o wyczekiwanym egzotyce okazać się może silniejsze niż zetknięcie z nią samą. Podróże studyjne do różnych zakątków świata podejmowane były przez wielu twórców, ale może szczególnie warto skupić się na trzech artystach: Rainerze Marii Rilke, Paulu Kleem i Hugonie von Hofmannsthalu, ważnych reprezentantach modernizmu, epoki, w której Orient był bardzo popularny.

Zainteresowanie tym regionem w niemieckim kręgu kulturowym wspierała też zapewne wydana w 1894 r. książka Paula Wilhelma von Kepplera *Wanderfabriken und Wallfabriken im Orient*, samym już tytułem sugerująca świecki bądź duchowy wymiar peregrynacji na Wschód. Właśnie doświadczenie „innego” skłaniało do modernistycznej odnowy i regeneracji (Łoch, 2011), ale też namysłu nad samodefiniowaniem wobec odmienności Wschodu i europocentrycznej ideologicznej kreacji (Said, 1978). Zaskakujące, że wszyscy wymienieni artyści, biegli w czerpaniu kontrolowanej inspiracji z nowych okoliczności, w jakich się znaleźli, mimo wszystko nie byli gotowi na przeżycia, jakich w tym świecie doświadczyli, a może raczej, jakie bez udziału ich woli stały się ich udziałem. Ich pobyt w krajach Orientu to historia odkrytych zmysłów, zlokalizowanych deficytów i objawienia, dziejącego się daleko poza kanonem estetycznych norm, do których przywykli. Ich zachodnioeuropejski aparat poznawczy nakierowany na cuda okazał się zbyt ubogi, dlatego musieli go porzucić, szukając sposobu oswojenia nowych form odczuwania. Pomogły im w tym zwierzęta, prawdziwe, symboliczne, zmyśnione, przyjazne, a nieraz groźne, które na swój sposób doprowadziły ich do pradawnego świata zmysłów.

Zapachy, dźwięki i obrazy

Tytułowy Malte z powieści Rainera Marii Rilkego, nierzadko utożsamiany z samym autorem, uczestniczył w spotkaniach i rozmowach ojca z człowiekiem, który wrócił z Persji. Miał wrażenie, że pod wpływem zasłyszanych opowieści jego dłonie stopniowo przesiąkały zapachem tej obcej mu jeszcze wtedy kultury (Rilke, 1963, s. 134). Doświadczenie to, nawet jeśli wymyślone na potrzeby narracji, a nie zdobyte wskutek prawdziwych wydarzeń, szybko mogło stać się prawdziwe i przeżyte. Pierwsze wydanie *Pamiętników Maltego Lauridsa Brigge* ukazało się w 1910 r., zaledwie rok przed podróżą Rilkego do Egiptu w 1911 r., do której poeta skrupulatnie się przygotowywał. Kiedy w 1907 r. jego żona Klara Westhoff-Rilke za namową swych przyjaciół udała się do Egiptu (Rilke, 2015, s. 17), skąd pisała do męża obszernie listy, on przepisywał je po swojemu, by nabrać wprawę (Freedman, 2002, s. 32). Być może właśnie ćwiczenia „na sucho” skłoniły go do podjęcia tego tematu w powieści. Sam jednak sposób wprowadzenia wątku orientalnego do narracji jest znamienne. Krótka wzmianka wydaje się błaha, nie wzbogaca fabuły, wątek urywa się nagle, jak nagle się pojawił, budzi zdziwienie i nic poza tym, gdyż czytelnik nie ma narzędzi, by jakoś go przeanalizować, objąć rozumem, do czegoś przyporządkować, a jednak poeta z niej nie rezygnuje. Fragment ten potraktować można jako zapowiedź sposobu jawienia się tej kultury, wywołującej raptowne, niezdiagnozowane doznania.

Podobnie silne, znów za pierwszym razem niebezpośrednie, dopiero potem potwierdzone wrażeniem tego miejsca, były kontakty Paula Kleego

z tajemniczym Wschodem. Zdaje się, że odległe zakątki świata i kultury wpływały na niego od samego początku. Werner Haftmann w szkicu biograficznym zanotował:

Bezgraniczna fantazja Klee, która obejmowała również świat Orientu, była pielęgnowana u niego w bardzo młodym wieku. Od najmłodszych lat słyszał barwne orientalne baśnie opowiadane mu przez babcię ze strony matki, a ponieważ sama ilustrowała wiele z nich, szybko obudziła w nim skłonność do rysowania i malowania. Takie były początki jego pierwszych fantastycznych rysunków ilustracyjnych, ściśle związanych z bajkowym światem, o którym słyszał jako dziecko. Niczego nie narysował z natury. [...] Wszystko to miało ogromne znaczenie dla Kleeego, który często o tym wspominał w późniejszych latach. Zauważył, że kiedy jego babcia zmarła, zanim skończył sześć lat, „został osieroconym artystą” (Haftmann, 1954, s. 21).

Kiedy w 1914 r. wyjechał do Tunezji, miał nadal przed oczami wizję obudzoną baśniami. Tęsknota za dziecięcymi wspomnieniami zawiodła go później także do Egiptu, dokąd wyjechał na przełomie 1928 i 1929 r. Szukał nieznannej, lecz drogiej mu rzeczywistości z podań babki. Nic dziwnego, że jego notatki pełne są słów z innego porządku. Pisał o doświadczeniach magicznych, cudownych i trwałych.

Wkrótce ponownie ogarnia nas nowy blask tego kraju. Ahouda, bajeczne miasto, miga obok nas obraz, który być może pozostanie na całe życie. O drugiej nad ranem, Kairouan. Małe francuskie przedmieście z dwoma hotelami. Pragnienie herbaty zostało hojnie ugaszone, abyśmy mogli z godnością odkrywać cud Kairouan. Po pierwsze, niesamowity zgiełk. [...] Cóż za aromat, jakże przenikliwy, jakże oszałamiający, a jednocześnie wyjaśniający. Podnoszący na duchu i odurzający. Słodko pachnące płonące lasy. Dom? (Klee, 1962, s. 139).

Malarz wspominał o barwach, a raczej o dominującym je świetle, nawet w nocy. Podobnie jak Rilke odnotował też obecność zapachu, zapewne uspokajającego, gdyż przynoszącego zrozumienie. Po latach, już w 1932 r. Klee pisał o swoim studio w Dusseldorfie, że miało wspaniały zapach, a zawdzięczało go aromatowi jabłek i kawy, jakby pochodziła z *Arabskich nocy* (Grohmann, 1940, s. 81). W opisie miasta skupił się także na zgiełku, który jako muzyk usłyszał w rozbiściu na poszczególne dźwięki. Takie są też jego obrazy z tego okresu, ale i późniejsze, gdyż fragment odkrytego „domu”, warsztatu artysty, pozostał z nim na długo.

Wonność rejonu odkrywał także Hofmannsthal. Podczas spaceru po marokańskim mieście Fez dotknął pierwotności za sprawą aromatu powietrza, przesyconego językiem poetyckim *Księgi tysiąca i jednej nocy*, ale też pełnego prastarej świętości świata. Właśnie tam stanął twarzą w twarz z tajemnicą, owionął go zapach archaiczny, wywołujący prawspomnienia (Köhler, 1972, s. 158).

W niedatowanym opowiadaniu *Der goldene Apfel*, opublikowanym dopiero po śmierci autora w 1930 r., którego akcja dzieje się w orientalnej scenerii, poeta wprowadził motyw złotego jabłka o cudownym zapachu. To jego woń, a nie wygląd czy kolor, wprowadzający w nastrój baśni, miała „moc nad innymi rzeczami”. Bohaterka podania wierzyła w czarodziejską moc owocu zamkniętą w jego zapachu, w magię zawartą w aromacie jabłka (Köhler, 1972, s. 117). Nie tylko rośliny były w Oriencie obdarzone nadprzyrodzonymi właściwościami, równie tajemnicza i zaskakująca okazała się tamtejsza fauna.

Zwierzęta

Podczas osobistej wizyty w świętym mieście Kairouan w 1910–1911 r. Rilkego pogryzł pies. Był to incydent, który poeta opisał w liście do Lou Andreas-Salomé, twierdząc, że zwierzę w ten sposób dało mu do zrozumienia, że mylił się „całkowicie i ze wszystkim” (Andreas-Salomé, 1928, s. 68–69). Orient przyniósł mu bez wątpienia doznania zmysłowe, ból, ocucenie, wonne objawienie. W jednym z listów do Magdy von Hattingberg (Rilke 1954, s. 94) z 1914 r. wrócił do kwestii epifanii, którą osiągnąć można przez poznanie inne niż wyuczone. Z odrętwienia miał wyrwać go właśnie pies, którego nagle, w biegu, dogłębnie zobaczył i na chwilę zatrzymał się w jego istocie. Nie przejrzał go na wylot i szybko opuścił jego cielesność po drugiej stronie, nie zawyrokował o nim, lecz trwał w pełni poznania, utkwiał w nim. Podobnie jak w przygodzie sprzed kilku lat doświadczył swego niedostatku poznawczego, ale też nieistotności jego własnej woli, tak i tym razem nie miał wpływu na charakter zaskakującego przeżycia, musiał zdać się na siłę wyższą i jej kaprys dopuszczenia go do tajemnicy bytu bądź nie. Wybór zwierzęcia na przewodnika powodowany mógł być wolą spotęgowania perspektywy zewnętrznej, ale też chęcią bardzo pierwotnego, cielesnego i instynktownego odczucia pełni. Skorzystanie z pomocy psa, nie zaś egzotycznego zwierzęcia zobaczonego w jednym z nowo zakładanych wówczas ogrodów zoologicznych, wydaje się wypływać z innej potrzeby niż z chęci podążenia za aktualną modą. Należy też pamiętać, że pies upomniął już Rilkego na pustyni, przestrzegł go przed myśleniem schematycznym. Poza jego bogatą symboliką, którą poeta posługiwał się w innych utworach, udomowiony zazwyczaj czworonóg przypomina o europejskim wyposażeniu skojarzeniowym literata i konieczności rozbudzenia gotowości porzucenia bezpiecznego wzorca orientowania się w świecie zachodnim, co nie udaje się łatwo, mimo prób rozmontowania przyswojonego modelu postrzegania.

Podobne próby przygotowania się do niespodziewanych uniesień podjął Klee. Początkowo malujący jedynie koty i ryby stopniowo rozszerzał swój asortyment o „konie, mały, wielbłądy, osły, węże, byki, ptaki i wiele fantastycznych zwierząt, które zaludniły jego wyobraźnię” (Klee, 1962, s. 104). Często

umieszczał na swych egzotycznych obrazach wielbłądy, niespiesznie przemierzające pustynię pola obrazowego, w niewyczuwalnym rytmie. Zwierzęta wytrzymałe, z zapasem wody, podobnie jak on w swej sztuce, spokojnie dążyły do celu, nieraz oślepione słońcem czy zwiedzione fatamorganą. Klee nierzadko wymalowywał obok nich osły, juczne, odporne i uparte istoty z pogranicza kultur Wschodu i Zachodu, wspólne, swojskie i egzotyczne zarazem. Artysta potrzebował zwierząt, by ten wymaginowany świat urzeczywistnić, by dzięki nim sztuka stała się mniej ulotna, namacalna, mięsista, ale też by za sprawą ich obecności odwołać się do innego porządku, nieoczywistego, ustanowionego w czasach niedostępnych człowiekowi, potężniejszych niż on sam, oddanych żywiołom i pierwotnej dzikości. Wpływ zwierząt na współtworzenie tej kultury, niezależnie od funkcji, jakie przyszło im w niej pełnić, okazał się na tyle ważny, że istoty te doczekały się szczegółowego omówienia w książce Burcharda Brentjesa *Wildtier und Haustier im Alten Orient* z 1962 r. Wydawać by się mogło, że zostały w niej sprowadzone do roli zwykłych przedstawicieli fauny udomowionej bądź dzikiej, pogrupowane i sklasyfikowane, jednak już tytuł umiejscawiający je w starym Oriencie wskazywałby na aspekt ich wiecznej obecności, tak kojącej artystów. Wydaje się, że zwierzęta, połączone w aparatach pojęciowych człowieka Zachodu z biblijnym opisem stworzenia świata, zachowały w sobie mądrość z chwili powstania wszystkich istot i stoją na straży niewidzialnego porządku tamtego czasu.

Właśnie do tego beczczasowego ładu strzeżonego przez zwierzęta nawiązuje Hofmannsthal w opowiadaniu *Das Märchen der 672. Nacht* z 1894 r. Jego bohater, młody syn kupca, nieco znużony istnieniem, włóczył się ulicami swego miasta, oglądając towary na straganach. Jego wzrok padł na dywany i wytkane w nich historie:

Stopniowo zaczął dostrzegać, jak wszystkie kształty i kolory świata żyją w jego rytmie. Rozpoznał w przenikających się ornamentach zaczarowany obraz splecionych cudów świata. Odnalazł formy zwierząt i kwiatów oraz miejsca łączenia się kwiatów w zwierzęta; delfiny, lwy i tulipany, perły i akant. [...] Odnalazł kolory kwiatów i liści, kolory skór dzikich zwierząt i twarzy ludzi, kolor kamieni szlachetnych, kolor wzburzonego i spokojnie lśniącego morza; tak, odnalazł księżyc i gwiazdy, mistyczną sferę, mistyczne pierścienie i przyczepione do nich skrzydła serafinów. Przez długi czas był pijany tym wielkim, głębokim pięknem, które należało do niego, a wszystkie jego dni poruszały się pięknie i mniej pusto w takich trybach, które nie były już czymś martwym i niskim, ale wielkim dziełnictwem, boskim dziełem wszystkich pokoleń (Hofmannsthal, 1905, s. 10).

Choć bohaterowi opowiadania niejednokrotnie towarzyszyło poczucie beznadziei, to właśnie zwierzęta, nawet pochodzące wyłącznie ze świata sztuki, swą obecnością w wiciach ożywionych, występujące w pewnym porządku i współistniejące z innymi bytami, stabilizowały jego nastrój i pobudzały świadomość

przynależności do jakiegoś jednego, wyższego wymiaru, praorganizmu. Poeta rozwinął tę myśl w tekście *Tausenduneine Nacht* z 1906 r., stanowiącym wstęp sześciotomowego wydania baśni orientalnych (Littmann, 1953). Wskazał w nim na konieczność powracania do życiodajnej lektury *Baśni arabskich* w różnych momentach życia, gdyż potrzeba zdefiniowania najważniejszych prawd aktualizuje się wraz z rozwojem osobowym, a książki nie da się należycie przeżyć i zrozumieć, czytając ją raz w życiu. Zachęcał zatem do sięgnięcia po nią w wieku dziecięcym, młodzieńczym, w końcu męskim, by zamknięte, wyizolowane miasto z pierwszych kart powieści móc na nowo oswoić i spenetrować, zaglądając do nieznanych jeszcze miejsc swojej jaźni. Także w tym przypadku z pomocą przyszły mu zwierzęta i ptaki, z ich prawdziwą mądrością sięgającą pradziejów, współtworzące potężną naturę, pisał bowiem:

Żadne upiększenie nie jest zamierzone, żadna aluzja do wyższych rzeczy, żadna przypowieść; przynajmniej żadna inna przypowieść niż ta, która powinna służyć do jeszcze bardziej zmysłowego malowania zmysłowości, życia jeszcze bardziej żywego: [...] oddychamy powietrzem starożytnego, świętego świata, nad którym unoszą się anioły i demony i w którym zwierzęta lasu i pustyni są tak godne czci jak wielcy ojcowie i królowie. W ten sposób pospolitość, zwykły szczeł, nawet przekleństwo, często stają się jak okno, przez które wydaje nam się, że możemy zajrzeć do tajemniczo oświetlonego świata przodków, a nawet do jeszcze wyższych tajemnic (Hofmannsthal, 1987, s. 140).

Tym razem w poznaniu prawdy pomóc miały zwierzęta leśne i pustynne, Zachodu i Wschodu, praojcowie wszelkiej dzikiej natury i cywilizacji, sił współistniejących i konkurujących ze sobą, kształtujących wielką pełnię.

Więcej niż całość

Hofmannsthal we wstępie do *Księgi tysiąca i jednej nocy* starał się wskazać, jak bardzo opowiadania te, niejednorodnie pod względem fabuły, nieraz przypominające w tonie przypowieści, mienia się formami, są barwne zarówno pod względem soczystych treści, jak i kreatywnego rozciągania ram literackich gatunków. W tej wielkiej różnorodności dostrzegał jednak przede wszystkim wielowymiarową, trudną do pojęcia całość, która zmieniała znaczenie pojedynczych epizodów. Podłość, małość, lubieżność, pasja, przywary ludzkie, słabości i małości widziane zbiorczo, w różnych konstelacjach, jak w kalejdoskopie, stają się w tej narracji cudowną całością, przesyconą „wzniosłą zmysłowością”, która je spaja i legitymizuje (Hofmannsthal, 1987, s. 137). Wykracza ona daleko poza normy moralne wymierzone w incydent, buduje ponad codziennością i drobiazgowością. Poeta zwrócił ponadto uwagę na wartość dzieła kolektywnego, którego

autorzy, opowiadając swoje historie, snują jedną, wspólną baśń, dzięki czemu utwór staje się monolitem:

to tak, jakby był całością z jednej duszy, to naprawdę jest świat. I cóż to za świat! Czasami Homer może wydawać się bezbarwny i naiwny. Tutaj jest kolor i głębia, bujna wyobraźnia i cyniczna światowa mądrość; tutaj są nieskończone wydarzenia, sny, światłe mowy, wahania, nieprzyzwoitości, tajemnice; tutaj przeplatają się najśmielsza duchowość i najdoskonalsza cielesność. [...] wszystko, co jest w nas, jest tu ożywione i wezwane do radości. Jest ona pełnią i płynie „z jednej duszy” (Hofmannsthal, 1987, s. 137).

Doświadczenie pełni, opisane w kolorach i uczuciach przez Hofmannsthala, spotkało także Klee. Po przybyciu do Kairouan, jeszcze przed nastaniem poranka, malarz zanotował urywkami zdań: „Nic indywidualnego, tylko całość. I to jaka całość! Wyciąg z Arabskich Nocy, zawartość 99 procent rzeczywistości” (Klee, 1962, s. 139). Najciekawsze, że Klee doznawał pełni, całościowego obrazu, który trudno rozbić na poszczególne doznania, a mimo to pisał o brakującym jednym procencie. Zdawać by się mogło, że właśnie zagubienie tego ułamka rzeczywistości pozwalało mu spojrzeć na ten świat jak na coś prawdziwego, mimo ogromnego nasycenia cudem. Wszystko wydawało mu się inne, a przecież na opisanie tego, co zobaczył, musiał użyć znanych mu słów, nawet jeśli nie pokrywały się znaczeniowo ze znanymi wcześniej zjawiskami. Artysta miał poczucie subtelności kolorów, mniej boleśnie jaskrawych niż w domu (Klee, 1962, s. 130). Jeszcze bardziej krnąbrna okazała się też natura, zupełnie obca w nowym przebraniu, jeszcze trudniejsza do oswojenia. Malarz spoglądał na niedostatek swojego warsztatu spokojnie, tak jakby godził się niezachwiany w swej decyzji, by definiował go brak.

Znam zakres mojej niezdolności do dotarcia do natury. To wewnętrzna rzecz na nadchodzące lata. Nie jestem tym przygnębiony. Nie wolno się spieszyć, jeśli chce się osiągnąć tak wiele. Wieczór jest głęboko we mnie, na zawsze. [...] Ten obraz będzie moim ukochanym, moim drugim ja. Przewodnikiem do odnalezienia siebie. Ale to ja jestem wschodem księżyca na południu. [...] Teraz odpuszczam sobie pracę. [...] Kolor mnie trzyma. Nie muszę po niego sięgać. To trzyma mnie na zawsze – wiem o tym. Takie jest znaczenie tej szczęśliwej godziny: kolor i ja to jedno. Jestem malarzem (Klee, 1962, s. 131–132).

O malarskiej metamorfozie artysty, która dokonała się dzięki zetknięciu z krajobrazem Orientu, poświadczyć może najlepiej analiza twórczości mistrza autorstwa Wilhelma Hausensteina o znamienym tytule: *Kairuan, oder eine Geschichte vom Maler Klee und von der Kunst dieses Zeitalters*. Klee został nazwany tu po prostu malarzem, tym stał się dzięki Kairuan, bez względu na wszystko, w pełni.

Niemoc malowania z natury spletała się u niego z koniecznością zwolnienia miejsca poznawczego na zupełnie nowe doznania.

Sporadycznie wyrażana przez Klee myśl, że ma w sobie coś z Orientu, nie wynikała wyłącznie z podziwu dla efektów lub technik sztuki azjatyckiej i islamskiej, ale z nieuchronnej uległości artysty wobec filozofii wyrosłych z komplementarnych przeciwieństw, budzących w nim potrzebę, by jego prace odzwierciedlały naturę „w jej uzupełniającej się jedności” (Klee, 1962, s. 100).

O ile Tunis przyniósł mu oczarowanie księżycem, o tyle podjęta 15 lat później podróż do Egiptu pozwoliła mu się zachwycić słońcem (Grohmann 1940, s. 77). Jego myślenie i widzenie opanowało światło, zarówno dzienne, jak i nocne, nasycił się nim do granic, osiągnął pełnię jasności.

Rilke doznał uczucia pełni poznania także za sprawą Orientu, choć rozeznanie spłynęło na niego za pośrednictwem jego monachijskiego sąsiada, którym w 1915 r. został nie kto inny, jak sam Klee. Dzięki temu zbiegowi okoliczności poeta miał okazję przetrzymywać teki prac mistrza. Szkice z Kairouan z 1914 r., które były pośród nich, obudziły w pisarzu wspomnienia z jego własnej podróży do Afryki w 1910 r. Reminiscencje kluczowych doznań, spowodowane orientalnymi pracami artysty, miały sprawić, że poeta otworzył się na sztukę jemu współczesną jak nigdy dotąd (Meyer, 1963, s. 315–316). Połączył przeszłość z przyszłością dzięki przywołaniu wartości pozaczasowych, odkrył w sobie gotowość na doświadczenie nowych zjawisk artystycznych, pozbawionych zaplecza historycznego.

Skoro kultura Orientu pozwalała artystom na pogłębienie refleksji i rozwój na różnych płaszczyznach życia i twórczości, zasadne wydawałoby się pytanie, co można byłoby ofiarować jej w zamian. Odpowiedź na to pytanie może zdziwić.

Bezradność dydaktyczna wobec Orientu

W 1883 r. ukazała się książka autorstwa Richarda Temple’a, której tytuł pokrywał się z tytułem jednej z prac Paula Kleego i brzmiał *Oriental Experience*. Pisana przez Brytyjczyka, miała być podsumowaniem osiągnięć kolonialnych, ale zawierała też przemyślenia dotyczące zetknięcia się dwóch kultur, wschodniej i zachodniej. Autor zdawał się jednak chwilami bezradny wobec fenomenu Orientu:

Azjaci posiadają rodzimą sztukę, która, choć nie jest naukowo ukierunkowana, jest jednak, w geniuszu, percepcji i uczuciach, specyficznie ich własna. Ta wyjątkowa zasługa wynika z dziedziczenia sztuki wschodniej i przekazywania jej

tajników z ojca na syna przez wiele pokoleń artystów. Gdybyśmy mieli uczyć tubylców wyłącznie naszej sztuki, mogliby być w niebezpieczeństwie utraty swojej własnej, która, jak dotąd, jest lepsza niż wszystko, co możemy im przekazać, i którą rzeczywiście należy zaliczyć do wspaniałych osiągnięć rasy ludzkiej. Wciąż jednak możemy nauczyć ich jednej rzeczy, której przez wszystkie poprzednie wieki nigdy się nie nauczyli, a mianowicie prawidłowego rysowania obiektów, zarówno postaci, krajobrazów, jak i architektury. Taki sposób rysowania pomógłby korygować niektóre ich błędne założenia, a także intensyfikować ich zdolności obserwacji i analitycznego rozumienia tych wspaniałości natury, które tak bardzo kochają (Temple, 1883, s. 485).

Wydaje się, że diagnoza zalet i wad sztuki orientalnej jest nietrafiona, a artyści jechali na Wschód, by pozyskać właśnie te umiejętności, jakie Temple chciałby skorygować. Jak na ironię Klee, niepewny powagi swych rysunków, terminował najpierw prywatnie u Heinricha Knirra, by dopiero potem uczyć się na Akademii u Franza von Stucka, o czym donosił w swoich dziennikach, skarżąc się, że jego postaci się chwieją (Klee, 1962, s. 25–26). Do Tunisu pojechał wszakże po kolor. Po co byłaby mu linia, która drży w rozgrzanym powietrzu. Lynton wspominał, że Kleego ujął rytmiczny układ sześciennych, białych domów w pierwszym napotkanym arabskim mieście (Lynton, 1964, s. 19). Bajkowe jakości krajobrazu pozwalały na więcej. Artysta dostrzegał, że pierwsze jego próby porażenia siebie z tematem wschodnim były zbyt europejskie, dlatego rezygnował ze wszystkiego, co powstrzymywałoby go od pokazania obiektywnego charakteru rzeczy. Tylko kolor nadawał się do podjęcia prób spotkania z Orientem, ale nawet on nie wystarczał malarzowi do uporania się z tym, co działo się w jego wnętrzu. Grohmann, analizując przemianę stylu artysty pod wpływem podróży na Wschód, wymienił takie osiągnięcia, które Temple najpewniej by odrzucił:

W tunezyjskich akwarelach po raz pierwszy kolor kształtuje obiekt i przestrzeń bez pomocy linii i, podobnie jak u Cézanne'a, ziemia nie pojawia się między kolorowymi obszarami. Modulacja kontrastujących kolorów jest doprowadzona do skrajności, dając początek rytmicznemu ruchowi we wszystkich kierunkach płaszczyzny, a także wibracjom przestrzeni i czasu, asymilacji snu i rzeczywistości. Prostokąty i kwadraty o zakrzywionych bokach tworzą tkaninę przypominającą dywan, która antycypuje obrazy architektoniczne i magiczne kwadraty z lat dwudziestych (Grohmann, 1940, s. 144).

Malarz miał też, zdaniem Zahna, coraz bardziej odchodzić od porządkującej linii, zatracając się w kolorze. Sprawdzał rozwiązania, które przepracował w podróży, skupiał się na tym, co najważniejsze, jednak „już nie na esencji wrażenia, ale na doświadczeniu, które jest całkowicie pochłonięte przez kolor”. Krajobrazy i miasta Orientu jawiły mu się jako zdematerializowane przez południowe słońce i jaśniejące w kolorowej poświacie (Zahn, 1920, s. 13).

Choć Rilke i Hofmannsthal nie korzystali w sposób bezpośredni z koloru i linii, czerpali ze spuścizny kulturowej odwiedzanych miejsc, intensyfikując zdolności poznawcze, głównie jednak starając się wyzbyć przyrodzonych ograniczeń. Jak twierdziła Lisa Gates, „Pod wieloma względami podróż Rilkego do Afryki Północnej była zupełnie nieistotna dla jego wizji Orientu [...] wiersze Rilkego o egzotyce powstają z bogatej, zachodniej wyobraźni” (Gates, 1996, s. 68). Hofmannsthal natomiast, świadomy pozycji swej ojczyzny, Austrii, pełniącej funkcję mostu pośredniczącego między dwiema cywilizacjami (Köhler, 1972, s. 41), musiał przezwyciężyć lokalne zobowiązania, by nieskrępowanie otworzyć się na działanie Orientu.

Podsumowanie

Paul Klee, Rainer Maria Rilke i Hugo von Hofmannsthal odbyli intelektualną i realną podróż w głąb świata w *Księżki tysiąca i jednej nocy*. Każdy z nich na swój sposób odkrył swoje braki warsztatowe i poznawcze, osiągnął granice percepcji, zrozumiał, jak ogromną pojemność ma słowo całość, i nauczył się akceptować swoje ograniczenia, przepracowując je twórczo. Za przewodników po tej alternatywnej rzeczywistości posłużyły zwierzęta, towarzyszące im w drodze od skostniałych norm i utartych schematów do zmysłowego, pierwotnego świata, zawstydzającego swoją czystością i autentycznością. Dzięki tej podróży, pełnej niewytłumaczalnych zjawisk, odkryli fundamentalne prawdy o istnieniu i uzyskali dostęp do rzeczywistości, która zaskoczyła ich przepychem nieznaney dotąd barwności i intensywnością przeżyć. Wiele z ich dzieł wskazywałoby na to, że uczyli się korzystać z nowego rezerwuaru form oraz egzotyki doświadczonych zapachów, zjawisk, odczuć i formatów, doskonaląc się w przekraczaniu granic własnych niemożności.

BIBLIOGRAFIA

- Andreas-Salomé, L. (1928). *Rainer Maria Rilke*. Leipzig: Insel.
- Brentjes, B. (1962). *Wildtier und Haustier im Alten Orient*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Freedman, R. (2002). *Rainer Maria Rilke: Der Meister 1906–1926*. Leipzig: Insel.
- Gates, L. (1996). Rilke and Orientalism: Another Kind of Zoo Story. *New German Critique*, nr 68, 61–77.
- Goethe, J.W. (1819). *West-östlicher Divan*. Stuttgart: Cotta.
- Goethe, J.W. (2023). *Dywan Zachodu i Wschodu*, tłum. W. Kunicki i J. Redlich. Warszawa: Evviva L'arte.
- Grohmann, W. (1940). *Paul Klee*. New York: Harry N. Abrams Inc.

- Haftmann, W. (1954). *The mind and work of Paul Klee*. New York: Praeger.
- Hausenstein, W. (1921). *Kairuan, oder eine Geschichte vom Maler Klee und von der Kunst dieses Zeitalters*. München: K. Wolff.
- Hofmannsthal, H. (1905). *Das Märchen der 672. Nacht und andere Erzählungen*. Wien: Wiener Verlag.
- Hofmannsthal, H. (1930). Der goldene Apfel. *Die Neue Rundschau*, nr 41 (1), 500–511.
- Hofmannsthal, H. (1987). *Blicke, Essays*. Leipzig: Reclam.
- Keppeler, P.W. (1894). *Wanderfahrten und Wallfahrten im Orient*. Freiburg: Herder.
- Klee, F. (red.) (1962). *Paul Klee*. New York: George Braziller.
- Köhler, W. (1972). *Hugo von Hofmannsthal und "Tausendundeine Nacht."* Untersuchungen zur Rezeption des Orients im epischen und essayistischen Werk. Mit einem einleitenden Überblick über den Einfluss von "Tausendundeine Nacht" auf die deutsche Literatur. Bern: Herbert Lang; Frankfurt/M.: Peter Lang.
- Lanchner, C. (red.) (1987). *Paul Klee*. New York: Museum of Modern Art.
- Littmann, E. (tłum.) (1953). *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*. Vollständige deutsche Ausgabe in 6 Bänden, wstęp H. v Hofmannsthal. Wiesbaden: Insel Verlag.
- Lynton, N. (1964). *Klee*. London: Spring Books.
- Łoch, E. (2011). *Orient w literaturze i kulturze modernizmu*. Warszawa: Wydawnictwo UMCS.
- Meyer, H. (1963). *Zarte Empirie. Studien zur Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler.
- Rilke, R.M. (1954). *Briefwechsel mit Benvenuta*. Eßlingen: Bechtle Verlag.
- Rilke, R.M. (1963). *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Frankfurt/Main: Insel.
- Rilke, R.M. (2015). *Listy Rainera Marii Rilkego do Klary Rilke-Westhoff*, tłum. T. Ososiński. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. New York: Random House.
- Temple, R. (1883). *Oriental Experience. A Selection of Essays and Addresses delivered on Various Occasions*. London: John Murray.
- Zahn, L. (1920). *Paul Klee. Leben, Werk, Geist*. Potsdam: G. Kiepenheuer.

Dorota Kownacka-Rogulska – historyk sztuki, lingwista, adiunkt w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Autorka książki *Rainera Marii Rilkego teksty o sztuce*. Interesuje się wybitnymi literatami, którzy intuicyjnie dążą do wypracowania zindywidualizowanego języka mówienia o sztuce, pozbawionego metodologicznych ograniczeń, lecz osadzonego w konieczności twórczej.

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

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: perspektywykultura@ignatianum.edu.pl

