ROCZNIK FILOZOFICZNY IGNATIANUM

THE IGNATIANUM PHILOSOPHICAL YEARBOOK

ISSN 2300-1402/e-ISSN 2720-409X VOL. 32 No. 3 (2026)

R F I
Vol. 32, No. 3 (2026)

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook

Czasopismo naukowe Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie
Academic Journal of the Faculty of Philosophy, Ignatianum University in Cracow
Pismo recenzowane / Peer-reviewed journal

Zespół redakcyjny / Editorial Board:
Janusz Smołucha (redaktor naczelny / Editor-in-Chief); Monika Stankiewicz-Kopeć (zastępca redaktora naczelnego / Deputy Editor-in-Chief); Piotr Mazur (zastępca redaktora naczelnego / Deputy Editor-in-Chief); Andrzej Wadas (sekretarz redakcji / Editorial Assistant); Tomasz Homa SJ (członek redakcji / Member of Editorial Team); Adam Jonkisz (członek redakcji / Member of Editorial Team)

Rada naukowa / Scientific Board:
Dionysios Benetos (National and Kapodistrian University of Athens); Anna Brożek (Uniwersytet Warszawski); Bogusław Dopart (Uniwersytet Jagielloński); Marek Inglot SJ (Pontificia Università Gregoriana, Roma); Wojciech Iwańczak (Polska Akademia Nauk); Agnieszka Januszek-Sieradzka (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II); Giovanni Laudizi (Università del Salento); Mirosław Lenart (Uniwersytet Opolski); Enrique Martínez (Universitat Abat Oliba CEU, Barcelona); Theodore Karamansky (Loyola University Chicago); Gościwit Malinowski (Uniwersytet Ignatianum w Krakowie); Witalij Michałowski (Uniwersytet Kijowski im. Borysa Hrinczenki); Laszlo Nagy (University of Szeged); Vittorio Possenti (Università Ca' Foscari Venezia); Sabina Tuzzo (Università del Salento); M. Antoni J. Ucerler SJ (Boston College); Berthold Wald (Theologische Fakultät Paderborn); Jacek Wojtysiak (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)

Redaktorzy tomu / Editors of the volume:
Yanina Ryier, Anna Dybiec, Andrzej Wadas

Redaktor tekstów / Copy editor:
Klaudia Bień

Tłumaczenia / Translation:
Yanina Ryier, Andrzej Wadas

Skład i opracowanie techniczne / DTP:
Piotr Druciarek

Projekt graficzny / Graphic design:
Piotr Druciarek

Okładka / Cover:
Lesław Sławiński – PHOTO DESIGN

Ilustracja na okładce / Cover illustration:
John W. Waterhouse, *Miranda z „Burzy" Szekspira* (1916),
https://www.johnwilliamwaterhouse.com/pictures/miranda-1916

ISSN 2300-1402
e-ISSN 2720-409X

Deklaracja / Declaration:
Wersja papierowa czasopisma jest wersją pierwotną / The original version of this journal is the print version

Nakład / Print run: 25 egz. / copies

Adres redakcji / Publisher Address:
ul. Kopernika 26, 31-501 Kraków, PL
e-mail: rocznikfilozoficzny@ignatianum.edu.pl
phone: + 48 12 399 96 62

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

Table of Contents

Yanina Ryier
Anna Dybiec
Andrzej Wadas
Wstęp 7

Yanina Ryier
Anna Dybiec
Andrzej Wadas
Introduction 13

Chris Yates
'Once Inside the Hut, No-one is Going to Kill You'; From Ilion to Iraq, Battle-space to Peace-space 19
„Gdy już jesteś pod dachem, nikt cię nie zabije"; Od Ilionu po Irak, od pola bitwy do przestrzeni pokoju

Jolanta Rzegocka
Creating Spaces for Wonder: Dramaturgies of Revelation in Early Modern Jesuit Theatre 31
Przemiany przestrzenne a dramaturgia olśnienia w nowożytnym teatrze jezuickim

Barbara Kos Ferreira
Temporal and Spatial Dimensions in *Saudade* and *Nostalgia* 63
Wymiary temporalności i przestrzenności w *saudade* i nostalgii

Katarzyna Biela
"Woman of Nowhere": House and Home in Claire-Louise Bennett's Prose 85
„Kobieta znikąd": motyw domu w prozie Claire-Louise Bennett

Marta Gibińska
The Tempest and the Interplay of Spaces 105
Interakcja przestrzeni w *Burzy* Williama Shakespeare'a

Joanna Nowińska
Between Destruction and Development: The Dynamics of Transformation in the Sensory Landscapes of the Apocalypse of St John 123
Między destrukcją a rozwojem. Dynamika przemian krajobrazów sensorycznych w Apokalipsie św. Jana

Brygida Pudełko
The Sea as a Source of Inspiration and a Force of Destruction in Conrad's *The Mirror of the Sea* 143
Morze jako źródło inspiracji i siła niszcząca w *Zwierciadle morza* Conrada

Aleksander Gomola
Spatial Conceptualizations of Spiritual Life: A Cognitive-Linguistic Perspective 157
Konceptualizacje życia duchowego w kategoriach przestrzennych: perspektywa językoznawczo-kognitywna

Marta Komsta
Spaces of Memory as Visions of the Future in Spiritualist Utopias 175
Przestrzenie pamięci jako wizje przyszłości w utopiach spirytystycznych

Urszula Terentowicz-Fotyga
The Physical, the Digital and the Hybrid in Narrative Storyworlds: A Preliminary Framework 193
Przestrzenie fizyczne, cyfrowe i hybrydowe w narracyjnych światach przedstawionych: wstępne ramy teoretyczne

VARIA

Mieczysław K. Leniartek

Niwelacja „dialektu znaków architektonicznych" na przykładzie zbudowanego środowiska Sudetów 209

Levelling the "Dialect of Architectural Signs": The Case od the Built Environment of the Sudetes

Anna Kulpa

Kobieca delikatność czy męska śmiałość? Rozpoznanie problematyki relacji dewizek do strojów specjalnych z perspektywy nauk o kulturze 229

Feminine Subtlety or Masculine Boldness? An Exploration of the Relationship between Watch Chains and Special Attire from the Perspective of Cultural Studies

Sabina Kwiecień

Warszawskie czasopisma towarzystw naukowych jako narzędzie komunikacji naukowej w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku 257

Warsaw Journals of Learned Societies as an Instrument of Scholarly Communication in the Second Half of the Nineteenth and the Early Twentieth Century

Paulina Winiarska

Calvin O. Schrag's Concept of Transversal Rationality: An Interpretive Framework and Its Relevance to Polish Cultural and Communication Studies 285

Koncepcja racjonalności transwersalnej Calvina O. Schraga: ramy interpretacyjne i ich znaczenie dla polskich studiów kulturowych i komunikacyjnych

RECENZJE

Artur Górecki

Michał Mrozek OP, *Habitus. Klucz do teologii moralnej św. Tomasza z Akwinu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2025, ss. 596 301

Andrzej Wadas

M. Antoni J. Ucerler SJ, *The Samurai and the Cross: The Jesuit Enterprise in Early Modern Japan* (Oxford: Oxford University Press, 2022), xxii + 445 s. 309

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 7–11
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.1

Yanina Ryier
ORCID: 0000-0001-7152-706X
Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

Anna Dybiec
ORCID: 0000-0003-1876-1812
Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

Andrzej Wadas
ORCID: 0000-0002-9239-7521
Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

Wstęp

Przestrzeń nie jest jedynie scenerią, w której rozgrywają się wydarzenia. Jest doświadczana i przedstawiana na różne sposoby przez tych, którzy ją zamieszkują, przemierzają, pamiętają lub wyobrażają sobie. Miejsca zyskują znaczenia za sprawą praktyk kulturowych, religijnych i politycznych, a także związanych z nimi narracji; znaczenia te mogą ulegać zmianie nawet wtedy, gdy sama przestrzeń fizyczna pozostaje niezmieniona. Transformacja przestrzeni może zatem dotyczyć zarówno samych miejsc, jak i sposobów ich postrzegania i przedstawiania, wyznaczania granic w ich obrębie i wokół nich oraz relacji łączących ludzi z ich otoczeniem.

Kategorią łączącą te zróżnicowane tematy i podejścia jest t r a n s f o r m a c j a. Może ona odnosić się do zmian zachodzących w przestrzeni fizycznej lub przedstawionej, ale również do przemian jej znaczenia symbolicznego, emocjonalnego, poznawczego, duchowego czy ontologicznego. W prezentowanych tu studiach pole bitwy staje się tymczasowym miejscem negocjacji; przestrzeń teatralna kształtuje się poprzez

widowisko i ujawnienie tego, co ukryte; dom zostaje przemyślany na nowo w kontekście mobilności i niestabilności; morze zaś nabiera przeciwstawnych znaczeń. Inne artykuły dotyczą struktur przestrzennych służących konceptualizacji doświadczenia duchowego, sensorycznego wymiaru krajobrazów apokaliptycznych, relacji między pamięcią a światami wyobrażonymi oraz przenikania się przestrzeni fizycznej i cyfrowej. W rozważaniach tych powracają granice i momenty przejścia: między wojną a pokojem, sceną a światem, destrukcją a tworzeniem, doświadczeniem wewnętrznym i zewnętrznym czy przeszłością i przyszłością. Zamiast traktować te rozróżnienia jako niezmienne, autorzy analizują sposoby ich przekraczania, kwestionowania i redefiniowania w konkretnych tekstach i kontekstach kulturowych.

Tom otwiera artykuł Christophera Yatesa „«Once Inside the Hut, No-one is Going to Kill You»: From Ilion to Iraq, Battle-space to Peace--space". Zestawiając ostatnią księgę *Iliady* Homera ze współczesnymi studiami nad wojną, Yates interpretuje spotkanie Priama i Achillesa jako stworzenie tymczasowej „przestrzeni pokoju" (*peace-space*) w szerszej przestrzeni konfliktu. Przejście od przestrzeni walki (*battle-space*) do przestrzeni pokoju umożliwia spotkanie, negocjacje i pojednanie, które nie mogłyby zaistnieć w ramach zwykłej logiki wojny. Yates rozważa tym samym, w jaki sposób przestrzeń określona przez konflikt może – w zmienionych warunkach przestrzennych i międzyludzkich – przyczynić się do budowania pokoju.

Od przestrzeni konfliktu tom przechodzi do transformacyjnego potencjału teatru. W artykule „Creating Spaces for Wonder: Dramaturgies of Revelation in Early Modern Jesuit Theatre" Jolanta Rzegocka bada siedemnasto- i osiemnastowieczny teatr jezuicki w Rzeczypospolitej Obojga Narodów, koncentrując się na sposobach tworzenia i przekształcania przestrzeni teatralnej. Pokazuje, jak kształtują ją ciała aktorów, kostiumy, muzyka, architektura, krajobrazy i struktury ceremonialne. Ukrycie, zaskoczenie, przemiana i rozpoznanie stają się elementami dramaturgii, której celem było nie tylko wywołanie zdumienia widzów, lecz także prowadzenie ich ku refleksji moralnej i duchowej.

Artykuł Barbary Kos Ferreiry „Temporal and Spatial Dimensions in *Saudade* and *Nostalgia*" dotyczy relacji między przestrzenią, czasem, pamięcią i emocjami. Choć zarówno *saudade*, jak i nostalgia wiążą się z nieobecnością, utratą i pamięcią, autorka wskazuje na różnice między ich strukturą czasową i przestrzenną. *Saudade* opiera się w szczególności na złożonym doświadczeniu czasu i nie musi być związana z konkretnym miejscem, podczas gdy nostalgia pozostaje silniej związana z tęsknotą za miejscem i wyobrażeniem utraconego – lub wyobrażonego – domu.

Dom i jego pozorna niestabilność znajdują się również w centrum artykułu Katarzyny Bieli „«Woman Out of Nowhere»: House and Home in Claire-Louise Bennett's Prose". Analizując *Pond*, *Checkout 19* oraz „Invisible Bird", Biela omawia różne formy zamieszkiwania – od współdzielonych i wynajmowanych lokali po bezdomność. Wbrew konwencjonalnemu rozumieniu domu jako stabilnego i bezpiecznego punktu odniesienia proza Bennett eksponuje mobilność oraz możliwość konstruowania tożsamości poza utrwalonymi modelami życia domowego. Autorka odnosi te przedstawienia zarówno do współczesnych problemów mieszkaniowych, jak i do szerszych zagadnień kobiecej autonomii i ról społecznych.

Marta Gibińska w artykule „*The Tempest* and the Interplay of Spaces" zwraca się ku miejscu, które pozornie stanowi jedną całość, lecz w doświadczeniu bohaterów okazuje się wielorakie. Choć wyspa Szekspira odpowiada dramatycznej zasadzie jedności miejsca, Kaliban, Ariel, Prospero, Miranda, marynarze i arystokratyczni rozbitkowie doświadczają jej i postrzegają ją na różne sposoby. Odmienne historie, pragnienia, motywacje i pozycje bohaterów tworzą różne wersje tego samego terytorium. Współistnienie tych perspektyw przestrzennych staje się zarazem sposobem ukazania społecznych i politycznych relacji między postaciami.

Joanna Nowińska w artykule „Between Destruction and Development: The Dynamics of Transformation in the Sensory Landscapes of the Apocalypse of St John" poddaje refleksji przestrzeń apokaliptyczną poprzez jej wymiar sensoryczny i performatywny. Łącząc analizę tekstualną i egzegezę z Biblical Performance Criticism, teorią afektu, antropologią zmysłów i badaniami nad oralnością, autorka podważa interpretacje przemiany apokaliptycznej skupione wyłącznie na destrukcji. Odwołując się do semickiej koncepcji siedmiu zmysłów – wzroku, słuchu, smaku, węchu, dotyku, ruchu i mowy – wskazuje na dynamikę, w której destrukcja współistnieje z rozwojem.

Środowisko naturalne znajduje się w centrum artykułu Brygidy Pudełko „The Sea as a Source of Inspiration and a Force of Destruction in Conrad's *The Mirror of the Sea*". W twórczości Conrada morze jest jednocześnie przestrzenią fizyczną, przedmiotem estetycznym, symbolicznym zwierciadłem i miejscem próby dla człowieka. Jego płynność i zmienność pozwalają przypisywać mu przeciwstawne znaczenia: jest niszczycielskie i obojętne, a zarazem pociągające i inspirujące. Analiza Pudełko koncentruje się na tej ambiwalencji oraz na sposobach, w jakie spotkanie z morzem kształtuje ludzkie doświadczenie i los.

Aleksander Gomola w artykule „Spatial Conceptualizations of Spiritual Life: A Cognitive-Linguistic Perspective" zajmuje się z kolei

strukturami przestrzennymi, za pomocą których ujmowane jest doświadczenie wewnętrzne. Dokonując przeglądu pism Augustyna z Hippony, Julianny z Norwich, Teresy z Ávili, Williama Lawa i Etty Hillesum, Gomola omawia powracające schematy wyobrażeniowe, takie jak pojemnik, centrum–peryferie, góra–dół oraz źródło–ścieżka–cel. Pomimo odmiennych kontekstów historycznych i teologicznych opisy życia duchowego wielokrotnie odwołują się do ucieleśnionego doświadczenia przestrzeni, ruchu i architektury. Kategorie przestrzenne dostarczają zatem języka pozwalającego wyrazić doświadczenia, których nie sposób bezpośrednio obserwować ani opisać.

Marta Komsta w artykule „Spaces of Memory as Visions of the Future in Spiritualist Utopias" analizuje wybrane dziewiętnastowieczne teksty spirytystyczne, koncentrując się na relacjach między pamięcią, modelowaniem przestrzennym i przyszłością. Przedstawione w nich światy powstają ze wspomnień, a jednocześnie pozostają ukierunkowane na postęp i dalszy rozwój w życiu pozagrobowym. Pamięć łączy zatem przeszłość z przyszłością, zamiast jedynie zachowywać to, co zostało utracone. Omawiane przestrzenie utopijne wyłaniają się z napięcia między zbiorową pamięcią kulturową a pamięcią indywidualną oraz między ciągłością a transformacją.

Artykuł Urszuli Terentowicz-Fotygi „The Physical, the Digital and the Hybrid in Narrative Storyworlds: A Preliminary Framework" poświęcony jest przenikaniu się przestrzeni fizycznej i cyfrowej we współczesnych narracjach. Wychodząc od rozwoju koncepcji przestrzeni cyfrowej i jej przedstawień w literaturze cyberpunkowej, Terentowicz-Fotyga omawia światy narracyjne, w których przestrzenie fizyczne i cyfrowe współistnieją i nakładają się na siebie. Autorka proponuje model analizy przestrzeni fizycznych, cyfrowych i hybrydowych, odpowiadający specyfice narracji, w których utrwalone kategorie opisu przestrzennego nie funkcjonują już niezależnie od siebie.

Dział Varia obejmuje cztery artykuły. Mieczysław K. Leniartek w tekście „Niwelacja «dialektu znaków architektonicznych» na przykładzie zbudowanego środowiska Sudetów" przygląda się temu, w jaki sposób współczesna architektura sudecka odnosi się do regionalnej tradycji budowlanej. Odwołując się do językoznawczego pojęcia niwelacji dialektów, pokazuje, że nowe realizacje mogą cytować, kopiować lub naśladować tradycyjne wzory, czerpać z nich inspirację albo je negować, i dowodzi, że o ładzie przestrzennym w Sudetach decyduje nie tyle powielanie tradycyjnych znaków morfologicznych, ile odwołanie się do kontekstu przyrodniczego postrzeganego w wymiarze ekologicznym.

Anna Kulpa w artykule „Kobieca delikatność czy męska śmiałość? Rozpoznanie problematyki relacji dewizek do strojów specjalnych z perspektywy nauk o kulturze" weryfikuje powszechne przekonanie, że dewizka należała wyłącznie do męskiego świata rzeczy. Na podstawie obiektów zabytkowych, prasy modowej, pamiętników oraz przedstawień malarskich i fotograficznych śledzi związki dewizki z płcią, strojem i zawodem nosiciela – od uniformów medycznych i mundurów wojskowych, przez stroje duchownych, po polski strój narodowy i stroje regionalne – i pokazuje, że o jej kobiecym lub męskim charakterze decydował szereg zmiennych czynników.

Sabina Kwiecień w artykule „Warszawskie czasopisma towarzystw naukowych jako narzędzie komunikacji naukowej w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku" omawia jedenaście periodyków wydawanych przez warszawskie towarzystwa naukowe. Wykazuje, że oprócz upowszechniania wyników badań czasopisma te dokumentowały, organizowały i integrowały życie naukowe, a zarazem nie wykształcił się jeden model periodyku naukowego: struktura poszczególnych czasopism zależała od ich profilu dyscyplinarnego i charakteru instytucji wydającej.

Dział zamyka artykuł Pauliny Winiarskiej „Calvin O. Schrag's Concept of Transversal Rationality: An Interpretive Framework and Its Relevance to Polish Cultural and Communication Studies", wprowadzający koncepcję racjonalności transwersalnej Schraga do polskich studiów kulturowych i komunikacyjnych. Zestawiając ją z psychologią transgresji Józefa Kozieleckiego, teorią dezintegracji pozytywnej Kazimierza Dąbrowskiego oraz diagnozą płynnej nowoczesności Zygmunta Baumana, autorka formułuje procesualną koncepcję podmiotowości, opartą na sprawczości jednostki i etycznej odpowiedzialności wobec Innego.

W części Recenzje zamieszczono dwa teksty. Artur Górecki omawia monografię Michała Mrozka OP *Habitus. Klucz do teologii moralnej św. Tomasza z Akwinu* (Toruń 2025), w której pojęcie habitusu zostaje ujęte jako klucz interpretacyjny do teologii moralnej św. Tomasza zawartej w *Summie teologii*; recenzent podkreśla znaczenie książki dla etyki, teologii moralnej i filozofii wychowania. Andrzej Wadas recenzuje natomiast książkę M. Antoniego J. Ucerlera SJ *The Samurai and the Cross: The Jesuit Enterprise in Early Modern Japan* (Oxford 2022), która sytuuje misję jezuicką w Japonii w perspektywie historii powiązanych (*connected histories*) Europy i Azji oraz analizuje spory teologiczne, prawne i polityczne, które ukształtowały japońskie „stulecie chrześcijańskie".

Zapraszamy do lektury.
Yanina Ryier, Anna Dybiec, Andrzej Wadas

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 13–17
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.2

Yanina Ryier
ORCID: 0000-0001-7152-706X
Ignatianum University in Cracow

Anna Dybiec
ORCID: 0000-0003-1876-1812
Ignatianum Uniwersity in Cracow

Andrzej Wadas
ORCID: 0000-0002-9239-7521
Ignatianum University in Cracow

Introduction

Space is not simply a setting in which events unfold. It is experienced and represented in different ways by those who inhabit, cross, remember, or imagine it. Places derive their meanings from cultural, religious, and political practices as well as from the narratives associated with them, and these meanings may change without any corresponding alteration of the physical environment. Spatial transformation can therefore concern places themselves, but also the ways in which they are perceived and represented, the boundaries drawn within and around them, and the relationships established between people and their surroundings.

The category of *transformation* connects these otherwise diverse subjects and approaches. It may refer to changes in physical or represented environments, but also to shifts in their symbolic, emotional, cognitive, spiritual, or ontological significance. In the studies collected here, a battlefield becomes a temporary site of negotiation; theatrical space is created through performance and revelation; home is reconsidered in relation to mobility and instability; and the sea assumes contrasting

meanings. Other contributions examine the spatial structures used to conceptualise spiritual experience, the sensory dimensions of apocalyptic landscapes, the relationship between memory and imagined worlds, and the intersection of physical and digital environments. Boundaries and transition recur throughout these discussions: between war and peace, stage and world, destruction and creation, inner and outer experience, or past and future. Rather than treating such distinctions as fixed, the articles consider how they are crossed, questioned, or reformulated in particular texts and cultural contexts.

The issue opens with Christopher Yates's "'Once Inside the Hut, No-one is Going to Kill You': From Ilion to Iraq, Battle-space to Peace-space." Bringing the final book of Homer's *Iliad* into dialogue with contemporary war studies, Yates examines the encounter between Priam and Achilles as the creation of a temporary "peace-space" within the wider environment of conflict. The movement from battle-space to peace-space allows forms of encounter, negotiation, and reconciliation that cannot take place within the ordinary logic of warfare. Yates thus considers how a space defined by conflict might also, under transformed spatial and interpersonal conditions, contribute to the making of peace.

From the space of conflict, the volume moves to the transformative possibilities of performance. In "Creating Spaces for Wonder: Dramaturgies of Revelation in Early Modern Jesuit Theatre," Jolanta Rzegocka examines seventeenth- and eighteenth-century Jesuit theatre in the Polish–Lithuanian Commonwealth as a practice that continuously produced and transformed space. In her reading, theatrical space emerges from bodies, costumes, music, architecture, landscapes, and ceremonial structures. Concealment, surprise, transformation, and recognition form part of a dramaturgy intended not simply to astonish spectators but to lead them towards moral and spiritual understanding.

Barbara Kos Ferreira's "Temporal and Spatial Dimensions in *Saudade* and Nostalgia" examines the relationship between space, time, memory, and emotion. Although *saudade* and nostalgia are both associated with absence, loss, and remembrance, the article distinguishes between their temporal and spatial structures. *Saudade* depends particularly upon a complex experience of time and need not be attached to a specific place, whereas nostalgia remains more strongly associated with spatial longing and the idea of a lost – or imagined – home.

Home and its apparent instability are also at the centre of Katarzyna Biela's "'Woman Out of Nowhere': House and Home in Claire-Louise Bennett's Prose." Examining *Pond*, *Checkout 19*, and "Invisible Bird," Biela considers representations of housing that range from shared and rented

accommodation to homelessness. Against conventional understandings of home as a stable and secure point of reference, Bennett's writing foregrounds mobility and the possibility of constructing identity outside established domestic models. The article connects these representations both to contemporary housing problems and to broader questions of female autonomy and social roles.

Marta Gibińska's "*The Tempest* and the Interplay of Spaces" turns to a place that appears unified but is experienced as multiple. Although Shakespeare's island fulfils the dramatic unity of place, Caliban, Ariel, Prospero, Miranda, the sailors, and the aristocratic castaways experience and conceptualise it differently. Their distinct histories, desires, motivations, and positions produce different versions of the same territory. The coexistence of these spatial perspectives becomes, in turn, a means of examining the social and political relationships between the characters.

Joanna Nowińska's "Between Destruction and Development: The Dynamics of Transformation in the Sensory Landscapes of the Apocalypse of St John" examines apocalyptic space through its sensory and performative dimensions. Combining textual analysis and exegesis with Biblical Performance Criticism, affect theory, sensory anthropology, and orality studies, Nowińska questions readings of apocalyptic transformation governed exclusively by destruction. Her analysis draws on the Semitic conception of seven senses – sight, hearing, taste, smell, touch, movement, and speech – to identify a dynamic in which destruction coexists with development.

The natural environment provides the focus of Brygida Pudełko's "The Sea as a Source of Inspiration and a Force of Destruction in Conrad's *The Mirror of the Sea*." In Conrad's writing, the sea is simultaneously a physical environment, an aesthetic object, a symbolic mirror, and a testing ground for human beings. Its fluidity and changeability allow it to carry contrasting meanings: it is destructive and indifferent, yet also attractive and inspiring. Pudełko's analysis centres on this ambivalence and on the ways in which encounters with the sea shape human experience and destiny.

While these contributions are concerned principally with represented environments, Aleksander Gomola's "Spatial Conceptualizations of Spiritual Life: A Cognitive-Linguistic Perspective" turns towards the spatial structures through which inner experience itself becomes intelligible. Examining writings by Augustine of Hippo, Julian of Norwich, Teresa of Ávila, William Law, and Etty Hillesum, Gomola analyses recurring image schemas such as container, centre–periphery, up–down, and source–path–goal. Despite their different historical and theological contexts,

these accounts of spiritual life repeatedly draw upon embodied experiences of space, movement, and architecture. Spatial concepts thus provide a vocabulary for experiences that cannot be directly observed or described.

Marta Komsta's "Spaces of Memory as Visions of the Future in Spiritualist Utopias" examines selected nineteenth-century Spiritualist texts through the relationship between memory, spatial modelling, and futurity. The worlds represented in these narratives are constructed through reminiscence while simultaneously remaining oriented towards progress and continued development in the hereafter. Memory consequently connects past and future rather than simply preserving what has been lost. The resulting utopian spaces emerge from a productive tension between collective cultural memory and individual remembrance, between continuity and transformation.

Urszula Terentowicz-Fotyga's "The Physical, the Digital and the Hybrid in Narrative Storyworlds: A Preliminary Framework" addresses the intersection of physical and digital space in contemporary narratives. Beginning with the development of the concept of digital space and its representation in cyberpunk fiction, Terentowicz-Fotyga examines storyworlds in which physical and digital environments coexist and overlap. She proposes a framework for analysing physical, digital, and hybrid spaces, responding to narrative spaces in which established categories of spatial description no longer operate independently.

The Varia section comprises four articles. In "Levelling the 'Dialect of Architectural Signs': The Case of the Built Environment of the Sudetes," Mieczysław K. Leniartek examines how contemporary architecture in the Sudetes responds to regional building traditions. Drawing on the linguistic notion of dialect levelling, he shows that new buildings may quote, copy, imitate, draw inspiration from, or reject traditional patterns, and argues that spatial order in the region depends less on reproducing traditional morphological signs than on attention to the natural context understood in ecological terms.

In "Feminine Delicacy or Masculine Boldness? Identifying the Issues Surrounding the Relationship Between Watch Chains and Special Attire from the Perspective of Cultural Studies," Anna Kulpa challenges the widespread view that the watch chain belonged exclusively to the male world of objects. Drawing on historical artefacts, fashion magazines, memoirs, paintings, and photographs, she traces the relationship between watch chains and the gender, dress, and profession of their wearers – from medical and military uniforms and clerical dress to Polish national and

regional costume – and shows that their feminine or masculine character was determined by a range of changing factors.

Sabina Kwiecień's "Warsaw Journals of Learned Societies as an Instrument of Scholarly Communication in the Second Half of the Nineteenth and the Early Twentieth Century" analyses eleven periodicals published by Warsaw scholarly societies. Kwiecień demonstrates that, besides disseminating research results, these journals documented, organised, and integrated scholarly life, and that no single model of the scholarly periodical emerged: the structure of each depended on its disciplinary profile and on the character of the publishing institution.

Finally, in "Calvin O. Schrag's Concept of Transversal Rationality: An Interpretive Framework and Its Relevance to Polish Cultural and Communication Studies," Paulina Winiarska introduces Schrag's concept into Polish cultural and communication studies. Reading it alongside Józef Kozielecki's psychology of transgression, Kazimierz Dąbrowski's theory of positive disintegration, and Zygmunt Bauman's diagnosis of liquid modernity, she outlines a processual conception of subjectivity grounded in agency and ethical responsiveness to the Other.

The Book Reviews section contains two reviews. Artur Górecki discusses Michał Mrozek OP's *Habitus. Klucz do teologii moralnej św. Tomasza z Akwinu* (Toruń 2025), a monograph that presents *habitus* as a key to Aquinas's moral theology in the *Summa theologiae*; the reviewer emphasises its significance for ethics, moral theology, and the philosophy of education. Andrzej Wadas reviews M. Antoni J. Ucerler SJ's *The Samurai and the Cross: The Jesuit Enterprise in Early Modern Japan* (Oxford 2022), which situates the Jesuit mission in Japan within the connected histories of Europe and Asia and examines the theological, legal, and political debates that shaped Japan's "Christian century."

We invite our readers to explore this volume.

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 19–30
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.3

Chris Yates

ORCID: 0009-0006-8089-5749
Anatolia College, Thessaloniki Greece

'Once Inside the Hut, No-one is Going to Kill You'; From Ilion to Iraq, Battle-space to Peace-space

„Gdy już jesteś pod dachem, nikt cię nie zabije"; Od Ilionu po Irak, od pola bitwy do przestrzeni pokoju

Abstract

This paper seeks to establish links between the final book of Homer's *Iliad* and methods of peace negotiation, with the interaction of Priam and Achilles providing a template for how enemies might meet within a delineated "peace-space" and thereby achieve a degree of reconciliation, transformation and agreement. The *Iliad* (and *Odyssey*) was treated as a repository of wisdom by Ancient Greeks and subsequent civilisations, and as such is worth reading today as not merely a narrative but an instruction manual. The paper draws on contemporary war studies to describe the concept of a "battle-space" and psychological and sociological aspects of what is termed "Will to Fight". It concludes by stating that the compulsions and desires which prompt men to fight may also be the means by which they make peace: that it is within the transformative peace-space, not the battlespace, that these aspirations can be answered and fulfilled.

Keywords: peace, war, negotiation, enemies, reconciliation literature, *Iliad*, Homer.

Abstrakt

Niniejszy artykuł ma na celu wskazanie powiązań między ostatnią księgą *Iliady* Homera a metodami prowadzenia negocjacji pokojowych. Interakcja między Priamem a Achillesem stanowi wzór tego, w jaki sposób wrogowie mogą spotkać się w wyznaczonej „przestrzeni pokoju", a tym samym osiągnąć pewien stopień pojednania, przemiany i porozumienia. *Iliada* (podobnie jak *Odyseja*) była traktowana przez starożytnych Greków i późniejsze cywilizacje jako skarbnica mądrości i jako taka jest warta przeczytania również dzisiaj – nie tylko jako opowieść, ale także jako podręcznik. Artykuł odwołuje się do współczesnych badań nad wojną, aby przedstawić koncepcję „przestrzeni walki" oraz przeanalizować psychologiczne i socjologiczne aspekty zjawiska określanego mianem „woli walki". W podsumowaniu wskazano, że impulsy i pragnienia, skłaniające ludzi do walki, mogą być również środkami prowadzącymi do zawarcia pokoju. To właśnie w transformacyjnej przestrzeni pokoju, a nie w przestrzeni walki, aspiracje te mogą być zrealizowane i spełnione.

Słowa klucze: pokój, wojna, negocjacje, wrogowie, pojednanie, literatura, *Iliada*, Homer.

Introduction

"Once inside the hut, no-one is going to kill you"[1] – these words are a solemn promise, and they are kept. They occur at the end of Homer's *Iliad*, after Achilles has slain Hector, the hero of Troy and son of King Priam. Achilles not only refuses to bury the corpse but persists in desecrating it. This displeases the gods and Priam is told by Iris, their messenger, to go to Achilles's hut and negotiate for the return of his son's body. Initially terrified, Priam is reassured by hearing these words. They underpin the creation of a peace-space and as such bring the *Iliad* to its conclusion, practically and thematically – ending the wrath of Achilles in a space delineated, transformed and set apart from both battlespace *and* civilian space. The peace-space is temporarily successful, and the funeral of Hector concludes the epic.

This paper will deal with three related spatial concepts and their transformations into one another. They are the battle-space, the civilian space and the peace-space, and I will address them using methodologies

1 Homer, *The Iliad*, trans. E. V. Rieu (London: Penguin, 1988), 442: "αὐτὰρ ἐπὴν ἀγάγῃσιν ἔσω κλισίην ᾽Αχιλῆος, / οὔτ᾽ αὐτὸς κτενέει ἀπό τ᾽ ἄλλους πάντας ἐρύξει" XXIV, ll. 184/5. The Greek text is taken from A. T. Murray's edition: Homer, *The Iliad*, trans. A. T. Murray (London: Heinemann, 1976).

of war studies, forensic architecture, social anthropology, and literary criticism, as well as my own experience of combat in Iraq in 2004, when I was a troop leader and tank commander in the British Army. A fourth, adjacent space will be proposed, which is the literature of war itself, which can facilitate or hinder the transformation of the others. The conclusion of this paper is that the great literature of war, especially classics like the *Iliad*, can act as a template and even a catalyst for the creation of real-world peace-spaces.

The Civilian-Space

The first space I would like to define is the civilian space, which we are in and know. It is a space of conventional relations. We walk along streets and enter buildings through doors. Those buildings are for living in and giving lectures. Outside, fields are for planting crops, grazing livestock; the sky is for lounging under, the earth is for burying the dead. It is a world of families, commerce, and newspapers. It is a space we take for granted and are unaware of, though it is not as innocent as it seems: combatant writers often describe it in terms of complacency, prejudice, and sentimental nationalism. "England looked strange to us returned soldiers," writes Robert Graves.[2] "We could not understand the war-madness that ran wild everywhere, looking for a pseudomilitary outlet. The civilians talked a foreign language, and it was newspaper language."[3]

The Battlespace, or Space Perverted

The battlespace is very different. It is a place of wrong or consciously irrational relations between all elements, where the usual understanding of space is reversed or rendered orthogonal - or must be treated as such, should those in it want to not die, and even to win. In the battlespace, one learns to act as unnaturally as possible. A patrol should avoid paths and stick to difficult or non-existent routes where ambushes are less likely. One quickly becomes suspicious of normality, or the apparent: this is particularly true of counter-insurgency operations, where the battlespace is overlaid upon an apparent civilian space. An ostensibly innocent object, such as a cardboard box by the road or the carcass of a donkey,

2 Robert Graves, *Goodbye to All That* (London: Penguin, 1981), 188.

3 *Ibidem*.

may hide an Improvised Explosive Device or roadside bomb. Insurgent groups from the IRA to the Taliban would often plant a second bomb, where the subsequent first aid or command post would be set up to deal with the casualties from the first, or simply in the direction that survivors would naturally move. In 2004, whenever my patrol stopped, our mantra was to "check fives and twenties": a reminder to examine what is five metres from you and what is twenty, creating a hyper-awareness of space. Although accelerated by modernity, we should not imagine this new relation to space is a particularly modern phenomenon. The soldier's necessary habituation to the irrationality of the battlespace is insisted on from around 1816 by von Clausewitz:

> The young soldier cannot reach any of these different strata of danger without feeling that the light of reason does not move here in the same medium, that it is not refracted in the same manner as in speculative contemplation.[4]

The most illustrative examples come from MOUT, Military Operations on Urbanised Terrain, or street-fighting. In this complex space of roofs, sewers, windows and basements, threats and targets present themselves from below, above, and sides. The thought-leaders in this area are probably the Israeli Defence Forces, which have adopted remarkable intellectual tools (including reading post-structuralist philosophers such as Deleuze and Guattari) to analyse the urban battlespace. These methods have been studied in depth by forensic architect Eyal Weizman. Here, Weizman quotes an IDF officer explaining his approach:

> We interpreted the alley as a place forbidden to walk through, and the door as a place forbidden to pass through, and the window as a place forbidden to look through, because a weapon awaits us in the alley, and a booby trap awaits us behind the doors. This is because the enemy interprets space in a traditional, classical manner, and I do not want to obey this interpretation and fall into his traps. Not only do I not want to fall into his traps, I want to surprise him! This is the essence of war. I need to win. I need to emerge from an unexpected place. And this is what we tried to do.[5]

---

4 Carl von Clausewitz, *On War*, trans. Michael Howard and Peter Paret (London: Everyman, 1993), 133.

5 Eyal Weizman, "Walking Through Walls," in *The Visual Culture Reader*, ed. Nicholas Mirzoeff, 3rd ed. (Abingdon: Routledge, 2013), 576.

Although this conception of the battlespace confers a tactical advantage, it is traumatic for soldiers who must live, or try to stay alive, within it. The literature of war is often filled with this sense of disorientation and reversal, a nauseated sea-sickness where space becomes hostile or inimical, such as Wilfred Owen's 1918 poem "Spring Offensive":

> And instantly the whole sky burned
> With fury against them; and soft sudden cups
> Opened in thousands for their blood; and the green slopes
> Chasmed and steepened sheer to infinite space.[6]

Moving between Spaces, and the Will to Fight

It should be no surprise that when individuals leave the battlespace and return to civilian space, they struggle to regain a sense of right relations. Indeed, combat-derived PTSD (Post-Traumatic Stress Disorder) can be understood as a latent suspicion about all spaces. This is a response that is wise and appropriate in the battlespace but catastrophic in civilian space. As such, peace-spaces must reorder and re-educate both inhabitants of battle-spaces and civilian-spaces. At this point we should move on the characteristics of the successful peace-space, regarding which I will draw on work by Scott Atran, specifically his analysis of what in war studies is termed "Will To Fight" – the sociological, psychological and spiritual phenomena that prompt men to go to war and keep on fighting in the direst situations. The components informing "Will To Fight" have a deep connection to the creation or transformation of the battlespace into its solution, the peace-space.

Atran uses[7] the terms sacred values, spiritual formidability, and ontological significance. Firstly, an effective military force is motivated and sustained by shared sacred values, to which individuals hold fast (formidability), and which underpin their members' sense of ontological significance. Secondly, the experience of war bonds people, men especially, like nothing else can. Atran calls this "identity fusion," which we might also call the profound sense of being a "happy few," a "band of

6 Wilfred Owen, *The Collected Poems of Wilfred Owen,* eds. Cecil Day-Lewis and Edward Blunden (New York: New Directions Publishing Company, 1965), 52.

7 Á. Gómez, A. Vázquez, and S. Atran, "Transcultural Pathways to the Will to Fight", *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 120/24 (2023).

brothers,"[8] no longer alone and miserable in our atomised, civilian individuality. Thirdly, trust. Combatants seek and discover a deep sense of trust in each other, where one is sure that one's fellow battle-buddy will instinctively honour and fulfil a promise, and one's word does not even need to be given.

At this point, many readers might agree that these are all profoundly life-affirming aspirations, and that rather than militaries attempting to instil them in order to win, would-be combatants may well seek the experience of war in order to discover them, supposing war to be the only place where they can be found. William James wrote as much:

> War and adventure assuredly keep all who engage in them from treating themselves too tenderly. They demand such incredible efforts, depth beyond depth of exertion, both in degree and duration, that the whole scale of motivation alters […] ranges of new energy are set free, and life seems cast upon a higher plane of power … war is a school of strenuous life and heroism.[9]

And yet, continues James, war very soon reveals itself as a kind of grotesque exploitative parody of real spiritual values. Nonetheless, the aspirations remain, and a successful peace-space must therefore address these needs and strive to bestow sacred values and ontological significance on all those within it, as well as offering the possibility of identity fusion within an atmosphere of trust. By answering these aspirations, ex-combatants can leave the peace-space with those boxes ticked, as it were, with much less reason to go on fighting.

But the obstacles to creating such a peace-space are considerable, and most objections, perhaps surprisingly, come from the civilian space. The discourse of grieving civilians, politicians, and mass media is liable to inhibit or contest all of the above, at least with regard to the enemy, even to call the consideration of them treacherous. *We* have sacred values, identity fusion and trust; *they* do not. Actual combatants, meanwhile, would contest this. In battle, they often come to see the courage of their opponents and even to respect their spiritual formidability. Combatants also recognise their own complicity in killing and therefore are less likely to see the enemy as a monster, and more as a mirror. The literature combatants create usually reflects this - and as such, can itself become

8 William Shakespeare, *Henry V*, IV, iii, 60, in *The Riverside Shakespeare* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1997), 1004.

9 William James, *The Varieties of Religious Experience* (New York: Barnes and Noble Classics, 2004), 318–319.

an adjacent, fourth space. Within poetry or fiction, the enemy can be presented as having ontological significance. Examples are too numerous to mention but we can start with Homer (obviously), Thucydides, Aeschylus's *The Persians* (472 BC), Euripides's *The Trojan Women* (415 BC), Tacitus's speech of Calgacus, through antiquity to the medieval period, and even colonial literature – Rudyard Kipling's poems celebrating the Sudanese ("We 'eld our bloomin' own, the papers say, / But man for man the Fuzzy knocked us 'oller"[10]) and the young Winston Churchill's admiration of the Pathans. However, this paper is concerned with the first work of all of Western literature, the *Iliad*, from which peace-makers could extract the following ten points.

Ten Characteristics of the Homeric Peace-Space

Firstly, we should note that the desecration of Hector's body is itself a battlespace reversal. Instead of being cremated or buried, as is right, it is kept above ground and mutilated and abused. This displeases Zeus, who wishes for some restoration of right order. As such, we see the personified cosmos – God – as opposed to the battle-space, and endorsing the peace-space.

Secondly, as with movement towards all peace-spaces, Priam is faced with a vulnerable, terrifying, and humiliating journey, which must be undertaken humbly, even secretly – alone, without an entourage. The peace-space cannot be approached in pomp and circumstance. It should also be for those who have personally suffered and been grieved; not by ambassadors or delegates.

Thirdly, we see that the peace-space is opposed by Priam's civilian space, in the words of his womenfolk in particular. As his wife Hecuba says, on learning of his plans:

> How can you think of going by yourself to the Achaean ships, into the presence of a man who has killed so many gallant sons of yours? You must have a heart of iron (σιδήρειόν νὺ τοι ἦτορ).[11]

She goes on to describe Achilles as a "a monster whose very heart I would devour if I could get my teeth into it (ἐγὼ δ' ἐλεεινότερός περ,

10 Rudyard Kipling, "Fuzzy-Wuzzy," in *The Complete Verse* (London: Kyle Cathie Limited, 1990), 323.

11 Homer, *The Iliad*, 442 / XXIV, ll. 205.

ἔτλην δ᾽ οἵ᾽ οὔ πὼ τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος, ἀνδρὸς παιδοφόνοιο ποτὶ στόμα χεῖρ᾽ ὀρέγεσθαι)."[12] Sassoon and others have depicted these calls for retribution by bereaved and intransigent wives and mothers as a civilian response which inhibits and disrupts the potential for peace-spaces. Some grieving voices must be ignored or forcefully excluded.

Shortly after setting out, Priam encounters the god Hermes in disguise as Achilles's squire, who tells him how impressed they were with Hector's prowess: "I saw him hurl back the Argives on their ships and mow them down with his bronze, while we stood by and marvelled."[13] In Priam's eyes, the Greeks have recognised Hector's martial skill, and in a strange way, the fourth aspect is presented. A form of identity fusion with the enemy is already under way.

Fifthly, as Priam enters the hut of Achilles, the peace-space, it becomes necessary to show some kind of greeting and even affection to the individual that by rights should be the most hateful in the world. The peace-space demands a rejection of one's ego, a putting aside all sense of justice in order to achieve something more important, on behalf of one's people and more generally. Priam does so in the most demonstrative, heart-breaking way imaginable:

> He entered the hut, grasped his knees and kissed his hands, the terrible, man-killing hands (χεῖρας δεινὰς ἀνδροφόνους) that had slaughtered so many of his sons.[14]

Then he says:

> I have brought myself to do a thing that no one else on earth has – I have raised to my lips the hand of the man who has killed my son.[15]

It should perhaps make us reflect on our day and age, when non-combatant civilian leaders cannot bring themselves to shake hands with another non-combatant civilian leader. But how does Achilles respond? As a warrior and a father himself, he knows what Priam's gesture means, and with immediate, shattering understanding, gently puts Priam aside to end the humiliation. The enormity of Priam's sacrifice breaks through Achilles' blinding rage and self-absorbed grief, and he is transformed and

12 *Ibidem*, 504–506.

13 *Ibidem*, 393–394.

14 Homer, *The Iliad*, 450 / XXIV, ll. 479–480.

15 *Ibidem*, 505–506.

humanised. Fascinatingly, he uses exactly the same phrase as Hecuba: "How could you dare to come by yourself to the Achaean ships, into the presence of a man who has killed so many of your gallant sons? You must have a heart of iron (σιδήρειόν νὺ τοι ἦτορ)."[16] But the tone here is surely admiring of Priam's spiritual formidability and is sympathetic. By now the two men are weeping together, and Achilles makes his great statement of the shared human condition:

> We men are wretched things (ζώειν ἀχνυμένους), and the gods, who have no cares themselves, have woven sorrow into the very pattern of our lives.[17]

Sixthly: here is identity fusion through shared grief, and mutual recognition of each other's ontological significance. Thus, Achilles agrees to Priam's terms pretty much straight away. And so on to the seventh aspect: Priam, the peace-proposer, in his self-abnegation, gets what he wants. He leads the narrative and commands the space.

Eighthly, we see an insistence on conventional hospitality, the shared meal. Achilles and Priam enjoy food and wine together. The symbolic resonance of sitting down to sup with your enemy needs no emphasis. This is followed by a scene of mutual re-recognition, as if they are seeing each other for the first time:

> Their hunger and thirst satisfied, Dardanian Priam let his eyes dwell with admiration on Achilles and saw how big and beautiful he was, the very image of a god. And Achilles noted with equal admiration the noble looks and utterance of Dardanian Priam. It gave them pleasure to look each other over.[18]

Combatants affirm and achieve, within the peace-space, precisely those things that they sought on the battlespace – all of which turns out to be most meaningful when bestowed by one's enemy. Once again, the enemy appears as the one whose approval we most crave, the one that can best help us to know and find the truth about ourselves. Within the peace-space, the Greeks and Trojans find that they quite like each other. As Simone Weil writes of this scene:

16 *Ibidem*, 514.

17 *Ibidem*, 524–526.

18 Homer, *The Iliad*, 454 / XXIV, ll. 628–632.

> But the purest triumph of love, the crowning grace of war, is the friendship that floods the hearts of mortal enemies. Before it a murdered son or a murdered friend no longer cries out for vengeance. Before it – even more miraculous – the distance between benefactor and suppliant, between victor and vanquished, shrinks to nothing.[19]

Ninthly: although the peace is temporary, the negotiation is successful. Trust is established. Achilles promises no Trojans will be attacked outside the walls of Troy while they gather wood for Hector's pyre, and the truce will last until the funeral rituals are complete. The solemnities mark a partial return to civilian space. Priam trusts Achilles and the Greeks, and solemn memorialisation is possible now that enemies have recognised each other's sacred values and ontological significance.

Tenthly. But even then, at the funeral, there are startling lines by Andromache, Hector's widow. Unlike Sassoon's mothers, she notes how many Greeks her husband killed, and how understandably they would be pleased at his death: "When he met Hector's hands, many an Achaean bit the dust of this wide world; [he] was by no means kindly in the heat of battle."[20] Andromache is not one of the sentimental, furious, peace-inhibiting women, but a worthy wife for a warrior, and thereby underscores her greatness. Both Greeks and Trojans know this truce is temporary, and the characters acknowledge the coming massacre and annihilation that will eventually occur. However, this does not diminish the potential of the peace space: if anything, it underscores it as a tragic missed opportunity.

Conclusion

In conclusion, I have briefly covered the inversions and distortions of the battlespace, the blindness and prejudice of propagandised civilian space, and the counter-intuitive demands of the peace-space. At the time of writing, peace negotiations in the Middle East seem to be showing signs of progress, with some mutual recognition of each other's sacred values and ontological significance. Meanwhile, perhaps we can hope for the creation of that fourth adjacent transformative space, "real"

---

19 Simone Weil, "The Triumph of Force," in *Politics*, trans. Mary McCarthy, November 1945, 329. Accessed June 10, 2026. https://files.libcom.org/files/politics%20(November%201945).pdf

20 Homer, *The Iliad*, 457 / XXIV, ll. 738–739.

combatant literature, which recognises an enemy may have very similar values and aspirations to our own. Such literature may prepare the civilian-space to accept and demand actual peace-spaces. Even if not, we should take our cue from noble Dardanian Priam, who, despite his status as a bereaved victim, proves it is the bravest who go to that peace-space first – or, as it was phrased by another: blessed are the peacemakers, for they will be called children of God.[21]

Bibliography

Books and monographs

Atran Scott, *Talking to the Enemy* (London: Allen Lane, 2010).
Clausewitz Carl, *On War*, trans. Michael Howard and Peter Paret (London: Everyman, 1993).
Graves Robert, *Goodbye to All That* (London: Penguin, 1981).
Holmes Richard, *Dusty Warriors: Modern Soldiers at War* (London: HarperCollins, 2006).
Homer, *The Iliad*, trans. E. V. Rieu (London: Penguin, 1988).
Homer, *The Iliad*, trans. A. T. Murray (London: Heinemann, 1976).
James William, *The Varieties of Religious Experience* (New York: Barnes and Noble Classics, 2004).
Kipling Rudyard, *The Complete Verse* (London: Kyle Cathie Ltd, 1990).
Owen Wilfred, *The Collected Poems of Wilfred Owen*, eds. Cecil Day-Lewis and Edward Blunden (New York: New Directions Publishing Company, 1963–1965).
Shakespeare William, *The Riverside Shakespeare* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1997).
Weil Simone, *The Iliad, or the Poem of Force*, trans. Mary McCarthy (Wallingford, Pennsylvania: Pendle Hill, 1978).

Journals

Gomez Ángel, Vázquez Alexandra, and Atran Scott, "Transcultural Pathways to the Will to Fight," *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 120/24 (2023): e2303614120.

Chapters in monographs

Weizman Eyal, "Walking Through Walls," in *The Visual Culture Reader*, ed. Nicholas Mirzoeff, 3rd ed. (Abingdon: Routledge, 2013).

21 Matthew 5:9 (King James Version).

Internet sources

Weil Simone, "The Triumph of Force," in *Politics*, trans. Mary McCarthy, November 1945, 329. Accessed June 10, 2026. https://files.libcom.org/files/politics%20(November%201945).pdf

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 31–62
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.4

Jolanta Rzegocka
ORCID: 0000-0002-8810-2444
Ignatianum University in Cracow

Creating Spaces for Wonder: Dramaturgies of Revelation in Early Modern Jesuit Theatre

Przemiany przestrzenne a dramaturgia olśnienia w nowożytnym teatrze jezuickim

Abstract

The article examines early modern Jesuit theatre as a dynamic practice of spatial and symbolic transformation extending beyond the physical stage, rather than as dramatic representation confined to it. Its aim is to demonstrate how Jesuit performances in the Polish–Lithuanian Commonwealth created spaces of wonder and revelation through the continual reshaping of bodies, objects, architecture, landscapes, and systems of signs. The study argues that transformation constituted a fundamental principle of Jesuit dramaturgy: concealment generated uncertainty, transformation produced wonder, wonder led to recognition, and recognition opened the possibility of moral and spiritual understanding. The analysis draws primarily on selected Jesuit playbills, production accounts, college chronicles, and related theatrical documents from the Jesuit provinces of the Polish–Lithuanian Commonwealth dating from the seventeenth and eighteenth centuries. These sources are examined alongside theoretical approaches to early modern theatricality, especially Henry S. Turner's concept of the "New Theatricality," Tiffany Stern's understanding of theatre as an ecology of performance materials, and studies of Jesuit visual and

ceremonial culture. The article also draws upon Maciej Kazimierz Sarbiewski's treatise *De acuto et arguto* (c. 1619) as an important intellectual framework for understanding Jesuit aesthetics of surprise, paradox, and revelation. Methodologically, the article employs emblematic sampling to identify broader patterns of transformation within selected theatrical episodes. The case studies examine different modes through which Jesuit theatre produced and transformed space: the reconfiguration of the performing body through costume and music in *Władysław Jagiełło król Polski* (1663); triumphal arches as ceremonial and civic spatial devices in *Brama Grzymała Pandana* (1696); the mapping of classical narratives onto the cultural landscape of the Polish–Lithuanian Commonwealth in *Exul vates* (1715); the sudden transformation of the stage into an eschatological space in which mortality is made visible in *Orgia Bacchi* (1738); and the sea voyage as a mutable moral landscape of instability, temptation, and salvation in *Regni fames non regia* (1714). The article concludes that Jesuit theatre did not use spectacle merely for visual pleasure. Theatrical transformation functioned as a pedagogical and spiritual instrument through which spectators were invited to reconsider their faith as well as their perceptions of history and the Christian world.

Keywords: Jesuit theatre, emblem, Sarbiewski, Polish-Lithuanian Commonwealth, rhetoric, playbill.

Abstrakt

Artykuł omawia teatr jezuicki w kategoriach przemian przestrzennych i symbolicznych wykraczających poza formę dramatyczną, traktując element przemiany jako jeden z podstawowych zasad dramaturgii jezuickiej wywodzącej się z estetyki barokowej, w której zaskoczenie i zdumienie były główną metodą dotarcia do głębszej prawdy. Ukrycie określonych treści budziło niepewność i ciekawość odbiorcy, nagła przemiana, niespodziewany zwrot akcji lub olśnienie wywoływały w odbiorcy głęboki zachwyt i zdumienie (*admiratio*), zaskoczenie burzyło dotychczasowy porządek i pozwalało dostrzec ukryty sensy rzeczy, a poprzez estetyczny szok odbiorca osiągał wyższy poziom dojrzałości moralnej i religijnej. Metodologicznie artykuł wykorzystuje analizę wybranych studiów przypadku (*emblematic sampling*) w celu ukazania szerszych mechanizmów obecnych w teatrze jezuickim. Analiza opiera się przede wszystkim na wybranych programach teatralnych, opisach przedstawień, kronikach kolegiów oraz innych związanych z teatrem dokumentach pochodzących z jezuickich prowincji Rzeczypospolitej Obojga Narodów i datowanych na XVII i XVIII wiek. Źródła te są analizowane w zestawieniu z ujęciami teoretycznymi dotyczącymi wczesnonowożytnej teatralności, w szczególności z koncepcją „nowej teatralności" (*New Theatricality*) Henry'ego S. Turnera, rozumieniem teatru jako ekologii materiałów performatywnych w ujęciu Tiffany Stern

oraz badaniami nad jezuicką kulturą wizualną i ceremonialną. Artykuł odwołuje się również do traktatu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *De acuto et arguto* (ok. 1619) jako istotnego tekstu dla analizy barokowego konceptyzmu. Artykuł jest próbą interpretacji zjawisk historycznych oraz próbą ich rekonstrukcji ze śladów, które po nich pozostały. Omawiane przykłady programów teatralnych ukazują różne sposoby wytwarzania i przekształcania przestrzeni teatralnej: przemianę aktora poprzez kostium we *Władysławie Jagielle królu Polski* (1663); wykorzystanie łuków triumfalnych jako ceremonialnych urządzeń przestrzennych w *Brama Grzymała Pandana* (1696); wpisanie narracji klasycznych w krajobraz kulturowy Rzeczypospolitej Obojga Narodów w *Exul vates* (1715); nagłą przemianę sceny w przestrzeń eschatologiczną w *Orgia Bacchi* (1738) oraz ukazanie podróży morskiej jako krajobrazu moralnego znamionującego pokusę i zbawienie w *Regni fames non regia* (1714). Artykuł dowodzi, że teatr jezuicki nie wykorzystywał spektaklu jedynie dla efektu wizualnego. Przemiany sceniczne służyły religijnej perswazji, prowadząc widzów ku dojrzałości moralnej i religijnej oraz dając im nowe spojrzenie na dzieje wspólnoty politycznej i świata chrześcijańskiego.

Słowa klucze: teatr jezuicki, emblemat, Sarbiewski, Rzeczypospolita Obojga Narodów, retoryka, program teatralny.

Introduction

Early modern Jesuit theatre was a theatre of transformation. Rather than treating space as a static setting for dramatic action, Jesuit playwrights continually reshaped bodies, objects, architecture, landscapes, and systems of signs in order to generate wonder and guide their audiences towards acts of moral and spiritual recognition. Costumes became political statements, ephemeral architecture reshaped civic space, inscriptions (occasionally presented through hieroglyphic dances), changed their meaning before the spectators' eyes, paintings turned into prophetic visions, and darkness itself became a theatrical medium through which invisible realities were made perceptible.

Transformation was not simply a dramatic motif but a fundamental principle of Jesuit theatrical practice, and could thus be linked with what John O'Malley saw more broadly as a rhetorical organization of the Jesuit world, one that privileged persuasion, adaptation, and the capacity to reshape character and conduct.[1] Early Jesuit school theatre reflected

1 John O'Malley, S.I., *The First Jesuits* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993). See also: Stephen Schloesser, S.I., "Accommodation as a Rhetorical Principle: Twenty

Baroque aesthetics which emphasized illusion, contrast, spectacle, and emotional engagement. Through successive acts of concealment, revelation, and reinterpretation, Jesuit performances generated new ways of seeing and knowing the self and the Christian world. By examining selected elements of Jesuit theatre preserved in playbills, playtexts, and production notes, I propose that Jesuit performance operates through a sequence of transformation: concealment created uncertainty; transformation generated wonder; wonder led spectators to recognition; and recognition opened the path to moral understanding, and, at times, even spiritual conversion.[2] By making this proposition, I approach Jesuit theatre through the concept of the New Theatricality developed by Henry S. Turner who argues that theatricality should not be understood merely as a property of dramatic representation or performance but as a broader cultural operation that produces new relationships between material objects, bodies, institutions, and systems of knowledge.[3] Rather than reflecting an external reality, theatrical events actively reorganise perception and create new forms of social and intellectual experience. Such an approach is particularly fruitful for the study of Jesuit theatre, whose educational and pastoral ambitions extended well beyond the stage itself. The performances recorded in seventeenth and eighteenth-century playbills reveal theatrical events in which scenography, music, costume,

---

years after John O'Malley's *The First Jesuits* (1993)," *Journal of Jesuit Studies* 1/3 (2014): 347–372; Jaska Kainulainen, *Early Jesuits and the Rhetorical Tradition, 1540–1650* (Oxford: Routledge, 2024).

2 The desire to produce wonder that would yield spiritual fruits of conversion is evident in a 1592 annual report sent to Rome from the Jesuit College of Kalisz (est. 1583) in the Polish Jesuit Province. Describing the inauguration of the new academic year (*Renovatio Studiorum*), the report celebrates a public performance of Edmund Campion's play *Ambrosiana*, staged by students with such magnificence and order that it "drew the eyes and attention of all who watched" (*ut omnium spectantium in se oculos et ora converterint*), *Annuae Litterae provinciae Poloniae*, 1592, Collegium Callisiense, A. S. J. Pol. 50, fol. 98v; Latin transcription by Katarzyna Gara. The Latin verb *convertere* is significant: it describes the spectators' physical turning toward the performance, and also echoes the language of spiritual conversion – a transformation of vision that could lead from wonder to moral and religious understanding. More on Campion's real and symbolic presence in the schools and colleges of Central Europe in Clarinda Calma "Edmund Campion's Prague Homilies: *The Concionale ex concionibus a R.P. Edmundo Campiano*," in *Jesuit Intellectual and Physical Exchange between England and Mainland Europe, c. 1580–1789. "The World is our House"?* eds. James E. Kelly and Hannah Thomas (Leiden: Brill, 2018), 43–66.

3 See: Henry S. Turner, "Generalization," *Early Modern Theatricality* (Oxford: OUP, 2013), 3. This essay opens a collection of twenty-nine essays that offer new insights into early modern drama and theatre studies, bringing together innovative approaches to the study of performance, materiality, space, and cultural exchange.

architecture, allegory, emblematic imagery, and ritual action worked together to generate spaces of moral reflection and spiritual discovery.[4]

Following Tiffany Stern's argument that early modern drama cannot be understood through the modern category of the autonomous dramatic text alone, this article approaches theatrical materials as a broader ecology of performance documents.[5] Early modern theatrical practice was recorded and transmitted not only through dramatic texts but also through playbooks, playbills, college chronicles, production notes, and other practical documents that preserved traces of performance processes. These materials do not simply supplement the dramatic text; they reveal the collaborative, material, and transformative nature of theatre itself. In the case of Jesuit theatre, such documents allow us to reconstruct not only what was performed, but how meanings were produced through staging, objects, movement, and visual effects. It is therefore in light of the above that the surviving playbills of the Jesuit provinces of the Polish–Lithuanian Commonwealth constitute the principal source material for this investigation. Although they preserve only condensed summaries of performances rather than complete dramatic texts, they offer remarkably rich evidence of scenography, stage machinery, music, allegory, visual effects, and ceremonial processions, all of which invite interpretation. Throughout these performances, transformation rarely occurs in isolation. Objects disappear and unexpectedly return in altered forms. Bodies become historical rulers, saints, virtues, or personifications. Genres themselves proved remarkably fluid, as tragedy, school drama, civic ceremony, devotional meditation, court spectacle, and carnival entertainment continually intersected. Conventional distinctions dissolve into hybrid dramatic forms. Words detach themselves from their original contexts, inscriptions reveal hidden meanings, images become prophecies, while emblems unfold into dramatic action. Paradoxically, this fluidity of signs directs spectators towards acts of recognition, inviting them to discern moral, political, and spiritual truths concealed beneath changing appearances.

I would also like to argue, adopting a method of 'emblematic sampling' (Henry S. Turner), that Jesuit theatre did not merely represent

4 My recent study, *Watching the Virtues: Playbills, Drama and the Teaching of Civic Virtue in the Jesuit Theatre of Poland–Lithuania* (Leiden: Brill, 2025), offers a systematic overview of Jesuit theatre in the Polish–Lithuanian Commonwealth, using playbills as a primary source for understanding its repertory, performance contexts, and theatrical practices.

5 Tiffany Stern, *Documents of Performance in Early Modern England* (Cambridge: CUP, 2009).

cultural landscapes but actively produced them. Like the early modern emblem itself – a form that brings together image, text, and interpretation – the article examines selected representative theatrical moments to identify broader transformative principles of Jesuit dramaturgy. The case studies are therefore not presented as isolated curiosities but as examples of larger patterns of theatrical transformation. Each example signals a particular technique through which theatre reshapes cultural space. Transformation operated simultaneously on several levels: material objects (books, costumes, insignia, weapons, sacred vessels, paintings) acquired new meanings through performance; bodies assumed historical, allegorical, or sacred identities; architectural forms organized political and devotional space; texts and inscriptions changed their semantic value as the action unfolded, and spectators themselves were invited to undergo cognitive, emotional, and spiritual reorientation. Theatre thus became an instrument of revelation that produced and consolidated knowledge not only through verbal instruction but also through carefully orchestrated sensory experience.

Wonder, Revelation, and the Production of Space

Transformation occupied a privileged position in early modern theatrical culture.[6] Across Europe, the stage and public spaces increasingly functioned not simply as a site for representing actions but as an apparatus for producing wonder through movement, revelation, illusion, and material change. Curtains opened unexpectedly, machines descended from above, architectural settings dissolved into landscapes, clouds carried saints heavenwards, while kings, martyrs, and allegorical figures appeared and disappeared through ingenious mechanical devices.[7] Such

6 See Rosa De Marco, *Le langage des fêtes jésuites dans l'Assistance de France (1588–1645)* (Turnhout: Brepols, 2025), on the centrality of transformation in Jesuit festive culture, where changes of space, image, and ritual served as instruments of persuasion and wonder.

7 One of the earliest documented uses of flying machines in Polish–Lithuanian theatre appears in Act 1 sc. 6 of a Jesuit playbill for a performance staged at the Kalisz College in 1623 to celebrate Sigismund III Vasa (1566–1632) during his royal progress. The Latin version of the playbill: *Sigismundus I Rex Poloniae* (Kalisz: Albertus Gedelius, 1623), Ossolineum Library XVII.1970.II, the Polish version (lost): *Zygmunt I król Polski*, known from a reprint in Edward Raczyński, *Wspomnienia Wielkopolski to jest województw poznańskiego, kaliskiego i gnieźnieńskiego* (Poznań: W drukarni Orędownika, 1843), vol. 2, xxviii–xxxv. The earliest use of trap doors is attested in a playbill of *Akt tryumfalny* (Kalisz, 1640), and in Jan Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970), 244.

effects did more than display technical virtuosity. They reorganised perception by confronting spectators with phenomena that appeared simultaneously natural and impossible. Theatre thus became a laboratory of transformation.[8] Such an understanding is especially productive for Jesuit theatre, whose educational programme sought to transform both intellectual formation and spiritual disposition through sensory experience. The temporary theatre erected in a college hall, refectory, courtyard, or civic square became a dynamic environment in which political identities, sacred histories, and moral lessons could be experienced.[9] Transformation therefore operated simultaneously as a dramaturgical principle and as a means of producing cultural space.

8 On *apariencia* as a theatrical practice of unveiling and revelation in Spanish Golden Age theatre, see: Héctor Ruiz Soto, *Apariencia ou l'instant du dévoilement: Théâtre, images et rituels dans l'Espagne du Siècle d'or* (Madrid: Casa de Velázquez, 2024). The Author demonstrates how the act of disclosure transformed concealment into knowledge, making revelation itself a central theatrical event.

9 This is the case of Campion's *Ambrosiana*, staged twice in Prague in 1578 (fourteen years before the Kalisz production), by students of the newly founded Jesuit College Klementinum under Campion's supervision as professor of rhetoric. Reportedly, the play was performed once in the College and once in the courtyard of the Prague Castle opposite St Vitus cathedral, with the Empress, Mary of Austria (1528–1603), mother of Rudolf II and her daughter, Elizabeth of Austria (1554–1592), Queen of France in attendance, Joannes Schmidl, *Historia Societatis Jesu Provinciae Bohemiae*, Prague, 1747, vol. 1, fol. 419. See: Gerard Kilroy, *Edmund Campion: A Scholarly Life* (London: Routledge, 2015), 118–119; Alison Shell, "We Are Made a Spectacle: Campion's Dramas," in *The Reckoned Expense: Edmund Campion and the Early English Jesuits*, eds. Thomas McCoog et al. (Rome: IHSI, 2007), 125.

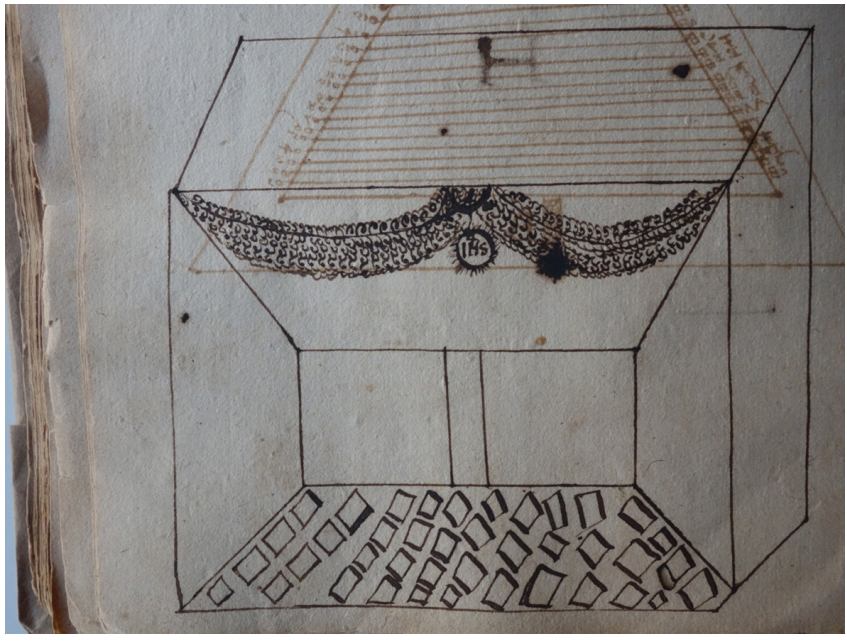


Figure 1. Jesuit monogram as theatrical decoration above the stage and spatial markers with designated areas indicating actors' positions on the stage below. A drawing from Maciej Kazimierz Sarbiewski's student lecture notes on poetics, 17th c., MNK Princes Czartoryski Library, Ms. 1858.

The capacity of theatrical transformation to generate knowledge was already articulated within Jesuit literary theory itself. In his influential poetics *De acuto et arguto*, Jesuit Maciej Kazimierz Sarbiewski (Mathias Casimirus Sarbievius) (1595–1640), defines wit (*argutum*) as the surprising conjunction of apparent opposites, producing delight through unexpected recognition (*acutum*).[10] Wonder arises precisely because something appears at once identical and different, familiar and unfamiliar,

10 Maciej Kazimierz Sarbiewski, "De acuto et arguto [...] sive Seneca et Martialis," in M. K. Sarbiewski *Praefecta poetica*, trans and ed. Stanisław Skimina (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958), on *acutum* definition see Chapter 2, "Verisimilior de natura acuti sententia," 11; for *argutum*, Sarbiewski develops the distinction between *argutia* and *acumen* especially in Chapter 6, "Discrimen inter argutias et acuminia insinuatur." Sarbiewski's theory of *acutum*, as discussed by Elwira Buszewicz, locates the power of the concept not in verbal ornament alone but in an intellectual act of discovery: the sudden perception of a hidden relation. See Elwira Buszewicz, "Maciej Kazimierz Sarbiewski: "*De acuto et arguto / O poincie i dowcipie*," in *Retoryka a tekst literacki*, eds. Michał Hanczakowski and Jakub Niedźwiedź (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2003), 23–52.

natural and contrary to expectation. The spectator experiences pleasure not through deception alone but through the sudden perception of hidden relationships. Surprise becomes a cognitive event.

Sarbiewski, the celebrated neo-Latin poet and Jesuit professor of poetics, rhetoric, philosophy, and theology, taught at Jesuit colleges in Vilnius, Połock (Bel. Polatsk), and Kroże (Lit. Kražiai). Having studied at the Jesuit College of Braniewo (1614–1617) and later at the Collegium Romanum (1622–1623), he became one of the most influential literary figures of the seventeenth-century Polish–Lithuanian Commonwealth.

In his Roman days, Sarbiewski was mentored by Alessandro Donati (1584–1640), a distinguished Jesuit poet and antiquary, who introduced him not only to literary theory but also to the elements of theatrical production that Sarbiewski was able to discuss in his lectures in Poland-Lithuania. In particular, Donati involved Jesuit students in the preparation of theatrical performances, including productions staged for the celebrations of the canonisation of Francis Xavier on 3 December 1622, thus exposing Sarbiewski to the practical dimensions of Jesuit theatre.[11] Praised by his contemporaries as *Horatianis par* (Horace's peer), *Horatius Sarmaticus* (the Sarmatian Horace), and *Horatius Christianus* (the Christian Horace), Sarbiewski shaped the theoretical framework within which Jesuit drama was conceived and taught. His lectures on poetry, preserved and transmitted in manuscript form, informed generations of Jesuit students.[12] Yet he was not only a theatre theoretician, but also a participant in the theatrical culture of Jesuit education, where poetry, rhetoric, and performance were closely linked together. While Sarbiewski's poetics provides an illuminating framework for understanding Jesuit dramaturgy based on paradox, transformation, and reinterpretation, the surviving playbills also attest to the transformative element: a festive banquet becomes a meditation on mortality; triumphal architecture becomes an allegory of civic virtue; military costume transforms schoolboys into national heroes; a classical landscape is relocated into

11 Irena Kadulska, "Koncepcja komedii w poetykach szkół jezuickich," *Pamiętnik Literacki* 80/2 (1989): 177–178, 180.

12 Sarbiewski's poetics: *Poetica practica Anno Domini 1648*. Załuski Library, Warsaw, Ms. Lat. Qu. XIV. 229 (lost); Volodymyr I. Rezanov (ed.), *K istorii russkoj dramy. Ekskurs v oblast' teatra iezuitov* (Nežin: Tipografija naslednikov V.K. Melenevskiego, 1910), 303–375; 'Precepta Poetica Manu ex arata unius ex discipuli Clarissimi Poetae Mathiae Sarbiewski'. Czartoryski Library Ms. 1446 I; *De perfecta poesi*. Czartoryski Library Ms. 1858 (contains sketches of set design). Modern editions of the two Czartoryski Library MSS in: *O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer* (*De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus*), trans. Marian Plezia, ed. Stanisław Skimina (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1954).

the political geography of the Commonwealth; playful inscriptions unexpectedly reveal messages concerning death; and darkness itself materializes. These transformations enabled Jesuit audiences to see the world as simultaneously historical and allegorical, political and theological, temporal and eternal.



Figure 2. Design of a theatrical sound effects machine. A drawing from Maciej Kazimierz Sarbiewski's student lecture notes on poetics, 17th c. MNK Princes Czartoryski Library Ms. 1858.

This logic of transformation was further enhanced by the seasonality of Jesuit performances. As Erika T. Lin has shown for early modern English theatre, theatrical performances were inseparable from the evolving festive calendars that structured communal life.[13] Before they became "vendible commodities," plays were embedded in the cyclical rhythms of religious observance, civic celebration, and seasonal festivities that organized collective experience. Performances acquired meaning through their placement within cycles of religious feasts, civic ceremonies, royal celebrations, Carnival, or Shrovetide. Time, like space, was actively produced through theatrical practice.[14] This temporal dimension

13 Erika T. Lin, "Festivity," *Early Modern Theatricality* (Oxford: OUP, 2013), 212–229.

14 It required the pioneering research of Eamon Duffy to recover the temporal dimension of pre-Reformation religious culture and to demonstrate the extent to which the English Reformation disrupted its performative rhythms. Rather than viewing the Reformation as a welcome liberation from medieval ritual, Duffy has argued that it

is especially significant for the Jesuit plays. Dozens of plays were written specifically for Shrovetide, the liminal period immediately preceding Lent, when carnival excess was expected to culminate in moral reflection and penitential preparation. Their repeated emphasis on *memento mori*, the instability of worldly fortune, and the certainty of death derives much of its force from this liturgical context. Spectators encountered images of dancing skeletons, collapsing kingdoms, deceptive pleasures, and allegorical death not as isolated theatrical motifs but as part of a collectively experienced transition from festivity to repentance.

Such instability should not be mistaken for semantic indeterminacy. Jesuit theatre did not celebrate ambiguity for its own sake. On the contrary, the continual movement of signs adjusted to the liturgical calendar served a profoundly didactic purpose. Objects disappeared only to reveal hidden realities. Visual spectacles culminated in moral recognition. Architectural transformations disclosed political ideals. Apparent disorder ultimately resolved into theological order. Transformation functioned as a pedagogical method that led spectators from sensory astonishment towards intellectual and spiritual understanding.

Embodying History: Costume, Music, and Material Performance

One of the most striking characteristics of Jesuit theatre is that spatial transformation frequently begins not with scenery but with bodies. Before architecture changes, before curtains reveal new landscapes, and before stage machinery produces visual marvels, actors themselves become the primary medium through which new spaces emerge. Costume, gesture, military equipment, music, and ceremonial movement transform the performers into living components of a historical landscape. Space is therefore generated not by scenic illusion alone but by the material presence of bodies that carry history onto the stage.

This performative production of historical space is particularly evident in the playbill of a play *Władysław Jagiełło król Polski*, performed in 1663 at the Jesuit college in Pińsk (Bel. Pinsk), a town at the confluence of the Pina and Pripyat River in the former Lithuanian Jesuit Province.

constituted a violent rupture that dismantled a vibrant, communal, and deeply theatrical religious world. The destruction of this performative calendar transformed not only religious practice but also the temporal organization of everyday life. See: Eamon Duffy, *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England, 1400–1580* (New Haven CT: Yale University Press, 1992).

The play celebrated King Władysław II Jagiełło (Lit. Jogaila), who, as King of Poland, served as the supreme commander of the allied Polish-Lithuanian forces at the Battle of Grunwald (Tannenberg) in 1410, one of the most decisive victories over the Teutonic Knights in medieval Europe. Although the dramatic text has not survived, an accompanying account in the college chronicle records an exceptional feature of the production: the costumes and military equipment were borrowed from a local cavalry unit:

> Gdy stała chorągiew husarska hetmańska, od której zbroje, proporce i muzyka była, suknie i inszy wojskowy aparat.
> (When the cavalry unit of the hetman was stationed [in the area, we obtained from them] the armour, banners, musical instruments, clothing and other military equipment).[15]

The presence of authentic armour, banners, military instruments, and other equipment has usually been interpreted as a practical solution made possible by the availability of nearby troops.[16] Such an explanation is undoubtedly correct, yet it captures only part of the theatrical significance of these objects. Once incorporated into the performance, military artefacts ceased to function merely as props. They became active agents in the production of historical meaning. Instead of relying exclusively upon verbal narration to evoke this foundational event, the production materialised history through the very objects that had participated in contemporary military culture. Seen from this perspective, costume becomes a spatial rather than merely decorative practical element. Once dressed in armour, the student actor no longer occupies the space of the school theatre alone but simultaneously inhabits the imagined battlefield of Grunwald. His body becomes the point at which contemporary civic life intersects with national memory. The theatrical event thus bridges the chronological distance, allowing spectators to experience history as unfolding in the present. The effectiveness of this transformation depended upon the collective cultural memory shared by performers and spectators alike.

This process illustrates yet another broader principle governing Jesuit performance. Material objects acquired agency not because they possessed intrinsic symbolic meaning but because theatrical practice activated them within a system of visual, rhetorical and ritual relations.

15 Rezanov, *K istorii russkoj dramy*, 419.

16 See: Okoń, *Dramat i teatr szkolny*, 128.

Armour functioned together with banners, music, ceremonial movement, and spoken dialogue to produce what may be described as an immersive historical environment. Spectators were not asked simply to imagine the Battle of Grunwald; they entered, however briefly, a space organised according to its symbolic logic.

This transformation illuminates an important feature of Jesuit pedagogy. School theatre educated not only through texts but through participation. Students learned history by performing it, while audiences encountered political ideals through shared sensory experience. The boundary separating education, civic ceremony, and theatrical spectacle became remarkably porous. Historical knowledge was no longer confined to the classroom or chronicle but acquired bodily, visual, and emotional form.

The example of *Władysław Jagiełło król Polski* therefore demonstrates that the production of theatrical space begins with the transformation of the performer. Costume, music, and military material culture convert individual bodies into carriers of collective memory and transform the college stage into a historical landscape. Long before elaborate scenographic machinery reshaped theatrical environments, Jesuit dramaturgy had already discovered that the most powerful instrument of spatial transformation was the performing body itself.

Ephemeral Architecture and the Production of Civic Space

If bodies constituted the first medium through which Jesuit theatre produced historical space, ephemeral architecture provided the second. Jesuit theatrical culture did not treat space as a neutral container in which historical narratives unfolded; rather, it understood space itself as an active instrument of persuasion, memory, and transformation. Through temporary structures – arches, gates, portals, columns, obelisks, pyramids, galleries, fountains, and other modular architectural forms – the Jesuits transformed ordinary environments into symbolic landscapes in which political, religious, and historical meanings could become visible.

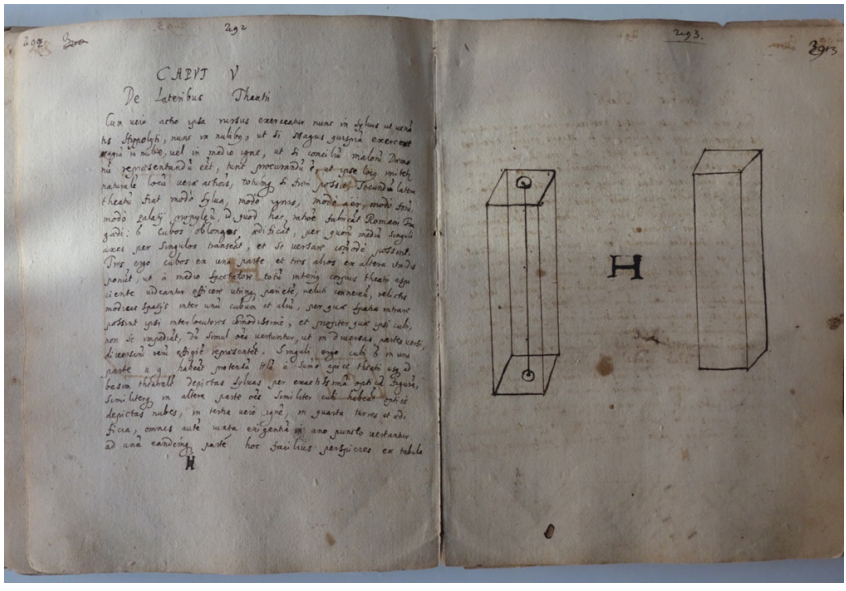


Figure 3. Design for rotating columns enabling sudden scene changes. A drawing from Maciej Kazimierz Sarbiewski's student lecture notes on poetics, 17th c. MNK Princes Czartoryski Library Ms. 1858.

As Rosa de Marco has recently shown, building on earlier research of Maurizio Fagiolo dell'Arco and Silvia Carandini, the practice of the Baroque Jesuit theatre drew heavily on the Roman tradition of the triumphal way, in which ceremonial movement culminated in passage through arches marking victory, authority, and renewal.[17] In Jesuit productions, however, these arches were not merely decorative references to antiquity. They functioned as spatial devices that altered perception, elevated spectators into participants, and created what early modern observers often described as a sense of wonder (*admiratio*) capable of leaving a lasting impression on the soul. The triumphal arch became a threshold between ordinary and extraordinary space: a point at which the present could be connected to a larger historical and providential order.

Moreover, meaning emerged not only from what these arches, gates, obelisks represented but from how bodies moved through them and around them. This relationship between architecture and movement reflected the Jesuit understanding of theatre as a technology of memory.

17 De Marco, *Le langage des fêtes jésuites*, especially pp. 213–233. See also: Maurizio Fagiolo dell'Arco and Silvia Carandini, *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600* (Rome: Bulzoni, 1977); Maurizio Fagiolo dell'Arco, *La festa barocca* (Rome: Edizioni De Luca, 1997).

Historical knowledge was not simply communicated through words or images; it was embedded within physical experience. To pass beneath an arch decorated with scenes of triumph, sacrifice, or divine intervention was to enter into a relationship with the past.

This transformation of space was particularly powerful because it enabled Jesuit theatre combine local identities, stories of their patrons and benefactors with universal narratives. Temporary monuments could place local rulers, patrons, saints, civic institutions, and communities within larger frameworks of Catholic renewal, practice of justice, and historical continuity. A particularly revealing example is the summary of the production *Brama Grzymała Pandana* (1696) in the Collegium Gostomianum, a Jesuit College in the city of Sandomierz, former Polish Jesuit Province, which demonstrates how ephemeral architecture could transform theatre into a civic ritual of political memory.[18] The performance celebrated the political culture of the Polish–Lithuanian Commonwealth and the newly appointed officials of the Sandomierz district court. It reflected the strong interest of Jesuit theatre in the legal and constitutional traditions of the Polish-Lithuanian nobility (Pol. *szlachta*), especially the ideals associated with the *ius Polonicum* – the body of law governing not only the nobility but also other social groups and estates within the Commonwealth.

The play constructed its entire spatial logic around five triumphal arches, each corresponding to one act of the performance: the Arch of Freedom (*Pandana*), the Arch of the Rivers (*Flumentana*), the Triumphal Arch, the Arch of Honour (*Collina*), and the Palestinian Arch. These structures were not simply a visual backdrop but a framework through which the political meaning of the performance unfolded. The five acts moved through five symbolic spaces, transforming the stage into an allegorical civic landscape.

The occasion itself was deeply connected to local political culture. The performance honoured the Sandomierz palatinate, its ten districts, and its officials, including Józef Karol Lubomirski (1638–1702), Court

18 *Brama Grzymała Pandana albo Wolności: jaśnie oświeconemu, jaśnie wielmożnemu, województwu sędomirskiemu, jako pierwszemu wolności polskiej asylo. Flumentana: I.O.I. MP Józefowi Karolowi comiti in Wiśnicz, Jarosław et Tarnów Lubomirskiemu, S.R.I. principi marszałkowi nadwornemu kronnemu, Sędomirskiemu, Zatorskiemu, Lubaczowskiemu, Lubomleńskiemu, Ryckiemu etc staroście. Tryumfalna: poruczników znaku I.O. principis S.R.I. marszałka nadw. Collina albo Honoru: cześnikowi wieluńskiemu. Palestyńska: podstarościemu na ten czas Sędomirskiemu, przy solennej inauguracji na ten grodzki urząd, od szlachetnej młodzi szkół. Devinctissimi Collegii Gostomiani S.I., otworzona i poświęcona. Roku Pańskiego 1696. W styczniu* (Warszawa: Coll. Schol. Piarum, 1696), USTC 1772572.

Marshal of the Crown and Starost of Sandomierz, and Kasper Teodor Siemianowski (d. 1704), a district judge. The names of newly appointed officials were solemnly inscribed into district books on stage, turning theatrical representation into a performative act of civic recognition. The theatre did not merely depict political authority; it participated in its public creation.

The allegorical programme of the performance connected the city Sandomierz at the Vistula river with the classical tradition of republican virtue and the Roman ideal of civic law. Law itself appeared in the figure of the Polish Themis (*Themis polska*), who explained to Astrea, the goddess of justice, the parallels between Sandomierz and Rome as centres of legal order. Themis inscribed the names of the newly elected officials with a sword symbolizing judicial authority and a quill representing administrative power. Through this combination of allegory, ceremony, and historical reference, the play may be interpreted as representing district officials as *custodes libertatis* – guardians of liberty.

Interestingly, the historical narrative in the play extended back to the medieval foundations of Polish law, particularly the parliamentary assembly at Wiślica under King Casimir the Great in 1347, presented in the play as the moment when Polish liberty was born and when local representatives emerged as protectors of civic freedom. By invoking historian Marcin Kromer's (1512–1589) description of Sandomierz as the "centre of Poland" (*meditullum Poloniae*), the performance transformed local space into a symbolic centre of the Commonwealth itself.[19] Virtue and liberty were imagined as residing *in medio*, in the geographical and moral centre of the political body.

The five arches thus functioned as more than ceremonial ornaments. They can be interpreted as articulating a spatial argument: Sandomierz was not simply a provincial district but a privileged site within the historical geography of Polish liberty. The temporary architecture transformed the theatre into a civic space in which historical continuity, political legitimacy, and communal identity could be performed.

19 Marcin Kromer, *De origine et rebus gestis Polonorum libri XXX* (Basileae: per Ioannem Oporinum, 1555), vol. 1, fol 79. USTC 675237.

Mapping Antiquity: Cultural Landscapes and Classical Memory

Having examined two forms of theatrical transformation – the transformation of bodies through costume and the transformation of civic environments through ephemeral architecture – I now turn to a third process: the transformation of space through cultural mapping. Jesuit theatre did not merely reproduce historical places; it reorganized geographical imagination by creating connections between distant worlds, linking classical antiquity, sacred history, and local political identities. Antiquity was not presented as a distant archive of names and events but as a cultural landscape that could be reconstructed, inhabited, and reinterpreted through performance.

This spatialization of antiquity reflected a broader early modern practice of mapping classical memory. Humanist education had trained Jesuit students and audiences to associate places with exemplary narratives. Geography and history were inseparable disciplines, since knowledge of a civilization required knowledge of the spaces in which its virtues, conflicts, and transformations had unfolded. Theatre extended this pedagogical principle by giving those spaces dramatic form.

Yet Jesuit theatre did not simply reconstruct ancient landscapes; it actively transformed them. The classical world became a flexible symbolic geography that could be relocated, adapted, and integrated into contemporary political and cultural frameworks. Ancient places were not only represented – they were reinterpreted through the concerns of early modern Catholic identity, local myths and traditions. To Polish-Lithuanian Jesuit playwrights and their audiences, Rome signified republican spirit, martyrdom, and the triumph of Christianity over pagan power. A particularly revealing example of this cultural mapping is Vilnius end-of-year playbill *Exul vates* (1715).[20] Rather than simply presenting classical antiquity as a distant historical world, the performance relocated it into the cultural landscape of the Polish–Lithuanian Commonwealth. Its protagonist, Jan Zamoyski (1542–1605), Grand Chancellor and Grand Hetman of the Crown, was celebrated not only as a political leader but also as a humanist patron and founder of the Zamoyski Academy. The

20 *Exul vates et pro domo orator semel mortui, bis sepulti nempe in tumulo, et hominem oblivione, per literatissimos Sarmatas, Ovidianum mausolaeum eruderantes, Ciceronisq[ue] pro republica reperientes volumina, ad vitam famae revocati, demum ab illustrissima, perillustri, magnifica, ac praenobili iuventute Academiae Vilnensis S.I. sub sextile Musarum exilium erudito orbi reproducti anno exulis in patria Dei-hominis 1715. Kalendis Augusti.* (Np., n.p., 1715), Jagiellonian Library, Kraków, 33690.III.

play presented Poland–Lithuania as a space capable of receiving, preserving, and continuing the legacy of classical civilization.

This process of translation was dramatized in the play through two extraordinary discoveries. First, as has been summarized in the playbill, Zamoyski's secretary encounters a copy of Cicero's *De Republica* in Poland, suggesting that classical wisdom had found a home in the Commonwealth. Later, Zamoyski himself discovers a mysterious tombstone beneath an overgrown laurel tree which he identifies as the lost tomb of Ovid. Through this theatrical fiction, the play drew upon a long-standing legend, popular in Polish and Lithuanian cultural memory, that the Roman poet had been exiled not to the distant margins of the empire but to lands inhabited by the ancestors of the Sarmatians – Poles and Lithuanians.

The significance of this scene lies not in its historical accuracy but in its imaginative geography. The stage became a meeting place of multiple cultural traditions: Roman literature, Sarmatian identity, Lithuanian and Polish local memory, humanist scholarship, and the republican ideals associated with civic virtue and political liberty. Classical antiquity was no longer located exclusively in Rome; it was mapped onto the landscape of the Polish-Lithuanian Commonwealth, where its legacy could be claimed as part of a living political tradition.

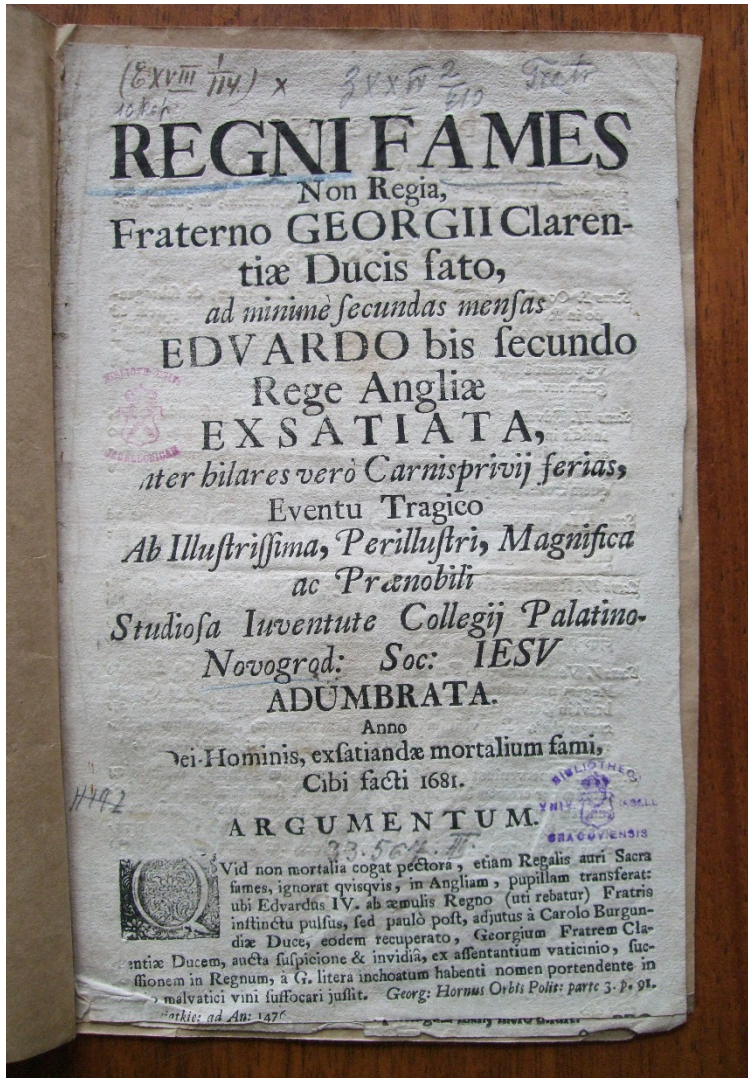
The Sea as Mutable Space: Voyage, Fortune, and Moral Transformation

As has been shown above, the theatrical landscape of antiquity was neither a simple imitation of the ancient world nor an escape into historical fantasy. It was carefully constructed cultural geography in which memory, theology, politics, and identity intersected. The past became a place that spectators could enter – and, by entering it, a place through which they could understand their own historical moment. The material realization of these imagined landscapes depended upon an extraordinary investment in theatrical technology and visual invention. The stage machinery produced by students of Maciej Kazimierz Sarbiewski in the mid-seventeenth century offers a glimpse into the ambition behind Jesuit scenography and its desire to create spaces of wonder and revelation. The Jesuit monogram and cornucopia, for example, transformed the theatre itself into a celebratory space under the symbolic authority of the Society of Jesus. Revolving columns enabled rapid changes of scenery, allowing one historical environment to dissolve into another.

The possibilities of Jesuit scenography extended beyond the reconstruction of cities, sacred sites, and classical landscapes. One of the most dynamic theatrical spaces was the sea, a mutable environment that allowed for constant transformation and offered a particularly powerful vocabulary for representing instability, temptation, and spiritual journey. The stage machinery preserved in the student notes associated with Sarbiewski's poetics reveals the technical ambition behind such scenes: waves, moving elements, and mechanisms for changing scenery enabled Jesuit theatre to create maritime worlds in which geographical movement became a visual metaphor for moral and spiritual change.

A particularly rich example is the Shrovetide playbill of a play *Regni fames non regia* (1714), performed in Nowogródek (Bel. Navahrudak) in the former Lithuanian Jesuit Province.[21]

21 *Regni fames non regia, fraterno Georgii Clarentiae ducis fato, ad minime secundas mensas Eduardo bis secundo rege Angliae exsatiata, inter hilares vero carnisprivii ferias, eventu tragico ab illustrissima, perillustri, magnifica ac praenobili studiosa iuventute Collegii Palatino-Novogrod. Soc. Iesu adumbrata. Anno Dei-hominis, exsatiandae mortalium fami, cibi facti 1681* [n.p., n.p.], Jagiellonian Library, Kraków, 33567.III, USTC 269433.



REGNI FAMES
Non Regia,
Fraterno GEORGII Clarentiæ Ducis fato,
ad minimè ſecundas menſas
EDVARDO bis ſecundo
Rege Angliæ
EXSATIATA,
Inter hilares verò Carnisprivij ferias,
Eventu Tragico
Ab Illuſtriſſima, Perilluſtri, Magnifica ac Prænobili
Studioſa Iuventute Collegij Palatino-Novogrod: Soc: IESV
ADUMBRATA.
Anno
Dei-Hominis, exſatiandæ mortalium fami,
Cibi facti 1681.

ARGUMENTUM.

Vid non mortalia cogat pectora, etiam Regalis auri Sacra fames, ignorat qvisqvis, in Angliam, pupillam transferat: ubi Edvardus IV. ab æmulis Regno (uti rebatur) Fratris inſtinctu pulſus, ſed paulò poſt, adjutus à Carolo Burgundiæ Duce, eodem recuperato, Georgium Fratrem Cla-
entiæ Ducem, aucta ſuſpicione & invidiâ, ex aſſentantium vaticinio, ſuc-
ſionem in Regnum, à G. litera inchoatum habenti nomen portendente in
malvatici vini ſuffocari juſſit. *Georg: Hornus Orbis Polit: parte 3. p. 91.*
Natkie: ad An: 1476

Figure 4. [Title page]: *Regni fames non regia, fraterno Georgii Clarentiae ducis fato, ad minime secundas mensas Eduardo bis secundo rege Angliae exsatiata, inter hilares vero carnisprivii ferias, eventu tragico ab illustrissima, perillustri, magnifica ac praenobili studiosa iuventute Collegii Palatino-Novogrod. Soc. Iesu adumbrata. Anno Dei-hominis, exsatiandae mortalium fami, cibi facti 1681* [n.p., n.p.], Jagiellonian Library 33567.III.

A densely plotted drama of political ambition, deception, violence, and religious allegory, the play demonstrates how the sea could function as a theatrical landscape of uncertainty and transformation. Based on

historical materials including the Baronius–Kwiatkiewicz compilation and Georg Horn's *Orbis politicus imperiorum, regnorum, principatum, rerum publicarum* (1668), the play dramatically expands its sparse sources through elaborate scenes of royal spectacle, court intrigue, prophecy, and maritime allegory.

The plot centres on the first Yorkist King of England, Edward IV (1442–1483), whose return from exile in Flanders initiates a chain of events driven by ambition, suspicion, and misinterpretation. A prophecy warning the king about the number seven (*Septima cavenda, dulce ne fatum ferat*) is mistakenly interpreted by his magician Gofredus as referring to the letter G, the seventh letter in Latin alphabet, leading Edward to suspect George, Duke of Clarence, rather than Richard, Duke of Gloucester, who will ultimately become the true threat. The play culminates in the symbolic drowning of Clarence, whom Edward has accused of conspiracy and condemns to death at seven o'clock in malmsey wine (*vino malvatico*).

The central theme of the play is already announced in its title: *regni fames*, the hunger for power. Edward's political appetite is presented as spiritual excess, an insatiable desire that can never be satisfied by worldly possessions. The title page and prologue develop a complex play on the meaning of hunger and satisfaction, contrasting the king's endless desire for domination with the only true satisfaction offered through Christ and the Eucharist.

The play's sea voyage scenes extend this moral allegory into spatial form. The two choruses transform the stage into maritime landscapes in which human existence itself becomes a voyage through uncertainty. The first chorus presents the life journey of Edward's Genius, accompanied by Fortune and singing sea nymphs. The second depicts the voyage of Clarence's Genius, who attempts to escape danger by sailing toward "happier islands" but instead encounters deceptive sirens representing Fortune's abandonment. The sea thus becomes a space of illusion and instability: a landscape where appearances deceive and where worldly aspirations lead protagonists away from spiritual security.



Figure 5. Indications of stage marks for actors' positions (E) and a design for waves used to create theatrical effects (I). A drawing from Maciej Kazimierz Sarbiewski's student lecture notes on poetics, 17th c. MNK Princes Czartoryski Library Ms. 1858.

This maritime imagery also reinforces the play's distinction between different forms of violence and desire. Clarence, although responsible for the murder of Dolinus after witnessing his blasphemous mockery of the Virgin Mary, remains a morally sympathetic figure because his action is framed as a defence of religious truth rather than political ambition. His encounter with Dolinus occurs before his sea journey, when he seeks counsel from a hermit near a chapel dedicated to Our Lady, *Stella Maris* (Star of the Sea). The juxtaposition is significant: the sacred maritime symbol of Mary as a guiding star contrasts with the deceptive waters of Fortune, sirens, and worldly temptation in Clarence's sea voyage.

The sea therefore may be interpreted as a moral landscape, a space where characters move between danger and revelation, temptation and transformation. Performed "in the merry holiday of Carnival" (*inter hilares vero Carnisprivii ferias*), the play embraces the paradoxes of carnival culture: excess reveals restraint, pleasure reveals danger, and spectacle reveals moral truth. Royal ceremonies, banquets, and sea voyages create a world of abundance and movement, yet all ultimately point toward the same conclusion. Human beings remain trapped within cycles of desire unless worldly pleasures are transformed by spiritual discipline.

Sudden Spatial Transformations: The Stage as Eschatological Space

The mutability of Jesuit theatrical space reached its most powerful expression in moments of sudden transformation, when the stage itself became an instrument of revelation. Whereas the reconstruction of cities, civic monuments, classical landscapes, and maritime worlds created environments in which history could be entered and explored, sudden changes of scenery produced a different kind of historical experience: one based on rupture, revelation, and the unexpected appearance of hidden truths. Through sudden alterations of light, colour, movement, and scenery, Jesuit theatre could make visible the forces that arguably shaped human destiny but remained normally concealed – death, providence, divine judgment, and the fragility of worldly power.

A striking example is the playbill of a play from Braniewo entitled *Orgia Bacchi* (1738), which transforms the theatrical space of royal celebration into a landscape of mortality.[22] The play's Scottish plot draws upon Hector Boece's *Scotorum historiae* (1527) and George Buchanan's *Rerum Scoticarum historia* (1582). Boece's account, which also indirectly contributed to the Macbeth tradition through later historical compilations, recounts a mysterious episode from the reign of Alexander III, King of Scots (1241–1286).

22 *Orgia Ba[c]chi, tragico Libithinae saltu olim in Alexandro III Scotorum rege terminate, nunc demum, anticineralibus feriis, in cautelam male bachantibus lupercis lupercalibusque; choragis scenic apparatu reproducta ab oratoria facultate Hosiano-Cardinalitii Athenaei S.J. anno 1738 die 15 Februarii* (Braniewo: Coll. I.S., 1738), Vilnius University Library IV 32016.



Figure 6. The coronation of Alexander, King of Scots, on Moot Hill, Scone. The king is being greeted by the royal poet of Scotland who recites Alexander's genealogy. Walter Bower, *Scotichronicon* (Volume 2), c. 1400–1499, Cambridge, Corpus Christi College Ms. 171B, f. 206r. © The Parker Library, Corpus Christi College, Cambridge.

During the king's second wedding celebrations, while dancing with his bride Yolande de Dreux, Alexander suddenly saw a skeleton appearing at the end of a long procession of dancers. The courtiers who witnessed the apparition interpreted it as a bad omen. The Jesuit play combines this episode with Buchanan's account of Alexander's later accidental death after falling from a horse and breaking his neck, creating a dramatic structure in which prophecy and fulfilment become inseparably linked.

The play's central argument is expressed in its dramatic premise: royal magnificence cannot protect human beings from mortality. The opening silent allegorical scene presents Death dancing with Alexander's Genius, a visual summary of the entire drama. Accompanied by a *memento mori* line from Sarbiewski, which appears on the printed playbill, the scene immediately establishes the play's moral universe.[23] The king's status,

23 The playbill's title page has a line from Sarbiewski's Epigram 119: "De nobili adolescente in feriis bacchanalium miserabilite rextincto" (About a noble youth miserably slain during the festivities of the Bacchanalia). See: Maciej Kazimierz Sarbiewski,

wealth, and authority are shown to be powerless before death. The image recalls the medieval tradition of the *danse macabre*, a powerful motif that persisted in early modern Europe and found particularly strong visual manifestations in Polish artistic culture, including examples preserved in Jesuit student notebooks.[24]

The transformation of festive space into a space of death structures the entire performance. After a triumphant royal entry symbolizing peace and unity, Alexander and his court prepare a magnificent feast. Before the banquet begins, the king and his nobles examine a series of images intended for entertainment. The first depicts Death with discarded insignia of power, with the Latin biblical inscription *Omnes traditi sunt in mortem* ("All were delivered unto death").[25] The second image represents dancing figures, including giants (*Gigantes*) and dwarfs (*Pygmei*), accompanied by another Latin inscription with an unusual word order *Movebit Omnibus Risum Saltus* ("The dance will make everyone laugh").[26] The court initially responds to the second image with laughter, believing it to be merely comic entertainment. Yet the visual and verbal world of the theatre suddenly shifts. The initials of the inscription's words spell M.O.R.S. – death – and the apparently amusing image transforms into a representation of a dance of death later on in the play: the giants become figures performing the *mortis saltatio* (dance of death). Through this carefully staged revelation, comedy itself becomes a vehicle for mortality.

Epigrammatum Liber/Księga epigramatów, ed. and trans. Magdalena Piskała and Dorota Sutkowska (Warsaw: IBL PAN, 2003), 120–121.

24 Krzysztof Kurek, Wiesław Wydra, „Taniec śmierci na scenie kolegium jezuickiego w Kaliszu?," *Poznańskie Studia Filozofoczne. Seria Literacka* 22 (2013): 315–339. The authors argue for a possible staging of a *dance of death* at the Kalisz Jesuit College around 1712, based on a copy of the vanitative poem accompanying the *dance of death* painting in the Franciscan monastery in Kraków. The verses were copied into a newly discovered notebook of a Kalisz Jesuit College student Franciszek Marszałkiewicz, now held in the Cathedral Library in Gniezno (MS 1144). See: Jadwiga Rył (ed.), „Katalog rękopisów Biblioteki Katedralnej w Gnieźnie," *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 46 (1983): 53–54. See also a broader study of dance motives in Polish-Lithuanian Jesuit theatre in: Anna Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012).

25 "quia omnes traditi sunt in mortem ad terram ultimam, in medio filiorum hominum, ad eos qui descendunt in lacum." (for they are all delivered unto death to the lowest parts of the earth, in the midst of the children of men, with them that go down into the pit.) Book of Ezekiel 31:14 (Douai-Rheims Bible).

26 The underlying concept of this scene is to convey the universality of laughter. Its comic effect arises from the contrast between exceptionally tall figures dancing alongside people of very short stature. The term *pygmei,* used to describe a race of diminutive people, was already employed by ancient authors (Aristotle, Pliny, Hesiod, Ovid), and their fight with cranes is described by Homer, *Iliad* 3, 1–7.

The court's laughter is interrupted by the discovery that death had been present within the spectacle from the beginning.



Figure 7. Dance of Death. Unknown artist. Late 17th c. Church of St. Bernardine of Siena, Krakow. The chapel of St Anne. Photo by Maciej Gas. © Friars Minor, Krakow.

The most dramatic transformation occurs later in the play, when Alexander, overwhelmed by the accumulation of omens, seeks refuge in sleep. As he falls asleep in the sixth scene, the stage undergoes a complete metamorphosis – the entire hall turns black – *tota aula nigrescens*. Darkness covers the space, and images of skeletons and death begin to appear, accompanied by the inscription *Finit illorum mors est* (Their end is death). The transformation turns the theatrical environment itself into a *memento mori*. The audience does not merely hear about death; it experiences a moment in which the visible world disappears and the hidden reality behind worldly celebration is revealed.

This scene exemplifies the distinctive power of Jesuit scenography. The change of the stage does not function simply as a spectacular effect. It creates an epistemological transformation: spectators are forced to reinterpret everything they have previously seen. The royal feast, the images, the laughter, and the celebrations acquire a new meaning once death becomes visible. The theatre performs the act of revelation itself.

The irony of this episode reveals the central moral logic of the play: human beings cannot escape the realities they attempt to avoid. The stage transformations of *Orgia Bacchi* therefore externalize an early modern understanding of history as governed not only by political events but by providential and eschatological forces. Through sudden changes of scenery, Jesuit theatre made invisible truths perceptible. Space itself became a medium of revelation.

Taken together, the examples of costume, ephemeral architecture, cultural landscapes, maritime scenery, and sudden stage transformations demonstrate the extraordinary flexibility of Jesuit theatrical space. Whether through the body of the actor, the civic environment of the city, the imagined geography of antiquity, the unstable movement of the sea, or the abrupt appearance of death itself, Jesuit theatre created worlds in which history became visible, inhabitable, and emotionally compelling.

Conclusion: The Uses of Transformation

Jesuit theatre often works in unexpected ways, and we are still learning how to fully understand it. These were performances shaped by flexibility and surprise, creating a sense of wonder and delight. Like the "two hours' traffic of our stage" described in the Prologue to Shakespeare's *Romeo and Juliet*, these performances created temporary worlds in motion – worlds shaped by spectacle, surprise, and revelation. The ultimate force of Jesuit theatre lay in its capacity to create spaces of wonder in which revelation

could emerge. Through acts of concealment, revelation, and reinterpretation, performance altered the relationship between seeing and knowing, inviting spectators to encounter the world anew. Spectacle was not an end in itself but a means of discovery: wonder prepared the spectator for understanding, and astonishment opened the way to moral and spiritual insight. By reshaping what could be seen, entered, and experienced, Jesuit theatre transformed space into an instrument of intellectual and spiritual formation, demonstrating that theatrical space was never merely where history was represented – it was one of the principal means through which history, identity, and meaning were made visible.

Bibliography

Primary Sources

Manuscripts

Annuae Litterae provinciae Poloniae, 1592, Collegium Callisiense, A. S. J. Pol. 50.

Sigismundus I Rex Poloniae, Kalisz: Albertus Gedelius, 1623, Ossolineum Library XVII.1970.II.

Zygmunt I król Polski (lost), reprint in Edward Raczyński, *Wspomnienia Wielkopolski to jest województw poznańskiego, kaliskiego i gnieźnieńskiego*, Poznań: W drukarni Orędownika, 1843, vol. 2, xxviii–xxxv.

[Maciej Kazimierz Sarbiewski, lecture notes]. 'Precepta Poetica Manu ex arata unius ex discipuli Clarissimi Poetae Mathiae Sarbiewski'. MNK Czartoryski Library Ms. 1446 I.

[Maciej Kazimierz Sarbiewski, lecture notes with sketches of set designs]. *De perfecta poesi*. MNK Czartoryski Library Ms. 1858.

[Maciej Kazimierz Sarbiewski]. *Poetica practica Anno Domini 1648*. Załuski Library, Warsaw, Ms. Lat. Qu. XIV. 229 (lost)

Printed Sources

Brama Grzymała Pandana albo Wolności: jaśnie oświeconemu, jaśnie wielmożnemu, województwu sędomirskiemu, jako pierwszemu wolności polskiej asylo. Flumentana: I.O.I. MP Józefowi Karolowi comiti in Wiśnicz, Jarosław et Tarnów Lubomirskiemu, S.R.I. principi marszałkowi nadwornemu kronnemu, Sędomirskiemu, Zatorskiemu, Lubaczowskiemu, Lubomleńskiemu, Ryckiemu etc staroście. Tryumfalna: porucznikowi znaku I.O. principis S.R.I. marszałka nadw. Collina albo Honoru: cześnikowi wieluńskiemu. Palestyńska: podstarościemu na ten czas Sędomirskiemu, przy solennej inauguracji na ten grodzki urząd, od szlachetnej młodzi szkół. Devinctissimi Collegii Gostomiani S.I.,

otworzona i poświęcona. Roku Pańskiego 1696. W styczniu (Warszawa: Coll. Schol. Piarum, 1696), USTC 1772572.

Exul vates et pro domo orator semel mortui, bis sepulti nempe in tumulo, et hominem oblivione, per literatissimos Sarmatas, Ovidianum mausolaeum eruderantes, Ciceronisq[ue] pro republica reperientes volumina, ad vitam famae revocati, demum ab illustrissima, perillustri, magnifica, ac praenobili iuventute Academiae Vilnensis S.I. sub sextile Musarum exilium erudito orbi reproducti anno exulis in patria Dei-hominis 1715. Kalendis Augusti. (Np., n.p., 1715), Jagiellonian Library, Kraków, 33690.III.

Kromer, Marcin. *De origine et rebus gestis Polonorum libri XXX* (Basileae: per Ioannem Oporinum, 1555), vol. 1, fol 79. USTC 675237.

Orgia Ba[c]chi, tragico Libithinae saltu olim in Alexandro III Scotorum rege terminate, nunc demum, anticineralibus feriis, in cautelam male bachantibus lupercis lupercalibusque; choragis scenic apparatu reproducta ab oratoria facultate Hosiano-Cardinalitii Athenaei S.J. anno 1738 die 15 Februarii (Braniewo: Coll. I.S., 1738), Vilnius University Library IV 32016.

Regni fames non regia, fraterno Georgii Clarentiae ducis fato, ad minime secundas mensas Eduardo bis secundo rege Angliae exsatiata, inter hilares vero carnisprivii ferias, eventu tragico ab illustrissima, perillustri, magnifica ac praenobili studiosa iuventute Collegii Palatino-Novogrod. Soc. Iesu adumbrata. Anno Dei-hominis, exsatiandae mortalium fami, cibi facti 1681 [n.p., n.p.], Jagiellonian Library, Kraków, 33567.III, USTC 269433.

Rył Jadwiga (ed.), „Katalog rękopisów Biblioteki Katedralnej w Gnieźnie," *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 46 (1983): 53–54.

Sarbiewski Maciej Kazimierz, *De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus/O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer*, trans. Marian Plezia, ed. Stanisław Skimina (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1954).

Sarbiewski Maciej Kazimierz, *Praefecta poetica*, trans and ed. Stanisław Skimina (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958).

Sarbiewski Maciej Kazimierz, *Epigrammatum Liber/Księga epigramatów*, ed. and trans. Magdalena Piskała and Dorota Sutkowska (Warsaw: IBL PAN, 2003).

Secondary Sources

Books and monographs

De Marco Rosa, *Le langage des fêtes jésuites dans l'Assistance de France (1588–1645)* (Turnhout: Brepols, 2025).

dell'Arco Maurizio Fagiolo, Carandini Silvia, *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600* (Rome: Bulzoni, 1977).

dell'Arco Maurizio Fagiolo, *La festa barocca* (Rome: Edizioni De Luca, 1997).

Duffy Eamon, *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England, 1400–1580* (New Haven CT: Yale University Press, 1992).

Kainulainen Jaska, *Early Jesuits and the Rhetorical Tradition, 1540–1650* (Oxford: Routledge, 2024).

Kilroy Gerard, *Edmund Campion: A Scholarly Life* (London: Routledge, 2015).
O'Malley John, S.I., *The First Jesuits* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993).
Okoń Jan, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVIII wieku* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970).
Reglińska-Jemioł Anna, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012).
Rezanov Volodymyr I., *K istorii russkoj dramy. Ekskurs v oblast' teatra iezuitov* (Nežin: Tipografija naslednikov V.K. Melenevskiego, 1910).
Rzegocka Jolanta, *Watching the Virtues: Playbills, Drama and the Teaching of Civic Virtue in the Jesuit Theatre of Poland–Lithuania* (Leiden: Brill, 2025).
Soto Héctor Ruiz, *Apariencia ou l'instant du dévoilement: Théâtre, images et rituels dans l'Espagne du Siècle d'or* (Madrid: Casa de Velázquez, 2024).
Stern Tiffany, *Documents of Performance in Early Modern England* (Cambridge: CUP, 2009).
Turner Henry S. (ed.), *Early Modern Theatricality* (Oxford: OUP, 2013).

Journals

Kadulska Irena, „Koncepcja komedii w poetykach szkół jezuickich," *Pamiętnik Literacki* 80/2 (1989): 171–214.
Kurek Krzysztof, Wiesław Wydra. „Taniec śmierci na scenie kolegium jezuickiego w Kaliszu?," *Poznańskie Studia Filozofoczne. Seria Literacka* 22 (2013): 315–339.
Rył Jadwiga (ed.), „Katalog rękopisów Biblioteki Katedralnej w Gnieźnie," *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 46 (1983): 53–54.
Schloesser Stephen, S.I., "Accommodation as a Rhetorical Principle: Twenty years after John O'Malley's *The First Jesuits* (1993)," *Journal of Jesuit Studies* 1/3 (2014): 347–372.

Chapters in monographs

Buszewicz Elwira, „Maciej Kazimierz Sarbiewski: *De acuto et arguto / O poincie i dowcipie*," in *Retoryka a tekst literacki*, eds. Michał Hanczakowski and Jakub Niedźwiedź (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2003), 23–52.
Calma Clarinda, "Edmund Campion's Prague Homilies: *The Concionale ex concionibus a R.P. Edmundo Campiano*," in *Jesuit Intellectual and Physical Exchange between England and Mainland Europe, c. 1580–1789. "The World is our House"?*, ed. James E. Kelly and Hannah Thomas (Leiden: Brill, 2018), 43–66.
Lin Erika T., "Festivity," in *Early Modern Theatricality*, ed. Henry S. Turner (Oxford: OUP, 2013), 212–229.

Shell Alison, "We Are Made a Spectacle: Campion's Dramas," in *The Reckoned Expense: Edmund Campion and the Early English Jesuits*, eds. Thomas McCoog et al. (Rome: IHSI, 2007), 119–137.

Internet sources

Douay-Rheims Bible Online (1581). Accessed on August 27, 2026. https://www.drbo.org/

[Homer]. *The Iliad of Homer*, trans. Richmond Lattimore. Chicago, Chicago University Press, 1951. Accessed on August 27, 2026. https://archive.org/details/the-iliad-homer-lattimore

Shakespeare, William. *A Midsummer Night's Dream*. eds. Barbara Mowat, Paul Werstine, Michael Poston, and Rebecca Niles (Washington, DC: Folger Shakespeare Library. Accessed on August 27, 2026. https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/a-midsummer-nights-dream/

Schmidl, Joannes. *Historia Societatis Jesu Provinciae Bohemiae*, vol. 1 (Prague, 1747). Accessed on August 27, 2026. https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10869381?page=,1

Universal Short Title Catalogue (USTC). Accessed on August 27, 2026. https://www.ustc.ac.uk/

List of Figures

1. Jesuit monogram as theatrical decoration and spatial markers with designated areas indicating actors' positions. Drawing from Maciej Kazimierz Sarbiewski's lecture notes on poetics, 17th c., MNK Princes Czartoryski Library, Ms. 1858.
2. Design of a theatrical sound effects machine. Drawing from Maciej Kazimierz Sarbiewski lecture notes on poetics, 17th c. MNK Princes Czartoryski Library Ms. 1858.
3. Design of rotating columns for stage transformation. Drawing from Maciej Kazimierz Sarbiewski lecture notes on poetics, 17th c. MNK Princes Czartoryski Library Ms. 1858.
4. [Title page]: *Regni fames non regia, fraterno Georgii Clarentiae ducis fato, ad minime secundas mensas Eduardo bis secundo rege Angliae exsatiata, inter hilares vero carnisprivii ferias, eventu tragico ab illustrissima, perillustri, magnifica ac praenobili studiosa iuventute Collegii Palatino-Novogrod. Soc. Iesu adumbrata. Anno Dei-hominis, exsatiandae mortalium fami, cibi facti 1681* [n.p., n.p.], Jagiellonian Library 33567.III.
5. Indications of stage marks for actors' positions (E) and a design for waves used to create theatrical effects (I). A drawing from Maciej Kazimierz Sarbiewski's student lecture notes on poetics, 17th c. MNK Princes Czartoryski Library Ms. 1858.
6. The coronation of Alexander, King of Scots, on Moot Hill, Scone. The king is being greeted by the royal poet of Scotland who recites Alexander's genealogy.

Walter Bower, *Scotichronicon* (Volume 2), c. 1400-1499, Cambridge, Corpus Christi College Ms. 171B, f. 206r. © The Parker Library, Corpus Christi College, Cambridge.

7. Dance of Death. Unknown artist. Late 17th c. Church of St. Bernardine of Siena, Krakow. The chapel of St Anne. Photo by Maciej Gas. © Friars Minor, Krakow.

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 63–84
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.5

Barbara Kos Ferreira
ORCID: 0009-0004-1002-7933
Ignatianum University in Cracow

Temporal and Spatial Dimensions in *Saudade* and *Nostalgia*

Wymiary temporalności i przestrzenności w *saudade* i nostalgii

Abstract

This paper endeavors an analysis of *saudade* and *nostalgia* from the perspective of space and time categories. While there undoubtedly exist certain similarities between these concepts, including both being rooted in the deeply human experience of loss, lack and transience, as well as being directly linked to the complex inner workings of memory, they are not synonymous. *Saudade*, one of the foundations of the Portuguese identity, is commonly translated as "yearning" and "nostalgia," yet several scholars, such as Correia, have suggested that what distinguishes *saudade* from *nostalgia* is the specificity of its temporal dimension. Importantly, the emotion/state of *saudade* is not necessarily connected with a specific place since it is the complex – and somewhat ambiguous – timeframe that underpins it. *Nostalgia* (from: *nóstos* = homecoming and *álgos* = pain), on the other hand, is conceptually governed by space for, as proposed by Boym, it "is a longing for a home that no longer exists or has never existed." Hence, *nostalgia* is essentially intertwined with spatial, not only temporal, object of longing, which is further developed by Panico, who emphasizes the significance of the space–*nostalgia* relationship by

observing that spaces act as triggers, stages and "spatial consolation" for nostalgic returns.

Keywords: *saudade*, *nostalgia*, temporality, spatiality, cultural identity.

Abstrakt

Niniejszy artykuł ma na celu analizę *saudade* i nostalgii z perspektywy kategorii przestrzeni i czasu. Choć pojęcia te niewątpliwie wykazują szereg podobieństw – oba bowiem wyrastają z głęboko ludzkiego doświadczenia utraty, braku i przemijania oraz są ściśle związane ze złożonymi mechanizmami pamięci – nie mogą być traktowane jako całkowite synonimy. *Saudade,* stanowiące jeden z fundamentów portugalskiej tożsamości, jest często tłumaczone jako „tęsknota" lub „nostalgia". Jak zauważają jednak badacze tego konstruktu, między innymi Correia, o odrębności *saudade* względem nostalgii decyduje przede wszystkim specyfika jej wymiaru temporalnego. Co ważne, doświadczenie *saudade* nie musi być związane z konkretnym miejscem, ponieważ jego istotę wyznacza złożona oraz niejednoznaczna relacja z czasem. Nostalgia (od gr. *nóstos* = powrót do domu oraz *álgos* = ból) pozostaje natomiast kategorią konceptualnie zakorzenioną przede wszystkim w przestrzeni. Jak pisze Boym, jest ona „tęsknotą za domem, który już nie istnieje albo nigdy nie istniał" (tłumaczenie własne). Przedmiot nostalgicznego pragnienia ma zatem charakter nie tylko temporalny, lecz również przestrzenny. Perspektywę tę rozwija Panico, podkreślając fundamentalne znaczenie relacji między przestrzenią a nostalgią. Badacz zwraca uwagę, że przestrzenie pełnią funkcję bodźców wyzwalających doświadczenie nostalgii, stają się sceną nostalgicznych powrotów, a wreszcie oferują swoiste „przestrzenne ukojenie".

Słowa klucze: *saudade*, nostalgia, czasowość, przestrzenność, tożsamość kulturowa.

Time and space are socially produced collective representations fundamental to human cognition and culture. At the beginning of the last century, Emile Durkheim,[1] a principal founding father of modern soci-

1 In his seminal book *The Elementary Forms of Religious Life*, published in 1912, the French thinker determines that time, similarly to space, cause and number, is a fundamental category of human thought: "The most primitive classification of things necessarily places them in time and space. Likewise, every social consciousness requires that all men have common notions of time, space, number, cause, personality [...]." See: Emile Durkheim, *The Elementary Forms of Religious Life* (New York: Free Press, 1995), 9–10.

ology, proved that in their collective representations of time, sentient human beings do not passively reflect but, in reality, actively create time as an apprehended phenomenon.[2] For centuries, humans across cultures have used time and space to describe their existence and have systematically conceptualised time through spatial metaphors.[3] Linguistically, time is also particularly closely tied to space for, in various languages, spatial terms (such as "ahead" and "behind" in English) are used to specify duration and order of events. Furthermore, as demonstrated by Yvan Schulz, an anthropologist, spatial and temporal dimensions are not universally given but form culturally constructed frameworks that shape human perception, structure language, as well as underlie culture-specific meanings and emotions.[4]

Given that both *saudade* and *nostalgia* are existential terms, both rooted in the profoundly human experiences of transience, loss and longing, the following paper will endeavor an analysis of the two notions from the perspective of space and time. As stated above, they are intertwined categories, with space and time being closely interconnected in human cognition, language, and cultural conceptualisation, frequently providing complementary frameworks through which human beings perceive and make sense of the world. Drawing on various findings, etymological, cultural and social reasons are furnished in order to explain why *saudade* and *nostalgia* are barely (perfectly) synonymous. Subsequently, the temporality of *saudade* will be discussed and brought into a relation with space and its centrality in the reflections on *nostalgia*. Finally, it is suggested that the two concepts in question differ significantly in the prominence and proportions of temporal-spatial dimensions which constitute their foundations.

2 More on this aspect of Durkheim's work can be found in: Alfred Gell, *The Anthropology of Time: Cultural Constructions of Temporal Maps and Images* (Oxford: Berg, 1992), 2.

3 Asifa Majid, Alice Gaby, Lera Boroditsky, "Time in Terms of Space," *Frontiers in Psychology* 4 (2013): 1.

4 Yvan Schulz, "Time Representations in Social Science," *Dialogues in Clinical Neuroscience* 14/4 (2012): 442–443.

Saudade as the Foundation of Portuguese Culture and Identity

Saudade expresses the very essence of the temperament and world-view of Lusophone communities.[5] It is omnipresent in Portuguese language and constitutes by far the most frequently used word connoting emotion(s) among Portuguese laymen.[6] The term is used in everyday social interactions, in expressions such as *Tenho saudades tuas* (Eng. "I miss you"[7]) or *Morrer de saudades* (Eng. "To miss someone terribly, so much it hurts"), to refer to the feeling of missing both people and other objects of longing. Moreover, it frequently relates to homesickness, that is a yearning for a past state of wellbeing, a time irrevocably gone, or even something completely unattainable. *Saudade* is also commonly associated with melancholy and fate (Port. *fado*), oftentimes carrying a sense of *fado*-influenced sadness. Indeed, it is through *fado*, Portugal's most emblematic musical tradition, that *saudade* has become codified and is continually performed as the country's national music.[8] Yet *saudade* is by no means exclusively shaped by sorrow or fatalism. There actually exists a major ambivalence to the concept, various definitions emphasising its bitter-sweetness. As early as in the 16th century, a poet, Luís de Camões, explicated this multi-layered emotion as a "pure, sweet and painful torment,"[9] while a 17th-century philosopher, Francisco de Melo, defined it as a "bad thing you like and [the] good thing you suffer from."[10] These ideas are further strengthened by a contemporary author,

5 The word *saudade* is widely used across Portuguese-speaking countries, including Brazil, Angola and Mozambique. Nevertheless, as a result of each of the nation's respective historical and cultural developments, there exist differences in the ways in which the term is used within these regions (In Brazil, for instance, it usually refers to a tender longing for a person or people, oftentimes coupled with an optimistic undertone of the hope for reunion) and therefore, this paper will focus exclusively on *saudade* as understood, described and lived by in Portugal.

6 Patrick Farrell, "Portuguese Saudade and Other Emotions of Absence and Longing," in *Semantic Primes and Universal Grammar: Empirical Evidence from the Romance Languages*, ed. Bert Peeters (Amsterdam: John Benjamins, 2006), 235–237.

7 If not indicated otherwise, all translations from Portuguese are by the Author.

8 To experience the depth of *fado*, one should familiarise themselves with Portugal's legendary singer and actress Amália Rodrigues, also known as the "Rainha do Fado" (Queen of Fado). One of her most iconic songs, *Estranha Forma de Vida,* expresses emotional inevitability and longing as a defining condition of human life.

9 António Borges de Castro, *Saudade (ensaio): Etimologia (árabe), significação, antologia* (Porto: Edição do autor, 1980), 18.

10 Maria Constança Vasconcelos, *A saudade portuguesa* (Lisboa: Guimarães Editors, 1996), 101.

Sergio Filippi, according to whom *saudade* is not a simple feeling, implying pure sadness, but a fundamentally ambiguous and paradoxical state where contrasting meanings coexist, such as victory and defeat, delight and grief.[11]

Moreover, *saudade* may be considered a broader aesthetic sensibility extending far beyond Portuguese music into cinema[12] and other visual arts, including paintings of artists such as José Malhoa, whose works depicting rural life often evoke nostalgic longing for a disappearing Portugal. Significantly, in "Saudade – um mistério sem mistério," Onésimo Teotónio Almeida argues that the concept acts as a powerful transversal code determining tone, pace and themes across the country's multiple art and media forms. By showcasing "vast contexts" of *saudade*'s presence in heterogenous expressive situations, such as music or mourning, the theorist proves it to be continuously shaping expression across Portugal's diverse discursive registers.

It needs to be emphasised that, apart from being a fundamental element of Portugal's artistic expression, *saudade* has over centuries been pervasive in its literature, both as one of the main currents of Lusitanian lyricism and a central passion in discourses relating to the Portuguese identity. In early Galician-Portuguese lyric poetry (12th–14th cc.), particularly in the *cantigas de amigo*,[13] where longing for an absent beloved constitutes a recurring theme, the concept later termed *saudade* emerges as a central emotional motif, albeit the word itself is not always explicitly used. As suggested by Susana Amante, "Although the term appears in varying forms in medieval lyric poetry, constellation of absence, desire, and expectation already defines the semantic field that subsequent thinkers would examine more explicitly."[14] Hence, the medieval female-voiced poetry of the Iberian Peninsula encodes a structure which later becomes conceptualised as *saudade* in (early) modern thought. In *Os Lusíadas*, a Portuguese epic poem first published in 1572, Luís Vaz de Camões transforms *saudade* understood as an intimate emotion into a broader reflection on exile, heroism, and imperial expansion. Thus, the subsequent accounts of the voyages performed by Vasco da Gama and his crew are marked not only by triumph but also a persistent undertone of

11 Sérgio Filippi, *A saudade* (Porto: Lello & Irmãos Editores, 1981), 36.

12 For instance, the 1997 film *Viagem ao Princípio do Mundo* exploring the themes of memory, aging, and return.

13 Literally "songs about a boyfriend" – a genre of medieval erotic lyric poetry, apparently rooted in a song tradition native to the northwest quadrant of the Iberian Peninsula.

14 Susana Amante, "Saudade as a Cultural Concept," *Encyclopedia* 6/71 (2026): 4–5.

separation from their homeland and loved ones, with numerous collective scenes of farewell accentuating "the suffering of those who remain on land – particularly women, mothers, and spouses, as well as communities confronted with fear and the possibility of irreversible loss."[15] Indeed, it was as early as in *Os Lusíadas* that the experiences of departure and maritime expansion produced both individual and collective longing tied to the nation's past. The theme of *saudade* remained present in the country's literary tradition for the following centuries to acquire yet another layer of complexity in the works of a modernist writer, Fernando Pessoa. It becomes especially visible in his poetry collection, *Mensagem* (1934),[16] and in *Livro do Desassossego* (*The Book of Disquiet*), the author's lifetime project, first published posthumously in 1982. The fragmented reflections of the latter embody a constant yearning for the undefined, this is to say pure *saudade* in a textual form.

Importantly, in the early 20th century, the poet Teixeira de Pascoaes elevated *saudade* to a metaphysical principle of Portuguese identity in *Saudosismo* – a literary, socio-cultural and ontological movement centered on the melancholic longing for an idealized past, mythical future, or lost perfection. In its political dimension, the new conceptualisation promoted a conservative critique of modernity and industrialisation, contributing to the construction of an introspective Portuguese identity rooted in memory and destiny rather than progress. Within the movement, *saudade* was reframed as the defining expression of the "Portuguese soul" and its meaning reshaped from an individual emotion into a metaphysical foundation of national identity to eventually evolve into a history-based collective cultural construct.[17]

In its uniqueness, *saudade* thus emerged from Portugal's long history of departure and loss. As remarked by Jethro Waters:

> The Age of Discoveries and the circumnavigation of Africa, a failed constitutional monarchy followed by a failed First Republic, a fascist dictatorship that lasted 48 years, a military revolution in 1974, these are all major components of Portuguese history that affect *saudade*.[18]

---

15 *Ibidem*, 5.

16 *Mensagem* was, actually, the only of Pessoa's works written in Portuguese to be published during his lifetime (1888–1935).

17 *Ibidem*, 1.

18 Jethro Waters, "Constructed Symbols and Adaptive Identities: The Evolution of Saudade and Portugueseness in 20th Century Portugal," *Capstone: The UNC Asheville Journal of Undergraduate Scholarship* 26/2 (2013): 297.

The historical episodes identified by Waters reveal how repeated experiences of exploration, political instability, authoritarian rule, and social transformation have embedded narratives of absence, longing, and unfulfilled aspiration within Portuguese cultural memory. Consequently, *saudade* can be understood not merely as an individual emotional state but as a historically conditioned sensibility shaped by centuries of collective encounters with loss and discontinuity.

It seems legitimate to assume that, since in the past, separation and migration affected nearly every Portuguese family, *saudade* became a shared emotional language, an idea that lies at the very heart of *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português* (first published in 1978) by Eduardo Lourenço. The philosopher delves into the depths of his nation's collective imagination to decipher the tensions, myths and dreams that have shaped Portugal over centuries. In what is considered one of the most remarkable essays on Portuguese identity, he invites the readers to traverse the "labyrinth" of memory, melancholy, projections of grandeur, and modern anxieties, arguing that *saudade* has become a national myth rooted in the collective memory of loss and absence. The author describes this identity as a "permanent representation" driven by "inner fragility" which, in turn, leads to symbolic compensation taking form, among others, of national myth-making.[19]

Saudade as an Untranslatable Term

In his much-quoted *quadra* discussing *saudade*,[20] Fernando Pessoa wrote: "*Saudades*, only Portuguese people are able to feel it well because they have a word to say that they feel it!"[21] He plays with the idea that the Portuguese can feel *saudade(s)* properly because their language denotes it. However, as established before, *saudade* is a historically-rooted construct that has evolved for centuries and, as such, similar to numerous other cultural concepts characterised by high levels of uniqueness and/

19 Eduardo Lourenço, *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992), 76.

20 *Saudades, só portugueses / Conseguem senti-las bem. / Porque têm essa palavra / Para dizer que as têm*. The lines were published posthumously in the 1965 collection of popular-style quatrains titled *Quadras ao Gosto Popular*.

21 Translation by Barreto. See: Mascarenhas Barreto, *Fado, a canção portuguesa* (Lisboa: s.n., 1959), 490.

or complexity,[22] it poses challenges in translation. As a matter of fact, *saudade* is quite often rendered into English as "longing for" or "yearning," although in her 1978 lecture delivered in the United States, Natalia Correia – an acclaimed Portuguese writer and cultural icon – contended: "The English expression that comes closest to it is 'longing for.' But that expression gives but a pale idea of the real meaning of *saudade*."[23] Some translators opt to approximate *saudade*'s meaning by translating it as "nostalgia," which was, for example, a consistent choice on part of Margaret Jull Costa in her translation of Pessoa's *Livro do Desassossego* into English. Nevertheless, other translators, as well as scholars, with amongst them Emily Apter, believe *saudade* to be a nationally-marked untranslatable that resists smooth transfer into other languages as it carries emotional density, cultural mythology and philosophical complexity.[24] In one of the chapters in *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*,[25] devoted to *fado* and *saudade*, the author builds on Samuel Weber's focus on how the German suffix *barkeit* (which Weber translates into English as "ability") operates in Walter Benjamin's "*barkeit* series"[26] to then propose her own addition: *unübersetz-barkeit* – the non-obvious ability of untranslatability to generate critical insight.[27] She also argues that "the two Portuguese Untranslatables" serve as adequate cases

22 Other examples of such culture-specific terms widely enumerated and researched include: *hygge*, *ikigai*, *dharma*, *toska*, etc. Compare: Lomas's list of 216 'untranslatable' words in: Tim Lomas, "Towards a Positive Cross-Cultural Lexicography: Enriching Our Emotional Landscape through 216 'Untranslatable' Words Pertaining to Well-Being," *The Journal of Positive Psychology* 11/5 (2016): 546–558.

23 George Monteiro, "Surrealism in Portuguese Poetry," *Portuguese Studies* 31/1 (2015): 126. As observed by Richard Zenith, an applauded translator of Portuguese literature into English, the word *saudade* is often viewed as representing a feeling "fraught with more emotional weight and affective intensity than corresponding words from English and other languages convey." See: Richard Zenith, "Teixeira de Pascoaes," *Poetry International Rotterdam* (January 2006). Accessed April 27, 2026. https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-4658_Pascoaes.

24 In *A Linguistic Theory of Translation*, Catford formulated the foundations of the theory of cultural untranslatability by differentiating between linguistic untranslatability and cultural – generally considered less "absolute" – untranslatability, and defining the latter as a subset of untranslatability where a situational feature, relevant to the source text (ST), is absent from the culture of the target language (TL). See: John Cunnison Catford, *A Linguistic Theory of Translation* (London: Oxford University Press, 1965).

25 A 2013 book focusing on the politics of language and untranslatability.

26 In Apter's view, Benjamin's pivotal concepts of *ubersetz-barkeit* (translatability), *reproduzier-barkeit* (reproducibility), and *kritisier-barkeit* (criticizability), constitute a key framework for thinking about untranslatability. See: Emily Apter, *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability* (London: Verso Books, 2013), 138.

27 *Ibidem*, 138.

as they "exemplify the double function of mythmaking and critical distancing that distinguishes the Untranslatable's abilities."[28] One of Apter's general theses, postulated especially in relation to culturally embedded terms, is that untranslatability is not a failure but a properly structural feature of language, as well as a productive force encouraging critical thinking in comparative literature. In her literary-philosophical reflections, she refers to Gregory Rabassa – a veteran translator of Spanish and Portuguese literature into English – as an example to illuminate her argument. In Rabassa's translation into English of *Fado Alexandrino* (1983) by António Lobo Antunes, whose prose is widely considered as singularly dense and structurally sophisticated, the translator admits that he cannot fully grasp or render the layered meanings of *fado* and *saudade*:

> The fado is the great popular song of Portugal. The word is said to come from the same root as fate and the songs, most especially when sung by the great Amália Rodrigues, inevitably invoke that longing or nostalgia or whatever that the Portuguese and Brazilians call saudade [...] I am still puzzled by the alexandrino. I can't see where the iambic pentameter fits in, nor can I see any connection with Lawrence Durrell's work. My best thought is that [...][29]

The translator's puzzlement over *alexandrino* and attempts to fully interpret it clearly show that translators must invent meanings and not merely transfer them.

Temporality of *Saudade*

The etymology of *saudade* reflects semantic developments related to solitude and absence. Most scholars derive it from vulgar Latin *solitātem* ("solitude," accusative of *solitās*),[30] which, through phonetic evolution in early Galician-Portuguese, developed into forms such as *soidade* or *suidade* appearing in medieval lyric poetry from the 12th–13th centuries.[31] Later, by the Renaissance and early modern period, the form *saudade* stabilised in Portuguese orthography. Interestingly, the following semantic shift moved from the notion of physical solitude to

28 *Ibidem*.

29 *Ibidem*, 140.

30 Compare, for example: Leo Pap, "On the Etymology of Portuguese SAUDADE: An Instance of Multiple Causation?," WORD 43/1 (1992): 97.

31 Susana Amante, *Saudade as a Cultural Concept*, 1.

the emotional experience produced by certain lack, especially the longing for a distant person or lost time. Indeed, this indicates the distinctive temporality of *saudade* that has been highlighted in modern definitions and works as crucial for grasping the concept's complexity. It lies, for instance, at the heart of the explanation proposed by Mike Broida. The literary critic observes: "The Portuguese have a special word for this 'unaccountable' feeling or longing to reach back into the past and capture a moment lost to the stream of time: *saudade*."[32] Yet, Natalia Correia seems to most re-focus the centrality of time in this cultural construct by shifting towards a certain simultaneity of time levels embraced within the notion. In her 1978 lecture, she proposed that what distinguishes *saudade* from *nostalgia* is the specificity of its temporal dimension. She asserts: "The fact is that saudade describes a psychological situation in which the divisions of time cease. There is no past, no present, no future, or, better still, these three divisions of time are melted into the absolute moment of a soul exasperated by saudade," suggesting a certain ahistoricity of the term.[33] Hence, the condition, as some suggest, of *saudade* is not necessarily connected with a specific place for it is the complex – and somewhat ambiguous – timeframe that underpins it.[34] This ambiguity is plainly visible in one of Correia's examples of what *saudade* may feel like: "When I miss something beautiful from the past, I do not exist in the presence for what makes me alive is in the past. I deeply hope for being able to materialize that perfect pattern from the past in the future."[35] While comparing *saudade* with two "nostalgic emotions" – Polish *tęsknota* and Spanish *morriña* – a contemporary scholar, Zuzanna Bułat Silva, also demonstrates that *saudade* is time-oriented, whereas the other terms relate, primarily, to space.[36]

---

32 Mike Broida, "The City of Lost Things: Rediscovering Fernando Pessoa's 'The Book of Disquiet'," *The Millions*, September 23, 2015. Accessed May 10, 2026. https://themillions.com/2015/09/the-city-of-lost-things-rediscovering-fernando-pessoas-the-book-of-disquiet.html.

33 George Monteiro, *Surrealism in Portuguese Poetry*, 126.

34 Another scholar who highlights the importance of unique temporality of *saudade* is Vieira. In her words: "Unlike simple nostalgia, 'saudade' has resonance in the past, present, and future. As such, it is not only a complex cultural construction but also speaks of unique psychological facets." See: Estela Vieira, "Saudades e Soledad: Fernando Pessoa and António Machado on Nostalgia and Loneliness," *Romance Notes* 48 (2007): 125–133.

35 George Monteiro, *Surrealism in Portuguese Poetry*, 126.

36 Zuzanna Bułat-Silva, "TIME in Portuguese Saudade and Other Words of Longing," in *Meaning, Life and Culture: In Conversation with Anna Wierzbicka*, ed. Helen Bromhead and Zhengdao Ye (Canberra: ANU Press, 2020), 211–227.

Importantly, several authors demonstrate that the aspect of time is, generally, one of the cornerstones of the Portuguese national identity embedded within the history of the country. Sebastián Moreno Barreneche, for example, claims that in the case of Portugal, there exists the past–present–future triad equivalent to the triad of glory–decadence–redemption.[37] In the past, understood as the "golden period" (between the 13th and 16th cc.), the Portuguese gloriously travelled the seas and made breakthrough discoveries. However, in 1578, with the disappearance of young King Sebastião I at the Battle of Alcácer-Quibir, the country fell into a phase of decadence. As he had no heirs, a severe dynastic crisis followed and Portugal entered under the rule of King Philip II of Spain (1580–1640), inspiring the messianic "Sebastianism." The myth, initiated in the 17th century by priest António Vieira, was based on a profound romantic-religious belief that King Sebastian would return on a misty morning to restore the country's independence and glory. As noted by Correia, "the Saudade King" embodies the hidden, promising part and it is to him that appeal those frustrated with "the bad side" of the reality.[38] However, despite the long-lasting belief in that the Portuguese are providentially meant to be a grand nation, the present, as viewed by some authors, does not look very bright. António dos Santos Pereira, in particular, argues that Portuguese culture is underlined by "a myth of sad present compared to the long, glorious and festive past of a people, the result of the heroic acts of conquerors, saints and navigators."[39]

Such conceived temporality seems to connote the legacy of a Portugal's mystic poet de Pascoaes, whose prose was predominantly spiritual and thus did not get impregnated with the nationalist program of *Saudosismo*. In his 1913 article devoted to the movement, he claimed that "[…] saudade is creation, a perpetual and fruitful marriage of Remembrance with Desire, of Evil with God, of Life with Death."[40] The interpretation of one of his famous poems titled "Poet" allows to sense *saudade*'s atemporality, along with the transcendence of the title character's body, its

37 Sebastián Moreno Barreneche, *Saudade: A Central Passion in the Discursive Construction of Portuguese National Identity* (June 2023). Accessed April 24, 2026. https://www.researchgate.net/publication/372447835_Saudade_A_Central_Passion_in_the_Discursive_Construction_of_Portuguese_National_Identity/citations.

38 George Monteiro, *Surrealism in Portuguese Poetry*, 127.

39 Sebastián Moreno Barreneche, *Saudade: A Central Passion in the Discursive Construction of Portuguese National Identity*.

40 Richard Zenith, "Teixeira de Pascoaes," *Poetry International Rotterdam* (January 2006). Accessed April 27, 2026. https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-4658_Pascoaes.

connectedness with the rest of reality and "transformation" into its other manifestations:

> I am, in the future, time past" – the embodiment, in effect, of saudade. He claims to be "a mountain cliff", "an astral mist", "a living mystery", "God's delirium", and so on, which is why he also says, "I'm man fleeing from himself.[41]

Etymology and Emotional Scope of *Nostalgia*

The online Oxford English Dictionary defines *nostalgia* as "acute longing for familiar surroundings" or "sentimental longing for a period of the past," whereas online Merriam-Webster Dictionary labels one of its meanings as "the state of being homesick." The modern significance of this English word draws on ancient associations and has deep resonance with Greek epic, particularly *The Odyssey*. Etymologically, *nostalgia*, derives from the Greek νόστος, *nóstos*[42] – the Homeric word for "homecoming" – and *álgos* denoting pain or grief. In classical Greek *nóstos* specifically signified a journey back to one's homeland (especially the dangerous return home of warriors after their victory in the Trojan War), often carrying connotations of "salvation" from death. As suggested by Douglas Frame, in early Greek poetry, the term also meant "return to light and life," while in later Greek, it retained much of its original meaning but also acquired a strong sense of γλυκασμός, i.e., "sweetness."[43] That semantic shift, explained by the Byzantine lexicography, developed through an emotional association of homecoming perceived as the sweetest experience.[44] Indeed, in common usage *nóstos* came to imply "sweetness" for "nothing is sweeter than one's fatherland."[45]

---

41 *Ibidem*.

42 This Greek noun is principally reconstructed as a reflex of a verbal root *neomai* meaning "to come or go." See: Robert Stephen Paul Beekes, *Etymological Dictionary of Greek* (Leiden: Brill, 2010), 1024, *sub voce* νόστος.

43 Douglas Frame, *The Myth of Return in Early Greek Epic* (New Haven: Yale University Press, 1978).

44 Actually, the famous Homeric phrase νόστιμον ἦμαρ ("the day of return") already carries this emotional coloring: the return home is not merely successful, but deeply desired and sweet. Compare: Anna Bonifazi, "Inquiring into Nostos and Its Cognates," *American Journal of Philology* 130/4 (2009): 481–510.

45 Sententiae Antiquae, *Greek Nostos and English Nostalgia*. Accessed May 2, 2026. https://sententiaeantiquae.com/2020/12/08/greek-nostos-and-english-nostalgia-2/.

As far as the affective side of *nostalgia* is concerned, it is widely recognised as an ambivalent, but predominantly positive, construct.[46] Sedikides and Wildschut even advocate reevaluation of *nostalgia*, challenging its historically negative reputation and presenting it as a psychologically beneficial, forward-looking emotion. Based on experimental research, they show that *nostalgia* functions as "a dynamic, motivational force that enables the individual to look ahead and take proactive action," thus enhancing optimism and creativity. Far from being a frail escape from the present, it has the potential to become "a source of strength, enabling the individual to face the future."[47] Additionally, there is a significant body of research, mainly in psychology and cognitive sciences, demonstrating that *nostalgia* can alleviate spatial anxiety which "undermines one's confidence in their navigational ability, resulting in impaired navigation performance."[48] In a recent cross-disciplinary article, "Nostalgia Assuages Spatial Anxiety," the authors prove that spatial disorientation triggers *nostalgia* and that nostalgic recollection reduces spatial anxiety. By restoring a sense of mental continuity and social connectedness, the emotion serves as a "homeostatic corrective," counteracting the uncertainty and loss of control caused by spatial disorientation.[49] Familiar memories and a stable sense of self are reactivated, helping individuals feel more grounded even in unfamiliar psychological or environmental environments. In the scholars' words: "An adverse event will have a negative influence on one's current state but will also trigger nostalgia. Nostalgia, in turn, will have a positive influence on one's current state."[50] Other scholars also point out a therapeutic value of *nostalgia* as a coping mechanism in face of adversity. Contemporary experiments have shown that inducing loneliness elicits lack of social support as well as *nostalgia*. *Nostalgia*, in turn, acts to replenish one's reservoir of social support and,

46 Joost M. Leunissen, Marius van Dijke, Tim Wildschut, Constantine Sedikides, "Organizational Nostalgia: The Construct, the Scale and its Implications for Organizational Functioning," *British Journal of Management* 35/2 (2023): 816–838.; Constantine Sedikides, Tim Wildschut, "Past Forward: Nostalgia as a Motivational Force," *Trends in Cognitive Sciences* 20/5 (2016): 319–321.

47 *Ibidem*, 320–321.

48 Alycia M. Hund, Jennifer L. Minarik, "Getting from Here to There: Spatial Anxiety, Wayfinding Strategies, Direction Type, and Wayfinding Efficiency," *Spatial Cognition and Computation* 6/3 (2006): 179–201.

49 Alice Oliver, Tim Wildschut, Constantine Sedikides, Matthew O. Parker, Antony P. Wood, and Edward S. Redhead, "Nostalgia Assuages Spatial Anxiety," *Journal of Experimental Social Psychology* 112 (2024): 1–12.

50 *Ibidem*, 2.

as a result, counteracts loneliness, proving motivational potential of this construct.[51]

As regards *nostalgia*'s inherent links to memory, in 1979 the sociologist Fred Davis pioneered, in *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*, another utility of the emotion. He linked the cognitive storage of nostalgic experiences[52] with monetary deposits, asserting that *nostalgia* "reassures us of past happiness and accomplishment," to later suggest that nostalgic memories are not for the past but for the future since they serve as a wellspring, or a vitamin that nourishes the individual toward grappling with the vagaries of the future.[53] Nostalgia Inventory,[54] on the other hand, was designed as a tool measuring how often and how deeply people feel nostalgic by asking them to rate how much they miss 19–20 specific items from their past, including places, people and childhood experiences. Significantly, within this theoretical framework, *nostalgia* is not merely an autobiographical recollection or homesickness but entails an affectively selective idealisation of the past as "subjects scoring high (…) rated the past more favorably."[55]

Nostalgia in History and Literary Tradition

Nostalgia's history, spanning approximately 2800 years, commences in Homer's epic whose eponymous hero, during his 10-year sea voyage, repeatedly experiences pining for his homeland. However, instead of restraining Odysseus, this pining inspirits him, energising "the cunning itinerant to invent solutions to an ever-changing and threatening landscape, making steady strides toward his eventual homecoming."[56] Quite surprisingly, the theme of longing for the past then remained, for

51 Xinyue Zhou, Constantine Sedikides, Tim Wildschut, and Ding-Guo Gao, "Counteracting Loneliness: On the Restorative Function of Nostalgia," *Psychological Science* 19/10 (2008): 1023–1029.

52 It shall be noted that according to Davis, individuals are typically able to differentiate between *nostalgia* and homesickness.

53 Fred Davis, *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia* (New York: Free Press, 1979), 420.

54 A psychometric instrument and a self-report measure developed in 1995 by Krystine Batcho to assess how nostalgic a person tends to be.

55 Krystine I. Batcho, "Personal Nostalgia, World View, Memory, and Emotionality," *Perceptual and Motor Skills* 87/2 (1998): 411–432.

56 Constantine Sedikides, Tim Wildschut, "The Motivational Potency of Nostalgia: The Future is Called Yesterday," in *Advances in Motivation Science*, vol. 7, ed. Andrew J. Elliot (Amsterdam: Elsevier, 2020), 75–111.

a long time, nearly absent from literary and scholarly tradition – with few references found it Hippocrates, Cesar and the biblical Psalms – to be brought back only after nearly 2500 years from *Odyssey* by the medical student Johannes Hofer.[57] Hofer coined the term *nostalgia* and presented it as a "cerebral disease" afflicting the Swiss mercenaries, students and domestic servants sent abroad away from homeland. In *Dissertatio medica de Nostalgia, oder Heimwehe* (1688), he proposed a catalogue of symptoms (weeping, anxiety, lethargy, etc.) experienced by these groups while stricken by *nostalgia*. By the early 19th century this condition was considered not so much a disease but a sort of melancholia or depression. Its notoriety lasted for many decades to follow, while the psychodynamic approach dominant in mid-20th century categorised it – equally damningly – as "monomaniacal obsessive mental state causing intense unhappiness,"[58] with identified symptoms being compared to conditions shell shock or schizophrenia, among others.

In Romantic literature, *nostalgia* emerged as a deep spiritual and emotional experience, expressing a longing for nature, childhood, and a lost sense of unity. Boym affirms that:

> Nostalgia as a historical emotion came of age at the time of Romanticism and is coeval with the birth of mass culture. It began with the early-nineteenth century memory boom that turned the salon culture of educated urban dwellers and landowners into a ritual commemoration of lost youth, lost springs, lost dances, lost chances.[59]

This commemorisation of lost youth, experiences and chances would be openly demonstrated, taking shape, among others, of the souvenirisation of the salon culture and social theatricality that turned everyday life into art, even if not always masterful.[60] Importantly, during the 19th century, *nostalgia* also became institutionalised in the form of museums and urban memorials – the past being now treated as heritage – thus acquiring public dimension and space.[61]

57 *Ibidem*, 76.

58 Nandor Fodor, "Varieties of Nostalgia," *Psychoanalytic Review* 37 (1950): 25–38.

59 Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001), 16.

60 Sylwia J. Wojciechowska, *Nost/algia as a Mode of Reflection in the Autobiographical Narratives of Joseph Conrad and Henry James* (Berlin: Peter Lang Publishing Group, 2023), 16.

61 *Ibidem*, 15.

As suggested by Sylwia J. Wojciechowska, the early-modernist British literature at the beginning of the 20th century saw a transformation consisting in the intertwinement of *nostalgia* and autobiographical narration, which can be clearly illustrated by the writings of Henry James – the transitional figure between literary realism and modernism.[62] Drawing on Małgorzata Czermińska's distinction between communal sites and individual sites of autobiographical memory, Wojciechowska sustains that the latter portray home differently, in line with a particular author's pattern of belonging.[63] For these patterns to be fully developed in prose, two necessary conditions formulated by Czermińska have to be fulfilled, an autobiographic element and a sensitivity to geographical elements, both of which, as proved by Wojciechowska, are clearly noticeable especially in James' early work.

Such a repositioning of interest marked within *nostalgia* towards one's self may be an indirect result of the Industrial Revolution, in which *nostalgia* started to convey what Boym calls a longing for the shrinking "space of experience that no longer fits the new horizon of expectations."[64] Indeed, modernist writers transformed it into a more melancholic reflection on fragmentation, memory, and the collapse of stable meanings. Experts in the field also agree that modernist *nostalgia* is characterised by "the critical potential" – a term defined by Tammy Clewell as "an interpretative stance, one that mediates the interplay between the individual and collective, continuity and rupture, memory and desire, escapist fantasy and social critique."[65] This interpretative potential could be developed in two contrary directions: either to promote resistance or to foster "a progressive politics for the future."[66] Finally, in postmodernism, *nostalgia* evolved further into a cultural-aesthetic mode, marked by retro stylisation, the reconstruction of the past, and playful simulations of history.[67]

62 *Ibidem*, 14.

63 *Ibidem*, 189.

64 Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, 10.

65 Tammy Clewell, "Introduction: Past 'Perfect' and Present 'Tense': The Abuses and Uses of Modernist Nostalgia," in *Modernism and Nostalgia: Bodies, Locations, Aesthetics*, ed. Tammy Clewell (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013), 1–17.

66 *Ibidem*, 1.

67 Sam Caleb, Niall Ó Cuileagáin, "Forget, Remember! Literature and Nostalgia," in *Moveable Type* 12 (2020): 3–15.

Spatiality of *Nostalgia*

Given that a return to home symbolically implies a return to the past, *nóstos* denotes a partly futile wish for neither home – representing the past – nor the person – the rememberer –remain the same.[68] Yet it is already by the blend of the ancient root with the spatial meaning of homecoming that *nostalgia* is fundamentally grounded in spatial experience. As proposed by Svetlana Boym in the Introduction to *The Future of Nostalgia*, it is:

> (…) a longing for a home that no longer exists or has never existed (…) a sentiment of loss and displacement, but it is also a romance with one's own fantasy. Nostalgic love can only survive in a long-distance relationship. A cinematic image of nostalgia is a double exposure, or a superimposition of two images – of home and abroad, past and present, dream and everyday life.[69]

The spatiality of *nostalgia* is shown here by framing it as an emotional experience structured around distance, displacement, and the imagined relationship between "home" and "abroad." *Nostalgia* emerges through the tension between absent or unattainable places and the subject's present location. The theoretician also differentiates between *restorative nostalgia*, which emphasizes *nóstos* and attempts "a transhistorical reconstruction of the lost home," and *reflective nostalgia* that "thrives in *algia*, the longing itself, and delays the homecoming – wistfully, ironically, desperately," dwelling in the imperfect relation to places of the past.[70] Therefore, while restoratively nostalgic people make attempts at re-creating what they regard as an idealised golden age of their lives, oftentimes experiencing related sadness or regret, reflectively nostalgic individuals appear to be more accepting and joyous about their past, taking pleasure in (re)living emotions linked to happy memories.[71]

The idea that *nostalgia* is essentially intertwined with spatial, not only temporal, object of longing is further developed by Mario Panico, who maps out the notion of "spaces of nostalgia," defining them as sites allowing practices that are "out of time". In some spaces, he notes, "temporality is the protagonist: the past, and the emotions and the values related to

68 Sententiae Antiquae, *Greek Nostos and English Nostalgia*.

69 Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, xiii.

70 *Ibidem*, xviii.

71 "Nostalgia," in *Encyclopædia Britannica*. Accessed May 14, 2026. https://www.britannica.com/science/nostalgia#ref1330984.

it, are recreated spatially."[72] The author emphasises the significance of the space–nostalgia relationship by observing that spaces act as triggers, stages and "spatial consolation" for nostalgic returns. As he put it in the Introduction to *Spaces for Nostalgia Difficult Memories and Material Consolations*: "While this temporal dimension of nostalgia is certainly important, its spatial side has been little considered, even though […] it is potentially of equal relevance: after all, space is one of the most common and capable memory triggers."[73] One of clear examples with which he illustrates the spatiality of *nostalgia* through real locations is the Italian town Predappio, analysed as a "space of nostalgia":

> If you happened to pass through Predappio on the anniversary of the birth or the death of Benito Mussolini… there is a good chance you would meet a sizeable group of neo-fascists wearing T-shirts, watches or baseball caps adorned with the dictator's face, bought at the souvenir shops on the town's main street… If you then decided to follow that group of people, you would arrive at the cemetery of San Cassiano… where Mussolini was buried in the family crypt.[74]

Apparently, *nostalgia* is activated and sustained through physical places and not just memories in time. The urban landscape mediates the emotional connection to the past, with streets, memorials, shops and other objects all becoming a stage where nostalgic practices are re-enacted, allowing forms of consolation for nostalgic desires. The very existence of such forms, as also suggested by the aforementioned findings of other scholars, proves that nostalgic recollection has therapeutic potential of reducing spatial anxiety.

Conclusion

The present paper has attempted to provide an analysis of the concepts of *saudade* and *nostalgia* from the space and time categories perspective. Given the pervasiveness of *saudade* in the Portuguese language, culture, literature and philosophy, as well as its rootedness in the country's history, it naturally constitutes one of crucial elements of Portugal's temperament

72 Mario Panico, *Spazi della nostalgia. Approccio semiotico a una passione spazializzata*, tesi di dottorato (Bologna: Università di Bologna, 2020), 7.

73 Panico Mario, *Spaces for Nostalgia. Difficult Memories and Material Consolations* (London: Palgrave Macmillan, 2024), 1–2.

74 Mario Panico, "Degrees of Nostalgia. Predappio, a Case Study," *Studi Culturali* 1 (2020): 51–62.

and national identity. From both historical and literary traditions point of view, *nostalgia* – deeply rooted in the history and epic of ancient Greece – represents an equally multi-layered construct, perceptions and applications of which have been changing over the centuries and spaces affected.

As the author wished to prove, while both *saudade* and *nostalgia* emerge from the deeply human experience of loss and lack, and are directly linked to the intricate inner workings of memory, they appear to substantially differ in the conceptual constitution, impact and balance of temporal and spatial dimensions structuring each of them. *Saudade* is primarily governed by a diffuse and sometimes ahistorical temporality, or else, the simultaneity of diverse time levels, in which space remains secondary or indeterminate. In contrast, *nostalgia* – already etymologically containing an essential spatial element – is strongly organised around spatial longing for an absent or imagined home, thereby foregrounding place as the principal framework within which nostalgic reflection unfolds.

Bibliography

Books and monographs

Apter Emily, *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability* (London: Verso Books, 2013).

Barreto Mascarenhas, *Fado, a canção portuguesa* (Lisboa: s.n., 1959).

Beekes Robert Stephen Paul, *Etymological Dictionary of Greek* (Leiden: Brill, 2010).

Boym Svetlana, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001).

Catford John Cunnison, *A Linguistic Theory of Translation* (London: Oxford University Press, 1965).

Davis Fred, *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia* (New York: Free Press, 1979).

de Castro António Borges, *Saudade (ensaio): Etimologia (árabe), significação, antologia* (Porto: Edição do autor, 1980).

Durkheim Emile, *The Elementary Forms of Religious Life* (New York: Free Press, 1995) [orig.: Idem, *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (Paris: Presses Universitaires de France, 1912)].

Figueiredo Eurico, *Psicanálise da saudade* (Lisboa: O Jornal, 1991).

Filippi Sérgio, *A saudade* (Porto: Lello & Irmãos Editores, 1981).

Frame Douglas, *The Myth of Return in Early Greek Epic* (New Haven: Yale University Press, 1978).

Gell Alfred, *The Anthropology of Time: Cultural Constructions of Temporal Maps and Images* (Oxford: Berg, 1992).

Lourenço Eduardo, *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992).
Panico Mario, *Spazi della nostalgia. Approccio semiotico a una passione spazializzata*, tesi di dottorato (Bologna: Università di Bologna, 2020).
Panico Mario, *Spaces for Nostalgia. Difficult Memories and Material Consolations* (London: Palgrave Macmillan, 2024).
Vasconcelos Maria Constança, *A saudade portuguesa* (Lisboa: Guimarães Editors, 1996).
Wojciechowska Sylwia J., *Nost/algia as a Mode of Reflection in the Autobiographical Narratives of Joseph Conrad and Henry James* (Berlin: Peter Lang Publishing Group, 2023).

Journals

Almeida Onésimo Teotónio, "Saudade – um mistério sem mistério," *Jornal de Letras*, 1185 (2016): 2–15.
Amante Susana, "Saudade as a Cultural Concept," *Encyclopedia* 6/71 (2026): 1–11.
Batcho Krystine I., "Personal Nostalgia, World View, Memory, and Emotionality," *Perceptual and Motor Skills* 87/2 (1998): 411–432.
Bonifazi Anna, "Inquiring into Nostos and Its Cognates," *American Journal of Philology* 130/4 (2009): 481–510.
Caleb Sam, Ó Cuileagáin Niall, "Forget, Remember! Literature and Nostalgia," in *Moveable Type* 12 (2020): 3–16.
Fodor Nandor, "Varieties of Nostalgia," *Psychoanalytic Review* 37 (1950): 25–38.
Hund Alycia M., Minarik Jennifer L., "Getting from Here to There: Spatial Anxiety, Wayfinding Strategies, Direction Type, and Wayfinding Efficiency," *Spatial Cognition and Computation* 6/3 (2006): 179–201.
Leunissen Joost M., van Dijke Marius, Wildschut Tim, Sedikides Constantine, "Organizational Nostalgia: The Construct, the Scale and its Implications for Organizational Functioning," *British Journal of Management* 35/2 (2023): 816–838.
Lomas Tim, "Towards a Positive Cross-Cultural Lexicography: Enriching Our Emotional Landscape through 216 'Untranslatable' Words Pertaining to Well-Being," *The Journal of Positive Psychology* 11/5 (2016): 546–558.
Majid Asifa, Gaby Alice, Boroditsky Lera, "Time in Terms of Space," *Frontiers in Psychology* 4 (2013): 1–2.
Monteiro George, "Surrealism in Portuguese Poetry," *Portuguese Studies* 31/1 (2015): 124–131.
Neto Félix, Mullet Etienne, "A Prototype Analysis of the Portuguese Concept of Saudade," *Journal of Cross-Cultural Psychology* 45/4 (2014): 660–670.
Oliver Alice, Wildschut Tim, Sedikides Constantine, Parker Matthew O., Wood Antony P., Redhead Edward S., "Nostalgia Assuages Spatial Anxiety," *Journal of Experimental Social Psychology* 112 (2024): 1–12.
Panico Mario, "Degrees of Nostalgia. Predappio, a Case Study," *Studi Culturali* 1 (2020): 51–62.

Pap Leo, "On the Etymology of Portuguese SAUDADE: An Instance of Multiple Causation?," *WORD* 43/1 (1992): 97–102.
Schulz Yvan, "Time Representations in Social Science," *Dialogues in Clinical Neuroscience* 14/4 (2012): 441–447.
Sedikides Constantine, Wildschut Tim, "Past Forward: Nostalgia as a Motivational Force," *Trends in Cognitive Sciences* 20/5 (2016): 319–321.
Vieira Estela, "Saudades e Soledad: Fernando Pessoa and António Machado on Nostalgia and Loneliness," *Romance Notes* 48 (2007): 125–133.
Waters Jethro, "Constructed Symbols and Adaptive Identities: The Evolution of Saudade and Portugueseness in 20th Century Portugal," *Capstone: The UNC Asheville Journal of Undergraduate Scholarship* 26/2 (2013): 297–306.
Zhou Xinyue, Sedikides Constantine, Wildschut Tim, Gao Ding-Guo, "Counteracting Loneliness: On the Restorative Function of Nostalgia," *Psychological Science* 19/10 (2008): 1023–1029.

Chapters in monographs

Bułat-Silva Zuzanna, "TIME in Portuguese Saudade and Other Words of Longing," in *Meaning, Life and Culture: In Conversation with Anna Wierzbicka*, ed. Helen Bromhead and Zhengdao Ye (Canberra: ANU Press, 2020), 211–227.
Clewell Tammy, "Introduction: Past 'Perfect' and Present 'Tense': The Abuses and Uses of Modernist Nostalgia," in *Modernism and Nostalgia: Bodies, Locations, Aesthetics*, ed. Tammy Clewell (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013), 1–17.
dos Santos Pereira António, "Decadentismo Nacional e Identidade Portuguesa: de Adolfo Coelho a Eduardo Lourenço e Outros", in *Representações da Portugalidade*, eds. André Barata, António dos Santos Pereira, and José Ricardo Carvalheiro (Alfragide: Caminho, 2010), 33–56.
Farrell Patrick, "Portuguese Saudade and Other Emotions of Absence and Longing," in *Semantic Primes and Universal Grammar: Empirical Evidence from the Romance Languages*, ed. Bert Peeters (Amsterdam: John Benjamins, 2006), 235–258.
Lopes Silvina Rodrigues, "Mensagem e a Desconstrução da Portugalidade," in *Representações da Portugalidade*, eds. André Barata, António dos Santos Pereira and José Ricardo Carvalheiro (Alfragide: Caminho, 2010), 9–32.
Sedikides Constantine, Wildschut Tim, "The Motivational Potency of Nostalgia: The Future is Called Yesterday," in *Advances in Motivation Science*, vol. 7, ed. Andrew J. Elliot (Amsterdam: Elsevier, 2020), 75–111.

Online sources

Broida Mike, "The City of Lost Things: Rediscovering Fernando Pessoa's 'The Book of Disquiet'," *The Millions*, September 23, 2015. Accessed May 10, 2026. https://themillions.com/2015/09/the-city-of-lost-things-rediscovering-fernando-pessoas-the-book-of-disquiet.html

"Nostalgia," in *Encyclopædia Britannica*. Accessed May 14, 2026. https://www.britannica.com/science/nostalgia#ref1330984

Moreno Barreneche Sebastián, *Saudade: A Central Passion in the Discursive Construction of Portuguese National Identity*, June 2023. Accessed April 24, 2026. https://www.britannica.com/science/nostalgia#ref1330984

"Greek Nostos and English Nostalgia," in *Sententiae Antiquae*. Accessed May 2, 2026. https://sententiaeantiquae.com/2020/12/08/greek-nostos-and-english-nostalgia-2/

Zenith Richard, "Teixeira de Pascoaes," *Poetry International Rotterdam*, January 2006. Accessed April 27, 2026. https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-4658_Pascoaes

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 85–104
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.6

Katarzyna Biela
ORCID: 0000-0002-7392-2546
Jagiellonian University in Kraków

"Woman of Nowhere": House and Home in Claire-Louise Bennett's Prose

„Kobieta znikąd": motyw domu w prozie Claire-Louise Bennett

Abstract

The paper discusses the motif of house and home in the prose of Claire-Louise Bennett, an English contemporary author settled in Ireland. It explores different housing configurations she represents along her oeuvre and especially in her debut short story collection, *Pond* (2015), in her subsequent novel *Checkout 19* (2021) and in the short story "Invisible Bird," published in *The New Yorker* (2022). These configurations vary from shared accommodation and renting to the extreme of homelessness. Considering Bennett's representations of diverse housing schemes, the article discusses her prose as a commentary on the Irish housing crisis and, more broadly, the global housing situation. It unravels how dictionary definitions presenting home as a stable base become destabilised in her prose while the focus shifts towards increased mobility. The narrators – notably, women – seem to find peace in being on the move, treating their situation as an opportunity to reconsider their freedom, identity, priorities and preferences. Hence, the article proposes that the phrase "woman out of nowhere," used to describe the narrator in Bennett's novel, *Checkout 19*, seems to suit most of Bennett's narrators. Drawing on Bachelard's *Poetics of Space*, revealing home to be an intimate space for cherishing one's dreams, as well as on contemporary studies concerned with housing,

mobility and nomadology, the paper examines how Bennett's prose, while registering the alarming housing issues, encourages distancing oneself from conventional views on house and home and seeking solace in transformation. Moreover, Bennett seems to be revisioning the role of women in the contemporary society by including a single creative woman who lives independently among possible and valuable social roles.

Keywords: Claire-Louise Bennett, English literature, contemporary literature, housing studies, Ireland, migration, women's literature.

Abstrakt

Celem artykułu jest zbadanie motywu domu w prozie Claire-Louise Bennett, współczesnej angielskiej autorki mieszkającej w Irlandii. Artykuł prezentuje różnorodne formy zamieszkania przedstawione w twórczości Bennett, szczególnie w debiutanckim zbiorze opowiadań, *Pond* (2015), w opublikowanej później powieści *Checkout 19* (2021) oraz w opowiadaniu „Invisible Bird", wydanym na łamach *The New Yorker* (2022). Formy te obejmują spektrum rozwiązań od współdzielenia mieszkania i wynajmu aż po skrajność w postaci bezdomności. Biorąc pod uwagę różnorodność form zadomowienia w prozie Bennett, artykuł ujmuje jej prozę jako komentarz do irlandzkiego kryzysu mieszkaniowego, a także, szerzej, do globalnych problemów mieszkaniowych. Ukazano, jak słownikowe pojęcie domu jako stabilnego schronienia zostaje w jej prozie zakwestionowane, podczas gdy coraz więcej uwagi kieruje się w stronę mobilności. Narratorki – co ważne, kobiece – zdają się odnajdywać spokój w ruchu, postrzegając swoją sytuację jako okazję do refleksji nad wolnością, tożsamością, priorytetami i preferencjami. Z tego względu artykuł sugeruje, że określenie „kobiety znikąd", użyte do opisu narratorki w powieści Bennett, *Checkout 19*, w zasadzie pasuje do większości jej narratorek. Odwołując się do *Poetyki przestrzeni* Gastona Bachelarda, gdzie traktuje on dom jako intymną przestrzeń do refleksji nad marzeniami, a także do aktualnych badań z zakresu *housing studies*, mobilności i nomadologii, artykuł uwidacznia, jak proza Bennett rejestruje naglące problemy mieszkaniowe, jednocześnie zachęcając do zachowania dystansu wobec konwencjonalnego pojęcia domu i do poszukiwania ukojenia w przemianie. Co więcej, Bennett zdaje się przepisywać rolę kobiety we współczesnym społeczeństwie, traktując mieszkającą niezależnie od innych kobietę singielkę i artystkę jako jedną z możliwych i cennych ról społecznych.

Słowa klucze: Claire-Louise Bennett, literatura angielska, literatura współczesna, *housing studies*, Irlandia, migracja, literatura kobieca.

Introduction

When I visited Dublin in June 2025, it surprised me that the celebration of Bloomsday was directly followed by a housing protest planned for June 17th, as announced on posters attached to streetlamps (See: Fig. 1). Having a safe place to stay is one of the most fundamental human needs – as Ewa Kowal puts it, shortly and clearly, "few ideas are as universally key, basic, and primal as 'home'[1]" – and yet Ireland seems to continuously struggle to accommodate its people.



Figure 1. Dublin, 16 June 2025. Photo: Katarzyna Biela.

Claire-Louise Bennett, an English writer now settled in Ireland, awarded the inaugural White Review Short Story Prize and shortlisted for the Dylan Thomas Prize, is one of the authors who respond to the Irish housing crisis and its influence on people. Much of her prose is settled

1 Ewa Kowal, "Under Construction: A Brief Introduction to Housing Studies," in *The Many Meanings of Home. Cultural Representations of Housing Across Media*, eds. Ewa Kowal and Izabela Curyłło-Klag (Paderborn: Brill Fink, 2022), xi.

in Ireland, or along the route between Ireland and England, mirroring her own experience of migration from the UK to the Emerald Island. Her debut short story collection, *Pond*[2], tells a story of an Englishwoman newly arrived in an unnamed Irish village, where she attempts to make herself at home in a rented flat. Selected reminisces of the relocation are likewise part of her second novel, *Checkout 19*[3], a coming-of-age story showcasing different periods of a writer's life. The short story "Invisible Bird,"[4] published in *The New Yorker*, is in turn one of the most prominent renditions of the housing motif in her oeuvre, concentrated around a couple who struggle to settle in Dublin after finishing university. Even though Bennett settled in Ireland a long time ago, it may be that her migration experience and the fact that she moved as an adult, having spent a significant part of her life in England, allows her to take a fresh look of a newcomer, sensitive towards Irish housing issues.

At the same time, Bennett never fails to be mindful of the more global perspective and the affect that accompanies contemporary quests for home on a universal scale. Reading her prose, one cannot help but wonder about the consequences of questioning and destabilising the fundamental notions of house and home. She rethinks and redefines these concepts, so that they become flexible, continuously modifiable, almost as if they existed in flux. She seems to tease the Oxford English Dictionary definition of the house as "a building for human habitation, typically and historically one that is the ordinary place of residence"[5] and of home as "a dwelling place; a person's house or abode; the fixed residence of a family or household; the seat of domestic life and interests."[6] She does so by representing houses that are neither "ordinary" nor "fixed," which testifies to the contemporary global insecurity and the way the conventional understanding of home has had to change. This serves as an invitation to search for new meanings of human dwelling places and to reflect on and ask questions about the contemporary sense of belonging.

Hence, intertwining the two perspectives – the local and the global – Bennett remains a witness of the socioeconomic situation of Ireland, who is simultaneously open toward universal feelings and concerns. Given

2 Claire-Louise Bennett, *Pond* (London: Fitzcarraldo, 2017 [2015]).

3 Claire-Louise Bennett, *Checkout 19* (London: Jonathan Cape, 2021).

4 Claire-Louise Bennett, "Invisible Bird," *New Yorker*, May 23, 2022. Accessed May 11, 2026. https://www.newyorker.com/magazine/2022/05/30/invisible-bird

5 "House (n.1 & int.)," *Oxford English Dictionary*, 2024. Accessed May 11, 2026. https://doi.org/10.1093/OED/3413887183

6 "Home, n. (1) & adj.," *Oxford English Dictionary*, 2025. Accessed May 11, 2026. https://doi.org/10.1093/OED/9487569112

the importance of the themes of home and migration –both for her oeuvre and contemporary studies in general[7] – in this paper I would like to present Bennett as an attentive observer of today's modes of living in Ireland as well as the transformations that accompany contemporary housing on a larger scale. Therefore, I am referring both to sources concerning Ireland specifically and studies carried out in other countries. Importantly, though much aware of political and economic concerns, Bennett is not thoroughly pessimistic in her approach to the current precarious housing situation but rather searches for ways to treat mobility as a means of self-discovery. This makes the analysis of her prose even more interesting and necessary, for we are much in need of strategies that may help us endure insecurity and open us up towards balance and self-comprehension.

Probably the most prominent house-related motif in Bennett's prose is that of moving houses. Her prose features an extensive catalogue of accommodation rented, shared, being looked for, even temporarily rejected when in "Invisible Bird" the characters sleep rough for a period of time. It makes an impression that her narrators – notably women – are constantly on the move, in search of what they could call their place in the world. As in Bennett's prose houses tend to be connected to her narrators and their situation, her work is in line with sources that approach the house as a place testifying to the identity of its dweller. Oscar Hansen has already seen architecture as an event and buildings as sites constructed for the purpose of movement and interaction.[8] This perspective – away from the static edifice, towards the inhabitant – appears convincing for many, even if in different contexts. For Barrie, for instance, the house functions as a material illustration of the human condition and experience. As he contends, "house and home are far from a fixed subject, but a means by which the roles the built environment plays in representing the human experience can be effectively conceptualized […] Architecture, like literature, is a predominant cultural output and, as such, can,

7 For example, Barrie notes that the notion of home is ubiquitous, while Smyth and Croft point out that due to such an omnipresence, one may struggle to stay objective in research, because their private life, with the image of the home they return to after work or a new house they want to move into, involuntarily slips into any housing-related discussion. See: Thomas Barrie, *House and Home: Cultural Contexts, Ontological Roles* (London-New York: Routledge, 2017), xix; Gerry Smyth and Jo Croft, "Introduction: Culture and Domestic Space," in *Our House: The Representation of Domestic Space in Modern Culture,* eds. Gerry Smyth and Jo Croft (Amsterdam: Rodopi, 2006), 11–12.

8 Oscar Hansen, "Open Form in Architecture–The Art of the Great Number," in *Open Form: Space, Interaction, and the Tradition of Oskar Hansen*, eds. Axel Wieder and Florian Zeyfang (London: Sternberg Press, 2014), 43–51.

does, and has served related cultural purposes of materializing our all too human condition."[9] Atkinson and Jacobs, in turn, ask the reader to picture a house in their mind to conclude that the commonly described combination of a square with windows, doors, a roof and a chimney discloses that each person is a part of a particular society: "This suggests something about the power of shared ideas, social values, and our impressions of the home that is preferred and which we aspire to own."[10]

In a similar vein, Bennett's representation of houses speaks volumes about the narrators who describe them as well as the stage their life is at. Exploring the house and home motif in her prose can help comprehend how her narrators orient themselves in the world and how they understand their surroundings. Their worldview proves different from what those living permanently in one place are accustomed to, making Bennett's approach significantly tolerant towards transformation and mobility. Hence, one should ask more specifically what kind of women move houses in Bennett's work: what the houses tell about them and their relationships with other people. This question somehow inherently accompanies the exploration of the house and home motif in her prose.

The Question Of Bachelard's Poetics

Upon proceeding to a more detailed analysis of Claire-Louise Bennett's houses, it is impossible to ignore the understanding of home as proposed by Gaston Bachelard. Bennett includes a quote from *The Poetics of Space* as an epigraph in her debut, *Pond*, and since then her continuously changing settings will be suited to Bachelard's approach. In his view, the house becomes an intimate space, frequently connected to childhood memories. The physical dimensions play a secondary role; he is more interested in how people understand and conceive of the house, how they feel when they think about it, what it means to them or what it may symbolise. As he contends, "[a]ll great, simple images reveal a psychic state. The house, even more than the landscape, is a 'psychic state,' and even when reproduced as it appears from the outside, it bespeaks intimacy."[11] Importantly, the house, in its intimate safety, makes

9 Barrie, *House and Home*, xxiv.

10 Rowland Atkinson and Keith Jacobs, *House, Home and Society* (London: Bloomsbury Academic, 2022 [First published by Palgrave, 2016]), 5.

11 Gaston Bachelard, *The Poetics of Space. The Classic Look at How We Experience Intimate Places* (Boston: Beacon Press, 1994), 72.

space for imagination and dreaming: "If I were asked to name the chief benefit of the house, I should say: the house shelters daydreaming, the house protects the dreamer, the house allows one to dream in peace […] the house is one of the greatest powers of integration for the thoughts, memories and dreams of mankind."[12] Bennett in her house descriptions leans towards such an understanding and employs the representation of homes to provide an insight into the narrators' psyche.

However, Bachelard has been likewise critiqued, for example, by Joe Moran, who stresses that *The Poetics of Space* was written in particular social and political circumstances, which, though somewhat left aside by Bachelard, bear significant influence on his argument. Moran sees Bachelard as situated in preindustrial Europe, sceptical towards the Parisian suburbs and modernity:

> Bachelard's disregard for the unfortunate pedestrian is telling, because it suggests that his oneiric house represents a retreat not only from the harsh elements but from the social sphere – after all, intimate space is 'space that is not open to just anybody'. In effect, he turns a potentially political critique of the planned housing built for the working classes in the postwar period into an implicit championing of private property over the 'house on streets where we have only lived as transients'.[13]

Moran opts for a more practical view on the house and disapproves of Bachelard's strong reliance on the past:

> Our attachment to houses in Western culture has more to do with the mundane and ongoing activities of daily life than with an idealised past. It is true that houses provide us with a sense that the past can be preserved within the stable confines of their solid walls. But the house is not fixed forever by its site and structure: it is also an evolving entity of layered residues and accretions, responsive to the subtle modifications of habitual experience.[14]

He agrees that the house connotes the physical entity with ephemeral qualities and that memory is responsible for it being so culturally significant yet warns against detaching these from the social situation.[15]

---

12 *Ibidem*, 6.

13 Joe Moran, "Houses, Habit and Memory," in *Our House: The Representation of Domestic Space in Modern Culture,* eds. Gerry Smyth and Jo Croft (Amsterdam: Rodopi, 2006), 31.

14 *Ibidem*, 42.

15 *Ibidem*.

Another counterargument is that Bachelard's perspective is very cosy, which some view as limited in the way it does not include instances of abuse, conflicts and danger that are inherent in the experience of certain household members. Sibley describes it as a "happy phenomenology of the home"[16] and his stance is further referenced by David Morley[17] and Ewa Kowal.[18]

Referring this discussion to Bennett, one must aim to find a middle ground. In her fictional realms, houses are, to quote Moran again, "evolving entities" and she writes extensively about "the mundane and ongoing activities of daily life." She also takes the Irish socioeconomic context into account, suggesting a specific spatiotemporal perspective. Yet at the same time she makes space for the dreamlike and presents her narrators as displaced or alienated from their social context, as if agreeing on the Bachelardian degree of abstraction. Hence, while the critique of Bachelard remains informative and worth considering, his view cannot be dismissed from the analysis of Bennett's homes.

Shared Accommodation

Bennett's prose presents a catalogue of different kinds of houses, few of which are actually owned by the narrators. *Checkout 19*, a coming-of-age novel presenting experiences characteristic of different stages in life, parallelly presents different types of shared accommodation. While at the university, the narrator stays in a dormitory, surrounded by fellow students in adjacent rooms.[19] At some point, during an unexpected, apologetic call from Dale – someone occupying an unspecified place on the friend-lover scale – she decides to go on a short trip and stay at his family home while he and his parents are away.[20] She feels like taking a break from London as she realises that she owes rent and, both her financial situation and her future being unclear, she might soon need to return to her hometown.[21] This is not her first spontaneous

16 David Sibley, *Geographies of Exclusion: Society and Difference in the West* (London: Routledge, 1995), 94.

17 David Morley, *Home Territories: Media, Mobility and Identity* (London-New York: Routledge, 2006), 56.

18 Kowal, *Under Construction*, xvii.

19 Bennett, *Checkout 19*, 185–191.

20 *Ibidem*, 190–200.

21 *Ibidem*, 190.

trip – previously, she described a trip to Brighton, where she stayed in a hotel and wondered about the British post-war experimental novelist, Ann Quin[22] – so it begins to seem that an occasional urge to escape is a part of her personality.

Despite her fancy for excursions, staying in a house belonging to Dale's family during the absence of its owners brings about a dose of awkwardness:

> Dale and his parents left the following morning. Probably at the same time. They were probably taking the same train. I felt left behind when they all departed. London seemed very appealing all of a sudden and I had to make myself be quiet as the three of them walked off towards the station. I could do what I liked but I couldn't really.[23]

At the end of the novel, the awkwardness continues in a new form as the narrator carries on with her writing while living in a new place, above a family with children, whose lifestyle greatly differs from her own. The use of the plural pronoun[24] to describe the experience is intriguing, as if suggesting that the narrator is not exactly at peace and needs to explain the situation to herself or somehow multiply her consciousness to counteract solitude:

> We couldn't help but think of the two young daughters and we didn't like the idea one bit of night after night being up in that attic with two bottles of beer and a block of cheddar and cream crackers sliding off a plate onto the nice rug while the two daughters were in their pretty single beds just there on the floor below us. And surely they'd soon wonder why a woman of our years had come out of nowhere and installed herself at the top of their house and creaked around late into the night.[25]

It may then seem that the narrator finds what she needs when she moves, but once she arrives and settles, uneasy thoughts of displacement are intrusive, making her feel different from other people, as if unable to fit in.

"Invisible Bird" likewise touches upon shared accommodation while the narrator and her boyfriend try to find their place in Dublin, where

22 *Ibidem*, 173–181.

23 *Ibidem*, 193.

24 The plural pronoun has become one of the characteristic features of Bennett's prose, recurring in her different works. Given Bennett's interest in Ann Quin, it may also be a form of an intertextual dialogue with the experimental novelist, who would also frequently switch between different grammatical persons.

25 *Ibidem*, 207.

they moved after finishing university courses. Unable to afford a house of their own, they stay with another couple, Kevin and Anne. This is far from the scenario they have been dreaming about and living together as a four results in a tense, exhausting atmosphere. The comparison of the flat with the theatrical kitchen-sink set suggests it must appear almost artificial to the narrator, revealing her existence at the time as fragile and marked by temporariness:

> Kenny and Anna's flat didn't have a single window, not one, and instead of walls there were thin partitions so it was like a theatre set for a simmering kitchen-sink drama. It wasn't very restful – all you could do was look at each other or down at the marked floor. Nothing felt natural.[26]

The lack of privacy and space to relax makes it seem that the accommodation does not serve the basic purpose of a recluse and a safe retreat from the outside world. Instead, the house itself and the interactions forced inside become an obstacle: "There was an illusion of solidarity – really the underlying current was entirely factious. The atmosphere felt unyielding yet unbearably combustible. It was only a matter of time before one of us exploded."[27] Read from the biographical angle, the theatrical comparison seems even more limiting – the theatre circle and a PhD dissertation in the field were exactly what Bennett gave up on and left in England before settling in Ireland.[28] No wonder then that due to the adverse conditions, the narrator of "Invisible Bird" and her boyfriend occasionally book a night in a hostel or even prefer to sleep rough. As a whole, the story lets itself be read as a quest for a home, which in the end they do find, but cannot sustain for a longer period of time. As one learns from the narrator towards the conclusion of the story, they have split up in unknown circumstances after renting a flat of their own.

It is then the unstable house, the activity of moving and different configurations of sharing that stand for the condition of the narrators in Bennett's prose. This corresponds to tendencies observable in the contemporary world, as identified by Morley, who speaks of migrants and cultural nomads: "Images abound of our supposedly de-territorialised culture of 'homelessness': images of exile, diaspora, time-space compression, migrancy and 'nomadology.' The concept of home often remains

26 Bennett, *Invisible Bird*, par. 7.

27 *Ibidem*.

28 Philip Maughan, "The Mind in Solitude: An Interview with Claire-Louise Bennett," *The Paris Review,* July 18, 2016. Accessed August 21, 2026. https://www.theparisreview.org/blog/2016/07/18/the-mind-in-solitude-an-interview-with-claire-louise-bennett/

as the uninterrogated anchor or alter ego of all this hyper-mobility. Certainly, traditional ideas of home, homeland and nation have been destabilised."[29] On a similar note, Elia Petridou contends that these days the home is better studied not as a single place, but as a set of practices, memories and thoughts:

> In an era of increased mobility, studying the home within a defined space becomes even more problematic as it limits its use as an analytical tool and provides little conceptual weight. According to Berger, during exile, emigration, tourism and other forms of mobility, which constitute 'the quintessential experience' of our age, the concept of home can be realized in sets of practices, styles of dress and address, in memories and myths, in words and jokes.[30]

Bennett's prose reflects such an understanding of contemporaneity in the way that it often reveals the four walls as essentially uncomfortable. They do not straightforwardly stand for predictability and security – qualities many would like to see reflected in the place they live in. Bennett's perspective plays with that of Barrie's, for whom house and home "fundamentally signify the human need to create and inhabit a defined place in the world."[31] The juxtaposition of Barrie's adjective "defined" with Bennett's mobility discloses the ambiguity inherent to her works: the flexibility that is both scary and exciting. If the narrators cannot settle in one place nor find one single space that could prove safe and satisfying, it is the move and change that guarantee security and allow to hope that what they could call their safe harbour is yet awaiting. Though they cannot find it just now, it must be around the corner and will be found in an unspecified future. Or, in Bachelard's words, mobility guarantees the possibility of dreaming:

> Housed everywhere but nowhere shut in, this is the motto of the dreamer of dwellings. In the last house as well as in the actual house, the dream of inhabiting is thwarted. A daydream of elsewhere should be open therefore, at all times. An excellent exercise for the function of inhabiting the dream house consists in taking a train trip. Such a voyage unreels a film of houses that are dreamed, accepted and refused, without our ever having been tempted to stop, as we are when motoring.[32]

---

29 Morley, *Home Territories*, 2–3.

30 Elia Petridou, "The Taste of Home," in *Home Possessions. Material Culture Behind Closed Doors*, ed. Daniel Miller (London: Routledge, 2021), 88.

31 Barrie, *House and Home*, xix.

32 Bachelard, *The Poetics of Space*, 62.

Constant transformation of the narrators' housing situation connotes insecurity, yet Bennett simultaneously encourages to view it as essentially positive: she remains open-minded and oriented towards acceptance. If, as Barrie proposes, house and home "embody a sense of being in the world and express understandings of the world and, in doing so, facilitate a homecoming to the world,"[33] then in Bennett's prose the narrators comprehend themselves, their existence and position through moving houses. Their place in the world is not "defined," but being defined. The "need to create and inhabit"[34] a place may drive the narratives but is never fully satisfied.

Renting

A more specific instance of being on the move is illustrated in *Pond* through the act of renting. The narrator stays in a flat in an Irish village, her position presented as a tentative stage between permanent occupation and instability. The shed is packed with her belongings[35] and she is the one who engages in redecorations and keeps an eye on thatchers at work ("The Gloves Are Off"). When she is alone, she wonders how she would arrange the interior for a party ("Finishing Touch") or ponders extensively on her housing rituals and habits ("Morning, Noon and Night"), which testifies to her need to control the place that – as it becomes apparent – plays a significant role in her life. Yet eventually it is also clear that the flat does not belong to her. Selected passages are devoted to her discussing the house issues with the landlady, revealing a dose of insecurity brought in by the presence of the owner:

> Three days ago, for example, she came to my door and asked me about two large bags of empty bottles which have nothing to do with me, but of course one has to be very careful about how one communicates that something has nothing to do with one so as not to get the people it has everything to do with into hot water.[36]

33 Barrie, *House and Home*, 3. Barrie states also that "[t]he house has also been described as a 'third skin,' an outer layer that, in addition to a person's body and clothing, provides a center for their lives while also projecting their self-image" and concludes that home is "not as much about a place, as it is finding a place in the world" (*Ibidem*, 17).

34 *Ibidem*, xix.

35 Bennett, *Pond*, 107–109.

36 *Ibidem*, 107–108.

Further, in one of the closing stories, "Lady of the House," it turns out that the landlady must put her cottages on the market, which means the narrator has no option but to leave. This makes her consider a journey to a yet unspecified place in Europe: "my plan now is to really throw in the towel and go to Brazilmysorebalimontanatrondheimnyonsbristol, as soon as my lease is up."[37] Such musings disclose that she is in constant search for where she belongs or where she lost her heart.[38]

Read with the house and home motif in mind, *Pond* connects the question of stability with possessing, in this way adding another layer to Bennett's representation of homes. In their sociological discussion of housing, Atkinson and Jacobs note that renting is usually evaluated through the lens of a particular country's political and economic situation, yet most often it is ownership that appears to be desired: "The promotion of what many perceive as a natural tenure has come to mean that many people see ownership as natural and renting as a form of social deviation."[39] This is strengthened by increasing difficulties in obtaining houses that selected countries struggle with[40]. Times of hardship and associated obstacles remind people of the value of security:

> Following many decades of a steady rise in home ownership in countries like the United States and the United Kingdom, access to ownership has now fallen dramatically, particularly for younger people. These new risks, of repossession, default, and even homelessness, help demonstrate how our home and its relative stability are critical to us; new forms of precariousness in our work lives highlight this.[41]

Richard Waldron locates the shift from owning to renting in the 2000s, treating 2008 as the outset. He picks Ireland as his case study to examine housing precarity and the influence of the crisis on wellbeing. As he points out, "Ireland is a particularly revealing case for international comparison, considering its traditional emphasis on homeownership expansion and the extent of the shift toward the private rental sector following a spectacular housing market collapse."[42] To put it in numbers, "[b]etween 2006 and 2016, the share of private renters increased from

37 *Ibidem*, 165, original spelling.

38 *Ibidem*, 140.

39 Atkinson and Jacobs, *House, Home and Society*, 3.

40 *Ibidem*.

41 *Ibidem*.

42 Richard Waldron, "Generation Rent and Housing Precarity in '*Post Crisis*' Ireland," *Housing Studies* 38 (2023): 181–205.

11% to 18% of households, while the share of homeowners declined."[43] From a psychological point of view, the housing situation of a person or family is frequently regarded an indicator of success.[44] Possessing a place of one's own satisfies emotional needs: "Owning is an innate human preference precisely because of the way that this tenure might be more able to respond to the deep emotional and psychological needs of individuals."[45] Consequently, the insecurity of renting results in poorer mental health, decreased self-worth and doubts about family formation.[46]

The temporary nature of renting in *Pond* may thus be seen as a source of anxiety and displacement, grounded in sociological expectations the narrator cannot meet. In addition to being dependent on the landlady, there are moments when the narrator feels anxious in her flat, e.g. in "Words Escape Me," where the walls seem not to guarantee enough safety, both in the face of the outside world or the narrator's own thoughts. Thus, her insecure housing situation could explain the narrator's withdrawal from social interactions and her interest in solitude. On the other hand, however, if one takes the reason for the narrator's relocation into account, renting a flat in Ireland seems to be a pleasurable, even therapeutic escape: the woman has left the academic world, the unfulfilled romantic relationship and England behind and is granted space for reorienting her priorities and self-(re)discovery. Like in "To A God Unknown," where she relates: "The storm carried on into dusk and I stood in my bathrobe at the big window and held onto a cup and saucer with both hands. *I knew exactly what was going on.*"[47]

In this sense, Bennett's prose illustrates what Jean-Sebastien Marcoux found out in his sociological study in Montreal – that being on the move brings lightness and freedom: "Indeed, moving is sometimes taken to lead to detachment, as if it were leading to a superior state, nearly a state of spiritual elevation."[48] In other words, ownership may not be the top priority in the circumstances the narrator in *Pond* finds herself in. Bennett's debut lets go of the economic approach to housing, privileging the intimate perspective, sensitive towards a specific, dynamic and changing

43 *Ibidem*, 188.

44 Atkinson and Jacobs, *House, Home and Society*, 33.

45 *Ibidem*, 21.

46 Waldron, *Generation Rent*, 184–185.

47 Bennett, *Pond*, 66, my emphasis.

48 Jean-Sebastien Marcoux, "The Refurbishment of Memory 1," in *Home Possessions. Material Culture Behind Closed Doors*, ed. Daniel Miller (London: Routledge, 2021), 82.

situation of the narrator. In her world, success is determined differently, if it matters at all.

Homelessness

Finally, Bennett stops to reflect on the very extreme housing situation when in "Invisible Bird" she renders the narrator and her boyfriend homeless for a period of time. What is interesting about this rendition of homelessness is that it is not a state the protagonists are unwillingly thrown into, but a condition they consciously choose: they sleep rough in order to escape staying with Kevin and Anne and the dependence on them as the flat owners. Due to money shortage the narrator and her boyfriend cannot afford a flat of their own and are forced to search for alternatives. It is then their conscious decision rather than necessity to find shelter outside of the four walls. Moreover, the narrator is quite ambivalent towards homelessness in the way that she balances obvious discomfort with fortunate circumstances. The weather is unpleasant, yet they have found an entrance that prevents them from the rain. They sleep rough, yet the nights are quiet enough to let them hear otherwise barely noticeable sounds, such as the creaking of "an antiquated shop sign."[49] This is also the moment in the story where the eponymous Proustian "invisible bird" is referenced as a creature who out of pressing solitude was trying to speed up the time, but "received at once so unanimous an answer, so powerful a repercussion of silence and immobility, that one felt it had arrested for all eternity the moment which it had been trying to make pass more quickly."[50] In effect, or perhaps paradoxically, homelessness brings peace. As the narrator concludes, "When, finally, I put my head down on our rucksack in order to get some sleep, I would feel the iconic glass corners of my perfume bottle prodding into the base of my skull, pervading the slowing thoughts going on inside it with a golden pellucidity that melted away any feelings of discomfort entirely."[51] It is a peculiar kind of homelessness because it is chosen, limited in time and they are not entirely excluded from possessing at least selected goods, such as a perfume bottle.

In fact, as Atkinson and Jacobs prove, homelessness comes in different shapes, not only the most obvious staying in the streets, but also living

49 Bennett, *Invisible Bird*, par. 11.

50 *Ibidem*.

51 *Ibidem*.

in run-down or ill-fitted accommodation or occupying spare space in someone else's house:

> The question of what counts as being homeless is a critical problem in its own right. Many people traditionally think of homelessness in terms of people sleeping rough. This is only one manifestation of the problem. Homelessness covers unfit habitation of various sorts: people finding shelter in derelict buildings, squatting, living permanently in structures designed for short-term use only, caravans, tents – the list goes on. Importantly, it is equally possible to be without one's own home and live by 'sofa surfing,' sleeping on people's floors or empty spaces.[52]

From such a perspective, the narrator of "Invisible Bird" and her boyfriend are permanently homeless in various ways until towards the end of the story they can finally rent a flat (even if for a limited period of time, until they part ways). This even further validates the reading of the story as a quest for home. Bennett alarmingly discloses the scope of homelessness in Dublin and how it may affect the young who have not yet managed to secure their jobs after finishing their university degrees. With such a representation of homelessness, the short story aligns with the sociological take on the issue. Lima, Hearne and Murphy observe a homelessness crisis in Ireland since 2010: "New presentations of families becoming homeless started to increase from 2013 onwards, following, and in parallel to, the trend of rapidly increasing rents […] and the increasing involvement of real estate investment funds in the Irish private rental market."[53] They note a stark increase in homelessness in 2014 and 2015, which proved unstoppable up to 2019.[54] According to data, "the number of adults in homeless services increased from 2,509 in July 2014 to 6,024 in July 2018, a 140% increase."[55]

Given such a grim perspective, it is outstanding that the narrator of "Invisible Bird" notices bliss in their unstable condition and derives pleasure from ordinary moments, as if holding onto what is fleeting in search of freedom and peace. The narrator's balanced view on homelessness guides her towards non-obvious possibilities offered by unboundedness and independence from both the four walls and fellow inhabitants. Quite surprisingly, in "Invisible Bird," rough sleeping, however tough, brings

52 Atkinson and Jacobs, *House, Home and Society*, 61.

53 Valesca Lima, Rory Hearne, and Mary P. Murphy, "Housing Financialisation and the Creation of Homelessness in Ireland," *Housing Studies* 38 (2023): 1695–1718.

54 *Ibidem*, 1697.

55 *Ibidem*.

long-awaited relief, symbolised by the opportunity for a mindful dive into the quietness of the night. This corresponds to Barrie's observation that homelessness may be illuminating: "In some cases, the condition of homelessness can be redemptive. World mythology contains a panoply of stories regarding hero-redeemer figures and the necessity of leaving home to gain insights and benefits for others."[56] Such is the case with "Invisible Bird" which reveals a unique kind of freedom brought about by independence from a defined and stable abode. Being on the move, again, is a source of uncanny comfort and the temporariness inherent to sleeping on the perfume bottle offers acceptance, unlike staying with other people.

"Woman Out Of Nowhere"

Looking at how Bennett employs the motif of housing, it is possible to think of a few features that characterise most, if not all, of her narrators and to wonder about an archetype of a woman situated inside her transforming locale. It is certainly a woman who keeps searching for – perhaps even not a room – but a house of one's own, at the same time resisting the idea of a fixed dwelling. She might be awkward or anxious, yet she seems to be taking comfort in the flow and the possibility to continue moving. Due to frequent transfers, she has got experience in living in various places which match her life situation to a greater or lesser extent. Hence, she frequently appears to be, as the narrator in *Checkout 19* describes it, a "woman out of nowhere"[57] – a displaced stranger, like the single woman listening to children downstairs, or the temporary tenant in *Pond*, or the woman sharing a flat who wishes to escape in "Invisible Bird." Nevertheless, one has an impression that she tries to take as much advantage of the stranger's position as she can, treating it as an opportunity to reflect on freedom, independence, comfort, priorities and preferences. Bennett's prose is intimate in the way that keeping the definition of the house open enables to dream deeply about the women's place in the world. The reflections may seem greatly Bachelardian in their spirit for as he contends,

> [m]aybe it is a good thing for us to keep a few dreams of a house we shall live in later, always later, so much later, in fact, that we shall not have time

56 Barrie, *House and Home*, 4.

57 Bennett, *Checkout 19*, 203–207.

> to achieve it. For a house that was final, one that stood in symmetrical relation to the house we were born in, would lead to thoughts – serious, sad thoughts – and not to dreams. It is better to live in a state of impermanence than in one of finality.[58]

Hence, Bennett's prose, with the narrators' housing situations or – to use a sociological term – their housing pathways or careers[59], resists the common representation of a house as a place that organises a person's life. Atkinson and Jacobs write that "[i]n a rather primal sense, our home is the means by which we are able to stay safe, sheltered, and well; it plays a central role in binding various aspects of our lives together by offering a place of sanctuary and a primary place to which we can retreat and literally find a home."[60] For Bennett's narrators such a conventional scenario is hardly possible. She finds multiple ways to stay safe and sheltered, but she probably moves too frequently for any of them to bind her life together. She is at home with change, a woman unbelievably persistent in dealing with anxious circumstances, for whom mobility is the natural way of being.

This may be a resolution of the paradox that despite the insecurity Bennett presents, the reader is left with a sense of peace and comfort. Bennett revisits safety, so that it no longer concerns societal expectations one is pressed to meet, but a feeling of "being at home" that can be realised anywhere. She seems to agree with Barrie that "home is not simply a physical container of people's lives, but one they appropriate, personalize, and express themselves through. They may rent or buy a house or housing unit, but it is through occupation and personalization that the house becomes a home."[61] Since Bennett's prose is focused on the narrators' psyche and therefore "personalised," it conveys the idea that it is acceptable and dreamlike not to be permanently settled.

In effect, Bennett finds numerous ways to redefine house and home. The narrators along her oeuvre constantly move, engaging in sharing, renting or even creating a temporary abode in the streets. One may read this as a commentary on the socioeconomic condition of Ireland and on the contemporary global housing issues but also as a manifestation of the narrators' psyche: the way they prioritise transformation and the state of an active self-discovery. In this sense, the narrators and their stories destabilise common presuppositions and stereotypes concentrated

58 Bachelard, *The Poetics of Space*, 61.

59 Atkinson and Jacobs, *House, Home and Society*, 11.

60 *Ibidem*, 1.

61 *Ibidem*.

around the house and home as safe and stable bases. Bennett's works are full of openness towards humans as species for whom finding their place in the world is both one of the greatest desires and greatest challenges. Being on the move and continuous change are treated here as inherent to human condition, natural and acceptable, even though societal expectations, in Ireland or elsewhere, may prove otherwise.

Bibliography

Books and monographs

Atkinson Rowland, Keith Jacobs, *House, Home and Society* (London et al.: Bloomsbury Academic, 2022 [Palgrave, 2016]).

Bachelard Gaston, *The Poetics of Space. The Classic Look at How We Experience Intimate Places* (Boston: Beacon Press, 1994).

Barrie Thomas, *House and Home: Cultural Contexts, Ontological Roles* (London-New York: Routledge: 2017).

Bennett Claire-Louise, *Pond* (London: Fitzcarraldo, 2017 [2015]).

Bennett Claire-Louise, *Checkout 19* (London: Jonathan Cape, 2021).

Morley David, *Home Territories: Media, Mobility and Identity* (London-New York: Routledge, 2006). https://doi.org/10.4324/9780203444177

Sibley David, *Geographies of Exclusion: Society and Difference in the West* (London: Routledge, 1995). https://doi.org/10.4324/9780203430545

Journals

Lima Valesca, Hearne Rory, Murphy Mary P., "Housing financialisation and the creation of homelessness in Ireland," *Housing Studies* 38 (2023): 1695–1718. https://doi.org/10.1080/02673037.2022.2042493

Waldron Richard, "Generation Rent and housing precarity in '*post crisis*' Ireland," *Housing Studies* 38 (2023): 181–205. https://doi.org/10.1080/02673037.2021.1879998

Chapters in monographs

Hansen Oskar, "Open Form in Architecture–The Art of the Great Number," in *Open Form: Space, Interaction, and the Tradition of Oskar Hansen*, eds. Axel Wieder and Florian Zeyfang (London: Sternberg Press, 2014), 43–51.

Kowal Ewa, "Under Construction: A Brief Introduction to Housing Studies," in *The Many Meanings of Home. Cultural Representations of Housing Across Media*, eds. Ewa Kowal and Izabela Curyłło-Klag (Paderborn, Germany: Brill Fink, 2022), xi–xxxi.

Marcoux Jean-Sebastien, "The Refurbishment of Memory 1," in *Home Possessions. Material Culture Behind Closed Doors*, ed. Daniel Miller (London: Routledge, 2021), 69–86. https://doi.org/10.4324/9781003085607

Moran Joe, "Houses, Habit and Memory," in *Our House: The Representation of Domestic Space in Modern Culture,* eds. Gerry Smyth and Jo Croft (Amsterdam: Rodopi, 2006), 27–42.

Petridou Elia, "The Taste of Home," in *Home Possessions. Material Culture Behind Closed Doors*, ed. Daniel Miller (London: Routledge, 2021), 87–105. https://doi.org/10.4324/9781003085607

Smyth Gerry, Croft Jo, "Introduction: Culture and Domestic Space," in *Our House: The Representation of Domestic Space in Modern Culture,* eds. Gerry Smyth and Jo Croft (Amsterdam: Rodopi, 2006), 11–26.

Internet sources

Bennett Claire-Louise, "Invisible Bird," *New Yorker*, May 23, 2022. Accessed May 11, 2026. https://www.newyorker.com/magazine/2022/05/30/invisible-bird

"Home, N. (1) & Adj," *Oxford English Dictionary*, 2025. Accessed May 11, 2026. https://doi.org/10.1093/OED/9487569112

"House (n.1 & int.)," *Oxford English Dictionary*, 2024. Accessed May 11, 2026. https://doi.org/10.1093/OED/3413887183

Maughan Philip, "The Mind in Solitude: An Interview with Claire-Louise Bennett," *The Paris Review*, July 18, 2016. https://www.theparisreview.org/blog/2016/07/18/the-mind-in-solitude-an-interview-with-claire-louise-bennett/

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 105–122
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.7

Marta Gibińska

ORCID 0000-0003-1655-8802
University SWPS, Warsaw

The Tempest and the Interplay of Spaces

Interakcja przestrzeni w *Burzy* Williama Shakespeare'a

Abstract

Shakespare's 'last play' is famous for keeping the three (neo)classical unities of time, space and action. This paper's main argument concerns transformations of the postulated one space in line with the diversified groups of characters who all have their own narratives concerning the island. Though Caliban, Ariel, Prospero, Miranda and the castaway sailors and aristocrats all meet on the same island, they all seem to experience vastly different territories, as different as their experience, motivations and aims. Above all of them hovers the vision of the magic of the theatrical space which brings the diversified worlds together with a sharp focus on society and politics.

Keywords: theatre, play, the world of the audience, the fictional world, space transformations, structure of the text.

Abstrakt

O *Burzy* zazwyczaj mówi się w kontekście neoklasycznej koncepcji trzech jedności. W artykule przeprowadzona zostaje analiza transformacji

przestrzeni w odniesieniu do zróżnicowanych grup postaci, które snują własne narracje w odniesieniu do wyspy, na której się znaleźli. Wprawdzie Kaliban. Ariel, Prospero, Miranda i rozbitkowie spotykają się w końcu na jednej i tej samej wyspie, ale w sumie, mając różne motywacje i cele, doświadczają bardzo różnych terytoriów. A nad całością króluje wizja sztuki teatru rządząca przestrzenią w którą wprzęgnięci są odbiorcy tkwiący we własnym kontekście społecznym i politycznym.

Słowa klucze: teatr, dramat, świat widza, świat wyobrażony, transformacje przestrzeni, struktura tekstu.

The Stage and the Island

Shakespeare's openings are important; they are significant gates to what the plays contain. The Witches place evil at the front of the tragedy's significance in *Macbeth*; Richard III's soliloquy focuses on the intelligence, wit, and ambition of the central character; seemingly insignificant conversation between Kent and Gloucester with the former's "I cannot conceive you" opens the tragic consequences of man's inability to gauge the essence of human relationships; Duke Orsino's famous words, "If music be the food of love" introduce us to all the mistaken 'ifs' and their bitter surprises. But none of the plays make us aware of being in the theatre and of experiencing that specific complexity of simultaneous different worlds – that of the theatre and that of the (im)possible reality of the play. None, except *The Tempest*.

The play begins with a rendering of the storm, violent and threatening: the ship is tossed by high waves propelled by a tempestuous wind towards an inevitable wreckage against rocks. The crew and the passengers alike are frightened and their tense nerves add quarrels to danger. The captain and the boatswain do their utmost to keep the ship afloat, but to no avail. The passengers' desperate cries from below the deck mark the moment of catastrophe: the ship gets split and everybody perishes. A real *tour de force* for actors to convince the audience of the truth of the tempest, this opening draws our attention to the art of theatre, to the magic of performance and to the materiality of the theatrical space from which performance takes off to very different spaces.

Any place where a play may be staged belongs to our experience of reality. A theatre building, a hall, a garden are all those spaces which we identify as existing material objects; we understand their topography and function. All may also be used as specific locations which we accept

as a stage in which the fictional world is grounded[1]; real space becomes with the first moment of action a very different location: a plain stage may become a street or a market place, a hall may be transformed into a ship on sea, while a garden may be turned into an Athenian wood. The staging convention is not really important. The stage may be bare or filled with trees or rooms complete with furniture. The production may rely on complex design of changing lights or on the natural light of the day on which the spectacle is produced. The magic moment of creating another reality may come to existence irrespective of the actual condition of the stage design. Unlike a film in which representation of specific locations and of the time of action must be visible, a play depends on a combination of what is said and what is seen, with a specific understanding of 'the visible' which may be actually seen, but may also depend on what is said.

Much scholarship about space and place at the theatre is broadly semiotic, which means it reads space as one of several theatrical languages, or sign systems, at play in performance.[2] Michael Issacharoff in his seminal study[3] demonstrates a semiotic reading of the visible and the invisible, of the shown and the spoken. The shown, the props present on the stage, are a mimetic representation of the fictional world; a diegetic representation is contained in words. The specific advantage of his analysis is the demonstration of the role of language in the theatre. Language is (except in case of artistic experiments) essential in creating both the visible and the invisible of the fictional word. As Issacharoff states, 'the Word becomes flesh'[4] by, on the one hand, referring to whatever is visible on the stage validating the meaning of the stage design, costumes, figures, etc., and on the other, by referring to the invisible with words, by creating what he calls an off-stage reality, or, if you prefer, the reality of the fictional world. His analysis is a theoretical frame of the following discussion which considers the unstable territory between the text of the play and its potential realisation on the stage, concentrating on the importance of the verbal (diegetic) representation of the fictional spaces.

---

1 Jerzy Limon, *Między niebem a sceną* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2002), 28–29.

2 Patrice Pavis, *Languages of the Stage: Essays in the Semiotics of Theatre* (Montreal: Presses de Universite du Quebec, 1976); Umberto Eco, *A Theory of Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1976); Keir Elam, *The Semiotics of Theatre and Drama* (London: Methuen, 1980); Erika Fischer-Lichte, *The Semiotics of Theatre* (Bloomington: Indiana University Press, 1992).

3 Michael Issacharoff, *Discourse as performance* (Stanford: Stanford University Press, 1989), 57–75.

4 *Ibidem*, 68.

The text of a play is always the first hard fact which the director and actors have to take in hand; in case of Shakespeare's plays, the text, as unstable as it may be, is of the utmost importance because it was composed for actors to change words into action which develops in a fictional reality, i.e., in a space which does not exist and in time which is not ours. The potential power of Shakespeare's dialogues and monologues must be fully recognized because the importance of the diegetic representation was dominant in Shakespeare's theatre. Shakespeare understood the absolute essence of theatre and of the art of performance. The proof is in the fact that for the last four hundred years and more, in endlessly changing circumstances and theatrical conventions, experiments and adaptations, his plays made of words get transformed into fascinating fictional worlds on various stages.

The opening scene of *The Tempest* is the best demonstration of the power and potential of words which lead to performance, which in turn creates the immaterial fictional world on the very material floor of the stage. The boards of the stage do not physically change into the wild waves, yet the waves toss the ship with its helpless crew and frightened passengers. The catastrophe is all represented diegetically: the captain's orders and the boatswain's curses do not describe the effort in fighting the fury of the sea and wind, they *are* the very effort and the expression of the accompanying stress. The orchestration of the voices is equally important: the quarrelsome voices of the courtiers blend fear with mistaken notions of the state of the world around them; the voices of the desperate passengers from below deck are the third instrument in the chorus of the people perishing in the horrible storm. The sounds of the howling wind and breaking masts, as well as lightning, thunder and the sound of rain may be added to voices – indeed they are often added with frightening veracity, but without the diegetic effect of people fighting and losing the battle with the elements, they would create an empty space of no semantic value.

> The effect of the space in which,
> The sky, it seems, would pour down stinking pitch
> But that the sea. mounting to th'welkin cheek,
> Dashes the fire out.[5]

5 All quotations are taken from William Shakespeare, *The Tempest*, ser. The Arden Shakespeare, eds. Virginia Mason Vaughan and Alden T. Vaughan (London: Thompson Learning, 2000). Here: I.2.3–5.

must be convincingly performed, so that the audience could understand and empathize with Miranda's terrified concern, and, in turn, get comforted that 'there's no harm done'. The confrontation of the performed action with the reality of Prospero's island is further strengthened in the dialogue of Prospero with Ariel where the latter performs 'to point the tempest' in words,

> Now in the waist, the deck, in every cabin
> I flamed amazement. Sometime I'd divide
> And burn in many places – on the topmast,
> The yards and bowsprit would I flame distinctly,
> Then meet and join. Jove's lightning, the precursors
> O'th'dreadful thunderclaps more momentary
> And sight-outrunning were not.[6]

The amazement is the effect of performance. In case of Miranda it is what she *says* she has seen. Then it is again what Ariel *says* he has done. Ariel's words are the words of the performer; the 'amazement' of the crew and passengers and the 'amazement' of Miranda are the reaction of the audience to the performance. The performance takes place between the sea and the sky, the audiences are placed variously on deck the ship, under it, or on the shore of the Island. Prospero, the master mind of the performance watches the spectacle without emotions, but with careful vigilance over the execution of the amazement.

Where are we, the readers or the spectators? Whether with the text in hand or sitting in a theatre, we are fully conscious of the immateriality of the performed spaces and we are equally anxious to get the performance of the tempest fully convincing, otherwise our own 'amazement' would not take place.

Jerzy Limon's studies in space and time of the phenomenon of theatrical performance offer a clear model allowing us to consider the gap between what I would describe as reality of the reader/audience and the reality of the fictional world of the play. In a thick volume *Między niebem a sceną*,[7] he explains a spectacle as the time of the actual performance of a play in the theatre, taking place within the material space of the theatre and its stage. The stage – the element of the building's structure (or of any place where spectacle takes place) – becomes during the spectacle the place in which the fictional space is grounded: it becomes the sign of the fictional space. Whatever and whoever we see on the stage becomes

6 1.2.197–202.

7 Limon, *Między niebem a sceną,* 28–29.

the sign denoting the fictional world's elements and figures. The audience understands the semiotic convention and is able to simultaneously imagine what does not exist and yet never doubt the materiality of the stage, of the building of the theatre, or of the seat's comfort (or lack of it). Refining his views,[8] Limon points to time as the deciding factor in organizing the experience of the theatrical performance. Our mind perceives two streams of time flow simultaneously, the real and the fictional one, as one present time, which allows us to experience ontologically different spaces at the same time. This model is, in proportion, applicable to the imaginative reading of Shakespeare's plays. The dialogues of the opening scene possess full diegetic potential to represent convincingly the terror of the storm on sea to the extent that readers often ask why Miranda and Ariel, as audience and performer respectively, relate those terrors again. The answer lies in the specific force of the whole play which is to a certain extent a debate on the art of theatre.

The play's narrative is a sequence of incidents all of which carry the characteristic features of a spectacle: the island becomes the space on which various characters observe other characters or events. Miranda observes the storm from a safe spot on the coast, the castaway courtiers and servants watch tricks played on them by Ariel, Miranda and Ferdinand watch a wedding mask, Prospero watches their love scene, Caliban watches the drunken performance of Trinculo and Stephano, while the denouement is centred on the performance of Miranda and Ferdinand playing chess. The specific space of those theatricalities is the Island which at the same time is nothing else but the stage which we, the audience watch from wherever we stand or sit. The Island is the creation of words. "Here in this island we arrived," Prospero says[9] and it is on the Island that his "poor cell" is located. The tempest as seen by Miranda is firmly defined as a spectacle provided by Prospero's magic powers:

> The direful spectacle of the wreck which touched
> The very virtue of compassion in thee,
> I have with such provision in mine art
> So safely ordered, that there is no soul –
> No, not so much as a perdition as an hair
> Betid to any creature in the vessel
> Which thou heard'st cry, which thou saw'st sink.[10]

8 Jerzy Limon, "Theatre's Fifth Dimension," *Poetica* 41/1-2 (2009): 33–54. Full Polish version: Jerzy Limon, *Piąty wymiar teatru* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2006).

9 I.2.171.

10 1.2.26–32.

Thus, the play is about the tempest which is not a real event but a performance for Miranda as well as for us. Prospero the magus is at the same time a representation of the author's/director's power to create and direct. He acts in care of Miranda, but at the same time in care of us, exposing the art of merging the real and the fictional spaces. We watch all the ensuing events constantly reminded of the Island becoming the stage exactly because it is a replica of the theatrical stage. We see the stage and the Island, we watch the actors and the characters who, in the space of the Island, function as actors and spectators.

This complex ontology of materiality vs. vision gets direct comment in Prospero's monologues, "Our revels are now ended"[11] and "Ye elves of hills,"[12] as well as in the Epilogue.

The revels Prospero mentions are all of his making and his creation knows no limits:

> I have bedimmed
> The noontide sun, called forth the mutinous winds,
> And 'twixt the green sea and the azured vault
> Set roaring war; to the dread roaring thunder
> Have I given fire and rifted Jove's stout oak
> With his own bolt.[13]

It is the power of words, the power of the poet to make us see the invisible. It is also the performance of the director and actors to make us accept the stage as the Island and the actors as living creatures on that island. "The baseless fabric of this vision," however, disappears when the performance ends:

> The cloud-capped towers, the gorgeous palaces,
> The solemn temples, the great globe itself,
> Yea, all which it inherit, shall dissolve,
> And like the insubstantial pageant faded,
> Leave not a rack behind.[14]

What is left is the amazement at the creative power of the poet and of the performers. If in the two monologues the ostensible audience of Prospero were Miranda and Ferdinand or the elves of hills and brooks, in

11 4.1.148–158.

12 5.1.32–50.

13 5.1.41–46.

14 4.1.152–156.

the Epilogue, Prospero's words pierce the fourth wall and turn him into an actor/director who addresses anybody who has attended a theatrical production or has just finished reading the play. 'Let me not dwell', he says,

> In this bare island by your spell,
> But release me from my bands
> With the help of your good hands.[15]

The applause means we understand the end of the "baseless fabric of this vision" and yet accept the fact that

> we are such stuff
> As dreams are made of, and our little life
> Is rounded with a sleep.[16]

The art of the theatre depends on our need to dream. It is the need to look for and live in that alternate space to the materiality of our reality without losing the consciousness of both. In this way we can see our own world in a new way, perhaps understand more, or better, our human lot by participating in an act of art.

The Play's Fabric of Spaces

The Sea and the Island

The first scene of the play takes place on the sea, not on the island. Its diegetic force of the representation of the sinking ship stresses the element of water, however, the danger lies in the rocks surrounding the entrance to a safe bay, to the seeming safety of the firm land. Tadeusz Sławek in his brilliant essay on *The Tempest* [17] offers an enlightening analysis of the shore which separates the sea and the land: a partition of and a merger for two very different spaces. One is the land which means one can be and feel "here even if the here is unknown" and threatening. The other is the sea which offers no such comfort: "the sea never

15 5–10.

16 I4.1.156–158.

17 Tadeusz Sławek, *Furia i szlachetniejszy rozum. Próby o* Burzy *Williama Szekspira* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2022), 9–47.

offers anything like 'here', it is always a 'there' which has no concrete localisation."[18]

The threatening vastness of the tempestuous sea and the equally threatening impenetrability of the island are the two funding spaces of the fictional world and of the whole existential and moral experience of the characters. The two spaces continually merge forming one geography in which Milan, Naples, Tunis and the Island depend in their localisation on the sea which knows no localisation. The people sail across, but they cannot see (localize) the paths and do not know where the sea will take them. Prospero and Miranda are tossed onto an unknown space of the Island in their meagre boat just as twelve years later the waves throw the ship against the rocks of the Island.

There is a meaningful difference between the audience in the theatre and the various audiences in *The Tempest*. The latter do no suspend their disbelief and do not interpret what they witness as a system of signs. They take what is shown to them as truth. The short exchange between distraught Miranda and Prospero at the beginning of I.2. is Shakespeare's first hint at what is at stake in the play:

> Be collected,
> No more amazement. Tell your piteous heart
> There is no harm done.[19]

When Miranda watches the tempest from the safety of the 'here' on the Island she does not experience it as a show. Her compassion is rooted in the truth of the storm out there in the space of the rough sea which apparently is annihilating "some noble creatures" dashing the ship "all to pieces." And even when assured that "There's no harm done," she still takes the space of the sea as an inseparable part of the Island (of her world) which is the 'here' only because it is surrounded by that monster of 'nowhere'.

Prospero in the recollection of his and Miranda's trial describes the sea as an inimical space where one must perish:

> … they hoist us
> To cry to th'sea that roared to us, to sigh
> To th'winds, whose pity, sighing back again,

18 „Ląd mówi nam o tym, co *tutaj*, nawet jeśli to *tutaj* jest całkowicie nieznane […]. Morze nigdy nie oferuje nam żadnego „tutaj", jest zawsze *tam*, do którego nie ma żadnej konkretnej lokalizacji" (English translation is mine). *Ibidem*, 37–38.

19 1.2.13–15.

Did us but loving wrong.[20]
[…]
By providence divine.[21]
[…]
Here, in this island we arrived.[22]

The royal outcasts, like no other characters are aware of the two spaces which depend in their definitions on the danger of the 'here' and of the 'nowhere'. On the one hand, it is expressed in Gonzalo's voluble comfort offered to Alonso:

You have cause
(So have we all) of joy, for our escape
Is much beyond our loss. Our hint of woe
Is common: every day some sailor's wife,
The masters of some merchant, and the merchant,
Have just our theme of woe. But for the miracle,
I mean our preservation, few in millions
Can speak like us.[23]

The cause of joy is the 'here' of the Island, even if it is an unknown, therefore dangerous, space. Yet Alonso, convinced of having lost his son Ferdinand in the sea does not and cannot get out of that other space. His mind is oblivious to the comforts of the land under his feet:

Would I had never
Married my daughter there, for coming thence
My son is lost and (in my rate) she too,
Who is far from Italy removed
I ne'er again shall see her.[24]

It is the other space which, as it seems to him, has erased the safety and joy of the existence on land for ever. The sea has devoured, has sucked in his life into its 'no space', its 'nowhere'.

20 1.2.148–151.
21 1.2.159.
22 1.2.171.
23 2.1.1–8.
24 2.1.108–112.

Is there one Island?

There is a striking compartmentalisation of the characters who form together a specific representation of society: Prospero owns two slaves (Ariel and Caliban) and gains a new one (Ferdinand); he arrests prisoners (Alonso with his court, Antonio and Gonzalo); he deals with riotous drunkards (Stephano and Trinculo). The particular groups are kept apart on the Island's separate locations, separate 'heres'. Those separate locations are the effect of their perceptions which are rooted in their experience and emotions. Those spaces are all represented diegetically. What the characters say is 'the here' for them. In effect the fictional Island is transformed into many different islands.

The castaways: Alonso's brother Sebastian from Naples and Antonio from Milan treat the Island as the space of political opportunity. For Alonso the Island is, as mentioned above, a space of grief and distress. A specific 'nowhere'. But his brother seeing the opportunity for the seizure of power, conspires with Antonio. "'The quality of 'th'climate"[25] gives Antonio the idea that a sudden drowsiness of the rest of the group becomes an excellent opportunity for Sebastian to murder Alonso and take over the kingdom of Naples:

> The occasion speaks thee, and
> My strong imagination sees a crown
> Dropping upon thy head.[26]

For them the Island is not full of strange events or of magic sounds. The sea does not leave them in stress, fear or despair. In the storm scene they curse the sailors and see them as the source of danger rather than the tempestuous waters and rocks. When Antonio tempts Sebastian, he invites him to play "on the concept of tides that can *flow*, stand still or *ebb*,"[27] metaphors that refer to political power – a space that is and is not the space of the Island and certainly was the space of Milan. The political dimension of the play, a very strong narrative thread, merges the space of the time before, the time now and the time to come: the *coup d'etat* which took place in Milan twelve years earlier was repeated by Prospero when he came to the Island and took it from Caliban; it is planned by Antonio and Sebastian, as well as by Caliban with Stephano and Trinculo.

25 II.1.200.

26 II.1.207–209.

27 II.1.221–228.

Kim Solga[28] stresses that space studies concerning theatre have provoked a deliberate recognition of the politics of space, so ultimately space has become recognised as a theatrical and a performative property now because it organizes understanding of our social relationships; it structures our relations of power, it is the physical, psychical, and social framework that contains and enables all human interaction. Also, it inevitably transforms into territory, into something to be argued over, fought for, colonised, decolonised, hunted, owned, and lost.

If we agree to treat space as the product of social interrelations and a "powerful element in the armoury of legitimisation of political strategies,"[29] then we can perceive how the play merges all those microspaces (the particular 'heres' designated by particular characters or groups of characters) into the overall spatial design, which in terms of Foucault's heterotopias[30] discovers the merging of the play's diegetic invisible space with the mimetic representation on the stage within the space of the immediate theatrical reception involving "the rectangle of the stage" (Foucault's term) with the audience and its space of social relations and interactions.

If space is the product of the society,[31] then it becomes clear that the Island denotes a clearly delineated political space. That space is obviously also inhabited by Caliban and Ariel: the former by his continual though ineffectual mutiny against Prospero's usurpation and tyranny as well as by his plunging into an immediate decision to welcome Stephano as an alternative king. Also by Ariel, a character who must serve bound by the imposed gratitude for having been freed from Sycorax's imprisonment, but who dreams of freedom from Prospero's enslavement.

One more dimension may be added to the conglomerate space of the Island, namely the dimension of romance. Romance in Shakespeare's world referred to narratives in which the fictional world combined the adventurous, the dangerous, and the magic with sudden, passionate and mutual love. In *The Tempest* the romantic space is integrated into the political space and is the result of the sea adventure and the miraculous meeting on the firm land of the Island. Miranda and Ferdinand

28 Kim Solga, *Theory for Theatre Studies. Space* (London: Methuen 2019), 1–2.

29 Doreen Massey, *World City* (Cambridge: Polity Press 2007), 24–25.

30 Michel Foucault, "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias," *Architecture/Mouvement/Continuité* October (1984): 1–9. Translated from the French by Jay Miskowiec. Accessed February 5, 2026. https://www.academia.edu/28361383/Of_Other_Spaces_Utopias_and_Heterotopias

31 Cf. Solga, *Theory for Theatre Studies. Space*; Doreen Massey, *For Space* (London: Sage, 2005).

are no less passionate in discovering each other than Romeo and Juliet, no less than the unhappy lovers from Verona entangled into the social tensions, and finally much more fortunate by the miraculous operations of Prospero's magic.

The space of the safe land with its unforeseeable 'here' opens up many different localisations which also function as different social spaces inhabited by different groups of the Island's inhabitants who stray along different paths which for them are spaces of their own social reality.

The Four Elements as Yet Another Kind of Space

The opposition of the sea and the land is essentially identical with the opposition of water and earth. But the ancient fundamental components of the physical world were four elements: apart from water and earth, there are air and fire. In early modern Europe, following ancient and medieval philosophy, the world was held to be their composite. Within the cultural space of Shakespeare's time the four of them constitute in the play metaphors for very different locations: the sea and the land are spaces of people and in the play they denote the physicality of the fictional world. Also, as we shall see, locations of moral politics.

The physicality of earth is particularly strong in relation to Caliban. He lives in the space of earth and does not seem to exist outside it unlike the rest of the characters. The ambiguous descriptions of Caliban make him almost identical with the notion of earth as a specific element; consider the words of Prospero and Miranda:

> What ho, slave! Caliban,
> Thou earth.[32]
> Filth, as thou are.[33]
> A thing most brutish.[34]
> This misshapen knave.[35]
> This thing of darkness.[36]

and later of Stephano and Trinculo:

32 I.2.313–314.

33 I.2.347.

34 I.2.358.

35 V.1.268.

36 V.1.275.

some monster of the isle.[37]
this is a devil and no monster.[38]
how now, mooncalf.[39]
A most scurvy monster.[40]
A howling monster, a drunken monster![41]

These descriptions locate Caliban into the space which is dark, dirty, frightening and evil, belonging to the depth of the earth rather than its surface. Caliban is excluded from the 'here' of the land, pushed into the region which people avoid, like hell where devils exist; Caliban is not accepted as a human being, he is a monster, therefore must not exist within the human space, and if, then only as a slave.

Such earth, though, is not identical with the Island. Shakespeare places Caliban on the Island rather than in the depth of darkness. For Caliban the Island is the safest and the fairest of spaces; it is an island which the other characters do not see and do not inhabit.

The isle is full of noises,
Sounds and sweet airs that give delight and hurt not.[42]

Caliban knows the Island well. For him it is the paradise with fresh water, fertile soil, sweet berries and nuts, birds and marmosets. It is the land which the others would readily exploit and occupy, but would never enjoy. Caliban's space of earth, so different from the spaces of land and sea, is a striking argument of the right to possess one's own place, one's own and private piece of earth which must not be invaded by others. Something, we, from the perspective of our time, see clearly as strong criticism of the colonial order and colonial thinking.

Caliban belongs to the earth, but enjoys the air too. The delightful noises surround his earth, the sweet sounds make him dream of the clouds that "would open and show riches ready to drop"[43] on him. Caliban's air is a space of dreams, friendly and soothing, promising riches, while Caliban's earth is fertile and offers its riches to him.

37 II.2.64.
38 II.2.96.
39 II.2.132.
40 II.2.152.
41 II.2.175.
42 3.3.135–136.
43 iii.2.141–142.

Ariel is another character whose habitat is connected to the four elements. His main space is the air. He does not walk on earth, he flies in the air to the extent that he seems to be personification of the air like Caliban is seen as the clot of earth. Ariel, in his own words, can move in all four spaces:

> … be it to fly,
> to swim, to dive into the fire, to ride
> On the curled clouds.[44]
> Sometimes I'd divide
> And burn in many places.[45]

On Prospero's bidding he may be seen in many shapes, which means he is invisible, like the air. Performing the tasks on Prospero's command, he appears everywhere, the land and the sea do not limit his movements because he inhabits the air. He it is who produces sweet melodies, "the airs" – Caliban's description of the Island's "noises" diegetically identifies Ariel's agency with air. However, the earth is the space which for Ariel means imprisonment. As Prospero's servant, he counts hours to be set free because he can move not where he wants to go, but where Prospero sends him; as Sycorax's prisoner he was confined "into a cloven pine"[46]; he was imprisoned painfully because he had refused "To act her earthy and abhorred commands."[47] The earth for him is the space of imprisonment and suffering; the air is the space of freedom and independence.

Conclusion

To wind up the review of the play's spaces, we must return to the idea of the art of theatre and the spaces of theatrical performance, because, as suggested at the beginning, *The Tempest* is a play about playing, about performing, about that strange and vital force of the magic garment and the magic staff of the theatre director Prospero and his assistant director and actor Ariel. Together they create the imaginative space of

44 I.2.190–192.

45 198–199.

46 I.2.277–278.

47 I.2.273.

cloud-capped towers, the gorgeous palaces,
the solemn temples, the great globe itself.[48]

And again the power is in the word: 'the great globe itself' is both the space of the fictional world and the space of the theatre in which the audiences are taken on a voyage from their own world to the spaces of the sea, the Island, the four elements, and share them with the inhabitants 'of the baseless fabric of this vision'.[49] In the sharing we discover our own great globe.

The Tempest has been generally considered as Shakespeare's experiment in classical unities of time, space and action.[50] However, if we want to hold to that notion of unities, we must understand that the unity of place and time concerns audience and actors alike at the time of performance (or reading). Such unity, though, does not exist within the fictional world presented and in the actions played out. As for time, the unity will hold for the time within the play's world only if the present and the past are logically constructed between the diegesis and mimesis. On such view, space becomes unlimited in its transformations. Discovering them, we realize that a play in the theatre depends on a combination of what is said and what is seen, however, much of what is seen (imagined) depends on what is said. The force of diegetic representation in Shakespeare's plays cannot be ignored and indeed is not by directors and actors alike, as may be seen in Greg Doran's recent account of his experience.[51]

Space transformations in *The Tempest* are especially complex because the play is in fact a debate on the art of theatre. The fictional reality of Prospero's Island is confronted with a variety of performed actions including the masque, all of which inevitably confront the reader/audience with their own experience and understanding of the amazement the art of drama and theatre may create. The amazement is doubled when we realize that space transformations open the perspectives on

48 IV.1.152–153.

49 IV.1.151.

50 Barton (Righter) Anne, "Introduction," in William Shakespeare, *The Tempest*, ed. Anne Barton (Harmondsworth: New Penguin, 1982), 15; David Daniell, "Shakespeare and the Traditions of Comedy," *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies* (Cambridge: Cambridge University Press: 1992), 119; *The Oxford Shakespeare. Comedies. Introduction to The Tempest*, ed. Stanley Wells (Oxford: Oxford University Press, 1994), 957; Virginia Mason Vaughan and Alden T. Vaughan, *Introduction to the Tempest* (London: Thompson Learning, 2000), 15.

51 Greg Doran, *My Shakespeare. A Director's Journey through the First Folio* (London: Methuen Drama, 2023).

moral, social and political issues which are as central for us as they were in Shakespeare's time.

Bibliography

Books and monographs

Doran Greg, *My Shakespeare. A Director's Journey through the First Folio* (London: Methuen Drama, 2023).
Eco Umberto, *A Theory of Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1976).
Elam Keir, *The Semiotics of Theatre and Drama* (London: Methuen, 1980).
Issacharoff Michael, *Discourse as Performance* (Stanford: Stanford University Press, 1989).
Limon Jerzy, *Między niebem a sceną* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2002).
Limon Jerzy, *Piąty wymiar teatru* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2006).
Massey Doreen, *For Space* (London: Sage, 2005).
Massey Doreen, *World City* (Cambridge: Polity Press, 2007).
Pavis Patrice, *Languages of the Stage: Essays in the Semiotics of Theatre* (Montreal: Presses de l'Universite du Quebec, 1976).
Shakespeare William, *The Tempest*, ser. The Arden Shakespeare, eds. Virginia Mason Vaughan and Alden T. Vaughan (London: Thompson Learning, 2000).
Sławek Tadeusz, *Furia i szlachetniejszy rozum. Próby o* Burzy *Szekspira* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2022).
Solga Kim, *Theory for Theatre Studies. Space* (London: Methuen, 2019).
The Oxford Shakespeare. Comedies. Introduction to *The Tempest*, ed. Stanley Wells (Oxford: Oxford University Press, 1994).

Journals

Limon Jerzy, "Theatre's Fifth Dimension," *Poetica* 41/1-2 (2009): 33–54.

Chapters in monographs

Barton (Righter) Anne, "Introduction," in William Shakespeare, *The Tempest*, ed. Anne Barton (Harmondsworth: New Penguin, 1982), 7–51.
Daniel David, "Shakespeare and the Traditions of Comedy," in *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, ed. Stanley Wells (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 101–122.
Vaughan Virginia Mason, and Alden T. Vaughan, "Introduction," in Shakespeare William, *The Tempest*, ser. The Arden Shakespeare, eds. Virginia Mason Vaughan and Alden T. Vaughan (London: Thompson Learning, 2000), 1–138.

Internet sources

Michel Foucault, "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias," *Architecture/Mouvement/Continuité*, October, 1984. Accessed February 5, 2026. https://www.academia.edu/28361383/Of_Other_Spaces_Utopias_and_Heterotopias

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 123–142
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.8

Joanna Nowińska
ORCID 0000-0002-6386-1268
University of Silesia in Katowice

Between Destruction and Development: The Dynamics of Transformation in the Sensory Landscapes of the Apocalypse of St John

Między destrukcją a rozwojem. Dynamika przemian krajobrazów sensorycznych w Apokalipsie św. Jana

Abstract

This article examines the dynamics of the transformation of sensory landscapes in the Book of Revelation, seeking to demonstrate that – contrary to the prevailing view – the transformations of space are not confined solely to progressive destruction but also encompass development. The source material is the text of Revelation in Koine Greek, studied with attention to the Hebrew roots of the apocalyptic genre. The study is situated within interdisciplinary research, bordering on Biblical Performance Criticism, affect theory, sensory anthropology, and orality studies. Its point of departure is a synchronic analysis of the text combined with elements of exegesis, supplemented by the tools of ethnography and sensory anthropology. In accordance with the Semitic conception of the seven senses (sight, hearing, taste, smell, touch, movement, and speech), the article

investigates the sensoriality and the direction of transformation within each space, while also taking into account the euphonic and performative layer of the text. It identifies the direction of these transformational dynamics, the principle that orders them, and their persuasive dimensions.

Keywords: Apocalypse, senses, change, destruction, development, persuasion.

Abstrakt

Artykuł podejmuje analizę dynamiki przemian krajobrazów sensorycznych w Apokalipsie św. Jana, dążąc do wykazania, że – wbrew rozpowszechnionej opinii – przemiany przestrzeni nie sprowadzają się wyłącznie do postępującej destrukcji, lecz obejmują również rozwój. Materiałem źródłowym jest tekst Apokalipsy w grece koine, badany z uwzględnieniem hebrajskich korzeni gatunku apokaliptycznego. Praca sytuuje się w nurcie badań interdyscyplinarnych, granicząc z Biblical Performance Criticism, teorią afektu oraz antropologią sensoryczną i badaniami nad oralnością. Metodą wyjściową jest synchroniczna analiza tekstu z elementami egzegezy, uzupełniona o narzędzia etnografii i antropologii sensorycznej. Zgodnie z semicką koncepcją siedmiu zmysłów (wzrok, słuch, smak, węch, dotyk, ruch i mowa) przebadano sensualność i kierunek przemian w każdej przestrzeni, uwzględniając także warstwę eufoniczną i performatywną tekstu. Wskazano kierunek dynamiki transformacji, zasadę je porządkującą oraz aspekty perswazyjne.

Słowa klucze: Apokalipsa, zmysły, przemiana, destrukcja, rozwój, perswazja.

The Book of Revelation is filled with transformations. The prevailing assessment links these exclusively with the advance of destruction; exegesis, however, allows us also to discern development, which proceeds in parallel with a dynamic of movement reflected in the choice of verbs. The setting is not merely the human interior or ethical decisions, but also space – both physical territory and the space distinguished in religious language, that is, space connected with the dwelling of God and of spirits.

The perception of the protagonist of the Apocalypse of St John, and thereby the perception of the audience, is subjected to more than a dozen spaces, among which are, inter alia: heaven, the islands, the earth and the forms distinguished within it such as deserts, mountains and rivers, the sea, the city, the temple, the abyss, the lake of fire and brimstone, and the air – also as a space of phenomena. They are introduced at times several times over, in a sequence amounting across the whole

text to roughly fifty entries/shots. Perceived in the order in which they are positioned within the text, they create an impression of expansion, from the small island of Patmos in the Aegean Sea (Rev 1) to the Holy City descending from heaven, possessing no boundaries (Rev 21).

In examining the transformation of space within the Apocalypse of St John, account must be taken of the Hebrew roots of the apocalyptic genre,[1] which condition the manner of presenting events and interpersonal relations, and thereby also transformations in space, with a very strong and characteristic multisensory cast.[2] At the foundation of the choice of literary devices in Semitic rhetoric lies the intention of drawing the audience into an experience of encounter and confrontation. For this reason one may legitimately speak of the presence of sensory landscapes in the final book of the Bible.[3] What distinguishes them from the notion of space as such is their mode of organisation, which is laid out by the senses. The ancient Semite distinguishes seven of them, including – alongside the sight, hearing, taste, smell and touch recognised in Europe – also movement and speech (the production of sound and its interpretation).[4] The dynamic characteristic of these underlies both perception and the specificity of spatial transformation. Although in the Apocalypse sensory landscapes are most frequently filled with a multitude of stimuli, perceived by several senses operating in synergy, in the majority of them one may distinguish a dominant sense and, on the basis of an analysis of the description, assess the direction of transformation. A characteristic feature of Semitic linguistic formulations is the construction of an image in a manner derived from the observation of phenomena in everyday life. What is thus marked here is a sequence of sensual reactions, together with a predilection for enumerating elements/components rather than offering definitions. An example may be the presentation of the thunderbolt in the Apocalypse, which is described not by a single word but by a chain of expressions conveying the stages of this phenomenon and its dynamic of descent – flashes of lightning (apprehensible against the screen of the sky), voices and peals of thunder (apprehensible in the space between heaven and earth), and

1 Ryszard Rubinkiewicz, "Apokaliptyka u progu ery chrześcijańskiej," *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 1 (1988): 55–56.

2 Joanna Nowińska, "The Presence and the Role of Senses in Proto-Apocalyptic Book of Joel," *The Biblical Annals* 16/1 (2026): 28.

3 Hanre Janse van Rensburg, "All the Apocalypse a stage: The ritual function of apocalyptic literature," *HTS Teologiese Studies/ Theological Studies* 75/4 (2019): a5822.

4 Yael Avrahami, *The Senses of Scripture: Sensory Perception in the Hebrew Bible* (New York: T & T Clark International, 2012), 67–77.

an earthquake. The Apocalypse of St John, despite being recorded in Koine, reflects – in both its linguistic and its semantic constructions – Hebrew modes of thought, theologically enriched by the New Testament message, of which it likewise constitutes the culmination. For this reason, one of the constructional elements of the descriptions of the transformation of sensory landscapes is the play of sounds, apprehensible during a vocal reading of the text and thus operating within the space of the text's reception, bound up with its performativity. This will make it possible to verify the mood of a given scene and its shifts. In the oral culture from which the Apocalypse springs, this level of the content's impact was of great importance. For this reason the treatment of the subject proceeds from an analysis of the text in a synchronic perspective with elements of exegesis, so as subsequently to incorporate into it elements of ethnography, sensory anthropology and the study of orality, in order to demonstrate the specific character and the sequence of the transformations of sensory landscapes within the Apocalypse of St John, together with the message that issues from them.

The Introduction of Sensual Landscapes in the Apocalypse of St John

The Apocalypse of St John possesses a construction that combines narrative with elements of drama, songs, letters, maxims and blessings. Similarly, in the arrangement of its content it reflects a diversity of experiences and emotions of great intensity, at times extremely difficult, which were the lot of the community of the early Church within which it arose. The individual sensory landscapes are introduced in this book in several ways. Some of them are announced, and the attention of the audience is shifted towards them – as in Rev 1:7 or Rev 3:20. This is accomplished by means of the imperative *ἰδού* (from the verb *εἶδον*), which functions as a particle while at the same time placing a temporal accent on this moment, this instant, thereby enabling the apprehension of the landscape. This expression underscores the becoming of the sensory landscape *now*, and thus also suggests the dynamic contained within it, as is especially evident in Rev 5:5, which introduces the space of a victory already accomplished.

Other sensory landscapes are opened before the protagonist, and thereby also before the audience, and are preceded by the verb *ἀνοίγω*, whose subject is God. So it is, for instance, in the case of Rev 4:1, which introduces the landscape of God's dwelling – and, more than that, the

very heart of His identity – or in the space of the temple in heaven in Rev 5. There the visual perception begins with the apprehension of the effect of opening (*Μετὰ ταῦτα εἶδον, καὶ ἰδοὺ θύρα ἠνεῳγμένη ἐν τῷ οὐρανῷ* – Rev 4:1). Such an introduction presupposes the natural inaccessibility of these spaces to the protagonist.

Many sensory landscapes in the Apocalypse are apprehended by means of a visual stimulus, as marked by the formula *καὶ εἶδον* and *μετὰ ταῦτα εἶδον*. So it is, for instance, in the case of the space of the whole earth (the four corners of the earth) in Rev 7:1 and the mountain in Rev 14:1. Visual perception is here described in accordance with the dynamic of that reception: first the large elements, situated nearer or giving such an impression by reason of their size, and only then the subsequent ones. Thus in Rev 7:1 the angels are mentioned first as standing, and only afterwards the fact of their location at the four corners of the earth, while in Rev 14:1 the Lamb is mentioned first, in the same posture as the angels, and then the place. In this way the weight of perception in the process of understanding the content conveyed within the landscape is sanctioned, and its laws – in accordance with which conclusions are likewise drawn – are honoured. In parallel, the agents of the dynamic that will shortly animate the landscape are thereby marked.

Equally often, spaces are delineated by sound/voice, such as the space between heaven and earth in Rev 8:7 or heaven in Rev 9:1. The sound of the trumpet (Rev 8:7; 9:1) here signals both place and change/dynamic. Rev 9:13, by contrast, introduces – after the sound of the trumpet – a voice from the four horns of the altar, which is before God and which serves as a mediation of the Person of YHWH. Sound likewise delineates the space of Babylon: it is opened by the voice of an angel announcing the fall of the city (Rev 18:2) and closed by the proclamation of an absence of voice, which stands as a synonym for the absence of communication and of the flourishing of life (Rev 18:23).

The movement of figures within the indicated spaces is at times employed to mark the boundaries of a space and at the same time to suggest dominion over a given portion of it – as in the case of the angel presented as standing with one foot on the sea and the other on the land in Rev 10:1-2, or the falling star that gains access to the shaft of the abyss in Rev 9:1. A sensory landscape delineated by the synergy of kinesis and touch is the temple in Rev 11:1-2.

Some sensory landscapes are introduced by way of recollection from memory, as known to the audience and experienced in the present. So it is in the case of the place of dwelling of the recipients of the letter to the Church in Pergamum – a place defined by the throne of Satan (Rev

2:13) – or the landscape of Thyatira (Rev 2:24) and Sardis (Rev 3:4), described in the key of interpersonal relations. There are also in the Apocalypse landscapes burdened with history, such as Har-Magedon (Rev 16:16), that is, the mountain and the city of Megiddo situated upon it, a place that is a paradigm of battle and defeat, of extreme exertion and onslaught, whose introduction requires no commentary – or Babylon (Rev 14:8; 18:2-19), the place of deportation and of Israel's experience of trauma following the destruction of the Jerusalem Temple and the exile from the Promised Land. There are also spaces known previously but shown towards the end of the Apocalypse in a new guise, full of unearthly beauty – such as the Jerusalem of Rev 21:2, 10-25.

One may also observe a division of space within sensory landscapes whose threshold is delineated by an experience constituting a synergy of the senses. This occurs in the case of the New Jerusalem, where those who wash their robes may enter (Rev 22:14), while that which is unclean has no admittance into the interior of the city (Rev 21:27; 22:15). The terms employed here – *κοινός*, *βδέλυγμα* and *ψεῦδος* – evoke the Hebrew תּוֹעֵבָה, a multisensory expression describing things that arouse revulsion, that have nothing in common with God, and that are opposed to life. Likewise, entry into the sensory landscape around the Person of the One seated on the throne (Rev 4:2-5:14) or into the space around the Harlot (Rev 17:3-18) is not possible without standing in the Spirit (Rev 4:2; 17:3).

Types of Sensory Landscape in the Apocalypse of St John

An analysis of the sensory landscapes in the Apocalypse of St John makes it possible to identify spaces marked distinctly by one of the senses, as well as those in which a synergy of the senses occurs. Some of them are a kind of 'room' within some larger space, retaining their distinctiveness. Noticing them is significant from the standpoint of the theme of the dynamic within them, since it allows the force and specific character of destruction or development to be better recognised and defined.

A space marked distinctly by the sense of sight is the New Jerusalem, although its perception comes about as a result of kinesis as a physical experience, or of a dynamic experienced in the spirit (*καὶ ἀπήνεγκέν με ἐν πνεύματι ἐπὶ ὄρος* – Rev 21:10). The description of this sensory landscape likewise closes within the bounds of the sense of sight, with a shift of attention to light – divine light – which renders superfluous the radiance of the sun and the moon (Rev 22:5). The sense of sight also

delineates heaven, shown as a screen in Rev 12:1-4, which constitutes the landscape for the presentation of the pregnant Woman and her identity, and of the Dragon. It is striking that in this presentation day and night occur as if simultaneously (*a woman clothed with the sun, and the moon under her feet, and upon her head a crown of twelve stars* – Rev 12:1 – and the Dragon, whose *tail drew the third part of the stars of heaven, and did cast them to the earth* – Rev 12:4).

Spaces marked by the sense of speech are the seven churches of Rev 2-3. Announced by Jesus in the command to address writings to them, and closed in turn by promises to the one who conquers, they take shape within a first-person delivery, in interpersonal communication.

A markedly sonic landscape may be found in Rev 19:1-7. It is constituted by an arrangement of voices, which serve as different media of a single message: the truth about God, the worth of God. It is accompanied solely by movement. Within the content of these sounds a visual and olfactory experience is evoked (smoke – Rev 19:3), as well as a tactile one (blood – Rev 19:2). A similarly sonic landscape, though less saturated with sound, is the space before the throne of God described in Rev 7:9-17, where the remaining senses (the touch of robes – Rev 7:9, 14; of palms – Rev 7:9; and of blood – Rev 7:14; the experience of the touch of the sun – Rev 7:16; of the eyes – Rev 7:17; and of movement – Rev 7:15-17) are merely woven into the main current by way of reminder. Marked exclusively by sound is the space of heaven in Rev 9:13-14 and in Rev 11:15-19 (here a mention of movement still appears – Rev 11:16, 19).

Through reference to the sense of taste, the space of the interior of the human body is presented in Rev 10:10. It is filled by the little scroll that is consumed, yielding an experience of bitterness and sweetness, and at the same time depicting the interiorisation of the content delivered by God.[5] This constitutes a preparation for entry into the space of the temple, the measuring of its parts, and the further prophesying in the Holy City; it anticipates the conditions under which this will be accomplished.

The sense of touch, by contrast, comes exceptionally to the fore in the space of the temple in Rev 11:1-2. It is experienced in the act of measuring and of trampling, alongside which a mention of movement appears. A particularly tactile landscape is the space of the pouring out of the bowls, which might be located between heaven and earth, and of the sea, including the throne of the Beast, in Rev 16:1-12. Here a reaction in

5 Meredith J.C. Warren, "Tasting the Little Scroll: A Sensory Analysis of Divine Interaction in Revelation 10.8-10," *Journal for the Study of the New Testament* 40/1(2017): 113–114.

the form of humanity's turning towards God is expected, but it does not occur. Touch also very strongly marks the space of the harvest and the treading of the grapes in Rev 14:14-20, where it combines with kinesis; analogous sensual accents are found in the space where Satan is bound – Rev 20:1-2.

The designation olfactory landscape may be applied to the space of heaven in Rev 8:3-4 and to the shaft of the Abyss in Rev 9:2-3. The first is filled with incense, the second with smoke. They offer, in the key of Semitic imagery, an experience of the nearness of God (Rev 8:3-4) and of a stifling closeness, an inability to discern reality accurately (Rev 9:2-3).

The sense of kinesis is characteristic of the whole Apocalypse, which likewise confirms its orientation towards life, but it dominates especially in the landscape uncovered after the opening of the sixth seal (Rev 6:12-17). Here the constitutive elements of nature, of the created world – humans included – are in motion. Its avalanche-like quality, the abruptness of its shifting between them, produces an extraordinarily powerful impression. Analogously marked by movement is the space around the Harlot, designated 'the mystery of her and of the Beast' (cf. Rev 17:8-14), supplemented by a gustatory and olfactory landscape (Rev 17:15-18).

The remaining spaces of the Apocalypse are distinctly multisensory. These include: the space of heaven (Rev 1:7), Patmos (Rev 1:9-20), heaven (Rev 4:2-5:14), the spaces emerging after the opening of the first five seals (Rev 6:1-13), the space of the halting of life and of sealing (Rev 7:1-8), in heaven (Rev 8:1-5), in nature after the successive soundings of the first four trumpets (Rev 8:6-12), between heaven and earth (Rev 8:13), on the earth during the locust invasion (Rev 9:3-10), the action of the angels from beyond the Euphrates (Rev 9:15-21), the space of the earth (Rev 10:1-10); the city (Rev 11:3-13), heaven (Rev 12:7-12 – touch, movement, speech), the earth (Rev 12:6, 13-13:17), the mountain (Rev 14:1-5), between earth and heaven (Rev 14:6-13), heaven (15:1-8), the Euphrates (Rev 16:12-14), Har-Magedon (Rev 16:16), the space encompassing heaven and earth (Rev 16:17-21), Patmos (Rev 17:1-2), the desert (Rev 17:3-6), between heaven and earth (Rev 18:1), Babylon (Rev 18:2-19), the sea (Rev 18:21), the landscape of the disappearance of sensual experiences (Rev 18:22-24), the space arising around the One seated on the horse (Rev 19:11-21), the space with thrones and around them (Rev 20:4), the space around the Holy City including it (Rev 20:9), the space with the assembled dead (*νεκροὶ* – Rev 20:12-13), the lake of fire and brimstone (Rev 20:14; 21:8), the space of the new heaven and the new earth (Rev 21:1-8), and an unnamed space (Rev 22:6-13). The enumeration presented makes it possible to discern the principal spatial/physical places as well as the

relational and spiritual spaces. In each of them several sensual experiences appear. In some, the unfolding of destruction may be discerned, and in certain others, transformations in the direction of development.

Changes within Sensory Landscapes: Destruction

The Apocalypse of St John depicts both fragmentary, lasting destructions within space and visions of total destructions, whose realisation it neither states nor situates in time (and so it does not establish the certainty of their occurrence). Rich and varied sensual experiences nevertheless render them strongly evocative, and thereby persuasive.[6]

The apparently tranquil island of Patmos (Rev 1:9), through the act of exiling Christians upon it on account of the word of God and the testimony of Jesus, becomes a prison.[7] Washed about by the sea, which makes flight impossible, it kills off any impulse towards liberation, while the successive transports of prisoners arriving by sea (as may be surmised from the context of the Apocalypse's composition and from the suggestive image of Rev 13:1) transform it into a space devoid of hope. There, however, God's communication with humanity – supplying auditory stimuli (the voice – Rev 1:10-12, 15, 17-20), visual stimuli (the image of one like the Son of Man – Rev 1:12-17) and tactile stimuli (the touch of Jesus' hand) – will bring animation and stimulate movement (the act of writing – Rev 1:20), affording a foretaste of development.

A similar impression of an apparently tranquil space is created by the territory distinguished by the four angels restraining the four winds of the earth in Rev 7:1-8. The removal of the movement of air from it makes the dispersal of plants impossible, and thereby blocks vegetation. This is therefore a highly destructive transformation. It is described in a tactile register – the angels hold (*κρατοῦντας* – Rev 7:1) the four winds of the earth. Movement apprehensible through touch is halted by the use of the same sense. The scene nevertheless ends with a vision of destruction, ultimately without stating that it has occurred.

Destruction also takes place in the space of the temple in Rev 11:1-2, and is felt with particular keenness by reason of an almost monolithic haptic-kinetic image. The reality of the experience, underscored by the

6 Knut Backhause, "Inspiration and Truth in the Book of Revelation. An Exegetical Comment on the Pontifical Biblical Commission's Document *Ispirazione e verita della Sacra Scrittura* (2014)," *The Biblical Annals* 8/1(2018): 84.

7 See more: Adam Ryszard Sikora, *Patmos – wyspa św. Jana . Miejsca na Patmos związane z Apostołem znane z tradycji spisanych i ustny*ch (Rzeszów: Bonus Liber, 2022).

Semitic colouring of the act of measuring,[8] and its traumatic quality – for the sacrum of the place of God's dwelling, of the human encounter with God, is destroyed – heighten the evocativeness of this image.

Spectacular changes take place within the landscape of Rev 6:12-17 and Rev 16:1-12. In the first of these texts, destruction is begun and, in a sense, also closed by the multisensory experience of an earthquake (6:12 and 6:14 – the moving of the mountains), and after it follows a change in cosmic space: the discolouration of the sun and moon (possibly an eclipse). The subsequent transformations are the disturbance of the position of the stars and their falling to the earth (Rev 6:13) and the rolling up of heaven (Rev 6:14). The senses of movement and of sight dominate here. The mention of the change of the sun's colour to black and the moon's to blood-red (Rev 6:12) inspires dread on a first reading, but, when confronted with the results of everyday observation of the world, it evokes the experience of a solar eclipse and a lunar eclipse. Similarly, the impression of a rolled-up heaven arises as a result of the configuration of the clouds. These are therefore not transformations drawn from the world of fantasy, and their decoding requires simply active observation of the created world. People who have no contact with God[9] nevertheless read them as an announcement of destruction (Rev 6:16-17).

Within Rev 16:1-12, the foregrounding of the sense of touch renders the impression of destruction acutely oppressive. As a result of the pouring out of the first bowl, a painful and malignant sore appears on the people subject to the Beast (Rev 16:2), suggesting a visual and olfactory experience. Similar sensations are implied by the sea, which through the touch of the bowl's contents becomes as it were the blood of a dead man (Rev 16:3), or the rivers and springs of water turned to blood (Rev 16:4), reinforced still further by the mention of drinking, of gustatory stimuli. The last of these transformations evokes the phenomenon of the proliferation of algae in the Nile during its annual floods, which implies an olfactory experience – the stench spreading around from the decomposing fish that did not survive the disturbed oxygen economy.[10] The tactile experience that comes about after the pouring out of the fourth bowl, encompassing the perception of the heat of fire and of scorching (Rev 16:9), will pass, under the influence of the next bowl, into

8 Matthijs Den Dulk, "Measuring the Temple of God: Revelation 11.1–2 and the Destruction of Jerusalem," *New Testament Studies* 54(2008): 438.

9 Wojciech Popielewski, „Rozgniewały się narody (Ap 11,18)," *Verbum Vitae* 10 (2006): 140.

10 Filip Taterka, „Plagi egipskie w świetle badań egiptologicznych," *Interlinie* 5 (2012): 1, 54.

a haptic-gustatory experience – the gnawing of tongues (Rev 16:10) – and a sonic one – blasphemous speech (Rev 16:11). The darkness introduced into the kingdom of the Beast transforms this space; it does not inspire people to move towards the light (Rev 16:10ff.). The destruction on various levels, partial, that comes about as a result of the pouring out of these five bowls is not the goal. The sensory landscapes created were, through their transformations and their impact upon the audience, to lead people to turn towards God. Yet this does not happen.

The destruction of part of a space comes about after the sounding of the first four trumpets (Rev 8:6-12) and in the space of the city where the Two Witnesses are killed (Rev 11:13). These images are extraordinarily saturated with sensation. The first contains auditory stimuli (the trumpeting – Rev 8:7, 8, 10, 12), olfactory ones (the earth, the trees and the grass burn – Rev 8:7), gustatory ones (the waters become wormwood – Rev 8:11), tactile ones (hail falls – Rev 8:7), tactile and olfactory ones (and fire – Rev 8:7; a mountain belching fire – Rev 8:8; a blazing star – Rev 8:10) and visual ones (fire – Rev 8:7-10; blood – Rev 8:7-8; the eclipse of sun and moon – Rev 8:12). The second contains auditory, visual, tactile and kinetic stimuli, perceived when the collapse of the city and the earthquake occur (Rev 11:13). By reason of the force with which these elements act upon the audience, the fact very often escapes notice that in the first landscape only a third of the space and a third of its components are destroyed, and in the second only a tenth of the city. This suggests a hope of regeneration, which in the case of Rev 11:13 is dispelled only by the fact of the death of seven thousand people. An analogous impression is conveyed by the breaking apart of the great city into three parts in Rev 16:19, without any statement of total destruction. This landscape is strongly sonic, visual, tactile and kinetic – it is constituted by flashes of lightning and voices and peals of thunder and a great earthquake (Rev 16:18), the cities falling into ruin (Rev 16:19), the tasting of God's disapproval (Rev 16:19), the fleeing of the islands (Rev 16:20) and hail (Rev 16:21). The whole sensual experience is multiplied by blasphemous speech (Rev 16:21).

The vision of the total destruction of the city, by contrast, is presented in Rev 18:2-19. Here all the senses come to the fore: hearing (weeping – Rev 18:9, 11, 15, 19; lament – Rev 18:9; speech full of fear – Rev 18:10; mourning – Rev 18:11, 15, 19; crying out – Rev 18:18-19), sight (the detailed description of riches that find no buyer – Rev 18:12-13; and of those lost – 18:16-17; the mention of smoke – Rev 18:9), smell (the smoke of the fire – Rev 18:9, 18; cinnamon, fragrant ointment, perfumes, oils, incense – Rev 18:13), taste (wine – Rev 18:6, 13; oil, flour and wheat – Rev

18:13; the experience of famine – Rev 18:8), and the tactile senses (burning in fire – Rev 18:8; gold and silver, precious stones, pearls, fine linen, purple, silk, scarlet, wood, ivory, bronze, iron, marble – Rev 18:12, 16; the casting of dust upon the head – Rev 18:19). This image is set alongside the landscape of an absence of sensual experiences, such as sound and movement (Rev 18:22-23), where only one olfactory and visual experience remains – the blood of prophets and saints and of all who were slain on the earth (Rev 18:24). This duplication enlarges the perception of destruction and reinforces its vision.

A landscape exceptionally saturated with sensation is likewise presented in Rev 9:3-10. It is constituted by an invasion of locusts. The stench of smoke, the terrifying sound of wings like the din of many-horsed chariots rushing into battle (Rev 9:9), create the atmosphere of a battlefield where destruction takes place in the present moment. The touch of stings as of scorpions, and teeth as of lions, arouse pain, even if the deadliness – whose target is the people who do not have the seal of God upon their foreheads – is in this scene halted by Him.[11] Destruction seems to threaten from every side.

At the antipodes of this sensory landscape lie the visions of destruction contained in Rev 14:6-13. Three prophetic images are to communicate to the inhabitants of the earth the destruction of evil and in this way to restrain them from continuing to yield to the influence of the devil. They are to act upon the senses in such a way as to mobilise the audience to reflection, to a re-examination of their decisions, and to a return to God. Each of the images is heavily saturated with sensation. The first kinetically invites movement in response to the movement of God (Rev 14:7); the second adds to this a gustatory experience (wine – Rev 14:8). The third furnishes an auditory experience (the loud voice of the envoy – Rev 14:9), a haptic one (a mark on the forehead or hand – Rev 14:9), a tactile and olfactory one (fire and brimstone – Rev 14:10), a gustatory one (wine, undiluted – Rev 14:10), and underscores how oppressive these are by pointing to their duration, without rest (Rev 14:11). The effect of this warning, delivered through a threefold suggesting of a change in the sensory landscape, is nevertheless not made known.

Gustatory, olfactory and kinetic stimuli are contained in the image of the destruction of the Harlot – her being devoured and burned with

11 More: Joanna Nowińska, „Bóg Panem czasu i wydarzeń. Studium nad czasownikiem ἐδόθη w Apokalipsie św. Jana," in *Pan moją mocą i pieśnią (Ps 118,14). Prace dedykowane Księdzu Profesorowi Tadeuszowi Brzegowemu w 65. Rocznicę urodzin*, ed. Stanisław Hałas (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Jana Pawła II w Krakowie, 2006), 159–168.

fire (Rev 17:15-18). Beneath this personal cipher lies a description of dispositions.[12] The motif of the destruction of the Harlot's body is preceded by her being made a desert (*ἐρημόω*) and made naked, which contains a measure of haptic and visual stimuli. The threefold destruction (Rev 17:16) suggests, in accordance with the Semitic mentality, the fullness/maximum of destruction.

The space around the One seated on the horse likewise contains a destructive element. This consists of the birds (Rev 19:17-21) summoned to devour the corpses of people and horses (Rev 19:18). A gustatory and haptic experience is here combined with a mention of their movement (Rev 19:17). There is, however, no statement that the action to which they are summoned has been accomplished, although the horror of the lack of burial, of being cut off from one's kin after death,[13] renders this vision strongly evocative.

In Rev 20:9 the destruction of evil in the space around the Holy City is described. Curiously, the space becomes a stage for the destroying fire falling from heaven – and thus for the experiencing of tactile, olfactory, visual and sonic stimuli – but it does not itself undergo destruction. Those annihilated here are all who were drawn together by the devil (Rev 20:8).

It is a truism that there is destruction in the lake of fire and brimstone (Rev 19:20; 20:10; 21:8) – it need not be stated, for the construction of this landscape speaks for itself. The multiplied sensual experience – olfactory (brimstone, fire) and tactile (fire, hot brimstone) – becomes the lot of the Beast and the False Prophet (Rev 19:20) and of the devil (Rev 20:10), and either a vision of destruction or a statement of partial destruction already in the making – for the cowardly, the unfaithful, the abominable, murderers, the sexually immoral, sorcerers, idolaters and all liars (Rev 21:8). Almost synonymous with it is the image of the lake of fire, with an olfactory and tactile and visual experience, into which Death and Hades are cast (Rev 20:14), and anyone not found written in the book of life (Rev 20:15). The existence of two such closely similar spaces gives pause. The designation second death (*ὁ θάνατος ὁ δεύτερος* – Rev 21:8) is, however, attached by the inspired author to the victims of the lake of fire and to the people of Rev 21:8. This permits the conclusion that the Beast, the False Prophet and the devil undergo total, irreversible destruction,

12 Stanisław Witkowski, *Wielki Babilon w Janowej Apokalipsie jako kryptonim imperialnego Rzymu oraz wrogiego Bogu świata* (Kraków: Wydawnictwo La Salette, 2012), 46–54.

13 Stephen L. Cook, "Funerary Practices and Afterlife Expectations in Ancient Israel," *Religion Compass* 6/1 (2007): 668.

to nothing, whereas death and Hades (Sheol) and the people indicated undergo merely burning. It turns out, then, that in the second case there is no annihilation.

The sensory landscape of the Euphrates basin in the Apocalypse has two manifestations. In the first, contained in Rev 9:15-21, destruction takes place; in the second, in Rev 16:12-14, there is a demonstration intended to announce it. These are presented with the use of visual and olfactory stimuli together with kinesis in the image of the horses breathing fire, smoke and brimstone (Rev 9:17-18) and of riders with breastplates the colour of hyacinth, fire and brimstone (Rev 9:17), and of haptic stimuli (the horses' tails, like serpents, suppose a movement of constriction – Rev 9:19), to which are added tactile stimuli in the image of the frogs (Rev 16:13) and the drying-up water (Rev 16:12), as well as those from the domain of kinesis (the possible movement of the kings – Rev 16:12 – and the active movement of the demons – the frogs – Rev 16:14). These categories are reinforced by an experience from the past, associated with the Babylonian exile (cf. Ezek 1:1-2; 2 Kgs 24-25), which makes them akin to the vision of destruction introduced by the name Har-Magedon (Rev 16:16), which evokes, inter alia, the defeat of Josiah (2 Kgs 23:29). The dynamic of the gathering of armies, mentioned in Rev 16:16, revives these associations and activates a fear long present. Curiously, there is no mention in the Apocalypse of St John of the destruction of any of these places.

The Apocalypse also contains an image of destruction averted. This takes place within the earth, where the Serpent, depicting evil, pours out of its gullet water like a river after the Woman, in order to sweep her away (Rev 12:15). Touch is here to prove deadly. The earth, however, swallows the water (Rev 12:16), likewise opening its gullet, which points to a haptic and gustatory experience. A transformation towards development, or at least towards deliverance, is suggested by the mention from the sphere of kinesis of a standing still, that is, of the halting of this force of evil at the edge of the sea (Rev 12:18).

Changes within Sensory Landscapes: Development

A cursory reading of the Apocalypse may imply the impression that there is nothing in it but destruction. As the foregoing analyses have shown, however, even total destruction within individual sensory landscapes in the Apocalypse is not so frequent. Progress, by contrast, does take place here.

The communities of the churches of the Apocalypse in Rev 2-3 are led towards development. Each letter contains a proposal for emerging from the impasse, and therefore stimulates the space of hearing (Rev 2:7, 11, 17, 29; 3:6, 13, 23) and refers to taste (Rev 2:7, 14, 17, 20; 3:16, 20) or smell (Rev 3:18) or touch (Rev 2:27; 3:3, 5, 10, 11, 18), stirring kinesis (Rev 2:5, 16, 23, 25; 3:4, 7, 9, 12) and at the same time introducing the movement of God (Rev 2:16, 25; 3:3, 7-8, 11, 20, 21).

A transformation of the space itself in the direction of development – or rather, of the offering of development to those who enter it – may be observed in Rev 4:2-5:12, where the human being is invited to enter the space of God's dwelling and beholds His greatness, is able to recognise His identity and glory, rendered by creation, and the Lord's engagement in the human situation. Progress is reflected first by the dynamic of communication, accomplished in the language of theophany (flashes of lightning, voices and peals of thunder issuing from the throne towards those surrounding it – Rev 4:4), the movement of the figures of the elders casting their crowns before the One seated on the throne (Rev 4:10; 5:8) or the movement of the living creatures (Rev 5:8), and the blazing of the lamps of fire (Rev 4:5). It is intensified by sound, mounting – beginning with the four living creatures (Rev 4:8), through the twenty-four elders (Rev 4:11), the common song of both groups, to the voices of myriads of myriads and thousands of thousands of angels (Rev 5:11-12) and the whole of creation in all the spaces (Rev 5:13-15). This harmonised multi-sonority shows the possibility of coexistence and of creativity; it affords a space of development and authenticity.[14]

A different, though equally original, provenance belongs to the space on the mountain in Rev 14:1-5, where the Lamb is present and with Him the 144,000 sealed with His name and the name of His Father on their foreheads (Rev 14:1). This space is filled – and, from the semantic side, constituted – by a sound that eludes any unequivocal definition, described in a multiplicity of comparative elements as a voice from heaven, a voice like the voice of many waters and like the voice of a great peal of thunder. And the voice that I heard was like harpists striking their harps. And they sing as it were a new song… (Rev 14:2-3). This conveys the singularity of the auditory experience, which reflects the lightness proper to creative work. In the mentality of the ancient Semites, only the experience of freedom/liberation made creation possible (cf. Ps 137).

14 This is a highly dynamic and picturesque space, where the description – subordinated to the well-known Hebrew rhetorical device of concentric structure – becomes legible only once a schema of the arrangement of all its elements has been drawn out.

For this reason no one is able to learn the new song except those who experience it (Rev 14:3). It cannot be taken over, it cannot be imitated or simulated. It is not a repeated experience but a present one, and for this reason it may be classed as an aspect of development. The elements of kinesis in this image (the standing posture – Rev 14:1; accompaniment, walking – Rev 14:4) confirm the context/climate/aura of progress.

A space in which development may be observed is the earth, within which the harvest and the vintage take place in Rev 14:14-20. In these sensory landscapes the dominant sense of touch, together with elements of kinesis, guarantees the verifiability of development, its apprehensibility to the human being. The gathering of the crops itself suggests, of its own accord, their transformation, and so anticipates further action. Similarly, the vegetation mentioned by the river of the water of life in the Holy City (Rev 22:2) heralds development within this space. The change will yield a multiplication of sensory experiences, not only through the movement of people, but also through the appearance of fruits, changes of scent, the offering of new gustatory and tactile stimuli, and a therapeutic effect towards the nations (Rev 22:2).[15]

An analysis of the descriptions of space in the Apocalypse, with account taken of their multisensoriness, brings to light the contrast that arises between the staticity of the space of the Holy City and the dynamic of the landscapes where destruction takes place. In the New Jerusalem, as a space, no change occurs apart from the entry of the nations and the kings of the earth (Rev 21:24-25) and the transformation resulting from the healing of the nations (Rev 22:2). This is an enormous contrast with the City called Sodom and Egypt, where the Lord was crucified (Rev 11:8), which collapsed in its tenth part (Rev 11:13), or with Babylon, whose destruction is described in Rev 16:19-20 and its effects in Rev 18. This does not, however, signify an absence of sensory experiences. The landscape of the Holy City is created by a multitude of visual elements glittering in the light of God, such as precious stones (Rev 21:19-20), pearls, gold (Rev 22), glass, acquiring various formats through their shapes (Rev 21:16) and the dynamic of light (Rev 21:23; 22:1). It is also a space strongly marked by kinesis – in its light the nations walk (Rev 21:24), their treasures are brought into it (Rev 21:26), and the kings of the earth themselves bring in their wealth (Rev 21:24).

15 More: Joanna Nowińska, „Leczenie narodów w rzeczywistości Nowego Jeruzalem – obraz liści z Ap 22,2," in *Życie wieczne*, eds. G. Baran et al. (Tarnów: Biblos, 2017), 69–86.

Reassurance or Terror? The Oral Features of the Descriptions of Sensory Landscapes and Their Orientation

The transformations of sensory landscapes in the Apocalypse possess one further sensual level, beyond those indicated. This is the sonic impact upon the recipient of a text read aloud.[16] It grows out of the oral provenance of the culture of the ancient Semites, which lies at the foundation of the text of the Apocalypse of St John. The euphonic level intensifies or sublimates the mood created by the semantics. The development that takes place within the sensory landscape of Rev 14:1-5 acquires a cast of lightness, fantasy and delicacy through the euphony of the phrase *ὡς κιθαρῳδῶν κιθαριζόντων ἐν ταῖς κιθάραις αὐτῶν* (as if harpists were striking their harps – Rev 14:2). The recurrence of references to voice in the analysed spaces affords an awareness of, and a grounding in, a single source of this voice, which emerges from its many media.[17]

The voices of the individual trumpets enumerated in numerical order (Rev 8:6-12) shape and reinforce the conviction that regeneration has a chance of coming about, since the destruction announced after each of them is only partial. By means of this method of ordering the material, proper to oral cultures, the recipient is assured that the impression of total destruction is not the truth. The repeated schema *Καὶ ὁ (…) ἐσάλπισεν καὶ …* (Rev 8:7) operates colometrically.[18] Within this sensory landscape the recipient is drawn into a steady rhythm which, when the semantics are followed attentively, reassures. So it is likewise in Rev 16:1-12, where there is added to this the repeatability of the reaction of humanity's closing itself against God in the face of harm, trauma and toil. This colophon of the entire set of phrases after each bowl intensifies the impression of people's obstinate persistence in their own views, and encloses the whole sensory landscape in a rhythm of slamming-shut, with a sense of a blockade against change. This structure nevertheless allows the recipient to enter without hesitation into the sensory landscape drawn here and, through the space of various impressions created within it, to experience on the skin of the protagonists decisions that

16 More: Lourdes García Ureña, "The Book of Revelation: A Written Text Towards the Oral Performance," in *Between Orality and Literacy: Communication and Adaptation in Antiquity*, ed. Ruth Scodel (Leiden–Boston: Brill, 2014), 309–330.

17 Joanna Nowińska, *Co słyszysz poza słowem? Sound design Apokalipsy św. Jana* (Warszawa: Vocatio, 2016), 170.

18 Kayle B. de Waal, *An Aural-Performance Analysis of Revelation 1 and 11* (New York: Peter Lang Publishing, 2015), 14–15.

they themselves often make – and which are not constructive – and to see their consequences, so as to draw conclusions.

Landscapes saturated with olfactory stimuli abolish the distance between the recipient and the person or force represented by the scent, and so intensify the reaction – inviting into relationship or repelling. The incense offered before God in Rev 8:1 affords an experience of His nearness, whereas the acrid smoke of burning brimstone (inter alia in Rev 9:17) makes breathing impossible and repels. In this way the recipient also gains a more vivid access to recognising the values being conveyed in a given landscape, and thereby finds it easier afterwards to decide in which direction to go.

The combining of haptic-kinaesthetic elements – such as proskynesis or the holding of a palm – with phonic elements such as short invocations of the *Amen* type or rhythmicised utterances such as *ἡ σωτηρία τῷ θεῷ ἡμῶν τῷ καθημένῳ ἐπὶ τῷ θρόνῳ καὶ τῷ ἀρνίῳ* (Rev 7:10) renders the sensual landscapes performative, strongly affecting and inviting to action, which makes the recipient a participant in the content, thereby ensuring its comprehension and interiorisation. It is worth noting that in the Apocalypse this always occurs in reference to God, His power, and the salvation offered by Him (cf. Rev 4:2-5:14; Rev 15:1-8; or Rev 19:1-7).

The richness of sensory landscapes, drawn for instance through the enumeration of many referents with differing sensory profiles, as is the case with the wealth of Babylon (Rev 18:11-19), builds in the ear of the recipient a mounting, cumulative sensory effect. Its disintegration shows that support is created neither by place nor by sensual experience, but by God, who encompasses each of these spaces as their ruler and is present in each. The sensory landscapes, with the dynamic of their transformations, are situated within a construction whose sequence – the experience of God, and then entry into the spaces of human experience – makes it possible to order well in one's mind the hierarchy of points of reference, while at the same time assuring that no element – and no sensory landscape either – is self-governing, so that there is no spectre of automatic destruction or of changes over which no one would have any influence.

Conclusion

The transformation of every space within the Apocalypse has a persuasive role. The action upon the senses plays a key part here, for it implies a natural reaction on the part of both the protagonists and the audience. That reaction may be fruitful and impelling towards development, or

sobering, compelling reflection. The remarkably interesting and rich changes within the spaces outlined in the Apocalypse are not chaotic. All of them are subject to the dominion of God. Entering into them, engaging with them, discovering the parallels or transfers from the present day, allows one to discover that in everyday life the human being does not confront them alone and may, in their face, choose God as guide and defender. And with Him, the direction is nearness in relationship, certainty, and always the possibility of perceiving a way out of the situation.

The arrangement of sensory landscapes in the Apocalypse is closed by the Holy City, with its stability, its richness and its therapeutic space for the nations. It offers nearness to God and the certainty of knowledge (light, entry through the heritage of Israel, a grounding upon the foundations of the Apostles) and excludes destruction (Rev 22:15). Such a finale pours in the hope that makes it possible to pass through the earlier spaces and not to give up.

The treatment of the sensory landscapes of the Apocalypse undertaken in the present article – concise, yet comprehensive – with respect to the changes occurring within them, is the first of its kind in the scholarly literature worldwide. It is located within the current of interdisciplinary research on the biblical text, bordering both on Biblical Performance Criticism and on affect theory. Yet the analysis of sensory landscapes affords, in confrontation with these directions, the possibility of recognising the point of departure – the sensual reactions out of which affect, and then emotions, only subsequently grow[19]. Taking account of this order makes it possible to gain a better view of changes in the text and in reality, as well as to discover the possibility of influencing one's own reactions to them through the use of the senses. It thus becomes useful not only scholarly but also for everyday existence.

Bibliography

Books and monographs

Avrahami Yael, *The Senses of Scripture: Sensory Perception in the Hebrew Bible* (New York: T & T Clark International, 2012).

de Waal Kayle B., *An Aural-Performance Analysis of Revelation 1 and 11* (New York: Peter Lang Publishing, 2015).

Nowińska Joanna, *Co słyszysz poza słowem? Sound design Apokalipsy św. Jana* (Warszawa: Vocatio, 2016).

19 Brian Massumi, „Autonomia afektu," *Teksty Drugie* 6 (2013): 124.

Sikora Adam Ryszard, *Patmos – wyspa św. Jana . Miejsca na Patmos związane z Apostołem znane z tradycji spisanych i ustnych* (Rzeszów: Bonus Liber, 2022).

Witkowski Stanisław. *Wielki Babilon w Janowej Apokalipsie jako kryptonim imperialnego Rzymu oraz wrogiego Bogu świata* (Kraków: Wydawnictwo La Salette, 2012).

Journals

Backhause Knut, "Inspiration and Truth in the Book of Revelation. An Exegetical Comment on the Pontifical Biblical Commission's Document Ispirazione e verita della Sacra Scrittura (2014)," *The Biblical Annals* 8/1 (2018): 71–91.

Cook Stephen L., "Funerary Practices and Afterlife Expectations in Ancient Israel," *Religion Compass* 6/1 (2007): 660–683.

Den Dulk Matthijs, "Measuring the Temple of God: Revelation 11.1–2 and the Destruction of Jerusalem," *New Testament Studies* 54 (2008): 436–449.

Massumi Brian, „Autonomia afektu," *Teksty Drugie* 6 (2013): 112–135.

Nowińska Joanna, "The Presence and the Role of Senses in Proto-Apocalyptic Book of Joel," *The Biblical Annals* 16/1 (2026): 27–42.

Popielewski Wojciech, „Rozgniewały się narody (Ap 11,18)," *Verbum Vitae* 10 (2006): 139–153.

Rubinkiewicz Ryszard, "Apokaliptyka u progu ery chrześcijańskiej," *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 1 (1988): 51–59.

Taterka Filip, „Plagi egipskie w świetle badań egiptologicznych," *Interlinie* 5/1 (2012): 52–60.

van Rensburg Hanre Janse, "All the Apocalypse a stage: The ritual function of apocalyptic literature," *HTS Teologiese Studies/ Theological Studies* 75/4 (2019): a5822.

Warren Meredith J.C., "Tasting the Little Scroll: A Sensory Analysis of Divine Interaction in Revelation 10.8-10," *Journal for the Study of the New Testament* 40/1 (2017): 101–119.

Chapters in monographs

Nowińska Joanna, „Bóg Panem czasu i wydarzeń. Studium nad czasownikiem ἐδόθη w Apokalipsie św. Jana," in *Pan moją mocą i pieśnią (Ps 118,14). Prace dedykowane Księdzu Profesorowi Tadeuszowi Brzegowemu w 65. Rocznicę urodzin*, ed. S. Hałas (Kraków: Wydawnictwo Uniwesytetu Jana Pawła II w Krakowie, 2006), 159–168.

Nowińska Joanna, „Leczenie narodów w rzeczywistości Nowego Jeruzalem – obraz liści z Ap 22,2," in *Życie wieczne*, ed. G. Baran (Tarnów: Biblos, 2017), 69–86.

Ureña Lourdes García, "The Book of Revelation: A Written Text Towards the Oral Performance," in *Between Orality and Literacy: Communication and Adaptation in Antiquity*, ed. Ruth Scodel (Leiden–Boston: Brill, 2014), 309–330.

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 143–156
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.9

Brygida Pudełko
ORCID: 0000-0002-5206-4087
University of Opole, Poland

The Sea as a Source of Inspiration and a Force of Destruction in Conrad's *The Mirror of the Sea*

Morze jako źródło inspiracji i siła niszcząca w *Zwierciadle morza* Conrada

Abstract

Conrad, having spent the better part of his life on board ships, in the company of men affiliated to their common concern, the sea, has registered his indebtedness to the sea, its men and ships in *The Mirror of the Sea* (1906). In a specific realistic and impressionistic manner Conrad depicts nature – the sea – as indifferent to man, as a mirror of life, human conscience and problems. The fluid and the changeable power of water, which in itself is colourless, is wonderfully suitable for experiments with light and colour in a way not dissimilar to the Impressionist painters' use of light and shade. The vast solitude of waters become factors that affect or shape the destiny of his heroes. Water also symbolises the link between the man and the ship; it reflects both the shape of the ship and its passenger. Like a mirror, the sea is not a master of itself. Unmastered by its masters, the sea is also unmastered by itself. Conrad presents the natural world as a blind struggle for survival, transformed, in human life, into a battle for supremacy. It is interesting that the sea, for all its immensity or indifference to man's fate, for all the hard knocks it deals the sailor,

can still be the place of romance. Thus Conrad's attitude towards the sea appears to be ambiguous, running from hate to love, but existing, at most times, as a mixture of the two emotions. For in whatever guise the sea appears – occasionally kind and harmless, often deceitful, usually indifferent and unfair, it appears most frequently in its cruelty. Despite the sea being unfair, *The Mirror of the Sea* shows a vision of a man attracted to the sea, viewing it as a testing ground.

Keywords: Joseph Conrad; sea; observation of life; indifferent nature; unusual awareness of place.

Abstrakt

Conrad, spędziwszy większą część życia na statkach, wyraził swoją wdzięczność morzu, jego ludziom i statkom w *Zwierciadle morza* (1906). W specyficzny, realistyczny i impresjonistyczny sposób Conrad przedstawia naturę – morze – obojętną wobec człowieka, jako zwierciadło życia, ludzkiego sumienia i problemów. Płynna i zmienna moc wody, która sama w sobie jest bezbarwna, znakomicie nadaje się do eksperymentów ze światłem i kolorem w sposób nieodbiegający od impresjonistycznego posługiwania się światłem i cieniem. Woda symbolizuje również więź między człowiekiem a statkiem; odbija zarówno kształt statku, jak i jego pasażera. Conrad przedstawia świat przyrody jako ślepą walkę o przetrwanie, przekształconą w życiu człowieka w walkę o dominację. Ciekawe, że morze, pomimo całego swojego ogromu i obojętności na los człowieka, pomimo wszystkich ciosów, jakie zadaje żeglarzowi, wciąż może być miejscem romansu. Stosunek Conrada do morza wydaje się zatem niejednoznaczny i oscyluje między nienawiścią a miłością, ale najczęściej stanowi mieszaninę tych dwóch emocji. Morze, niezależnie od tego, pod jaką postacią się pojawia – czasem życzliwe i nieszkodliwe, często podstępne, a zazwyczaj obojętne i niesprawiedliwe – najczęściej objawia się w swoim okrucieństwie. Mimo tego *Zwierciadło morza* ukazuje wizję człowieka zafascynowanego morzem, postrzegającego je jako test swoich możliwości.

Słowa klucze: Joseph Conrad, morze, obserwacja życia, obojętna natura, niezwykła świadomość miejsca.

Conrad, having spent the better part of his life on board ships, in the company of men affiliated to their common concern, the sea, has registered his indebtedness to the sea, its men and ships in *The Mirror of the Sea* (1906) which Ernst Bendz considers "the most penetrating, subtle and attractive book ever written on the subject by a man himself

of the craft."[1] Conrad's series of sea sketches defined by its author as "a discourse (with a personal note) on ships, seamen, and the sea,"[2] and his "only seabook,"[3] is a novelty among his books. As Zdzisław Najder writes, it was designed neither to develop Conrad's craft as a writer nor to continue the confrontation of moral and political ideas with observed reality.[4] It was intended as a series of sketches quick to produce and easy to read. On 18th April 1904 Conrad wrote to J. B. Pinker "that a book like a *Mirror* would appeal to all who like Conrad" and added that "even the general public may take to it; for its interest is not exclusively maritime but largely human."[5] That is why Conrad found the short form which "takes, a small-scale narrative (short story) to show the master's hand"[6] so appealing when he set about the task. It had been successfully exploited by writers like Maupassant, Flaubert and Turgenev, whose works Conrad studied and admired. In a letter to Sidney Colvin written on 18th March 1917 Conrad complained that he had been called "a descriptive writer, a romantic writer and also a realist."[7] Seven years later Conrad wrote to H. Canby: "the only sea-book, and the only tribute to a life which I have lived in my own particular way, is *The Mirror of the Sea*."[8] In the "Author's Note" for *The Mirror of the Sea* Conrad asserted: "for twenty years I had lived like a hermit with my passion! Beyond the line of the sea horizon the world for me did not exist" and added that the sea, ships and the seamen "were the ultimate shapers of my character, convictions, and in a sense, destiny."[9] Edward Crankshaw writes that Conrad used the sea and the jungle which he knew very well at first hand, because "both of them freely offered extreme situations. Conrad needed such situations in order

1 Ernst Bendz, "Joseph Conrad: An Appreciation," in *Conrad: Eastern and Western Perspectives: 4*, ed. Wiesław Krajka (New York: Columbia University Press, 1995), 21.

2 "Conrad to Messers Methuen & Co., 30 May 1906," in *The Collected Letters of Joseph Conrad*, eds. F. R. Karl et al., vol. 3 (Cambridge: Cambridge University Press, 1983–2008), 332.

3 "Conrad to Henry S. Canby, 7 April 1924," in Joseph Conrad, *Notes on Life and Letters,* vol. 2 (London: Dent, 1921), 342.

4 Zdzisław Najder, *Joseph Conrad. A Chronicle*, trans. Halina Carroll-Najder (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), 298.

5 *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 3, 133.

6 *Ibidem*., vol. 1, 124.

7 G. Jean-Aubry, *Joseph Conrad. Life and Letters*, 2 vols., vol. 2 (London: Heinemann, 1927), 185.

8 *Ibidem*, 342.

9 Joseph Conrad, *The Mirror of the Sea & A Personal Record* (Oxford: Oxford University Press, 1989), xxxiv.

to show his characters under extreme stress."[10] But *The Mirror of the Sea*, which suggests the customary Polish genre of *gawęda* ("yarn"), in which a narrator recalls a personal tale in an informal fashion, is not an autobiography in the sense of a factual report because it is often impossible to connect the events described by Conrad with documented facts. Even "The 'Tremolino'", the most insistently autobiographical story, cannot be regarded as a fully personal experience. However, Conrad was so exact in his observation of the sea with his precise descriptions of anchoring, cargo loading, riggings, dockings, running around, storms, winds that the book may serve "a textbook in the navigation schools."[11] An intimate knowledge of what Conrad was writing about and objectively transmitted into art was close to his personal experiences.

For a reader who approaches *The Mirror of the Sea* expecting recollections of adventures at sea or descriptions of exotic lands, it may be puzzling to discover that the sea enters into the narrative mostly as a reflection of life aboard ships. The narrative in *The Mirror of the Sea* moves in a cinematic fashion from the panoramic (the view of the land and sea) to the scenic (the ship and her crew). But that movement, normally designed to place and orientate the subject, only compounds the sense of physical and psychological disorientation as it removes all the potential points of reference outside the self and positions the narrator in Conrad's collection within three concentric circles of uncertainty: the mysterious aspect of physical surroundings, the unknown ship and her crew; and finally, the narrator's own self: as Conrad's captain. The same hidden principle functions as an element of a play with the reader, who is forced to look for the unifying factor in a seemingly loose collection of fragments narrated by Conrad.

The fictional narrative demonstrates faithful observation and rendering of life and an unusual awareness of place. Conrad in *The Mirror of the Sea* uses truly impressionist techniques, and vividly presents his love of nature through a sequence of minutely presented physical sensations. In a truly impressionistic manner, the writer demonstrates that each person gains knowledge through interaction with objects of consciousness, and one person's knowledge is never exactly the same as another's, not even exactly the same as one's own at a different point in space and time. All phenomena filter through the medium of human consciousness

10 Edward Crankshaw, *Joseph Conrad. Some Aspects of the Art of the Novel* (London, Macmillan, 1976), x.

11 Martin Ray, ed., *Joseph Conrad. Interviews and Recollections* (London: Macmillan, 1990), 165.

at a particular place and time; therefore, knowledge comes through the medium of human subjectivity.[12] Conrad also uses impressionist techniques to represent his characters' perception of objects and events, and to demonstrate that each perceptual experience is unique.[13] In a specific realistic and impressionistic manner Conrad depicts nature – the sea – as indifferent to man, as a mirror of nature and the universe. Water also symbolises the link between the man and the ship; it reflects both the shape of the ship and its passenger. Conrad says: "Love and regret go hand in hand in this world of changes swifter than the shifting of the clouds reflecting in the mirror of the sea."[14] The mirror also "explains" the sea's constant inconstancy. If greedy or ambitious men have seen the sea as friendly to their interests, this is because the mirror faithfully reflects all gazes; but if the sea "has never adopted the cause of its masters," as Conrad says in "Initiation", this is because all causes are alien to its nature: the "vast dreams of dominion and power" that would-be masters to the sea have pursued on the sea's surface "have passed like images reflected from a mirror, leaving no record upon the mysterious face of the sea."[15] Like a mirror, the sea is not a master of itself. Unmastered by its masters, the sea is also unmastered by itself. Conrad tries to define the sea as unique and absolutely self-identical, like nothing else on earth. The vast solitude of waters become factors that affect or shape the destiny of his heroes. Nature highlights the characters' emotions and provides a sense of continuity of existence. In *The Mirror of the Sea* man lives close to nature, even in union with it. Reflections upon nature lead to bewailing the transience of things and to similar communications of the themes of freedom and death.

Ian Watt writes that "the ties which most obviously 'bind' mankind to the visible universe are really the shackles which the laws of the cosmos impose upon human aspiration, the iron conditions within which men must attempt to live."[16] According to Watt Conrad's attitude to the visible world reflects the nineteenth-century's growing sense "of nature's unconsciousness but absolute tyranny over human affairs."[17]

---

12 John Peters, *Conrad and Impressionism* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 3.

13 *Ibidem*, 35.

14 *The Mirror of the Sea & A Personal Record*, 25.

15 *Ibidem*, 135–136.

16 Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century* (Berkeley: University of California Press, 1979), 97.

17 *Ibidem*.

Paul Kirschner states that "Conrad presents the natural world as a blind struggle for survival, transformed, in human life, into an intelligent battle for supremacy."[18] The nature being indifferent to men causes his isolation.

Conrad's treatment of nature suggests that he views it as a symbolic framework or a power. The vast solitude of waters become factors that affect or shape the destiny of Conrad's heroes. From his seafaring experience Conrad developed the notion of man's contest with the elements, either as an individual or in a group such as a ship's crew. Many of his works deal with this contest. The measure of man is shown in his struggle against the elements. It is a test which often brings self-knowledge, but which can also prove to be the undoing of the person thus tested. The greatest skill of Conrad the artist is manifested in those works where he combines magnificent descriptions of nature with a convincing portrayal of men and women in their strengths and weaknesses.

Such images of nature, indifferent to man, the magnitude of the world and the fragility of man, are present in Conrad's exposure of the sea's cynical indifference to man's courage and endurance in the essay "Initiation." The awakening to the sea's ability to cheat and defraud, the awareness of the extent of the sea's perfidy, comes eventually to all seamen. Conrad is echoing the wisdom that as enchanting, sight as it may be, the sea "has never been friendly to man."[19] Conrad is sure that "He – man or people who, putting his trust in the friendship of the sea […] is a fool!"[20] because "[I]mpenetrable and heartless, the sea has given nothing of itself to the suitors for its precarious favours"[21] and "it plays with men till their hearts are broken, and wears stout ships to death."[22] It "has lured so many to a violent death"[23] and nothing can touch "the brooding bitterness of its soul."[24] The sea "has no generosity."[25] It is indifferent to evil and good, it "would have betrayed the basest greed or the noblest heroism,"[26] but claims the veneration of every seaman:

18 Paul Kirschner, *Conrad: The Psychologist as Artist* (Edinburgh: Oliver & Boyd, 1968), 34.

19 *The Mirror of the Sea & A Personal Record*, 135.

20 *Ibidem*, 135.

21 *Ibidem*, 136.

22 *Ibidem*, 148.

23 *Ibidem*, 136.

24 *Ibidem*, 148.

25 *Ibidem*, 137.

26 *Ibidem*, 148.

> Open to all and faithful to none, it exercises its fascination for the undoing of the best. To love it is not well. It knows no bond of plighted troth, no fidelity to misfortune, to long companionship, to long devotion. The promise it holds out perpetually is very great; but the only secret of its possession is strength, strength – the jealous, sleepless strength of a man guarding a coveted treasure within his gates.[27]

It is interesting that the sea, for all its immensity or indifference to man's fate, for all the hard knocks it deals the sailor, can still be the place of romance. The terror, perfidy, and violence of the sea are a test of man's solidarity. It has a charm and "a sort of unholy fascination;"[28] it is the moral symbol of our life. Thus Conrad's attitude towards the sea appears to be ambiguous, running from hate to love, but existing, at most times, as a mixture of the two emotions as illustrated in the sketches about "The Nursery of the Craft" and "The 'Tremolino'" which show the sea as enchanting and attractive despite its cruelty toward the seamen. In "The Weight of the Burden" Conrad writes that he loved the sea, saying: "I have loved, lived with, and left the sea."[29] In "The 'Tremolino'" he asserts that he owes to the ship "the awakened love for the sea."[30]

Although Conrad asserts that "unlike the earth" the sea "cannot be subjugated at any cost of patience and toil" and "its immensity has never been loved as the mountains, the plains, the desert itself, have been loved,"[31] his love for the deceitful, changing and mysterious sea is ever present in his collection. For in whatever guise the sea appears – occasionally kind and harmless, often deceitful, usually indifferent and unfair, it appears most frequently in its cruelty. Despite the sea being unfair, *The Mirror of the Sea* shows a vision of a man attracted to the sea, viewing it as a testing ground. In coping with the sea which is incapable of faith and trust, the seaman must be committed to unremitting vigilance, because the sea is unforgiving in punishing. The unwary fascination of the cruel sea consists in the challenge it poses to man's courage, fidelity and integrity. Man and nature are tied together, but Conrad tries to contrast the sea to the land, the seamen, and the ship – which seems to be the main protagonist of the book. The refrain running through "Initiation" asserts, "ships are all right." Against the cynical indifference of the sea, the ship

27 *Ibidem*.

28 Joseph Conrad, *Notes on Life and Letters*, 185.

29 *The Mirror of the Sea & A Personal Record*, 44.

30 *Ibidem*, 157.

31 *Ibidem*, 136.

"makes appeal to a seaman by the faithfulness of her life."[32] The love that men give to ships is, Conrad asserts:

> profoundly different from the love men feel for every other work of their hands – the love they bear to their houses, for instance – because it is untainted by the pride of possession. The pride of skill, the pride of responsibility, the pride of endurance there may be, but otherwise it is a disinterested sentiment.[33]

It appears that all sailors feel an affinity and affection for all ships, and it is an affinity of the highest order. But for Conrad, the appeal of the sailing ship goes far beyond her inner grace and beauty. The ship is the sailor's most intimate friend and partner. Hence the "sensitive creatures"[34] remain in everlasting bondage with sailors, who "must treat with an understanding consideration the mysteries of her feminine nature"[35] because "[S]he has her rights as though she could breathe or speak."[36] Conrad asserts that faithful ships will do anything for the right man. It seems that nature is animate in *The Mirror of the Sea* and Conrad focuses attention on the psychological joining of man and objects. Hence the ship has a "pulsating heart of steel"[37] "in her inner body."[38] It can breathe "black smoke into the air."[39] Similarly the cruel "black-browed and dark-eyed, grey-robed"[40] East Wind has a "black and merciless heart […] manners of villainy, and no more conscience than an Italian prince of the seventeenth century."[41] The "diabolic ingenuity of the Easterly Weather"[42] is opposed to "the kingly face of the Westerly Weather"[43] and the West Wind, which is like a poet seated upon a throne – "magnificent, simple, barbarous,

32 *Ibidem*, 130.
33 *Ibidem*, 136–137.
34 *Ibidem*, 29.
35 *Ibidem*, 56.
36 *Ibidem*.
37 *Ibidem*, 65.
38 *Ibidem*, 38.
39 *Ibidem*, 65.
40 *Ibidem*, 92.
41 *Ibidem*, 98.
42 *Ibidem*, 97.
43 *Ibidem*, 81.

pensive, generous, impulsive, changeable, unfathomable – but when you understand him, always the same."[44]

Another distinctly impressionist aspect of Conrad's narrative method concerns his approach to visual description. The relation of individual sense impressions to meaning is dealt with by giving direct narrative expression to the way in which the consciousness elicits meaning from its perceptions. One of the devices Conrad used was delayed decoding – a verbal equivalent of the impressionist painter's attempt to render visual sensation directly, a technique to present a sense of impression and to withhold explaining its meaning until later.[45] His insistence on making his readers hear, feel and see is evident throughout *The Mirror of the Sea*. Thus, the often excessive use of appositional phrases, no less than his "adjectival style" in descriptions of scenery, produces the result achieved by the painter with a bold stroke of his brush or chalk, often imbued with ironic connotation. It is obvious that the sea and the ocean have always been connected with infinity. Hence in *The Mirror* there "is infinite variety in the gales of wind at sea,"[46] the ocean looks "old, as if the immemorial ages had been stirred up from the undisturbed bottom of ooze,"[47] the sea has an "immense surface […] as though it had been created before light itself,"[48] "the estuaries of great rivers have their fascination, the attractiveness of an open portal,"[49] a ship is free because there "is no restraint; there is space: clear water around her."[50] Conrad stimulates the reader's visual sense saying: "You encompass the earth with one particular spot of it in your eye;"[51] he also makes his reader "look upon the sea in a storm" if he wants to know the age of the earth.[52] Conrad's emphasis on movement in *The Mirror of the Sea* also extends the reader's visual experience:

> It was a hard, long gale, grey clouds and green sea, heavy weather undoubtedly, but still what a sailor would call manageable. Under two lower topsails and a reefed foresail the barque seemed to race with a long, steady

44 *Ibidem*, 82.

45 Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century*, 175–176.

46 *The Mirror of the Sea & A Personal Record*, 35.

47 *Ibidem*, 71.

48 *Ibidem*.

49 *Ibidem*, 101.

50 *Ibidem*, 116.

51 *Ibidem*, 4.

52 *Ibidem*, 71.

> sea that did not becalm her in the troughs. The solemn thundering combers caught her up from astern, passed her with a fierce boiling up of foam level with the bulwarks, swept on ahead with a swish and a roar: and the little vessel, dipping her jib-boom into the tumbling froth, would go on running in a smooth, glassy hollow, a deep valley between two ridges of the sea, hiding the horizon ahead and astern.[53]

The linguistic categories represented in this passage confirm Conrad's strong visual focus. He uses countless words and phrases with a visual connotation such as "glare," "star," "look," "glass-clear waves," "flashing seas." The impressionist function of these epithetic adjectives and adverbials – these separate fleeting impressions – seems to be to provide optional information. Translated into a painting metaphor, one could liken the function of these visual categories to touches of a painter's brush to heighten the colours, to intensify the effect, to make the reader "see."

Colour and light also play an important role in Conrad's landscape. The fluid and the changeable power of water, which in itself is colourless while its colours are only apparent (they are caused by some accidental, changeable elements), all of whose colours are always reflections and nothing else, is wonderfully suitable for experiments with light and colour in a way not dissimilar to the Impressionist painters' use of light and shade.

The range of colours and the play of light also enhance the visual appeal of *The Mirror of the Sea.* In most of his works Conrad selects a principal colour scheme, often a dramatic contrast between the dark and the light, or focuses our vision upon a dominant image. Thus, in his descriptions of scenery Conrad produces the effect achieved by a painter.

The structural colours in Conrad's book are black and white, grey, yellow, blue and gold. The sea is "one empty wilderness of black and white hills,"[54] there are "black squalls, white squalls"[55] and "white-crested waves,"[56] the "black-browed," "dark-eyed," "grey-robbed"[57] East Wind has a "black and merciless heart,"[58] the "Westerly Wind clothed in a mantle of dazzling gold or draped in rags of black clouds,"[59] a ship has a "coal black

53 *Ibidem*, 75.

54 *Ibidem*, 60.

55 *Ibidem*, 79.

56 *Ibidem*, 61.

57 *Ibidem*, 92.

58 *Ibidem*, 98.

59 *Ibidem*, 81.

shape upon the gloomy blueness of the air,"[60] there are "grey clouds,"[61] "grey curtains of mist,"[62] and an "olive hue of hurricane clouds presents an aspect peculiarly appalling,"[63] and "low grey sky, as if the world were a dungeon,"[64] the seamen in "oilskin coats."[65] There are also "flashing seas"[66] and "showers of crystals and pearls."[67]

The use of descriptive passages have a dual function: they can either be a mere pictorial description of a scene or of natural phenomena used to foreground the sense of beauty or corruption and provide a special dimension to action, or they can be a brooding spirit filling the whole nervous energy of the story, conceptualised in metaphorical terms to describe persons or situations in visual terms.

In *The Mirror* there are frequent descriptions of the ship as it would have appeared to a distant observer – pictures of the sea as it appeared from the ship, of particular parts of the ship as seen from other parts on board, and of land as it appears from sight. We also have vignettes of the characters in thought about themselves, of the men as they appeared to the officers and vice-versa. Conrad's attempt to portray the characters and settings from the outside as well as from the inside: the "outside" pictures reinforce and complement the "inside" pictures by adding more colour or shading the picture. Conrad's is a dynamic painting that keeps growing and changing almost supernaturally. With each scene, each narrative point of view, a significant detail is added to the layer of colour upon the surface. These little additions, at first hardly noticeable, to the initial visual impression of the protagonist finally determine both his outward appearance and his inner essence.

The evocation and description of atmosphere also has a narrative function. The alteration between descriptive passages with a brooding or retrospective nature force the reader – in the words of Henry James – to create "stopping places" in the novella which foreground the preceding action, thereby necessitating a more "objective" examination and evaluation of the preceding action.

60 *Ibidem*, 78.
61 *Ibidem*, 75.
62 *Ibidem*, 97.
63 *Ibidem*, 79.
64 *Ibidem*.
65 *Ibidem*, 86.
66 *Ibidem*, 78.
67 *Ibidem*, 86.

Conrad uses nature as a pretext for the expression of ethical values – mainly work, fidelity, honour, solidarity and a search for the meaning of existence. His presentation of the intimate contact between the sea and the seamen for whom the sea is always a means of earning a livelihood, and the relationship of the sailor individually to the sea provided a test of character, skill and solidarity. This exercise led to harsh, even fatal consequences in the event of failure through loss of nerve or inefficiency. Conrad's view is entirely secular, and he does not perceive nature's creative energy and the universe through a presence of divinity. Nature reflects and enhances the mental and moral character of the heroes and is, moreover, a direct deteriorating agent. Conrad's fiction reveals a fascination with the individual, tested to the limits of his endurance, called upon to proclaim his moral toughness. For this, the sea offers the perfect antagonist, and, in the sailors' battle for existence against arbitrary natural forces, we find one of the definite images of the modern condition. The writer repeatedly demonstrates that, however anthropomorphically presented, the sea is indifferent to the men who sail on her in a "close dependence upon the very forces that, friendly to-day, without changing their nature, by the mere putting forth of their might, become dangerous to-morrow."[68] Their shared predicament encourages and demands the fellowship of the craft between sailors dependent upon each other, a fellowship that is tested through the obligations and responsibilities of the sea life.

The above examples show that in his figurative language, in his treatment of nature being indifferent to man, in his depiction of the sympathetic relations of figures to landscape, visual impressions to fragmentary glimpses of objects, people, forms and movements Conrad expressed his love for the natural world. The two principles organising the composition of *The Mirror of the Sea*: the thematic and the compositional, which can be perceived as a tension between an open and closed composition, between the emotive and denotative functions, the strong reliance on sensory images – especially those of colour and sound, visual impressions, lyricism and idealization; and from the philosophical view, as the balance between the concepts of Nature and Man; is an opposition present so evidently in Conrad's book. Conrad in a clearly realistic and impressionistic manner constituted his universe – space, motion, atmosphere and mystery. As could be noted especially in its visual aspects which carry ontological as well as epistemological implications, many of the characteristics of modernism are explicitly impressionistic in form.

68 *Ibidem*, 71–72.

In this respect Conrad can be regarded as a modern writer. Morally, psychologically artistically and philosophically he can be a probing and challenging writer, who, like many great writers, was influenced by and responded to the ideas and ideals of his day as well as his literary predecessors. Since he began writing under the influence of the nineteenth-century realists, but at a period which is regarded as the first stage of Modernism, and possessed a multi-cultural literary heritage, realist and modernist elements are merged in his fiction. As some of the strains in the nineteenth-century realism, such as the importance of individual responsibility, scepticism, a strong sense of doom, continued into the modernist sensibility; it was almost inevitable for a novelist writing in that period to combine the features of both movements. But Conrad opposed many aspects of modernity. His strong reliance on values such as solidarity, authority and order is in conflict with the modern forms which reflect individuality and the belief that only consciousness can give meaning to the world. What is essentially modernist in Conrad's fiction is his narrative technique, the use of different concepts of time, emphasis on subjectivity and the inner world of the individual and rejection of absolutes. He rejected the absolute world of realism and insisted upon the relative world of impressionism with individual experience and human subjectivity at its core. It is Conrad's skeptical refusal to accede to any unchangeable truth of things that places him in the Modernist tradition and distinguishes him from most of his nineteenth-century predecessors.

Bibliography

Books and monographs

The Collected Letters of Joseph Conrad, 9 vols., eds. Frederic R. Karl, Laurence Davies, et al. (Cambridge, CUP, 1983–2008).

Conrad Joseph, *The Mirror of the Sea & A Personal Record* (Oxford: Oxford University Press, 1989).

Conrad Joseph, *Notes on Life and Letters* (London: Dent, 1921).

Crankshaw Edward, *Joseph Conrad. Some Aspects of the Art of the Novel* (London: Macmillan, 1976).

Jean-Aubry G., *Joseph Conrad. Life and Letters*, 2 vols. (London: Heinemann, 1927), vol. 2.

Kirschner Paul, *Conrad: The Psychologist as Artist* (Edinburgh: Oliver & Boyd, 1968).

Najder Zdzisław, *Joseph Conrad. A Chronicle*, trans. Halina Carroll-Najder (Cambridge: Cambridge University Press, 1983).

Peters John, *Conrad and Impressionism* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001).

Ray Martin, ed., *Joseph Conrad. Interviews and Recollections* (London: Macmillan, 1990).

Watt Ian, *Conrad in the Nineteenth Century* (Berkeley: University of California Press, 1979).

Chapters in monographs

Bendz Ernst, "Joseph Conrad: An Appreciation," in *Conrad: Eastern and Western Perspectives: 4.*, ed. Wiesław Krajka (New York: Columbia University Press, 1995), 19–27.

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 157–173
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.10

Aleksander Gomola
ORCID: 0000-0002-3929-2210
Jagiellonian University in Kraków

Spatial Conceptualizations of Spiritual Life: A Cognitive-Linguistic Perspective

Konceptualizacje życia duchowego w kategoriach przestrzennych: perspektywa językoznawczo-kognitywna

Abstract

The article examines selected spatial conceptualizations of inner life and spiritual experience in the writings of Augustine of Hippo, Julian of Norwich, Teresa of Ávila, William Law, and Etty Hillesum. The source material consists of texts representing different periods and traditions of Christian spirituality, while the secondary literature includes both studies in the history of spirituality and works in cognitive linguistics, whose tools were employed in the analysis. Particular attention is devoted to the container, centre–periphery, up–down, and source–path–goal image schemas. The central thesis of the article is that descriptions of spiritual life are deeply grounded in embodied human experience and rely on basic cognitive structures derived from experiences of space, movement, and architecture. The observations demonstrate that the same image schemas may be used to conceptualize different aspects of religious experience and may acquire different meanings depending on their theological and spiritual context.

Keywords: cognitive linguistics, image schemas, conceptual blends, inner space, Augustine of Hippo, Julian of Norwich, Teresa of Ávila, William Law, Etty Hillesum.

Abstrakt

Artykuł analizuje wybrane konceptualizacje przestrzenne życia wewnętrznego i doświadczenia duchowego w pismach Augustyna z Hippony, Juliany z Norwich, Teresy z Ávili, Williama Law oraz Etty Hillesum. Materiał źródłowy obejmuje teksty należące do różnych epok i tradycji chrześcijańskiej duchowości, natomiast literatura przedmiotu to zarówno opracowania z zakresu historii duchowości, jak i prace z językoznawstwa kognitywnego, którego narzędzia wykorzystano podczas analizy. Szczególną uwagę poświęcono schematom wyobrażeniowym pojemnik, centrum–peryferia, góra–dół oraz źródło–ścieżka–cel. Główna teza artykułu głosi, że opisy życia duchowego są głęboko zakorzenione w ucieleśnionym doświadczeniu człowieka i wykorzystują podstawowe struktury poznawcze wywiedzione z doświadczenia przestrzeni, ruchu i architektury. Przeprowadzone obserwacje pokazują, że te same schematy mogą służyć konceptualizacji różnych aspektów doświadczenia religijnego i nabierać odmiennych znaczeń w zależności od kontekstu teologicznego i duchowego.

Słowa klucze: językoznawstwo kognitywne, schematy wyobrażeniowe, amalgamaty pojęciowe, przestrzeń wewnętrzna, Augustyn z Hippony, Juliana z Norwich, Teresa z Ávili, William Law, Etty Hillesum.

Introduction

In this article, I examine several spatial conceptualizations employed in descriptions of inner and spiritual experience by selected Christian authors from the perspective of cognitive linguistics. More specifically, I focus on image schemas, conceptual metaphors and conceptual blends, that is, cognitive structures through which abstract domains of experience are understood in terms of more concrete and embodied ones.[1] In other words, rather than concentrate on the doctrinal content of the texts under discussion, I will try to shed some light on the building blocks used to construe them and to show how these blocks are combined in order to create novel religious meanings.

1 Due to space limitations, I will not discuss here the theoretical background of these cognitive structures in detail. For conceptual metaphors, see: George Lakoff, Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago: Chicago University Press, 1980); for image schemas, see: Mark Johnson, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason* (Chicago: Chicago University Press, 1980); for conceptual blends, see: Gilles Fauconnier, Mark Turner, *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities* (New York: Basic Books, 2002).

Keeping in mind "the desperate inadequacy of the language [mystics] had at their disposal when trying to describe what they had lived through in their acts of union,"[2] we must nevertheless acknowledge that such descriptions are attempted. More importantly, from a cognitive-linguistic perspective, those who write about their spiritual lives inevitably draw upon the embodied experience of human beings living in the physical world.[3] It is this shared experience and the language grounded in it that make communication possible, including communication of one's mental and emotional states. This fact often escapes us precisely because we are so used to it. Take the concept of the "inner life" itself, which is a classic example of the container image schema, that is, the conceptualization of the human person as a container with "the self" inside, the physical world outside, and the body as the boundary between the two. Or take English expressions such as "I see" or "to be in the dark," which communicate understanding, lack of knowledge, and similar states in terms of sight. They instantiate the mind is body conceptual metaphor, a widespread conceptualization employed to represent mental states and processes in Indo-European languages.[4] An interesting and particularly fruitful variant of this metaphor in Christian tradition is the doctrine of spiritual senses, through which believers can experience God.[5]

Spatial conceptualizations of the inner life constitute yet another instance of how embodied experience underlies mental and spiritual experience. Attempts to describe the topography of the spiritual life are not new. One may recall, for example, Jean-Louis Chrétien's phenomenological reflections on the spatial organization of inner experience and his analyses of Augustine and Teresa of Ávila, both of whom are also discussed in the present paper.[6] My concern here, however, is not

2 Leszek Kołakowski, *Religion. If there is no God… On God, the Devil, Sin and other Worries of the so called Philosophy of Religion* (New York–Oxford: Oxford University Press, 1982), 99. Although I do not examine descriptions of mystical union as such, I believe that Kołakowski's observation may be extended to religious and spiritual experiences more generally.

3 Sometimes authors draw not only on embodied experience but also on the cosmological assumptions of their age. Augustine's "pondus meum amor meus" is an example of such imagery, relying on the ancient idea that every being is drawn toward its proper place. See: Jean-Luc Marion, *In the Self's place. The Approach of Saint Augustine*, trans. Jeffrey L. Kosky (Stanford, CA: Stanford University Press, 2012), 260–270.

4 Eve Sweetser, *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 28–44.

5 Paul L. Gavrilyuk and Sarah Coakley, eds., *The Spiritual Senses: Perceiving God in Western Christianity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).

6 Jean-Louis Chrétien, *L'espace Intérieur* (Paris: Les Éditions De Minuit, 2014).

phenomenological description but the cognitive structures that underlie such spatial representations. In this sense, and contrary to the Cartesian opposition between "res cogitans" and "res extensa," the soul – or the self, whenever we speak of it – appears to possess a spatial dimension of its own. It is often conceptualized as occupying a position within an inner space, entering or inhabiting a building, moving toward a privileged centre, or descending into ever greater depths. Such positions and movements exemplify image schemas such as container, centre–periphery, up–down, and source–path–goal. The first three usually possess an axiological structure, with the interior, the centre, and the depth functioning as positively valued poles.[7] This is particularly visible in Augustine of Hippo and Teresa of Ávila, the two principal figures in my analysis, but also in Julian of Norwich, William Law, and, in a more modern context, Etty Hillesum.[8] As the analyses will show, the same image schemas may be employed to conceptualize different aspects of spiritual life and may acquire different meanings in different religious contexts.

Augustine: "Cubiculum cordis"

According to Charles Taylor, it was "Augustine who introduced the inwardness of radical reflexivity and bequeathed it to the Western tradition of thought."[9] Stressing the distinction between outside and inside and primacy of the latter is the constant theme in his works: "Do not go outside, come back into yourself. It is in the inner self that Truth dwells."[10] In his construal of the inner space he sometimes combines the container schema and up–down schema: "But you were more inward than my most

7 Tomasz P. Krzeszowski, "The Axiological Parameter in Preconceptual Image Schemata," in *Conceptualizations and Mental Processing in Language*, eds. Richard A. Geiger and Brygida Rudzka-Ostyn (Berlin–New York: Mouton de Gruyter, 1993), 307–330.

8 The present selection is illustrative rather than exhaustive. These authors were chosen because their writings contain particularly clear examples of the cognitive structures discussed here. Many other examples could be included, but there is not enough space to discuss them here.

9 Charles Taylor, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001), 131. See also: Philip Cary, *Augustine's Invention of the Inner Self. The Legacy of a Christian Platonist* (Oxford: Oxford University Press, 2000).

10 Augustine, "True Religion (De vera religione), 72" in *On Christian Belief*, trans. Edmund Hill, O.P., ed. Boniface Ramsey, ser. The Works of Saint Augustine: A Translation for the 21st Century I/8 (Hyde Park, NY: New City Press, 2005), 78.

inward part and higher than the highest element within me."[11] In this way he manages to grasp both God's immanence and transcendence and the tension between them. The Latin original makes the interplay of both image schemas especially clear: "tu autem eras interior intimo meo et superior summo meo."[12]

In another passage of *Confessions* the inner space takes on a more concrete shape and is described in terms of a house. By depicting its size and condition Augustine is once again able to say something important about the human relationship with God:

> The house [*domus*] of my soul is too small for you to come to it. May it be enlarged by you.
> It is in ruins [*ruinosa est*]: restore it.[13]

To be precise, Augustine was not the first thinker in the Western tradition who encouraged us to turn inward and created the topography of the inner space. More than two hundred years before him, Marcus Aurelius, in his *Meditations*, speaks of a citadel to which one's ruling centre may withdraw from the world:

> Remember that your ruling centre [*hegemonikon*] becomes invincible when it withdraws into itself and rests content with itself, doing nothing other than what it wishes, even where its refusal to act is not reasonably based; and how much more contented it will be, then, when it founds its decision on reason and careful reflection. By virtue of this, an intelligence free from passions is a mighty citadel [*akropolis*]; for man has no stronghold more secure to which he can retreat to remain unassailable from that time onward.[14]

---

11 Saint Augustine, *Confessions,* III, 6, trans. Henry Chadwick (Oxford: Oxford University Press, 2008), 43.

12 S. Avreli Avgvstini, *Confessionvm. Libri XIII* (Berolini et Novi Eboraci: Walter de Gruyter, 2009), 45.

13 *Confessions*, I, 5; Saint Augustine, *Confessions*, 6. Augustine, like he often does in *Confessions* and in his other writings, may be referring here to the Bible, more exactly to the words of the Psalmist "Cum dilatasti cor meum" (Ps 118 (119): 32).

14 Marcus Aurelius, *Meditations* VIII, 48, trans. R. Hard (Oxford: Oxford University Press, 2011), 78; Marcus Aurelius Antoninus, *The Communings with Himself of Marcus Aurelius Antoninus, the Emperor of Rome, Together with His Speeches and Sayings*, trans. C.R. Haines, ser. Loeb Classical Library (London: William Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons, 1916), 222. Marcus' metaphor is a popular Stoic image that goes back to Plato. See also: Lothar Willms, "Body, Mind, Soul, and Self," in *The Cambridge Companion to Marcus Aurelius*, ed. John Sellars (Cambridge: Cambridge University Press, 2025), 90. This act of withdrawal may be also seen as belonging to *otium*, traditionally valued in Roman culture over *negotium*.

In depicting the inner space as a citadel Marcus Aurelius also employs the up-down schema (fotrtresses are typically situated atop of a hill or mountain). The similarity of conceptualizations should not deceive us; however, for the Roman emperor, unlike the Christian bishop, does not intend to meet anyone in his citadel; on the contrary, the inner citadel is invincible precisely because it is impenetrable. It is another variant of "the symbol of the sage completely within itself well-rounded and spherical, so that nothing extraneous can adhere to it."[15] Indeed, a very distant image from that of Augustine's house in need of repair.

That Augustine's conceptualization of inner space goes in an entirely different direction becomes evident in his other texts. In his *Expositions of the Psalms*, he quotes Matthew 6:6 and maps the physical space of a "private room" onto the inner self:

> "Go into your private room,[16] shut your door, and pray in secret, and your Father who sees in secret will give you." Entering your private room means entering your heart.[17]

Drawing on this biblical passage, Augustine depicts the human heart (his privileged image of the inner self) in terms of a room, or, to use cognitive-linguistic terminology, creates a blend by mapping selected elements of a room onto the heart in order to highlight things he wants to say and – by referring to our experience of the physical world – to express aspects of spiritual life that would be difficult to express in any other way. Thus, he calls the inner space of the believer the "private room of the heart" ("cubiculum cordis") and returns to this blend frequently in his writings. "Cubiculum cordis" is for him not only the place of encounter with God, but also a container in its own right, in which "precious jewels of virtue – jewels of justice, truth, charity, faith, patience and endurance"[18] are stored. What is more, by further mapping of other properties of the physical room, onto the "cubiculum cordis" Augustine is able to

15 Pierre Hadot, *The Inner Citadel. The Meditations of Marcus Aurelius*, trans. M. Chase (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998), 119.

16 In Greek *tameion*; in Latin *cubiculum*. The word is variously translated and biblical scholars differ as to what exactly it refers to. See, for example: Carolyn Osiek, "When You Pray, Go into Your ταμεῖον (Matthew 6:6): But Why?" *The Catholic Biblical Quarterly* 71/4 (2009): 723–740.

17 Augustine, *Expositions of the Psalms*, 33(2), 8; Augustine, *Expositions of the Psalms 33–50*, trans. Maria Boulding, O.S.B., ser. The Works of Saint Augustine: A Translation for the 21st Century, III/16 (Hyde Park, NY: New City Press, 2000), 29.

18 Augustine, *Expositions of the Psalms*, 33(2),15; *ibidem*, 35.

express various theological meanings with the latter. For example, in one of his sermons, he identifies the "cubiculum cordis" with the believer's moral sense and tells his audience that, just as a physical room may be closed to the light of the sun, so too may the inner space of the heart be closed to the light of justice.[19] In another passage, again commenting on Matthew 6:6 and Jesus' instruction that the door of the room in which one prays should be closed, Augustine writes:

> Our entering the rooms is not enough if the door be left open to the importunate, for external things rush brazenly in through this door, and lay hold on our inmost affections. And we have said that all temporal and visible things are on the outside; and through this door, that is, one of the senses, they enter our thoughts and by a swarm of idle fancies noisily disturb us while engaged in prayer. Therefore, the door must be closed; that is to say, the bodily sense must be resisted, so that the prayer of the spirit may be directed to the Father. For this prayer is formed in the depths of the heart [*intimis cordis*], where a man prays in secret to the Father.[20]

In this passage, Augustine strengthens the blend by equating the room's door with the bodily senses. Moreover, by introducing the up–down schema, he deepens the image, as it were, identifying the place where one meets God not simply with the heart but with "the depths of the heart". The image thus goes beyond a simple container schema, for the interior is itself differentiated: one does not merely turn inward, but inward toward ever greater depths, where the encounter with God ultimately takes place.

Augustine occasionally extends this imagery even further and conceptualizes the heart not merely as a room ("cubiculum") but as a whole house ("domus"), much as he does with the soul in the *Confessions*. In doing so, he constructs a conceptual blend that brings together several domains of embodied experience. The heart becomes a house prepared for an honoured guest, the moral life is understood in terms of its cleaning, and the state of sin is conveyed through Christ's reference to the "den of robbers" (Matt 21:13 par.):

---

19 Augustine, *Sermon* 50,7; Augustine, *Sermons II (20–50) on the Old Testament*, trans. Edmund Hill, O.P., ser. The Works of Saint Augustine: A Translation for the 21st Century, III/2 (Hyde Park, NY: New City Press, 2000), 348.

20 St. Augustine, *The Lord Sermon on The Mount*, 2, 11, trans. John J. Epson (Westminster, ML: The Newman Press, 1948), 101.

> To invoke God is to call God into yourself, for this is what "invocation" means, to "call him into." But you would not presume to invite a person of such authority into your home [*domum cordis tui*],[21] unless you knew how to prepare a fit place in which to entertain him. So what if God were to say to you, "Well now, you called me in, and here I am. What kind of place am I to enter? Am I expected to put up with such disgusting filth in your conscience? If you were inviting a servant of mine into your home, would you not take care to clean it up first? Yet you invite me into your heart, and it is like a robbers' den."[22]

The purification of the heart is the first step on the road to human deification, a theme important for Augustine, and even more for the Eastern Church theology.[23] This may be illustrated by the following quote:

> Purify your heart so that he may himself enlighten you, and he whom you invoke may enter it. Be a home for him, and he will be a home for you; let him dwell in you, and you will dwell in him. If you have welcomed him with your heart in this age, he will welcome you with his face when this age is past.[24]

In this passage the precondition of deification is expressed by the means container image schema with "home" as the container. Actually, we can see here two containers simultaneously one in another. This Escher-like image is a good example of paradoxical nature of religious spiritual language.

---

21 *Sancti Avrelii Avgvstini*, *Enarrationes in Psalmos I–L* (Turnhout: Brepols, 1956), 215.

22 Augustine, *Expositions of the Psalms*, 30(4), 4; *Expositions of the Psalms 1–32*, trans. Maria Boulding, O.S.B., ser. The Works of Saint Augustine: A Translation for the 21st Century, III/15 (Hyde Park, NY: New City Press, 2000), 349.

23 See: David V. Meconi, *The One Christ. St. Augustine's Theology of Deification* (Washington, DC: The Catholic University of America Press, 2013); Georgiana Huian, "Embodied Mystery, Spiritual Deepness: Paradoxes of the Heart Inside a Spirituality of Purification," *Religions* 16 (2025): 410.

24 Augustine, *Expositions of the Psalms*, 30(4), 8: *Expositions of the Psalms 1–32*, trans. Maria Boulding, O.S.B., ser. The Works of Saint Augustine: A Translation for the 21st Century, III/15 (Hyde Park, NY: New City Press, 2000), 353; "Purgate cor, ut ipse illuminet, et quern inuocatis intret. Esto domus eius, et erit domus tua; habitet in te, et tu habitabis in eo. Si eum in hoc saeculo exceperis corde tuo, ille post hoc saeculum excipiet te uultu suo." Sancti Avrelii Avgvstini, *Enarrationes in Psalmos I–L*, 218.

Julian of Norwich: The Soul as the Barren Land and the City

Before we visit the grandiose castle of Teresa of Ávila, let us pause for a moment with Julian of Norwich (1342–1416), whose eschatological optimism found its way into Eliot's *Little Gidding*. Like Augustine, she also employs the container image schema to depict the double relationship between God and the soul:

> It is a great understanding to see and know inwardly that God, who is our creator, dwells in our soul, and it is a far greater understanding to see and know inwardly that our soul, which is created, dwells in God.[25]

Here we can see two "containers," one within the other, as in Augustine. Yet elsewhere in her text we can find a quasi-pantheistic touch that may be linked to Paul's quotation from Epimenides in Acts 17: 28, when she writes that God is "our clothing" and "love that wraps and enfolds us […], embraces us […] surrounds us."[26] All these verbs (as well as the image of "clothing") are linguistic realizations of the container image schema. Julian further strengthens this spatial imagery by introducing a contrast between the small and the large with her famous depiction of the whole of creation as "no bigger than a hazelnut" that "lasts and always will, because God loves it."[27]

In her text we can find also other examples of inner spiritual architecture that combine the soul with God in an original way:

> And then our good Lord opened my spiritual eye, and showed me my soul in the midst of my heart. I saw the soul as wide as if it were an endless citadel, and also as if it were a blessed kingdom, and from the state which I saw in it, I understood that it is a fine city. In the midst of that city sits our Lord Jesus, true God and true man, a handsome person and tall, highest bishop, most awesome king, most honourable lord […] The place which Jesus takes in our soul he will nevermore vacate, for in us is his home of homes and his everlasting dwelling.[28]

There are several elements in Julian's image that deserve attention from a cognitive-linguistic perspective. First of all, she tells us what she

25 *Ibidem*, 285.

26 *Ibidem*, 130.

27 *Ibidem*.

28 *Ibidem*, 312.

"sees" with her "spiritual eye," which is an instance of the mind is body conceptual metaphor and an example of the doctrine of spiritual senses. Her mystical language is also grounded in her experience of somebody living in the late Middle Ages. Stressing the dual nature of Christ,[29] she can describe him only through his humanity and therefore resorts to familiar markers of status and power drawn from her social world: Jesus is "bishop," "king" and "lord."[30] Yet the most original aspect of her vision is its spatial imagery. Unlike Augustine's small cubiculum, the soul is, for Julian, "as large as […] an endless citadel." It is no longer a room in a building but a "kingdom" and "city." The image schema underlying this vision is centre–periphery, with Jesus occupying its very centre. The image seems to echo the New Jerusalem of Revelation, with the soul itself taking the place of the city. Jesus' dwelling in the soul as his "most familiar home," although reminiscent of Augustine's references to meeting God in the depths of the heart, also appears to allude to John 14:23. Interestingly, in another chapter of her work, she presents the soul as a "waste land" awaiting transformation into a city through the redemptive work of Christ:

> But his [God] sitting on the ground, barren and waste, signifies this: He made man's soul to be his own city and his dwelling place, which is the most pleasing to him of all his works. And when man had fallen into sorrow and pain, he was not wholly proper to serve in that noble office, and therefore our kind Father did not wish to prepare any other place, but sat upon the ground, awaiting human nature, which is mixed with earth, until the time when by his grace his beloved Son had brought back his city into its noble place by his hard labour.[31]

The soul as a barren land awaiting transformation into a glorious city may be seen as another variant of the "house in need of repair" that we encounter in Augustine. Yet whereas in Augustine this spiritual "reconstruction" concerns the individual soul, Julian, with the means of the spatial imagery, offers one of the most original illustrations of the doctrine of redemption of humanity in Western religious literature.

---

29 Emphasizing the dual nature of Christ was characteristic of the Middle Ages. See: Jaroslav Pelikan, *Jesus through centuries. His Place in the History of Culture* (New Haven–London: Yale University Press, 1999), 133–144.

30 The title "lord" was also used in medieval England to address members of the social and political elite, especially noblemen and landowners.

31 Julian of Norwich, *Showings*, 272.

Teresa of Ávila: The Interior Castle

Teresa's metaphor of the human interior as a castle has been examined by many authors; they either approach it from a theological and spiritual perspective or seek to establish the origin of her imagery.[32] My concern here is not so much with the theological interpretation of the castle or with the question of its sources and instead, I will focus on the three image schemas that underlie Teresa's vision.

First of all, like Marcus Aurelius and Augustine, Teresa's utilizes the container image schema and encourages us to withdraw and to go "inside":

> The soul is like one who gets up from the table after winning a game, for it already sees what the things of the world are. It rises up at the best time, as one who enters a fortified castle to be safe from enemies. There is a withdrawing of the senses from exterior things and a renunciation of them in such a way that, without one's realizing it, the eyes close so as to avoid seeing them and so that the sight might be more awake to things of the soul.[33]

The image of the fortified castle recalls Marcus Aurelius' citadel, yet whereas the Stoic citadel is meant to preserve the self's autonomy, Teresa's castle serves as a place of encounter with God. At the same time, her description of entering the castle echoes Augustine's entering the "cubiculum cordis," since both stress the necessity of shutting off all external distractions.

The castle itself has "seven dwelling places, and in the seventh, which [is] in the centre, the King of Glory dwell[s] in the greatest splendor.[34]

---

32 For example: Peter Bourne H.M.C., *St. Teresa's Castle of the Soul. A Study of the Interior Castle* (Long Beach, CA: Wenzel Press, 1995); Joseph F. Chorpenning, "The Monastery, Paradise, and the Castle: Literary Images and Spiritual Development in St. Teresa of Ávila," *Bulletin of Hispanic Studies* LXII (1985): 245–257; Mary C. Coelho, "St. Teresa of Ávila's Transformation of the Symbol of the Interior Castle," *Teresianum* 1 (1987): 109–125; Eric W. Trueman Dicken, "The Imagery of the Interior Castle and Its Implications," *Ephemerides Carmeliticae* 21 (1970): 198–218; Gillian T. W. Ahlgren, *Entering Teresa of Ávila's Interior Castle. A Reader's Companion* (New York–Mahwah, N.J: Paulist Press, 2005). Despite their age, these studies remain useful points of reference. There is also a Jungian interpretation of the castle (Lourens Minnema, "Spatial imagery as key to two mystical experiences of transformation: a comparison between Teresa of Ávila and John of the Cross," *Mental Health, Religion & Culture* 15/6 (2012): 587–609.

33 Teresa of Avila, *The Way of Perfection*, 28,6, trans. K. Kavanaugh (Washington, D.C: Institute of Carmelite Studies, 2000), 251.

34 Teresa of Avila, *The Interior Castle*, trans. K. Kavanaugh and O. Rodrigues (New York–Ramsey–Toronto: Paulist Press, 1979), 20.

Importantly, these seven concentric dwelling places or *moradas*[35] should be seen not in one but two dimensions.

> You mustn't think of these dwelling places in such a way that each one would follow in file after the other; but turn your eyes toward the centre, which is the room or royal chamber where the King stays, and think of how a palmetto has many leaves surrounding and covering the tasty part that can be eaten. So here, surrounding this centre room are many other rooms; and the same holds true for those above. Let the soul walk through these dwelling places which are up above, down below, and to the sides, since God has given it such great dignity.[36]

Even from this brief passage we can see that Teresa develops her inner topography on a much larger scale than Augustine. Apart from the container image schema – the soul is conceived as an enclosed architectural space separated from the external world – there is also the centre–periphery schema, which serves not only to locate God in the most important place within the castle but also to mark progress along the spiritual path, since the outer dwelling places are occupied by souls still distracted by worldly concerns. Indeed, this idea of progress is new, and it is grounded in the source–path–goal schema. The believer begins at the periphery and gradually advances through successive dwelling places toward the centre. The journey is not easy, for the soul encounters numerous obstacles and temptations that hinder its progress. The final goal of this movement is the seventh dwelling place, where the soul reaches the union with God in what Teresa describes as spiritual marriage, an example of another and even more prominent form of erotic imagery frequently employed by mystical writers.[37] Another original aspect of Teresa's vision is the comparison of the central part of her architectural structure to the most desirable part of a plant, hidden beneath layers of leaves that obstruct access to it and thus imply that reaching it requires effort. Reference to

35 By *moradas* Teresa means not individual chambers but places that themselves have complex architecture, since in each of these "there are many others, below and above and to the sides, with lovely gardens and fountains and labyrinths"; *The Interior Castle*, Epilogue 3; *ibidem*, 196.

36 *The Interior Castle* 2,8; *ibidem*, 42.

37 Kołakowski, *Religion*, 151. This, of course, leads us to the rich Christian mystical tradition based on the *Song of Songs* and represented among others by Origen and Bernard of Clairvaux.

gustatory experience is another form of embodied experience frequently found in Christian religious language.[38]

William Law: The Depth and Centre of the Soul

A cognitive-linguistic exploration of religious texts helps us see that the same image schemas may conceptualize different aspects of inner experience or construe them in different ways. This is also confirmed by the analysis of the following excerpt from William Law's spiritual guide:

> For this turning to the Light and Spirit of God within thee, is thy only true turning unto God, there is no other way of finding him, but in that place where He dwelleth in thee. For though God be everywhere present, yet He is only present to thee in the deepest, and most central part of thy soul. Thy natural senses cannot possess or unite thee to Him, nay thy inward faculties of understanding, will and memory, can only reach after God but cannot be the place of his habitation in thee. But there is a root, or depth in thee, from whence all these faculties come forth, as lines from a centre, or as branches from the body of the tree. This depth is called the centre, the fund or bottom of the soul. This Depth is the Unity, the Eternity, the Infinity of thy Soul; for it is so infinite, that nothing can satisfy it, or give it any rest, but the infinity of God.[39]

Law's words echo Augustine's "interior intimo meo et superior summo meo": God dwells within the believer and yet remains beyond reach. Identifying God with the bottom or fund of the soul is a realization of the up–down schema that we also encounter in Meister Eckhart's Seelengrund and in Paul Tillich's notion of the "Ground of Being." Like Teresa, Law also employs the centre–periphery image schema, although here it carries different meanings. The centre is not the place of our destination, but the source from which things spread like branches. At the same time, its role has changed. Teresa identifies the centre with God, but the spiritual itinerary she describes is one that relatively few believers are likely to follow to its end. Although reaching the seventh mansion, where the King dwells, brings the promise of extraordinary bliss, it remains an ideal rather than a necessity. Law suggests that due to the character

38 For example, Augustine frequently speaks of God's sweetness ("suavitas Dei," "dulcedo Dei") in his *Expositions of the Psalms*, especially in connection with Psalm 33:9: "Gustate et videte quoniam suavis est Dominus." For a detailed discussion, see also: Franz Posset, "The Sweetness of God," *American Benedictine Review* 44/2 (1993): 143–178.

39 William Law, *The Spirit of Prayer. The Spirit of Love* (Cambridge–London: James Clarke & Co., 1969), 44.

of our soul, only God can satisfy it. Teresa speaks of the sweet heart of a palmetto hidden within layers of leaves. Yet, if we follow the logic of the image, it remains a desirable fruit rather than a necessity of life. Law, by contrast, suggests that because the soul is insatiable and because only God can satisfy it, those who do not seek God suffer spiritual hunger.

Etty Hillesum: God at the Bottom of a Well

Unlike the earlier authors discussed above, Etty Hillesum is hardly a mystical writer in the traditional sense. Nevertheless, her diaries reveal a strong sense of the Augustinian turn inward, a "dialogue with what is deepest inside me, which for the sake of convenience I call God."[40] The two combined image schemas (up–down and container) present in this quotation become even more visible in the following passage, where movement toward the depths of the self becomes a way of approaching the divine:

> There is a really deep well inside me. And in it dwells God. Sometimes I am there, too. But more often stones and grit block the well, and God is buried beneath. Then He must be dug out again.[41]

Architectonically, Hillesum's conceptualization is the poorest among the examples discussed here. There are no castles, cities, or houses, but only a well, which may be regarded as one of the simplest instantiations of the container and up–down image schemas found in the material discussed here. Yet precisely because of its simplicity the image possesses remarkable expressive power. The movement toward God is represented not as a journey through successive dwelling places but as the laborious task of removing obstacles that block access to the divine presence. In this respect, Hillesum's image may be even more compelling than those of Augustine and Teresa, for it emphasizes the effort involved in the spiritual life with exceptional clarity: God is already there, but must be dug out.

40 Etty Hillesum, *An Interrupted Life: The Diaries, 1941–1943. Letters from Westerbork*, trans. Arnold J. Pomerans (New York: Metropolitan Books Henry Holt and Company, 1996), 183.

41 *Ibidem*, 44.

Conclusion

The examples discussed above demonstrate that descriptions of spiritual life, far from being detached from ordinary human experience, are deeply grounded in it. The examined authors conceptualize the inner life by drawing on basic image schemas such as container, up–down, centre–periphery, and source–path–goal, as well as on conceptual blends that combine architectural, bodily, and spatial experience with religious meanings. At the same time, the same cognitive structures may serve different purposes and acquire different meanings in different contexts. Augustine's house, Julian's city, Teresa's castle, Law's centre of the soul, and Hillesum's well all belong to the same family of spatial conceptualizations, yet each highlights a different aspect of the relationship between the human self and God. The image schemas discussed above are grounded in our experiences as embodied human beings that inhabit spaces, move between places and distinguish between the centre and the periphery. The persistence of such imagery seems to be related to the difficulty of describing spiritual experience itself: familiar spatial structures provide writers with a way of giving concrete form to otherwise elusive aspects of inner life. Thus, the similarities observed here need not result from direct literary influence, but may arise from the interaction of embodied cognition, tradition, and the conventions of spiritual writing.

Bibliography[42]

Books and monographs

Ahlgren Gillian T.W., *Entering Teresa of Ávila's Interior Castle: A Reader's Companion* (New York–Mahwah, NJ: Paulist Press, 2005).

Augustine, *Confessions*, trans. Henry Chadwick (Oxford: Oxford University Press, 2008).

Augustine, *Expositions of the Psalms 1–32*, trans. Maria Boulding, O.S.B., ser. The Works of Saint Augustine: A Translation for the 21st Century, III/15 (Hyde Park, NY: New City Press, 2000).

Augustine, *Expositions of the Psalms 33–50*, trans. Maria Boulding, O.S.B., ser. The Works of Saint Augustine: A Translation for the 21st Century, III/16 (Hyde Park, NY: New City Press, 2000).

42 For the sake of consistency, English translations of Augustine's works are listed under "Augustine," while original Latin texts under "Augustinus Aurelius." In the footnotes the form of the author's name follows the title page of the edition cited.

Augustine, *Sermons II (20–50) on the Old Testament*, trans. Edmund Hill, O.P., ser. The Works of Saint Augustine: A Translation for the 21st Century, III/2 (Hyde Park, NY: New City Press, 2000).
Augustine, *The Lord Sermon on The Mount*, trans. John J. Epson (Westminster, ML: The Newman Press, 1948).
Augustinus Aurelius, *Enarrationes in Psalmos I–L*, CCSL 38 (Turnhout: Brepols, 1956).
Augustinus Aurelius, *Confessionvm. Libri XIII* (Berlin–New York: Walter de Gruyter, 2009).
Bourne Peter H.M.C., *St. Teresa's Castle of the Soul: A Study of the Interior Castle* (Long Beach, CA: Wenzel Press, 1995).
Cary Philip, *Augustine's Invention of the Inner Self: The Legacy of a Christian Platonist* (Oxford: Oxford University Press, 2000).
Chrétien Jean-Louis, *L'espace intérieur* (Paris: Les Éditions de Minuit, 2014).
Fauconnier Gilles, Turner Mark, *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities* (New York: Basic Books, 2002).
Gavrilyuk Paul L., Coakley Sarah (eds.), *The Spiritual Senses: Perceiving God in Western Christianity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).
Hadot Pierre, *The Inner Citadel: The Meditations of Marcus Aurelius*, translated by Michael Chase (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998).
Hillesum Etty, *An Interrupted Life: The Diaries, 1941–1943. Letters from Westerbork*, trans. Arnold J. Pomerans (New York: Metropolitan Books, Henry Holt and Company, 1996).
Johnson Mark, *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason* (Chicago: University of Chicago Press, 1980).
Julian of Norwich, *Showings*, trans. Edmund Colledge and James Walsh (New York–Ramsey–Toronto: Paulist Press, 1978).
Kołakowski Leszek, *Religion: If There Is No God... On God, the Devil, Sin and Other Worries of the So-Called Philosophy of Religion* (New York–Oxford: Oxford University Press, 1982).
Lakoff George, Johnson Mark, *Metaphors We Live By* (Chicago: University of Chicago Press, 1980).
Law William, *The Spirit of Prayer. The Spirit of Love* (Cambridge–London: James Clarke & Co., 1969).
Marcus Aurelius, *Meditations*, trans. Robin Hard (Oxford: Oxford University Press, 2011).
Marcus Aurelius Antoninus, *The Communings with Himself of Marcus Aurelius Antoninus, the Emperor of Rome, Together with His Speeches and Sayings*, trans. C.R. Haines, ser. Loeb Classical Library (London: William Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons, 1916).
Marion Jean-Luc, *In the Self's Place: The Approach of Saint Augustine*, trans. Jeffrey L. Kosky (Stanford, CA: Stanford University Press, 2012).
Meconi David V., *The One Christ: St. Augustine's Theology of Deification* (Washington, DC: The Catholic University of America Press, 2013).

Pelikan Jaroslav, *Jesus through Centuries: His Place in the History of Culture* (New Haven–London: Yale University Press, 1999).
Sweetser Eve, *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991).
Taylor Charles, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001).
Teresa of Avila, *The Interior Castle*, trans. Kieran Kavanaugh and Otilio Rodriguez (New York–Ramsey–Toronto: Paulist Press, 1979).
Teresa of Avila, *The Way of Perfection: A Study Edition* (Washington, DC: Institute of Carmelite Studies, 2000).

Journals

Chorpenning Joseph F., "The Monastery, Paradise, and the Castle: Literary Images and Spiritual Development in St. Teresa of Ávila," *Bulletin of Hispanic Studies* 62 (1985): 245–257.
Coelho Mary C., "St. Teresa of Ávila's Transformation of the Symbol of the Interior Castle," *Teresianum* 38 (1987): 109–125.
Dicken Eric W. T., "The Imagery of the Interior Castle and Its Implications," *Ephemerides Carmeliticae* 21 (1970): 198–218.
Huian Georgiana, "Embodied Mystery, Spiritual Deepness: Paradoxes of the Heart Inside a Spirituality of Purification," *Religions* 16 (2025): 410.
Minnema Lourens, "Spatial Imagery as Key to Two Mystical Experiences of Transformation: A Comparison between Teresa of Ávila and John of the Cross," *Mental Health, Religion & Culture* 15/6 (2012): 587–609.
Osiek Carolyn, "When You Pray, Go into Your ταμεῖον (Matthew 6:6): But Why?," *The Catholic Biblical Quarterly* 71/4 (2009): 723–740.
Posset Franz, "The Sweetness of God," *American Benedictine Review* 44/2 (1993): 143–178.

Chapters in monographs

Augustine, "True Religion (De vera religione)," in *On Christian Belief*, trans. Edmund Hill, O.P., ed. Boniface Ramsey, ser. The Works of Saint Augustine: A Translation for the 21st Century I/8 (Hyde Park, NY: New City Press, 2005), 29–106.
Krzeszowski Tomasz P., "The Axiological Parameter in Preconceptual Image Schemata," in *Conceptualizations and Mental Processing in Language*, eds. Richard A. Geiger and Brygida Rudzka-Ostyn (Berlin–New York: Mouton de Gruyter, 1993), 307–330.
Willms Lothar, "Body, Mind, Soul, and Self," In *The Cambridge Companion to Marcus Aurelius*, ed. John Sellars (Cambridge: Cambridge University Press, 2025), 82–108.

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 175–192
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.11

Marta Komsta

ORCID: 0000-0001-7807-2619
Maria Curie-Skłodowska University, Lublin

Spaces of Memory as Visions of the Future in Spiritualist Utopias

Przestrzenie pamięci jako wizje przyszłości w utopiach spirytystycznych

Abstract

The paper examines selected 19th-century Spiritualist texts in the context of the relationship between the past and the future as the foundational element of spatial modelling in the examined narratives. Crucial here is the trope of memory: as cultural as well as literary models, the Spiritualist presented worlds are mnemonic constructs, grounded in the process of reminiscence as the central component of their generic framework and world-building. At the same time, in line with 19th-century euchronias, the texts in question foreground the idea of progress by transferring it from the temporary mortal existence into the everlasting realm of the hereafter, based on the continuous development of its inhabitants. In this sense, Spiritualist accounts negotiate utopia's complex relationship with memory by postulating the need to coalesce the static cultural matrix of the collective with the dynamic memory of the individual. Thus, the spatial analysis of the selected narratives aims to demonstrate the semiotic tension between the past and the future as the cornerstone of their utopian paradigm.

Keywords: 19th century, memory, progress, space, Spiritualism, utopia.

Abstrakt

Rozdział poświęcony jest analizie wybranych XIX-wiecznych tekstów spirytystycznych w kontekście relacji przeszłości z przyszłością jako głównego aspektu ukształtowania przestrzennego w omawianych narracjach. Kluczowy jest tutaj motyw pamięci: jako modele kulturowo-literackie, spirytystyczne światy stanowią strukturę mnemoniczną, zbudowaną na procesie reminiscencji będącej kluczową częścią ich struktury gatunkowej oraz budowy świata przedstawionego. Podobnie jak XIX-wieczne uchronie, analizowane teksty kładą nacisk na ideę postępu, przenosząc ją z płaszczyzny tymczasowej ludzkiej egzystencji do wiecznych zaświatów pod kątem nieustającego rozwoju ich mieszkańców. Spirytystyczne dzieła ukazują w ten sposób skomplikowaną relację utopii z kwestią pamięci, postulując potrzebę połączenia statycznego modelu wspólnotowego z dynamiczną pamięcią jednostki. Tym samym analiza przestrzenna wybranych narracji wskazuje na semiotyczne napięcie pomiędzy przeszłością i przyszłością jako fundament ich utopijnego paradygmatu.

Słowa klucze: XIX wiek, pamięć, postęp, przestrzeń, spirytyzm, utopia.

Memory and Utopia

The workings of memory, be it collective or individual, are intrinsically rife with contradictions and inconsistencies. Astrid Erll contends that

> Memories are not objective images of past perceptions, even less of a past reality. They are subjective, highly selective reconstructions, dependent on the situation in which they are recalled. *Re*-membering is an act of assembling available data that takes place in the present. Versions of the past change with every recall, in accordance with the changed present situation. Individual and collective memories are never a mirror image of the past, but rather an expressive indication of the needs and interests of the person or group doing the remembering in the present.[1]

Utopia is no stranger to these mnemonic perturbations. One could even argue that *all* conceived utopias are essentially utopias of memory, for they are built upon the shared reminiscences of the imperfect past that stands corrected in the improved present; Carter F. Hanson contends

1 Astrid Erll, *Memory in Culture* (Houndmills–Basingstoke–Hampshire–New York: Palgrave Macmillan, 2005), 8 (emphasis original).

that "the conscious imagining or subconscious wish-dreaming of a *better* future must also draw on memories of our pasts" (emphasis original).[2] In this sense, he argues, "memory is fundamental to and constitutive of utopianism, and […] within the more specific domain of literary utopias, memory and forgetting often function as vital and complex components of a text's utopian impulse."[3] It bears explaining that the complexity Hanson mentions is linked to memory's inherently disruptive potential as a counter-narrative to the dominant discourse. In early literary utopias, whose worldbuilding is structured upon the tenets of collectivity, homogeneity, and repetition, memory is firmly entrenched within the event of a *ritual*. Following Halbwachs, Hanson notes that "collective memory would coalesce around the ritual behaviours that give meaning and cohesion to family and social groups."[4] In Thomas More's *Utopia* the ritual denotes the praxis of sameness that roots the traditional utopian chronotope in the perpetual now, resulting in a creation of "a kind of self-referential, ahistoricized space"[5] that "largely dispenses with history and thus with the contingencies of memory."[6]

It also comes as no surprise that, since the very notion of the ritual points towards the collective aspect of memory, individual memory tends to receive less attention, in no small part due to its inherently malleable and, in extension, unreliable nature. On a structural level, this appears as a contrast between the frame and the main text of the utopian narrative: the frame carries the burden of individual memory and its inconsistencies, which is mitigated through various methods of verisimilitude that enhance the overall didactic aim of traditional utopian narratives;[7] from the interpretative angle, this juxtaposition conveys the us/them opposition, between the unreliable, volatile nature of the Old World and the apparent stability and perfection of its utopian counterpart. At the beginning of More's *Utopia*, in More's letter to Peter Giles, the former

2 Carter F. Hanson, *Memory and Utopian Agency in Utopian/Dystopian Literature. Memory of the Future* (New York–London: Routledge, 2020), xv.

3 *Ibidem*, xvi. It needs to be clarified at this point that the definition of memory used in this analysis follows Hanson's approach to the concept of memory not as "a singular function," but "rather as a set of varied practices and discursive systems." *Ibidem*, 3. As such, it constitutes one of the cornerstones of the utopian paradigm, especially in the context of its distinct temporality; as Vincent Geoghegan argues, "[m]emory is the means in the present to ground the future in the past" (qtd. in *Ibidem*, 4).

4 *Ibidem*, 16.

5 *Ibidem*, 18.

6 *Ibidem*, 19.

7 For a discussion of verisimilitude in traditional utopias, see Artur Blaim, *Gazing in Useless Wonder English Utopian Fictions, 1516-1800* (Oxford: Peter Lang, 2013).

excuses himself for sending a copy of *Utopia* to the latter at a much later date than anticipated, asking Giles to fill in the gaps "to the intent that if anything have escaped me you might put me in remembrance of it."[8] And though the implied author protests that he is "not all of the worst and dullest memory," he admits he cannot establish Utopia's actual location since he forgot to ask Hythloday about it.[9] While these fissures hint at the playful nature of More's narrative, they also reveal the problematic nature of individual memory that goes against the "hunger for certainty" of utopian temporality.[10]

With the evolution of the utopian genre in the 19th century, the question of memory – individual as well as collective – further gained complexity. In utopia's 19th-century descendant, euchronia, in which *the good place* of the here and now was relocated into *the good time* of the future, the keyword is progress, an umbrella term that encapsulates the overall betterment of a society, freed from the traumas of the past.[11] But the answer to the question on how to approach memory in the context of progress is by no means straightforward as witnessed in two seminal euchronias of the period: Edward Bellamy's *Looking Backward* (1888) and William Morris's *News from Nowhere* (1890). As Vincent Geoghegan points out, Bellamy's work "builds upon a distinctive theoretical rejection of the past, involving an attack on the faculty of memory," whereas Morris's novel, a scathing response to Bellamy's bestseller, "contains a perspective in which both memory and history play a central and

8 Thomas More, "Utopia," in *Three Early Modern Utopias: Thomas More* Utopia*, Francis Bacon* Atlantis*, Henry Neville* The Isle of Pines, ed. Susan Bruce (Oxford–New York: Oxford University Press, 1999), 6.

9 *Ibidem*, 6. As he explains, "[f]or neither we remembered to inquire of him, nor he to tell us, in what part of the new world Utopia is situate." *Ibidem*, 7.

10 Gary Saul Morson, *Narrative and Freedom. The Shadows of Time* (New Haven–London: Yale University Press, 1994), 1.

11 Fátima Vieira notes that "[b]y favouring the notion of time and offering a vision of a future of happiness, euchronia acquired a historical dimension. History was now envisaged as a process of infinite improvement, and utopia, in the spirit of euchronia, was presented as a synchronic representation of one of the rings in the chain of progress. (…) By projecting the ideal society in the future, the utopian discourse enunciated a logic of causalities that presupposed that certain actions (namely those of a political nature) might afford the changes that were necessary in order to make the imagined society come true. In this way, utopias became dynamic, and promoted the idea that man had a role to fulfil." See *Idem*, "The Concept of Utopia," in *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Claeys (Cambridge–New York: Cambridge University Press, 2010), 10.

a positive role."[12] For Bellamy, memory is inherently dangerous in terms of impeding the triumphant march of progress.[13] For Morris, memory and past in general are significant building blocks of London 2090 AD, with the city itself depicted as an inversion of Bellamy's sanitized urban utopia of Boston 2000 AD. More so, future Londoners, while cognizant of the fatal flaws of the old world, cherish the past as a source of continuous wonder and inspiration.[14] While Bellamy's rejection of memory ultimately proved to be more popular than Morris's insistence on its importance, the contrast between the two approaches points to utopia's ambiguous stance on the value and purpose of memory in envisioning humanity's better future.[15]

Spiritualism as a Religion of Memory

The often-troublesome issue of memory in utopia is conspicuously reflected in Spiritualist texts. Born in the second half of the 19th-century in the United States, the religious movement of Spiritualism became a counterpoint to the dominant religious denominations by attempting to corroborate its religious tenets with science, with both perceived as "mutually constitutive knowledges, together producing a materialist belief system to explain the immaterial world."[16] At the same time, as a movement that fervently advocated egalitarian values in the late Victorian era, Spiritualism demonstrated its inherently utopianist foundations, made evident in its core belief in the afterlife as a crucial component in the struggle to improve the contemporary reality; the future utopia on earth was to be established with the aid of helpful spirits, who would

12 Vincent Geoghegan, "The Utopian Past: Memory and History in Edward Bellamy's *Looking Backward* and William Morris's *News From Nowhere*," *Utopian Studies* 3/2 (1992): 75.

13 In his extensive analysis of Bellamy's novel, Hanson similarly contends that Boston 2000 AD "in fact depends on freedom from memory" (*Memory*, 30) since "memory violates humanity's nature as a progressive species." *Ibidem*, 36.

14 Geoghegan, *The Utopian Past*, 84–85.

15 *Ibidem*, 88.

16 Molly McGarry, *Ghosts of Futures Past. Spiritualism and the Cultural Politics of Nineteenth-Century America* (Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2008), 129. According to Florence Marryat, the bestselling author of *There Is No Death*, Spiritualism "affords the *proof* – the only proof we have ever received, and our infinite natures accept – of a future existence. The majority of Christians *hope* and *trust*, and say they *believe*. It is the Spiritualist only that *knows*." *Idem*, *There Is No Death* (New York: National Book Company, 1891), 60 (emphasis original).

impart sage advice by means of mediumistic communication. Life after death, according to Spiritualists, was a continuation of mortal existence in which each and every individual was given an opportunity of continuous improvement in the name of all-encompassing progress, the movement's central tenet and a reflection of the period's widespread socio-political and scientific upheavals.[17]

Genre-wise, Spiritualist works constitute a hodgepodge of conventions, embracing factual narratives, narratives of events, essays, lectures, and manifestos, amongst others.[18] What binds these diverse examples are their utopian foundations, demonstrated by means of the affinity between Spiritualist narratives and the traditional utopian model, including composition, plot pattern, and the organisation of the presented worlds. Akin to classical utopias, many Spiritualist texts involve the trope of a journey; a rudimentary plot and one-dimensional characters, whose function is mainly that of co-narrators or partners in the dialogue between the visitor and the citizens of the new world; and the predominantly descriptive and didactic functions of the narrative, with the focus put upon the presentation of the post-mortem reality and its inhabitants as a lesson to be conveyed to the world beyond utopia's borders.[19] The moment of death is equivalent to the departure and crossing the ontological boundary between the spiritual centre and the mortal periphery, as the protagonists venture into the new world of the hereafter. There they are usually greeted by the character of a guide, who patiently introduces the bewildered newcomers to the rules of the utopian realm; and although there is no return to the old world in a conventional sense, many spirits return during séances to support those who still struggle in their mortal life. The spatial configuration in these accounts typically adheres to the traditional synecdochic structure of utopian narratives,

17 On the significance of progress in Spiritualist beliefs, see McGarry *Ghosts of Future Past* and Cathy Gutierrez *Plato's Ghost. Spiritualism in the American Renaissance* (Oxford–New York: Oxford University Press, 2009).

18 According to Markus Altena Davidsen, "[f]ictional narratives […] are narratives that create their own world, rather than referring to the actual world. Factual narratives (or referential narratives, or 'history'), by contrast, are narratives that claim to refer to events that really happened in the actual world. News reports fall into this category, and so do religious narratives. Religious narratives, specifically, are narratives that tell of human interaction with supernatural agents and invite their audiences to participate in the interaction with these supernatural agents in their own world." *Idem*, "The religious affordance of fiction: a semiotic approach," *Religion* 46/4 (2016): 528.

19 For a detailed analysis of traditional utopian convention, see Blaim *Gazing* and Andrzej Zgorzelski, *Fantastyka, utopia, science fiction: ze studiów nad rozwojem gatunków* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980).

with all aspects of the presented world operating as signifiers of the underlying symbolic domain.[20] Spiritualist works simultaneously display kinship with 19th-century euchronias, especially in their focus on the notion of progress as the defining quality of the utopian realm, further made apparent in the vertical, hierarchical structure of the Spiritualist universe.[21] By subverting the generic insularity of early utopias (since everyone will, sooner or later enter the Spiritualist Arcadia), Spiritualist texts remain potent vehicles of utopian sensibility, approached here as the desire for change, a prophecy for the future as well as an active element of the social transformation in the present.[22] Hence, the dynamic essence of these narratives lies in the concept of progress understood predominantly as a highly individualized effort, stimulated and reflected by one's environment. In effect, they are informed by the literariness of the traditional utopian genre, which they refashion in line with their purpose as a plan of spiritual and political progress to be implemented on earth as a 19th-century blend of the archetypal "utopias of sensual gratification" with "utopias of human contrivance."[23]

Spiritualist utopias are hence mnemonic models, built upon the process of reminiscence as the core aspect of their generic framework as well as the semiotic underpinning of the presented world. The very act of summoning spirits during a séance points to Spiritualism as a religion grounded in memory, in the evocation of the past as the fundamental part of a better future in which both realities are to be united. By doing so, Spiritualism suggested a link between individual recollections of its believers and the collective impetus of the movement through which the past was to change the future. As Molly McGarry aptly puts it, "[l]ike the feeling of a phantom limb, the conjuring of a ghost is a form of

20 On the synecdochic structure in utopia, see Blaim, *Gazing*. On the synecdochic organization in Spiritualist texts, see Marta Komsta, "The Path of Progress: Utopia and Spiritualist Literature," in *Utopian Possibilities: Models, Theories, Critiques*, ed. Liam Benison (Porto: U. Porto Press, 2023), 128.

21 On Spiritualist cosmology, see Gutierrez, *Plato's Ghost*; McGarry, *Ghosts of Future Past*. On the hierarchical spatial relationship between progress and utopia in Spiritualist accounts, see also Komsta, *The Path of Progress*, 127–128.

22 On isolation and boundaries in traditional utopias, see Artur Blaim and Ludmiła Gruszewska-Blaim, "Utopian semiospheres: Isolation and dialogue across borders," *Sign Systems Studies* 52/1-2 (2024): 155–184.

23 Gregory Claeys, and Lyman Tower Sargent, "Introduction," in *The Utopia Reader*, eds. Gregory Claeys and Lyman Tower Sargent (New York–London: New York University Press, 1999), 2. Utopias of sensual gratification are pancultural "myths that look to the past of the human race or beyond death for a time when human life was or will be easier and more gratifying," (*ibidem*, 2) in utopias of human contrivance "every aspect of social order can be susceptible to human control" (*ibidem*, 3).

recovering the lost, of returning the dead to the living, the part to the whole. Spiritualism was a technology of memory, fundamentally collective in its gathering of bodies and souls to reconstitute and remember the past."[24] Accordingly, the spatiality in Spiritualist mnemonic world-building echoes Plato's relationship between Forms and copies and his theory of recollection.[25] The multiple spheres of the Spiritualist universe represent Platonic Forms to their earthly counterparts in accordance with the principle of correspondence as a reflection of the relationship between the two worlds but also as a means of alleviating the initial sense of estrangement upon awakening in the realm of the afterlife;[26] thus, in Eugene Crowell's *The Spirit World*, the inhabitants reside in "the spiritual Romes, Florences, Bolognes, Venices, Dresdens" as perfected originals of their terrestrial reflections.[27] Heavens are also Forms to particular countries and nations, each geographically located exactly above its earthly counterpart, as "in the part which encircles China there is a Chinese heaven or realm in spirit life, also that which is over Africa is peopled by those enjoying an African heaven."[28] The similitude between the worlds is often so compelling that "many who pass thence, for a time, are unable to believe that they have made the transition; they believe themselves to be dreaming."[29] The collective memory of the Spiritualist reality as the Form becomes then the *true* memory in the Platonic sense;[30] as such,

24 McGarry, *Ghosts of Futures Past*, 149.

25 Cathy Gutierrez explains that "[i]n Platonic thought, Forms are the perfect metaphysical instantiation of all things and concepts. […] Their material replications on earth are but copies, corrupt representations of the perfect concept, subject to time and decay." *Idem*, *Plato's Ghost*, 40.

26 Andrew Jackson Davis, one of the most famous figures in American Spiritualism, elucidates that "[u]pon the primordial principle of correspondence […], there exists a general resemblance, a similarity of order and appearance, between the Winterland (earth) beneath man's feet and the Summerland (heaven) above his head." *Idem*, *Views of Our Heavenly Home* (Boston: Colby & Rich, 1877), 67. See also Komsta, *The Path of Progress*, 129.

27 Eugene Crowell, *The Spirit World: Its Inhabitants, Nature, and Philosophy* (Boston: Colby & Rich, 1879), 73.

28 Carrie E.S. Twing, *Contrasts in Spirit Life; and Recent Experiences of Samuel Bowles, Late Editor of the Springfield (Mass.) Republican, in the First Five Spheres* (Springfield, Mass.: Star Publishing Company, 1881), 43.

29 Crowell, *The Spirit World*, 24.

30 Gutierrez, *Plato's Ghost*, 44. Gutierrez evokes the Platonian allegory of the souls who "ride each night with the gods on their rounds of observing the Forms. As the souls vie for the privilege of seeing the Forms, their wings become chipped and maimed, causing them to eventually fall to earth and take on the mortal coil. Through the love of wisdom, souls may begin to recollect the perfection they had seen before they were incarnate, and thus they begin again to grow wings" (*ibidem*, 43). In a Spiritualist

it represents a transcendental rendition of cultural memory *sensu* Jan Assmann, defined as "a kind of institution" that "is exteriorized, objectified, and stored away in symbolic forms that, unlike the sounds of words or the sight of gestures, are stable and situation-transcendent."[31] These "symbolic forms" indicate the stability of true cultural memory that lies at the core of the Spiritualist spatial model.

Progress, essential to Spiritualist core belief in the nearly infinite perfectibility of humanity, plays a significant role in the context of individual memory that might run against the true cultural memory of the collective and, as such, needs to be extirpated or forgotten. "Acts on earth must be forgotten for the soul to proceed in heaven, but what replaces those memories is a truer version of memory itself, the recollection of the Forms," Gutierrez argues;[32] hence, "[f]orgetting is the purview of those with corrupt memories, whether those consist of crimes or poor personality traits."[33] What appears here is the key paradox of Spiritualist world-building: though, much like its euchronian counterparts, it is grounded in the idea of progress and geared towards the future, it simultaneously remains rooted in the landscapes of memory.[34] To complicate matters, though spatial modelling in Spiritualist accounts tends to be closely related to the collective cultural memory of a given group or nation, individual memory performs an altogether different role by means of its implicitly transgressive potential as an obstacle on one's path towards moral excellence.[35] In *Life Beyond the Grave* (1877), a Spiritualist account delivered by the conjoined efforts of the anonymous "writing medium" and one Mrs. Woodforde, a London-based medium and clairvoyant,

---

context, the spirits in the afterlife begin to recognize the perfection of heavenly Forms through a similar process of recollection; for Spiritualists, "[t]rue memory is the memory of heaven," Gutierrez concludes (*ibidem*, 44).

31 Jan Assmann, "Communicative and Cultural Memory," in *Media and Cultural Memory*, eds. Astrid Erll, Ansgar Nünning (Berlin–New York: Walter de Gruyter, 2008), 110–111.

32 Gutierrez, *Plato's Ghost*, 44.

33 *Ibidem*, 44.

34 See also Gutierrez: "The Spiritualists are almost always written about as unrelentingly progressive. Although there is great merit in that characterization, […] their concerns about memory show a thicker and more ambiguous relationship to ideas of time" (*ibidem*, 28).

35 Gutierrez points out that "[…] the problem of ethics and the importance of continual improvement meant that some memories of being alive ran counter to advancing through heaven. By making memory the sole form of judgment in the afterlife, the Spiritualists guaranteed that the concept of memory would be a troubled one" (*ibidem*, 25).

memory is the primary tool of judgment, a canvas upon which one's failings as well as acts of virtue are displayed:

> On entering the spirit world […] the man finds the obstructions to his memory removed. […] The reason of this, lies in the facts, that the body is beginning to loosen its connection with the spirit previous to death. When the final severance comes the whole past stands revealed like a panorama, and all that is bad is constant source of self-reproach and consequent unhappiness to the individual, whilst that which is good affords him pleasure.[36]

If one eventually atones for their transgressions, painful memories begin to fade as a signifier of one's moral and spiritual development:

> When the feelings of others towards such a man are changed, his own memory of the past becomes dimmed, because there is nothing left to remind him of it; until eventually it fades away altogether. He has difficulty in recalling it. This explains why advanced spirits are seldom able to give you much information about their past lives, where their earth life happens to have been unhappy, for the rule in question also holds good in regard to those who were unhappy – not necessarily to the evil ones only. These like to lose the recollection of the past, because it makes them happier, and so they cannot tell you much about their former history.[37]

The erasure of traumatic past constitutes the condition of entry to the afterlife utopia, enabling spirits to pursue progress, unhindered by the burden of individual memory progressively replaced by the collective true memory of Spiritualist heavens.

Case Studies: *The Blue Island* (1922) and *A Wanderer in the Spirit Lands* (1896)

Albeit the bulk of Spiritualist accounts were written by (or communicated to, in the Spiritualist parlance) American authors, British Spiritualists did publish a considerable number of works as a reflection of the movement's immense popularity across the pond. The Victorians readily responded to the promise of the Spiritualist afterlife, delivered to them by a throng of psychics and mediums that offered solace in a Christian

36 *Life Beyond the Grave, described by a Spirit through a Writing Medium* (London: E.W. Allen, 1877), 65.

37 *Ibidem*, 65–66.

world shaken by a series of scientific discoveries, such as Charles Darwin's theory of evolution.[38] Though arguably less known in comparison to their more famous British peers, such as the works of Emma Hardinge Britten, Daniel Dunglas Home, Florence Marryat, Robert Owen or Arthur Conan Doyle himself, the British accounts of the afterlife examined in this section blend the religious tenets of Spiritualism with a literary background, reflected in the underlying semiotic model in these narratives: *The Blue Island* echoes the traditional utopian convention, whereas *A Wanderer in the Spirit Lands* is an example of a religious allegory in a Spiritualist attire. At the same time, the texts in question are structured upon the aforementioned triad of space-memory-progress, revealing, as a result, their affinity with the progressive utopian paradigm of the 19th century by accentuating the role of memory as a springboard but also a challenge in one's pursuit of perfection.

A rather conventional literary rendition of Spiritualist tenets, *The Blue Island: Experiences of a New Arrival Beyond the Veil* is a 1922 account allegedly communicated by William T. Stead, a renowned editor of *The Pall Mall Gazette*, who perished during the sinking of the *Titanic* in 1912, to his daughter, Estelle Stead.[39] With the title evoking association with the Morean Island of Utopia, the plot of *The Blue Island* commences with William's arrival upon the eponymous island, where he is greeted by his relatives and friends and introduced to his new life by spirit guides (one of the being the narrator's father). What follows is a highly didactic narrative in which descriptions of various places, nature, weather conditions, etc. emphasise the high degree of familiarisation, and memory is a bridge between the two realities, enabling the protagonist to correctly identify the underlying signs as referents of the overall purpose of the new world.[40] In a chapter entitled "Buildings" (another trace of utopia's

38 According to Janet Oppenheim, these were "the men and women who searched for some incontrovertible reassurance of fundamental cosmic order and purpose, especially reassurance that life on earth was not the totality of human existence. While Victorians of a scholarly bent found relief disputing theologically among themselves in the periodical press, spiritualists found their comfort at the séance table" *The other world. Spiritualism and psychical research in England, 1850–1914* (Cambridge–New York–Melbourne: Cambridge University Press, 1985), 2.

39 The account, as explained by Estelle in the Preface, was created with the aid of one Purdue Woodman, a British medium, who apparently made a successful contact with the late W.T. Stead by means of automatic writing.

40 Interestingly, in the opening letter to Estelle Stead, Arthur Conan Doyle praises *The Blue Island* as a valuable aid in reducing the inevitable sense of estrangement experienced initially by those crossing to the other side: "It is of enormous importance that the human race should know these things, for it not only takes away all fears of death, but it must, as in the case of your father, be of the very greatest help when one

inherently descriptive focus), William recounts a conversation with his father during which he learns about the purpose of the so-called rest house, which was "the one most used by newly-arrived spirit people. It was nearest to earth conditions and was used because it resembled an earth place in appearance."[41] Despite his recounting of the island's more unusual natural attributes, such as the absence of night and the underlying blue hue of the environment, the narrator repeatedly assures his readers of the overall affinity of the utopian realm with its mortal counterpart: "Therefore I must say that if you were to pay this land a visit in your earth bodies, as you are at present, you would be struck by the lack of excitement. You would think it all so like earth. That is what you would say to people on your return. 'Oh, it's so much like our life here, only there are such a lot of different races of mankind there.'"[42]

Akin to the mnemonic mechanisms in More's narrative, the collective cultural memory of the island's inhabitants is repeatedly reinforced through the process of reification in which the spatial modelling of the island is purposefully fashioned so as to resemble one's earthly domain with a view to easing the transition between the two realities. Unlike the reified memory of one's cultural environment, individual recollections and habits are designated as counter-narratives against the dominant progressive discourse in Stead's purported account, and as such need to be overcome in what is described as "the process of discarding;" according to the narrator, "[a]s we live here we gain knowledge of many kinds, and come to find so many things, hitherto thought essential, not only of no importance but something of a bore, a nuisance, and that is how we grow to a state of dropping all earth habits."[43] Though the newcomers are at first free to pursue their former interests and hobbies, to live within the memory of their earthly life, as it were, they are encouraged to move beyond what is essentially seen as a limited mode of existence. More so, upon their arrival, the spirits are faced with a reckoning for their mortal misgivings, with memory taking the mantle of the ultimate judge:

---

is suddenly called to the other side, and finds oneself at once in known surroundings, sure of one's future, instead of that most unpleasant period of readjustment, *during which souls have to unlearn what their teachers here have taught and adapt themselves to unfamiliar facts.*" W.T. Stead, *The Blue Island. Experiences of a New Arrival Beyond the Veil* (London: Hutchinson & Co., 1922), xi (emphasis added).

41 *Ibidem*, 53.

42 *Ibidem*, 62.

43 *Ibidem*, 64.

> When coming to this land, that whole record has to be dealt with. Not by a judge in wig and gown, but by our own spirit selves. In spirit life we have a full and clear remembrance of all these things and, according to the quality of these individual thoughts, so we are brought into a state of regret, happiness or unhappiness, despair or satisfaction.[44]

The ultimate result is the discardment of one's identity, which is coterminous with the erasure of individual memory and the subsequent immersion in the collective identity of the spirits; upon advancement between the spheres, with each presumably becoming more perfect and thus less familiar, the spirit inhabitants "pass to another and altogether different and lighter land – and each becomes impersonal. Impersonal in the sense that they are no longer Jack Brown or Madge Black, they are now pure spirit people, and their former love, which had been a personal and individual thing, is no longer for one but equally for all. All are alike to all."[45] Individual memory is meant to be acknowledged and addressed before one progresses through the celestial ranks to other, more developed realities.

This journey between the spheres constitutes the structural backbone of *A Wanderer in the Spirit Lands*, an 1896 account purportedly conveyed by Franchezzo, a spirit of an Italian noble, to A. Farnese, a London-based transcriber.[46] Unlike the more pragmatic (or down-to-earth, one is tempted to say) depiction of the spirit life in *The Blue Island*, *Wanderer* provides a decidedly distinct moral and religious angle, as announced by Franchezzo himself in the opening section "Dedication by the Author," in which he warns the readers that

> if the after consequences of a life spent in dissipation and selfishness are often terrible even during the earth-life, they are doubly so in the Spirit World, where all disguise is stripped from the soul, and it stands forth in all the naked hideousness of its sins, with the scars of the spiritual disease contracted in its earthly life stamped upon its spirit form – never to be effaced but by the healing powers of sincere repentance and the cleansing waters of its own sorrowful tears.[47]

---

44 *Ibidem*, 96.

45 *Ibidem*, 149.

46 Although the actual identity of the medium remains unknown, the place of the first publication (London) as well as the original spelling and vocabulary might suggest that A. Farnese was presumably British or was a pseudonym of a British author.

47 Franchezzo, *A Wanderer in the Spirit Lands* (London: W. J. Sinkins, 1896), vii.

The chronotope in Franchezzo's account is that of journey through the afterlife in what becomes a Spiritualist rendition of John Bunyan's *The Pilgrim's Progress* or Dante's *Inferno*, as the main character traverses hellish landscapes in search of redemption for his mortal life of debauchery and vice. After awakening in the afterlife, surrounded by "the stillness – the darkness of Death" (a noticeable contrast to the serene transition in *The Blue Island*), the protagonist soon realizes that he needs to earn his redemption by helping other sinners;[48] thus, with the assistance of his guides, he returns to earth to work as a "controlling spirit," whose main task was to "impress the mortal with a sense of the terrible consequences of yielding to sin, and also […] act as guard and watchman to protect him from the control of the wandering tempting spirits of the earth plane."[49] In the intervals between his missions, the protagonist travels through the Twilight Lands, denoting the first sphere of the Spiritualist universe, inhabited by spirits "whose lives have been too selfish and material to allow their souls to reach any higher state of development."[50] The countries in the Twilight Lands are reflections of one's cardinal depravity, made evident in their allegorical names, such as the Valley of Selfishness, the Country of Unrest, the Miser's Land, or the Gambler's Land, to name but a few. In each of these locations, the environment comes to reflect the sin associated with it and, in extension, the physical and moral appearance of its inhabitants; for instance, the Valley of Selfishness is described as

> a great valley of grey stones, with dim, cold, grey hills shutting it in on every side, and this twilight sky overhead. Here again not a blade of grass, not one poor stunted shrub was to be seen, not one touch of colour or brightness anywhere, only this dull desolation of grey stones. Those who dwelt in this valley had centred their lives and their affections in themselves and had shut up their hearts against all the warmth and beauty of unselfish love.[51]

Similarly, the Land of Misers is inhabited by "dark crooked-looking beings with long claw-like fingers, who were scratching in the black soil like birds of prey in search of stray grains of gold that here and there rewarded their toil."[52] In this context, memory becomes not only a sentence but also a mode of punishment, condemning the sinners to the

48 *Ibidem*, 4.

49 *Ibidem*, 39.

50 *Ibidem*, 36.

51 *Ibidem*, 43.

52 *Ibidem*, 45.

afterlife of torment, in accordance with the principle that spirits "will be made to live over in memory their past earth life" until they "expiate in the spirit the wrongs done in their earthly existences."[53] Since memory also accounts for the spatial modelling of the various loci visited by the protagonist, it can be only overcome by a conscious act of repentance that triggers the moral progress of the individual and the subsequent utopisation of the post-mortem topography. As Franchezzo observes, "[i]n all respects man in the spirit world is free to work or to be idle, to do good or to do evil, to win a blessing or a curse. Such as he is, such will be his surroundings, and the sphere for which he is fitted must ever be the highest to which he can attain till his own efforts fit him to become a dweller in one higher."[54]

In line with one of central tenets of Spiritualist cosmology, Franchezzo's account also employs the rule of affinity between the two worlds, here reformulated into a depiction of depraved originals of mortal copies; accordingly, Franchezzo's journey culminates in the visit to the Kingdom of Hell, where he sees "the Venice of the lower spheres," built upon "these degraded counterparts of all those beautiful places made familiar by the brush of the artist and the fame of those who have carved for themselves a niche in the Temple of History," as well as the Imperial City, a distorted hellish form of the corrupt Rome.[55] The spiritual quest in the lower spheres is simultaneously juxtaposed with the protagonist's intertwined moral and physiological development, with his initially decrepit body – a reflection of his sinful past – restored to its youthful appearance as a confirmation of the man's progress. His transformation is further reflected in his advancement in the ranks of celestial beings and the subsequent change in residence: Franchezzo is relocated first to a modest room in the Land of Dawn, then to a cottage in the Morning Land, and finally to a villa in the Land of Bright Day, with each successive stage depicted in accord with an increasingly more idyllic depiction of the natural environment, an inversion of the hellish landscapes visited by the protagonist. Most importantly, however, conversely to the erasure of individual memory in Stead's account, Farnese's allegory does not propose such a radical solution; instead, the arcadian environment of the afterlife utopia aligns with the sublimation of the protagonist's recollections which are now focussed on his beloved and the vision of their future life beyond death:

53 *Ibidem*, 136.

54 *Ibidem*, 78.

55 *Ibidem*, 202.

> My villa was upon the top of a hill overlooking the lake which lay many hundreds of feet below, its calm waters rippled by magnetic currents and the surrounding hills mirrored in its quiet bosom, and beyond the lake there was a wide valley. As one looks down from a mountain top to the low hills and the dark valley and level plains below, so did I now look down from my new dwelling upon a panorama of the lower spheres and circles through which I had passed, to the earth plane and again to the earth itself, which lay like a star far below me. I thought as I looked at it that there dwelt still my beloved and there yet lay the field of my labours. I have sat many times since gazing out on that lone star, the pictures of my past life floating in a long wave of memory across my day-dream, and with all my thoughts was interwoven the image of her who is my guiding star.[56]

Clearly imbued with a didactic purpose, Franchezzo's cautionary tale highlights the futility of one's attempt to "escape the grinding of memory's millstones" while simultaneously postulating a chance to surmount past transgressions through acts of repentance.[57] The path of progress in Spiritualist utopias is thus fundamentally a journey of memory, with the individual seeking absolution from the corruptive mortal existence by learning to recognize the true memory of the postmortem Arcadia.

Seen from the perspective of the utopian convention, the two accounts enunciate the necessity of confronting memory as impediment to one's progress as well as of acknowledging memory's significance as a cornerstone of individual as well as collective development. Space is the central component of these moral peregrinations. In *The Blue Island* the protagonist commences his journey towards perfection in a highly familiarised environment that is conducive to reawakening the true cultural memory of heavenly forms. *A Wanderer in the Spirit Lands* starts from a conspicuously dissimilar angle: the sinful protagonist, who awakens in highly defamiliarised surroundings, scours infernal lands in search of redemption for his mortal transgressions; the idea of progress is here strongly correlated with the spiritual and moral dimensions of penitence, as the eventual entry into the celestial utopia is not a goal in itself but a reward for one's striving towards improvement. In this sense, by functioning as an ideal form to flawed earthly copies as well as a dynamic reflection of one's (mis)deeds, utopian spatiality in Spiritualist works reconstrues both the traditional chronotope of static presentness and the 19th-century forward-oriented model by positing the imperfect past as the foundation of the future Paradise on this mortal plane and beyond.

56 *Ibidem*, 280.

57 *Ibidem*, 177.

Bibliography

Printed sources

Crowell Eugene, *The Spirit World: Its Inhabitants, Nature, and Philosophy* (Boston: Colby & Rich, 1879).

Davis Andrew Jackson, *Views of Our Heavenly Home* (Boston: Colby & Rich, 1877).

Franchezzo, *A Wanderer in the Spirit Lands* (London: W. J. Sinkins, 1896).

Life Beyond the Grave, described by a Spirit through a Writing Medium (London: E.W. Allen, 1877).

Marryat Florence, *There Is No Death* (New York: National Book Company, 1891).

More Thomas, "Utopia," in *Three Early Modern Utopias: Thomas More* Utopia, *Francis Bacon* Atlantis, *Henry Neville* The Isle of Pines, ed. Susan Bruce (Oxford–New York: Oxford University Press, 1999), 1–148.

Stead W.T., *The Blue Island. Experiences of a New Arrival Beyond the Veil* (London: Hutchinson & Co., 1922).

Twing Carrie E.S., *Contrasts in Spirit Life; and Recent Experiences of Samuel Bowles, Late Editor of the Springfield (Mass.) Republican, in the First Five Spheres* (Springfield, Mass.: Star Publishing Company, 1881).

Books and monographs

Blaim Artur, *Gazing in Useless Wonder. English Utopian Fictions, 1516–1800* (Oxford: Peter Lang, 2013).

Erll Astrid, *Memory in Culture*, trans. Sara B. Young (Houndmills–Basingstoke–Hampshire–New York: Palgrave Macmillan, 2011).

Gutierrez Cathy, *Plato's Ghost. Spiritualism in the American Renaissance* (Oxford–New York: Oxford University Press, 2009).

Hanson Carter F., *Memory and Utopian Agency in Utopian/Dystopian Literature. Memory of the Future* (New York–London: Routledge, 2020).

McGarry Molly, *Ghosts of Futures Past. Spiritualism and the Cultural Politics of Nineteenth-Century America* (Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2008).

Morson Gary Saul, *Narrative and Freedom. The Shadows of Time* (New Haven–London: Yale University Press, 1994).

Oppenheim Janet, *The other world. Spiritualism and psychical research in England, 1850-1914* (Cambridge–New York–Melbourne: Cambridge University Press, 1985).

Zgorzelski Andrzej, *Fantastyka, utopia, science fiction: ze studiów nad rozwojem gatunków* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980).

Journals

Blaim Artur, Gruszewska-Blaim Ludmiła, "Utopian semiospheres: Isolation and dialogue across borders," *Sign Systems Studies* 52/1-2) (2024): 155–184.

Davidsen Markus Altena, "The religious affordance of fiction: a semiotic approach," *Religion* 46/4 (2016): 521–549. https://doi.org/10.1080/0048721X.2016.1210392.

Geoghegan Vincent, "The Utopian Past: Memory and History in Edward Bellamy's *Looking Backward* and William Morris's *News From Nowhere*," *Utopian Studies* 3/2 (1992): 75–90.

Chapters in monographs

Assmann Jan, "Communicative and Cultural Memory," in *Media and Cultural Memory*, eds. Astrid Erll, Ansgar Nünning (Berlin–New York: Walter de Gruyter, 2008), 109–118.

Claeys Gregory, Sargent Lyman Tower, "Introduction," in *The Utopia Reader*, eds. Gregory Claeys and Lyman Tower Sargent (New York–London: New York University Press, 1999), 1–5.

Komsta Marta, "The Path of Progress: Utopia and Spiritualist Literature," in *Utopian Possibilities: Models, Theories, Critiques*, ed. Liam Benison (Porto: U. Porto Press, 2023), 125–131.

Vieira Fátima, "The Concept of Utopia," in *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Claeys (Cambridge–New York: Cambridge University Press, 2010), 3–27.

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 193–206
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.12

Urszula Terentowicz-Fotyga

ORCID: 0000-0002-3648-2924
Maria Curie-Skłodowska University, Lublin

The Physical, the Digital and the Hybrid in Narrative Storyworlds: A Preliminary Framework

Przestrzenie fizyczne, cyfrowe i hybrydowe w narracyjnych światach przedstawionych: wstępne ramy teoretyczne

Abstract

The article addresses the ontological complexity of the represented world in contemporary narratives depicting digital realities. Drawing on Marie-Laure Ryan's typology, it proposes a new perspective on the construction of the storyworld, at the centre of which lies the complex relation between material and digital spaces. The first part of the article offers a brief overview of the evolution of the concept of "digital space" and of the changing spatial imaginary in the early representations of digital worlds in cyberpunk fiction. Next, it presents the typology of place experience in the digital era formulated by Juncheng Dai and Fangyu Liu. The main part of the article proposes a new theoretical framework, based on the model developed by Dai and Liu. The proposed framework makes it possible to reconstruct the complex ontological structures of contemporary narratives, in which the physical, the digital, and the hybrid coexist in different and dynamic configurations.

Keywords: narrative space, physical, digital, hybrid spatiality, storyworld.

Abstrakt

Artykuł podejmuje problematykę ontologicznej złożoności świata przedstawionego we współczesnych narracjach przedstawiających światy cyfrowe. Opierając się na typologii Marie-Laure Ryan, proponuje nowe spojrzenie na konstrukcję świata opowieści (*storyworld*), w którego centrum znajduje się złożona relacja między przestrzenią materialną a cyfrową. W pierwszej części artykułu omówiona zostaje pokrótce ewolucja samego pojęcia „przestrzeni cyfrowej" oraz zmieniające się sposoby obrazowania pierwszych literackich wizji światów cyfrowych w cyberpunku. Następnie przedstawiona zostaje typologia doświadczenia miejsca w erze cyfrowej, zaproponowana przez Junchenga Daia i Fangyu Liu. Część zasadnicza artykułu proponuje nową ramę teoretyczną, opartą na modelu Daia i Liu. Pozwala ona na uchwycenie złożonych struktur ontologicznych we współczesnych narracjach, w których sfery fizyczna, cyfrowa i hybrydowa współistnieją w zmiennych i dynamicznych konfiguracjach.

Słowa klucze: świat przedstawiony, przestrzeń narracyjna, wymiar fizyczny, cyfrowy, hybrydowy.

Introduction[1]

In her article "Digital Space," Peta Mitchell explores the co-constitutive relation between literature and digital spatialities.[2] The digital era, she argues, brings further complexities to the already intricate relation between the two concepts: space and literature. Going beyond the traditional dual model proposed by Franco Moretti, which distinguishes between representation ("space in literature") and production ("literature in space"), Mitchell examines the ways literary fiction has been shaped by the digital and, in turn, how it has helped to shape the understanding of digital space. She argues that the increasingly complex experience and representations of space necessitate an integral approach to account for the different relations between material reality and digital realms in contemporary narratives.

The article examines the relationship between material and digital spaces in the context of narrative storyworld construction. It offers

1 This research was funded in whole or in part by National Science Centre, Poland [grant ID 562236 registration number 2022/45/B/HS2/02693]. For the purpose of Open Access, the author has applied a CC-BY public copyright license to any Autor Accepted Manuscript (AAM) version arising from this submission.

2 Peta Mitchell, "Digital Space," in *Space and Literary Studies*, ed. Elizabeth F. Evans (Cambridge: Cambridge University Press, 2025), 319–335.

a critical review of the changing conceptualizations of digital space and their implications for the spatial modelling of the represented world. Building on the argument of Mitchell and taking Marie-Laure Ryan's typology (2016) as a starting point, the article argues that the reconstruction of spatial models in contemporary texts necessitates a nuanced understanding of the ontological configurations that structure their storyworlds. Thus, drawing on the framework proposed by Juncheng Dai and Fangyu Liu,[3] it proposes a typology of narrative spatialities capable of accounting for the complex ontologies, in which the material, the digital and the hybrid coexist in variable and dynamic relations.

Digital Spatiality

Since the emergence of networked computing in the late twentieth century, the conceptualization of digital space and its relation to material reality has undergone a series of significant transformations. What began as a largely technical and abstract notion, referring to the interior of computational processes and mathematical operations, gradually gave way to more elaborate taxonomies, fully developed spatial imaginaries and theoretical considerations that emphasize an inseparable, constitutive relation between the two realms.

One of the early conceptual frameworks related to digital spatialities is formulated by Michael Batty in "Virtual Geography."[4] Batty coins the term "cspace" to define the "abstractions of space into c(omputer)space, inside computers and their networks."[5] Although the concept emphasizes the abstract, operational character of digital processes, Batty nevertheless acknowledges their relation to material reality. Computation, he argues, constitutes "two-way traffic in that it is largely abstract and ethereal but it is also changing the material reality which is the subject of that abstraction in the first place."[6] The emerging field of virtual geography is thus understood as "the study of place as ethereal space and its processes inside computers and the ways in which this space inside computers is

3 Juncheng Dai and Liu Fangyu, "Embracing the Digital Landscape: Enriching the Concept of Sense of Place in the Digital Age," *Humanities and Social Sciences Communication* 11/724 (2024): 1–7.

4 Michael Batty, "Virtual Geography," *Futures* 29/4-5) (1997): 337–352.

5 *Ibidem*, 340.

6 *Ibidem*.

changing material place outside computers."[7] Batty further distinguishes cspace (the space *of* computational processes) from cyberspace (the space *resulting from* computational processes), and cyberplace (capturing the impact of computational processes on traditional space).[8]

The conceptualization of digital spatialities changes significantly with the evolution of the idea of cyberspace, which comes to signify a separate, autonomous, experiential realm. The term originates in William Gibson's *Neuromancer* (1984), which characterises cyberspace as

> A consensual hallucination experienced daily by billions of legitimate operators, in every nation, by children being taught mathematical concepts […]. A graphic representation of data abstracted from the banks of every computer in the human system. Unthinkable complexity. Lines of light ranged in the nonspace of the mind, clusters and constellations of data.[9]

As Benedikt notes, in Gibson, cyberspace is conceived as "a parallel universe created and sustained by the world's computers and communication lines. […] The realm of pure information […] free of the bounds of physical space and time […] with the ballast of materiality cast away."[10] Even though it becomes the space of experience, it is rendered primarily through metaphors and visual images – "lines of light, clusters and constellations of data" rather than through a well-developed sense of place.[11] The emphasis falls not on the architectural organization of space but on the pure flow of data, figured as luminous, abstract, and boundless. Placeless, atemporal and disembodied, cyberspace exists "[e]verywhere and nowhere"[12] and is experienced through the immaterial "nonspace of the mind".[13]

It is only in later cyberpunk fiction, most notably Neal Stephenson's *Snow Crash*, that cyberspace, recast as the Metaverse, is imagined as a fully extended, spatially developed, and architecturally organised virtual universe – one in which spatial metaphors are no longer merely figurative

---

7 *Ibidem*.

8 *Ibidem*.

9 William Gibson, *Neuromancer* (New York: Ace Science Fiction Books, 1984), 51.

10 Michael Benedikt, "Introduction," in *Cyberspace: First Steps*, ed. Michael Benedikt (Cambridge: MIT, 1992), 1–5.

11 Gibson, *Neuromancer,* 51. See also, Cavallaro Dani, *Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Work of William Gibson* (London: Athlone, 2000), 133–163.

12 Benedikt, *Introduction*, 1.

13 Gibson, *Neuromancer,* 51.

but become the structuring principle of the world itself.[14] As Michelle Kendrick observes, Stephenson's Metaverse marks a significant departure from the disorienting, ephemeral quality of Gibson's cyberspace. Rather than figuring digital space as an abstract, data-driven imaginary, the Metaverse is portrayed as a simulacrum of the real world, replicating not only its physical laws but its metaphysical structures as well. In contrast with Gibson's incorporeal realm of data flows, it is a spatially and corporeally organised environment which characters navigate through their bodies.[15]

The development of digital worlds into fully realized spatial universes in narrative fiction is accompanied by a reconceptualization of the relation between digital and material realities. In contrast to the separation model, which construes the two as distinct and incompatible, new theoretical frameworks come to emphasise their interrelation and constitutive character. Manuel Castells's influential concept of the "space of flows," defined as "the material organization of time-sharing social practices that work through flows"[16] and contrasted with the "space of places," interprets digital spatiality as an effect of power relations rather than as a natural property of technology.[17]

In his 1998 review of the current empirical and theoretical work relating to cyberspace, "Towards Geographies of Cyberspace," Robert Kitchin argues for an integrative understanding of digital and material spatialities. He contends that rather than displacing or supplanting geographic space, cyberspace constitutes an additional layer superimposed upon and coexisting with material spatial structures:

> cyberspace, while having a different form from real space, is just an extension of the real world […] cyberspaces do not replace geographic spaces, nor do they destroy space and time. Rather, cyberspaces coexist with geographic spaces, providing a new layer of virtual sites superimposed over geographic spaces.[18]

14 Neal Stephenson, *Snow Crash* (New York: Bantam, 1992).

15 Michelle Kendrick, "Space, Technology and Neal Stephenson's Science Fiction," in *Lost in Space: Geographies of Science Fiction*, eds. Rob Kitchin and James Kneale (London: Continuum, 2002), 60.

16 Manuel Castells, *The Rise of the Network Society* (Chichester: Wiley-Blackwell, 2010), 442.

17 *Ibidem*, 453–459.

18 Robert M. Kitchin, "Towards Geographies of Cyberspace," *Progress in Human Geography* 22/3 (1998): 402–403.

Furthermore, Kitchin emphasizes that the relationship between virtual worlds and geographic spaces is mutually constitutive; spatial transformations bear upon social relations, while social transformations reshape spatial ones.

All in all, the initial conception of the virtual world as a realm wholly separate from material reality has been largely superseded by frameworks that treat digital media as integral dimensions of lived experience. The process reflects a significant shift from the notion of digital space as an abstract, autonomous, placeless realm, associated with digital processes and separated from material reality, towards a conception of hybrid spatiality in which the digital and the material are closely intertwined, inseparable and mutually constitutive. Critical attention has increasingly turned to the ways in which online and offline spaces, social relations, and modes of interaction coexist and mutually condition one another,[19] a reorientation that corresponds to broader transformations in contemporary experience, characterized by the pervasive integration of the digital into all spheres of life.

These changes have profound implications for the sense of reality and for the construction of narratives. As Edward Relph contends in "Digital Disorientation and Place," digital technologies alter people's experience of place in important ways, often producing a pervasive sense of uncertainty and disorientation. They "bring into question what is real and what is fake, confuse real and virtual reality, and exacerbate extreme views about who belongs where."[20] While the majority of social, political and legal practices depend on a broadly shared, empirically grounded understanding of truth and reality, digital media facilitate the formation and circulation of alternative realities and counter-narratives irrespective of their factual accuracy or social and political consequences.[21]

It is precisely this condition of disorientation that makes the analytical distinction between different registers of spatial experience crucial. For Relph, addressing the transformations brought by the digital era and mitigating their negative consequences requires not only a solid understanding of contemporary spatialities but also the development of clear theoretical frameworks capable of distinguishing between their constituent parts. Rather than treating the digital and the material as inseparable or collapsing them into a single homogenous spatial domain,

19 See, for example, Paul C. Adams, *Geographies of Media and Communication: A Critical Introduction* (Chichester: Wiley-Blackwell, 2009).

20 Edward Relph, "Digital Disorientation and Place," *Memory Studies* 14/3 (2021): 573.

21 *Ibidem*, 575.

he underlines the need for an inclusive digital sense of place that remains firmly grounded in the material realities of everyday life.[22] He emphasizes that only by preserving the analytical distinction between digital and physical spatialities can we adequately account for the complex ways in which digitally mediated environments intersect with, reshape, and yet remain irreducible to material spaces of everyday life. Any attempt to reconstruct and interpret the spatial complexity of the contemporary world must therefore take into account the different principles by which its constituent spatialities are organized, experienced, and socially produced rather than treating them as variations of a single undifferentiated space.

The Physical, the Digital and the Hybrid in the Digital Era

Building on Relph's postulate, Dai and Liu examine historical transformations and theoretical debates concerning the sense of place in the digital era to propose a three-dimensional framework for comprehending how individuals relate to their environments in a technologically mediated age. They argue that contemporary spatialities can no longer be adequately understood through traditional, territorially bounded conceptions of place attachment and formulate a tripartite model that distinguishes between physical, digital, and hybrid dimensions.[23]

The first dimension, the physical sense of place, refers to the classical understanding of place as rooted in direct, embodied engagement with geographical environments, whereby individuals develop emotional and cognitive attachments through lived activities, perceptions, and memories associated with material spaces. Crucially, as the authors acknowledge, even this ostensibly unmediated dimension is increasingly transformed and influenced by digital technologies. While tools such as navigation applications, geolocated information services, and platforms presenting local culture can deepen individuals' engagement with physical surroundings, they may also simultaneously erode the distinctiveness of places through the imposition of homogenized, globally standardized content – producing, in effect, the kind of placelessness that scholars like Relph have associated with postmodernity.

The second dimension, the digital sense of place, represents a more radical departure from classical conceptions. It encompasses the attachments

22 *Ibidem*, 572.

23 Juncheng Dai and Liu Fangyu, *Embracing the Digital Landscape*, 4.

and perceptions that individuals develop through interaction with digitally constructed environments – ranging from virtual reality and the metaverse to simulated spatial constructs and digital representations of real-world locations. This dimension recognizes that people can now develop genuine, emotionally meaningful relations to places that exist entirely online – a city in a video game, a community built on a social media platform, or a virtual environment explored through immersive technology.

Finally, the third dimension, the hybrid sense of place, captures the dynamic and mutually constitutive interrelation between the physical and the digital. It recognizes that in the contemporary world these two realms of experience do not operate in isolation but continuously overlap, compete, and reinforce one another. Today, most people navigate both, simultaneously and often imperceptibly, and in effect, their sense of place is continuously shaped by the fluid transitions between the two: the physical informs the digital, and the digital, in turn, reshapes how individuals perceive, inhabit, and engage with the material world.

Together, the three dimensions offer an inclusive analytical lens through which to study human-place relationships in an era defined by the blurring of boundaries between the material and the virtual. Admittedly, the divisions between the three registers may prove variable and difficult to delineate in absolute terms. As Batty acknowledges in relation to his own theoretical framework, "distinctions are fluid," "examples are rarely ideal types" and "as in all classifications, the really interesting questions occur at the boundaries of the classes where experimentation and innovation dominate."[24] Yet, the typology itself remains expedient and necessary for comprehending both the increasingly complex contemporary world and, more pertinently to the present considerations, the increasingly complex ontologies of narrative storyworlds.

Textual Spaces

In contemporary narratives, the complex registers of present-day spatialities intersect with the multidimensional configurations of textual spaces. In one of the most systematic studies of the relations between space and narrative, *Narrating Space/Spatialising Narrative*, four

24 Michael Batty, *Virtual Geography*, 341, 347.

interrelated types of textual space are identified.[25] The first is the space of the storyworld: the physical environment inhabited and traversed by the characters. In other words, it constitutes the narrative representation or the spatial model of reality in which the characters exist. The second type is the spatial context of the text, referring to the spatial reality that provides the narrative with its contextual framework and, at times, serves as its referent.[26] This layer encompasses the spatial realities evoked by the narrative and activated within the reader's interpretative engagement with the text. The third type is the space taken by the text itself as a material object, that is the physical support through which the text is manifested. The spatial properties of this type range from the effectively non-material presence of oral narratives to the three-dimensional form of the printed book.[27] Finally, Ryan identifies the spatial form of the text, understood as "the typographical realization of language and the arrangement of words on the page."[28] This layer concerns the visual organization and presentation of the narrative as a textual artifact.

In a complementary article, Ryan examines how these four types of narrative space evolve in the digital era. She traces the ways contemporary individuals navigate complex, hybrid realities in which digital technologies reconfigure the spatial context of narrative by anchoring virtual experiences within material environments. Negotiating these layered spatialities requires a lived, active engagement that draws on multiple modes of signification to integrate the represented digital storyworld with the physical space.[29] Ryan concludes that the impact of digital technology is most pronounced at the level of the storyworld. In particular, the interactive character of computer games complicates the relations between material and digital spaces and produces new forms of embodiment. Unlike traditional media, computers generate an experiential, navigable spatial environment that can be inhabited and interacted with through the user's embodied presence – an affordance made possible by moving beyond language as the sole medium of digital textuality.[30]

---

25 Marie-Laure Ryan, Kenneth Foote, and Maoz Azaryahu, *Narrating Space/Spatializing Narrative* (Columbus: Ohio State University Press, 2016), 3.

26 *Ibidem*, 4.

27 Marie-Laure Ryan, "Introduction: Four Types of Textual Space and their Manifestations in Digital Narrative," in *Digital Narrative Spaces: An Interdisciplinary Examination*, ed. Daniel Punday (London: Routledge, 2022), 6.

28 *Ibidem*, 2.

29 *Ibidem*, 17–18.

30 *Ibidem*, 17–18.

Ryan's work reflects broader tendencies in contemporary narratology. The foundational frameworks of the narratological analysis of space were developed with primary reference to the physical storyworld: an environment in which characters live and move within the material constraints of embodied, physical spaces. This perspective has been broadened by more recent theorizations of narrative in interactive digital environments and by multimodal narrative theory. What remains underdeveloped, however, is a unified typology capable of capturing the ontologically complex spatialities in contemporary narratives. Dai and Liu's tripartite typology of spatial experience offers a conceptual framework that can be applied to the analysis of narrative worlds. The three distinct ontological modes of space it delineates, physical, digital, and hybrid, can be used to distinguish the different and mutually interacting dimensions of contemporary storyworlds.

The Construction of the Storyworld

Ryan defines the storyworld as "the story space completed by the reader's imagination on the basis of the principle of minimal departure."[31] Under this principle, readers construct mental images of fictional worlds using their real-world knowledge and experiences unless the text explicitly contradicts them. As a result, when actual place names appear in a narrative, their real-world referents are assumed to retain most of their existing characteristics within the storyworld.[32] In realistic texts, the storyworld "is conceived by the imagination as a coherent, unified, ontologically full, and materially existing geographical entity."[33] In narratives that incorporate both real and fictional locations, the storyworld is constructed by integrating fictional places into the geographical framework of the actual world. Conversely, in narratives set entirely within imaginary landscapes, readers tend to infer that the storyworld extends beyond the explicitly mentioned locations and encompasses a continuous spatial environment connecting them. Although the details of these intervening spaces remain unspecified, readers nevertheless assume their existence as part of a coherent geographical whole. In addition, narratives can also project impossible or incomprehensible spaces, which either do

31 Ryan, Foote, and Azaryahu, *Narrating Space/Spatializing Narrative*, 24.

32 *Ibidem*, 20.

33 *Ibidem*, 24.

not cohere into a full world or cannot be comprehended by the reader due to their radical ontological difference.[34]

The Physical, the Digital and the Hybrid in Narrative Storyworlds

While Ryan concentrates on the contrast between real and imaginary locations, possible and impossible spaces, the construction of narrative storyworlds can be more ontologically complex. Spatial models in recent fiction are no longer constituted exclusively, or even primarily, by physical geography or imaginary worlds. Reflecting the complex spatial experiences of the digital era, contemporary texts construct intricate spatialities in which digital, material, and hybrid environments coexist. Storyworlds encompass existing real-world places, digital environments as well as hybrid realms, which mediate between the two.

The **physical story space** represents the world structured by the laws of material geography, physics and biology. It is conceived as the environment in which characters are embodied, which they perceive through their senses, navigate through locomotion and in which they develop the sense of place attachment (*sensu*).[35] It is imagined as a coherent, materially existing geographic entity, which consists of both real and imaginary locations, superimposed onto the geography of the actual world.[36] What is more, the physical story space constitutes a setting that the reader may associate with a particular socio-historico-geographic reality and, as such, correlate with specific rules, values and properties.

The **digital story space**, by contrast, is governed by an entirely different ontological logic; its spaces are constituted not by material geography but by code, interface, algorithm and protocol and, as such, are not bound by the laws of the actual world. This does not mean, however, that characters are necessarily disembodied and free from any constraints associated with material geography, physics or biology. Since the rules of this realm are defined entirely by code, these constrains may or may not apply or they may apply selectively. What is more, they may differ in relation to specific places or characters. The same is true about the representation of social, historical and geographic realities. The digital world may or

34 *Ibidem*, 24–25.

35 Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977).

36 Ryan, Foote, and Azaryahu, *Narrating Space/Spatializing Narrative*, 24.

may not correlate with specific socio-historico-geographic reality and its particular rules, values and properties or may do so selectively. What is crucial, the representations of digital story space vary from placeless, abstract realms (e.g. cyberspace in William Gibson's *Neuromancer*) to richly elaborated spatial universes (e.g. the Metaverse in Neal Stephenson's *Snow Crash*). Digital realities may be symbolically conceived as "space of flows" or as the more traditional "space of places."[37]

Finally, **the hybrid story space** is irreducible to either of the previous categories. It emerges from the intersection, interpenetration, and mutual constitution of physical and digital experiences of characters. The hybrid story space is characterized by ontological superposition in which material and digital layers coexist within a single represented environment, impacting and transforming one another in ways that generate new rules, properties, values and meanings. Like the digital story space, it can be conceived both as a placeless, abstract realm of experience and as the space of places; it can be simultaneously real and imagined, material and virtual.

The fact that the three ontologically different domains constitute potentially distinct realities has important consequences for the construction of the narrative storyworld. Each may generate different types of events, characters and narrative forms. The distinctive properties, rules and values may function differently in the construction of the character, plot, symbolic meanings and, most importantly, world-modelling. The three realms may construct different forms of embodiment, distinct temporalities and different axiologies of spatial relations, which redefine the meaning of traditional spatial properties and concepts. Each domain may operate with a distinct spatial language and imagery and construct very different symbolic meanings.

As Yuri Lotman argues, the plot event, that is a significant event in the story, is constituted by the transgression of a structurally significant boundary. For him, the development of the plot requires that a character transgress a boundary separating spaces operating according to different rules, values, and possibilities.[38] The more distinct the worlds, the more semiotically and narratologically significant the transition. Crossing the boundary between ontologically distinct worlds entails a transition into a different world model, ruled by different conditions of existence, and thus constitutes a significant plot event. Since the boundary separates

37 Manuel Castells, *The Rise of the Network Society,* 453–459.

38 Yuri M. Lotman, *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* (London: Tauris, 1990), 131–142.

not only different structures of value, norms and symbolic orders but distinct ontological realities, the event of its crossing may reconfigure multiple aspects of narrative construction.

When the boundary is ontological, character identity may become unstable or fragmented as a single protagonist may manifest distinct forms, attributes and features on either side of the divide. This carries significant narratological consequences since neither the coherence of characterization nor the continuity of personal identity can be presupposed, and transformations in one domain do not necessarily entail corresponding transformations in the other. What is more, boundary-crossing may involve temporal dislocation as well as spatial displacement. Ontological boundaries frequently construct divergent temporal regimes as digital and hybrid spaces may operate according to different rules than the linear, irreversible temporality that governs embodied existence. Such contrasts complicate both plot construction and the principle of narrative causality, since events occurring on one side of the boundary need not stand in causal or chronological relation to those unfolding on the other. At a broader structural level, the coexistence of incompatible ontological realities raises the question of which world model dominates and defines the narrative storyworld as a whole or, indeed, whether a single governing model can be posited at all. Given that divergent ontological realms may exemplify radically different socio-political realities, the interpretation of the storyworld must attend not only to the relations of power and social organization that each constructs, but also to the ideological implications of their juxtaposition.

Conclusion

Contemporary narratives, reflecting the complex spatial and ontological experiences of the digital era, construct storyworlds in which characters traverse ontologically distinct realms. While clear boundaries and discrete ontologies may not always be easy to map and indistinct or boundary experiences may prevail, a typology capable of capturing the ontological complexity of such storyworlds remains both analytically expedient and theoretically constructive. The proposed framework, distinguishing between physical, digital and hybrid story spaces, offers an analytical lens for interpreting the variable configurations in which narrative spatial structures are organised. The outline of the defining features of the three realms and of their impact on the construction of different narrative elements, such as character, plot, temporality, causality, and

world modelling, offers a preliminary formula whose analytical purchase remains to be demonstrated through sustained engagement with concrete narrative texts.

Bibliography

Books and monographs

Adams Paul C., *Geographies of Media and Communication: A Critical Introduction* (Chichester: Wiley-Blackwell, 2009).

Castells Manuel, *The Rise of the Network Society* (Chichester: Wiley-Blackwell, 2010).

Cavallaro Dani, *Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Work of William Gibson* (London: Athlone, 2000).

Gibson William, *Neuromancer* (New York: Ace Science Fiction Books, 1984).

Lotman Yuri M., *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* (London: Tauris, 1990).

Ryan Marie-Laure, Foote Kenneth, and Azaryahu Maoz, *Narrating Space/Spatializing Narrative* (Columbus: Ohio State University Press, 2016).

Stephenson Neal, *Snow Crash.* (New York: Bantam, 1992).

Tuan Yi-Fu, *Space and Place: The Perspective of Experience*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977).

Journals

Batty Michael, "Virtual Geography," *Futures* 29/4-5 (1997): 337–352.

Dai Juncheng, Liu Fangyu, "Embracing the Digital Landscape: Enriching the Concept of Sense of Place in the Digital Age," *Humanities and Social Sciences Communication* 11/724 (2024): 1–7.

Kitchin Robert M, "Towards Geographies of Cyberspace," *Progress in Human Geography* 22/3 (1998): 385–406.

Relph Edward, "Digital Disorientation and Place," *Memory Studies* 14/3 (2021): 572–577.

Chapters in monographs

Benedikt Michael, "Introduction," in *Cyberspace: First Steps*, ed. Michael Benedikt (Cambridge: MIT, 1992), 1–26.

Kendrick Michelle, "Space, Technology and Neal Stephenson's Science Fiction," in *Lost in Space: Geographies of Science Fiction*, eds. Rob Kitchin and James Kneale (London: Continuum, 2002), 57–73.

Mitchell Peta, "Digital Space," in *Space and Literary Studies*, ed. Elizabeth F. Evans (Cambridge: Cambridge University Press, 2025), 319–335.

Ryan Marie-Laure, "Introduction: Four Types of Textual Space and their Manifestations in Digital Narrative," in *Digital Narrative Spaces: An Interdisciplinary Examination*, ed. Daniel Punday (London: Routledge, 2022), 1–19.

VARIA

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 209–228
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.13

Mieczysław K. Leniartek

ORCID: 0000-0002-2979-8920
Akademia Nauk Stosowanych Angelusa Silesiusa w Wałbrzychu

Niwelacja „dialektu znaków architektonicznych" na przykładzie zbudowanego środowiska Sudetów

Levelling the "Dialect of Architectural Signs": The Case od the Built Environment of the Sudetes

Abstrakt

Celem artykułu jest ukazanie zachodzących obecnie zmian postaw w projektowaniu architektonicznym budynków zlokalizowanych w środowisku górskim o wybitnych walorach krajobrazowych. Zmiany te są pochodną odejścia od tradycyjnej estetyki i zastąpienia jej estetyką szczęścia, a także coraz bardziej popularną estetyką środowiskową. Rozważania zawarte w artykule oparto na obszernej literaturze dotyczącej architektury regionalnej i jej roli w kształtowaniu szeroko rozumianego środowiska życia człowieka, a także przemian krajobrazu kulturowego Sudetów. Jako metodę badawczą przyjęto analizę porównawczą literatury dotyczącej zmian w przestrzeni zbudowanej Sudetów. Poszerzono ją o obserwację najnowszych kreacji architektonicznych inspirowanych walorami kulturowymi subregionu. Pozwoliło to na określenie wpływu tradycyjnych wzorów – unikalnych oraz ściśle związanych z danym miejscem i jego społecznością – na formę nowej architektury. Współczesna architektura w kontekście regionalnym odnosi się do tradycji przekazywanej poprzez

specyficzne znaki architektoniczne w różnorodny sposób, co dokumentują budynki, które można uznać za cytat, kopię, naśladownictwo, inspirację lub negację tradycyjnych wzorów. Te różnorodne i tak odmienne postawy są widoczne w nowych realizacjach architektonicznych w Sudetach, których estetyka zdaje się odchodzić od tradycyjnych zasad w stronę estetyki środowiskowej. W świetle przedstawionych przykładów wydaje się, że zapewnienie ładu przestrzennego w Sudetach może przynieść nie tyle powielanie tradycyjnych znaków morfologicznych, ile odwołanie się do kontekstu przyrodniczego postrzeganego w wymiarze ekologicznym.

Słowa klucze: estetyka środowiskowa, architektura regionalna, krajobraz kulturowy Sudetów, dialekt znaków architektonicznych, język wzorów regionalnych.

Abstract

The aim of the article is to show the current changes in attitudes in the architectural design of buildings located in a mountain environment with outstanding landscape values. These changes are a derivative of the departure from traditional aesthetics and replacing it with the aesthetics of happiness, as well as the increasingly popular environmental aesthetics. The considerations contained in the article are based on extensive literature on regional architecture and its role in shaping the broadly understood human living environment, as well as changes in the cultural landscape of the Sudetes. A comparative analysis of the literature on changes in the space of the Sudetes was adopted as the research method. It was extended to the observation of the latest architectural creations inspired by the cultural values of the subregion. This made it possible to determine the impact of traditional patterns – unique and closely related to a given place and its community – on the form of new architecture. Contemporary architecture in a regional context refers to tradition transmitted through specific architectural signs in a variety of ways, which is documented by buildings that can be considered as a quote, copy, imitation, inspiration or negation of traditional patterns. These diverse and so different attitudes are visible in new architectural realizations in the Sudetes, whose aesthetics seem to depart from traditional principles towards environmental aesthetics. In the light of the presented examples, it seems that ensuring spatial order in the Sudetes can bring not so much the duplication of traditional morphological signs, but the reference to the natural context perceived in the ecological dimension.

Keywords: environmental aesthetics, regional architecture, cultural landscape of the Sudetes, dialect of architectural patterns, language of regional patterns.

Wstęp

W badaniach reprezentujących różnorodne dyscypliny naukowe lub artystyczne, jak antropologia kultury, estetyka, architektura krajobrazu, ekologia krajobrazu czy socjologia, architektura postrzegana jest jako zbiór symboli, w których zakodowana jest informacja-przekaz na temat zarówno przeszłości, jak i teraźniejszości środowiska kulturowego. Te symbole architektoniczne przetworzone w symbole językowe stanowią części składowe specyficznej „mowy", pozwalającej na jego interpretowanie, wartościowanie i traktowanie materialnego środowiska kulturowego. W tym ujęciu krajobraz kulturowy jest środkiem międzygeneracyjnej komunikacji, na co pozwalają zawarte w nim morfoznaki złożone z zawierających znaczenia kodów obrazowych i niosących znaczenia kodów semantycznych[1].

Pojmowanie architektury jako składnika środowiska zbudowanego, a zarazem jako elementu przestrzeni semiologicznej pozwala na uznanie architektury regionalnej za przejaw charakterystycznego dla danego regionu kulturowego „dialektu"[2], będącego „regionalną odmianą języka"[3]. Stanowi on zgrupowanie różnorodnych „gwar" – odmian języka używanego na określonym obszarze[4] – i wyróżnia się na tle innych dialektów zespołem fonetycznych, gramatycznych i leksykalnych cech językowych. Na tym specyficznym „dialekcie" architektonicznym, wpisanym w szeroki kontekst kulturowy, opiera się proces kształtowania poczucia tożsamości lokalnej wspólnoty[5].

Obecnie zauważa się nasilenie niwelacji dialektów – procesu lingwistycznego polegającego na redukcji zróżnicowania w danym języku, przejawiającego się w zbliżaniu się różnych gwar i zaniku różnic międzydialektalnych, jak też przejmowania cech języka standardowego. Zjawisko to jest następstwem edukacji, kodyfikacji norm językowych, oddziaływania mediów, a także zmiany trybu życia i zwyczajów. Podobnie jak w strukturach językowych, zauważa się w środowisku zbudowanym

1 Marika Pirveli, „Architektura mówi językiem symboli", w: *Przemiany miasta. Wokół socjologii Aleksandra Wallisa*, red. Bohdan Jałowiecki, Andrzej Majer, Marek Szczepański (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2005), 95–103; Marika Pirveli, „Od morfologii przez urbomorfologię do morfoznaku", *Przegląd Geograficzny* 4 (2011): 507–529.

2 https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/dialekt;3892421.html (dostęp: 17.03.2023).

3 https://sjp.pwn.pl/sjp/dialekt;2555052.html (dostęp: 17.03.2023).

4 https://wsjp.pl/haslo/podglad/41279/gwara/4544601/wiejska (dostęp: 17.03.2023).

5 Kamila Łuczak, Anna Leśniak, „Tożsamość miejsca w kontekście architektonicznym", *Przestrzeń / Urbanistyka / Architektura* 1 (2021): 79–90.

zacieranie różnic regionalnych przejawiających się w tradycyjnych strukturach osiedli, wsi, miasteczek oraz architekturze poszczególnych obiektów. Następuje zanik tradycyjnych elementów krajobrazu i jego indywidualnej specyfiki, w tym zabytkowej i tradycyjnej (wernakularnej) zabudowy, zespołów zieleni i form użytkowania[6].

Przekaz architektury regionalnej

Architektura regionalna jest elementem krajobrazu kulturowego, na który składają się: zestaw powiązanych przestrzennie obiektów fizycznych, system procesów naturalnych i antropogenicznych integrujących te obiekty, zbiór bodźców, zbiór wartości, system funkcji krajobrazu. Elementy materialne krajobrazu wraz z ich wartościami, szczególnie wizualnymi, stanowią specyficzny tekst, symbol, ikonę palimpsest, wręcz metaforę. Przez elementy materialne krajobrazu można odczytać zawarte w nim treści niematerialne. Stąd też krajobraz kulturowy jest swoistą formą przechowywania pamięci miejsca, która ma zarówno charakter materialny, jak też aksjologiczny, fenomenologiczny, ontologiczny i semantyczny[7].

Elementy fizyczne krajobrazu – od założeń całych jednostek osadniczych na tle krajobrazu, po formy architektoniczne poszczególnych budynków z ich wnętrzami i wystrojem – świadczą o dawności, historyczności i autentyczności miejsca. Jego oryginalność pozwala na wyróżnienie danego obszaru i zajmujących go grup etnicznych, budując w ten sposób poczucie przynależności do zajmującej to samo miejsce i podzielającej te same wartości społeczności, określane jako „tożsamość" lub „swojskość"[8].

Analiza historycznego krajobrazu pozwala odczytać w nim zasady kształtowania zespołów zabudowy (układ gruntów, formy zieleni, drogi i place, rozplanowanie i zwartość zabudowy, dostępność usług oraz produkcji), jak też poszczególnych budynków (rozplanowanie, kompozycja elewacji, proporcje i wielkości bryły, kształt dachu, charakter detalu

6 Elżbieta Raszeja, Magdalena Szczepańska, Anna Gałecka-Drozda, Ewa de Mezer, Agnieszka Wilkaniec, *Ochrona i kształtowanie krajobrazu kulturowego w zintegrowanym planowaniu rozwoju* (Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe, 2022), 109–116.

7 Urszula Myga-Piątek, „Pamięć krajobrazu – zapis dziejów w przestrzeni", *Studia Geohistorica* 3 (2015): 29–45.

8 Marek Konopka, Dorota Matyaszczyk, Ewa Pustoła-Kozłowska, *Każde miejsce opowiada swoją historię, czyli rzecz o dziedzictwie wiejskim* (Poznań: Fundacja Fundusz Współpracy, 2001).

architektonicznego, typ konstrukcji i rodzaj materiału). Architektura regionalna, sama będąc przejawem twórczości, jest zarazem tłem dla innych form wyrazu artystycznego, jak malarstwo, rzeźbiarstwo i rzemiosło artystyczne czy też twórczość literacka, kreacja teatralna i parateatralna (obrzędowa) oraz muzyka. Wszystkie te cechy krajobrazu – fizyczne i niematerialne, nadają mu wymiar symboliczny – *genius loci* (ducha miejsca) – i świadczą o jego wyjątkowości[9].

„Swoje miejsce" – postrzegane z perspektywy ruralistyczno- lub urbanistyczno-architektonicznej jako pewne szczególne dla obszaru (regionu) formy budownictwa, układu planistycznego, zwłaszcza w odniesieniu do budownictwa tradycyjnego – stanowi element szerszego, lokalnego zbioru wartości identyfikowanych przez lokalną społeczność z perspektywy psychologicznej, socjologicznej, politologicznej, geograficznej, historycznej i ekonomicznej. W tym regionalnym i lokalnym uniwersum symbolicznym przestrzeń fizyczna przenika się z przestrzenią społeczną, tworząc specyficzną przestrzeń kulturową[10].

Szczególną rolę w kształtowaniu wizerunku danego „miejsca" miały poszczególne obiekty, ponieważ, jak wskazuje Wojciech Jan Chmielewski:

> (…) przeważnie one identyfikowały się z lokalnym tworzywem, materiałem budowlanym, tradycyjną formą (niekoniecznie etniczną), sposobem wznoszenia i oczywiście detalem budowlanym, który z czasem stał się obowiązującą architekturą. Były one przede wszystkim wyrazem naturalnych potrzeb: konstrukcyjnych, klimatycznych, a zarazem estetycznych, oraz wiedzy praktycznej wyspecjalizowanych ekip budowlanych, przekazywanej z pokolenia na pokolenie, niekiedy za pośrednictwem wzorników. Gwarantowało to niezawodność i niezmienność sprawdzonych rozwiązań. Za tym też kryła się lokalność praktycznych metod, odmiennych w zależności od naturalnych uwarunkowań oraz zasobów materiałowych[11].

9 Aldona Kożan, Krzysztof Balcerek, „Zasady kształtowania krajobrazów wiejskich – rozważania o wartościach wymiernych i kulturowych", *Architektura Krajobrazu* 1-2 (2005): 90–97.

10 Marek S. Szczepański, „Od identyfikacji do tożsamości", *Gazeta Uniwersytecka UŚ* 1 (2005), https://gazeta.us.edu.pl/node/227431 (dostęp: 17.03.2023).

11 Wojciech Jan Chmielewski, „Detal regionalny reakcją na procesy globalizacji?", *Zawód: Architekt* 83 (2022): 34–41.

Sudecki „dialekt znaków architektonicznych"

Sudety to łańcuch górski na obszarze południowo-zachodniej Polski i północnych Czech oraz w niewielkiej części Niemiec. Cechuje je bardzo zróżnicowana rzeźba terenu i wysoki stopień zalesienia, różnorodność przyrody, jak też znaczne walory kulturowe wynikające z bogatej historii regionu. Osadnictwo na tym terenie miało miejsce już w paleolicie, a jego nazwa – *Sudeti Montes* – pojawiła się na mapie greckiego geografa Klaudiusza Ptolemeusza już w II w. n.e. Z czasem na rozległym obszarze pogórza Sudetów i na terenach górskich ukształtowały się trzy wyraźnie identyfikowalne zespoły osadnicze: w Kotlinie Jeleniogórskiej wraz z otaczającymi je Karkonoszami, Górami Izerskimi, Rudawami Janowickimi, Górami Kaczawskimi, w Kotlinie Kłodzkiej – z Górami Stołowymi, Bystrzyckimi, Orlickimi, Bialskimi, Złotymi i Masywem Śnieżnika oraz w regionie wałbrzyskim – z Górami Wałbrzyskimi, Sowimi, Kamiennymi, Wzgórzami Włodzickimi oraz pasmem Przedgórza. Tym, co wyróżnia je w powszechnej percepcji, jest krajobraz z charakterystyczną zabudową regionalną.

Sudecka architektura regionalna to zabudowa wiejska, będąca odbiciem warunków środowiskowych i stylu życia mieszkańców, w tym ich potrzeb egzystencjalnych i estetycznych[12]. Ponadto lokalny koloryt wniosła, wraz z rozwojem na tym terenie lecznictwa uzdrowiskowego, zabudowa kurortowa, a z zainteresowania walorami krajobrazowymi wyłoniła się specyficzna, wiązana z turystyką zabudowa w postaci karczm, zajazdów i schronisk[13]. Pomimo kataklizmu II wojny światowej i związanego z nią przerwania na znacznym obszarze Sudetów tradycji kulturowej i późniejszej wobec niej obojętności nowych mieszkańców, jak i presji inwestycyjnej XX, a szczególnie XXI w. zachowały się liczne ślady architektury regionalnej, decydujące o unikalnych cechach krajobrazowych subregionu.

Specyficzny, miejscowy kod kulturowy przejawia się w regionalnej formie architektonicznej. Jak wskazuje Hanna Ojrzyńska:

12 Elżbieta Trocka-Leszczyńska, *Wiejska zabudowa mieszkaniowa w rejonie sudeckim* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 1995).

13 Tadeusz Biesiekierski, Jacek Suchodolski, Elżbieta Trocka-Leszczyńska, *Architektura na obszarze Sudetów. Sudety środkowe, wschodnie i Przedgórze Sudeckie* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 1999); Jacek Suchodolski, *Regionalna architektura zajazdów i schronisk na ziemi wałbrzyskiej* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 2011); Jacek Suchodolski, *Architektura schronisk górskich w Sudetach* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej 2014).

> Jej podstawowymi wyznacznikami są: przysadzista, zwarta i prosta bryła budynku, użycie lokalnych materiałów budowlanych oraz rozwiązanie detali stanowiące przystosowanie do warunków klimatu górskiego. W większości budynków zastosowano grube, wieńcowe ściany (z których nawietrzne są oszalowane), małe otwory okienne, stromy dach i wysunięte okapy. (…) W wyniku zależności od zmiennie przestrzennie warunków atmosferycznych oraz zasięgu wpływów innych kultur, sudecka forma architektoniczna rozbudowana została o szereg dodatkowych, mikroregionalnych wyznaczników, których obecność uwydatnia różnorodność krajobrazu sudeckich wsi[14].

Sudecką architekturę uzdrowiskową reprezentują dawne zajazdy i gościńce dla kuracjuszy, a przede wszystkim późniejsze łazienki, pijalnie, hale spacerowe, domy zdrojowe, pawilony i teatry. Zajazdy i gościńce są zapisem tradycji w postaci zachowanych dużych, parterowych budynków z wyżką, o drewnianej, zrębowej konstrukcji ścian, niekiedy z słupowo-ryglowymi piętrami i mansardowymi dachami. Budynki uzdrowiskowe wykonane z drewna lub murowane wykazują natomiast większą różnorodność stylistyczną – obok budynków w stylu neoklasycystycznym występują także obiekty o wzorach secesyjnych czy orientalnych. Ich elewacje urozmaicają werandy, balkony, daszki i liczne drewniane detale architektoniczne, często z dekoracyjnym ornamentem. Jak zauważa Marek Piróg:

> Brak jest wykształconego jednolitego stylu nie tylko w odniesieniu do wszystkich, ale także w obrębie poszczególnych uzdrowisk. Architektura uzdrowiskowa nie jest ani monumentalna, ani prowokacyjna, ale w dużym stopniu reprezentacyjna. Wpływ na kształtowanie formy obiektów ma także regionalna architektura obszaru Sudetów[15].

Architektura turystyczna przejawia się w postaci schronisk, które wznoszono zwykle w zgodzie z miejscową tradycją budowlaną. Są to najczęściej budynki z drewna i kamienia, o konstrukcji zrębowo-murowanej, ze ścianami parteru i szczytem pokrytym deskami, przykryte stromymi, dwuspadowymi dachami, czasem mansardowym z naczółkiem oraz z wyżką. Niewielkie okna z opaskami niekiedy wyposażone są w okiennice. Jacek Suchodolski wskazuje, że:

---

14 Hanna Ojrzyńska, „Przemijanie krajobrazu sudeckiej wsi – na przykładzie Gór Bialskich", *Ziemia* LXV (2019): 227–228.

15 Marek Piróg, „Wartości architektury uzdrowiskowej w kontekście ochrony krajobrazu uzdrowisk dolnośląskich", *Teka Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych* 3 (2013): 41.

> Wznoszone przeważnie w duchu miejscowej tradycji budowlanej – zrodzonej z wielowiekowych doświadczeń mieszkającej tu ludności – schroniska, zajazdy, gospody, stanowiły charakterystyczny wyróżnik w pejzażu Ziemi Kłodzkiej[16].

To spostrzeżenie można odnieść również do innych obszarów Sudetów, z wyróżnieniem Karkonoszy, gdzie schroniska, choć znacznie większe i o bardziej złożonej formie, wciąż zachowały odniesienia do wzorów regionalnych.

Próby kontynuacji wzorów kulturowych

Zainteresowanie architekturą regionalną wsi sudeckiej wyłoniło się w latach 70. XX w. w opozycji do popularnego wówczas modernizmu. Przełożyło się to na podjęcie szeregu badań naukowych z zakresu historii architektury i konserwacji zabytków, obejmujących analizy rozplanowań jednostek osadniczych oraz zasad kształtowania, konstruowania i zdobienia w detal budynków mieszkalnych i publicznych[17]. Badania te zaowocowały sformułowaniem Karty Sudeckiej, w której określono zasady przekształcania istniejących budynków i projektowania nowych w zgodności z tradycją miejsca[18]. Jej rozwinięciem był szereg publikacji upowszechniających miejscowe wzory[19], a także katalog form miejscowych[20], poradniki budowy domów oraz katalog typowych domów o cechach regionalnych[21].

---

16 Jacek Suchodolski, „Zapomniane schroniska Ziemi Kłodzkiej. O architekturze inspirowanej miejscową tradycją budowlaną", *Budownictwo i Architektura* 3 (2021): 119.

17 Anna Bocheńska-Skałecka, „Regionalizm w architekturze wsi jako czynnik wpływający na zachowanie tożsamości lokalnych i indywidualnych cech kulturowych", *Architektura Krajobrazu* 3-4 (2005): 112.

18 Tadeusz Biesiekierski, „Karta Sudecka", *Dolnośląski Przegląd Gospodarczy*, 4 (1976): 10.

19 Tadeusz Biesiekierski, Stanisław Bocheński, Elżbieta Trocka-Leszczyńska, Stanisław Wiatrzyk, „Architektura regionalna Sudetów – problemy kontynuacji", *Architektura* 1-2, (1987): 23–28; Janusz Korzeń, „Zasady ochrony środowiska przyrodniczego i kulturowego w obszarze Karkonoszy i Gór Izerskich", *Architektura*, nr 1-2 (1987): 41–44.

20 Tadeusz Biesiekierski, Stanisław Bocheński, Elżbieta Trocka, Stanisław Wiatrzyk, *Elementy i detale architektury regionalnej Dolnośląskiego Pasma Sudetów* (Wrocław: Wojewódzkie Biuro Planowania Przestrzennego, 1982).

21 Tadeusz Biesiekierski, Stanisław Bocheński, Elżbieta Trocka, Stanisław Wiatrzyk, Andrzej Jarosiński, Jacek Suchodolski, *Vademecum inwestora i projektanta działającego w rejonie Sudetów Zachodnich* (Wałbrzych: Wojewódzkie Biuro Planowania Przestrzennego i Nadzoru Budowlanego, 1990).

W ślad za tym nie podążyła praktyka architektoniczna i, jak zauważa Jacek Suchodolski:

> (…) Najczęściej bryła współcześnie wzniesionych tu obiektów jest kompilacją przypadkowych form lub imituje nieudolnie regionalny detal budowlany. Również znaczna część nowych budynków wykazuje w swej architekturze obce cechy dla regionu sudeckiego (…). Stosowane rozwiązania konstrukcyjne w obiektach o mniejszej lub większej kubaturze nie wykazują cech regionalnych (…). Materiały budowlane pochodzenia miejscowego, jak kamień i drewno są nadal w sposób niewystarczający wykorzystywane w tutejszej nowej zabudowie (…)[22].

Postępująca degradacja architektury regionalnej spowodowała wznowienie z początkiem XXI w. akcji propagowania rodzimych wzorów architektonicznych. Opublikowany został popularny folder prezentujący wyróżniające się w sudeckim krajobrazie obiekty[23], poradnik dla inwestorów[24] oraz podręcznik dla projektantów i budowniczych[25]. Wskazano w nich tradycyjne rozwiązania przestrzenne decydujące o charakterze tego subregionu – stąd pożądane do utrzymania i kontynuowania.

Do podjęcia próby ich współczesnej interpretacji zachęcono środowisko architektoniczne poprzez zorganizowanie przez Starostwo Powiatowe w Kłodzku w 2009 r. konkursu na opracowanie koncepcji modelowego dla Ziemi Kłodzkiej domu jednorodzinnego. Wyróżnione w nim prace złożyły się na katalog projektów o cechach architektury regionalnej (SPK 2011)[26]. Podobny konkurs, którego celem było opracowanie modelowego domu przysłupowego, zorganizowany został w 2012 r. przez Stowarzyszenie Dom Kołodzieja oraz Stowarzyszenie Fahring Umgebindehaus. Jego rezultatem jest katalog z nagrodzonymi pracami koncepcyjnymi oraz kilka kompletnych, powszechnie dostępnych projektów budowlanych[27].

---

22 Jacek Suchodolski, *Regionalizm w kształtowaniu formy architektury współczesnej na obszarze Sudetów* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 1996), 184.

23 Jacek Suchodolski, *Architektura regionalna pogranicza kłodzko-orlickiego / Lidová architektura v kladsko-orlickém pohraničí / Regionale Baukunst des Glatzer Landes und des Adlergebirge-Grenzgebietes* (Kłodzko: Starostwo Powiatowe, 2005).

24 *Typowa architektura Karkonoszy i Gór Izerskich. Poradnik inwestora* (Jelenia Góra: Karkonoska Agencja Rozwoju Regionalnego, 2013).

25 Pavel Klimeš, Jiří Louda, Jana Mejzrová, *Typowa Architektura Karkonoszy i Gór Izerskich. Inspiracyjny podręcznik dla budowniczych i projektantów* (Vrchlabí: Správa Krkonošského národního parku, 2010).

26 *Dom ziemi kłodzkiej: Katalog projektów domów jednorodzinnych o cechach architektury regionalnej* (Kłodzko: Starostwo Powiatowe w Kłodzku, 2011).

27 https://www.goryizerskie.pl/?file=art&art_id=969 (dostęp: 17.03.2023).

Jednakże pomimo tych wysiłków można zauważyć postępujące rozmywanie znaczeń zawartych w replikowanych wzorach sudeckiej architektury regionalnej. Jak stwierdza Wojciech Jan Chmielewski:

> (…) motywacje zastosowania detalu regionalnego we współczesnej architekturze, którego istotę próbujemy ciągle zachować dla potomnych w olbrzymiej spuściźnie historycznej, nie powiodły się. Dzisiejszą architekturę motywują rosnące potrzeby zarówno ilościowe, jak i funkcjonalne, komercyjne aspekty zysku i renty, szybki indywidualny sukces. Sprzyjają temu nowe technologie budowlane oraz techniki projektowe, w których perfekcja i ekonomika rozwiązań, jak również globalne wymagania użytkowe tworzą gładkie, strukturalne przegrody zamykające architekturę na świat znanych i czytelnych do tej pory doznań estetycznych[28].

Regionalizm w praktyce architektonicznej

Współczesna architektura w kontekście regionalnym odnosi się do niej w różnorodny sposób – od cytowania tradycyjnych wzorów, poprzez ich kopiowanie, a następnie naśladownictwo, po inspirację – wszystkie te postawy w kontrze do negacji tych wartości.

Cytat to budynek o cechach regionalnych, który w całości lub w części przystosowywany jest do pełnienia nowych funkcji lub wymagań lub też został wbudowany w nowo projektowaną większą strukturę przestrzenną[29]. Kopia to nowy budynek zaprojektowany według „regionalnych", charakterystycznych dla danego kręgu kulturowego zasad dotyczących formy, konstrukcji, detalu i wystroju architektonicznego. Naśladownictwo to budynek będący swobodną interpretacją lokalnego kodu architektonicznego, najczęściej skutkującą zerwaniem z ukształtowanym przez wieki ideałami ładu i harmonii. Inspiracja to budynek będący twórczą interpretacją miejscowej tradycji architektonicznej bądź też kreowaniem nowego, atrakcyjnego języka wzorców wywiedzionego ze środowiska przyrodniczego miejsca lokalizacji. Negacja to budynek będący całkowitym odejściem nie tylko od lokalnej tradycji architektonicznej, ale również od wszelkiej stylizacji, stanowiący często przejaw tendencji artystowskich lub ludycznych.

---

28 Wojciech Jan Chmielewski (2022), „Detal regionalny reakcją na procesy globalizacji?", *Zawód: Architekt* 83 (2022): 41.

29 Tadeusz Biesiekierski, „Pierwiastki tradycji jako inspiracja do kształtowania współczesnej formy w Sudetach", w: *Architektura regionalna, Materiały z konferencji w Międzygórzu w dniach 22–23 września 1994 r.* (Wałbrzych: Wydawnictwo „Ziemia Kłodzka", 1996), 5–9.

Ilustracją tych tak odmiennych postaw są liczne zrealizowane w ostatnich latach projekty w Sudetach i sąsiadującym z nim bezpośrednio rozległym obszarze, powiązanym z nim krajobrazem fizycznym i kulturowym. Studium przypadków obejmuje dwie kategorie budynków, znaczących w percepcji tego obszaru ze względu na ich ilość. Są to domy jednorodzinne i domki rekreacyjne oraz hotele i apartamentowce. W uznaniu pewnej jednolitości obszaru z punktu widzenia jego percepcji ukazane zostały te same podejścia do projektowania w specyficznym kulturowym środowisku obserwowane we wschodniej i zachodniej części obszaru.

1. Domy jednorodzinne i domki rekreacyjne

– Cytat – Dom dla rodziców (Dům pro rodiče); Stará Červená Voda, Czechy; projekt: TRI.ŠTRNÁST architekti; realizacja 2016–2019[30]

Dom starszego małżeństwa powstał w malowniczych Jesionikach na dawnej działce zagrodowej w wyniku przebudowy znajdującej się tam starej stodoły. Jego nowa, drewniana konstrukcja została umieszczona pomiędzy oryginalnymi granitowymi ścianami stodoły, które pozostawiono jako materialny zapis tradycji kamieniarskiej tego miejsca. Niepodpiwniczony dom o powierzchni 66 m² posiada jedną kondygnację nadziemną oraz poddasze użytkowe. Elewacje pokryte zostały opalanymi metodą *shou sugi ban* deskami świerkowymi, a dach pokryto czarną blachą falistą. Ramy drewnianych okien obwiedziono blachą ocynkowaną. Przy wschodniej zewnętrznej ścianie budynku zamontowano zewnętrzny komin ze stali nierdzewnej. Od południa domu wykonano kamienny, osłonięty płachtą taras. Dopełnieniem założenia jest oddzielny budynek mieszczący kawalerkę i garaż, a także dwie szopy i piec chlebowy.

– Kopia – Dom w Sudetach; Polanica-Zdrój, Polska; projekt: arch. Rafał Winiewicz, Winiewicz Architekci; realizacja: 2001–2009[31]

Dom wybudowany został na działce o powierzchni 10 100 m², położonej poza zwartą zabudową miejscowości, na wzniesieniu, z którego otwierają się widoki na Góry Bystrzyckie. Stanowi on element większego, jednorodnego pod względem przestrzennym zespołu zabudowy, przypominającego swym rozplanowaniem tradycyjną, zamkniętą zagrodę. Architektura domu nawiązuje do kształtu domów alpejskich, stanowi też echo pawilonu z kręgielnią przy „Tyroler Hof" w tym stylu, wzniesionego w latach 20. XX w. w centrum wsi kuracyjnej i zachowanego do dzisiaj. Budynek o powierzchni 324 m² ma rozczłonowany plan i zróżnicowaną

30 https://tri.strnast.com/projekt/rd-stara-cervena-voda/ (dostęp: 17.03.2023).

31 http://www.winiewicz.com/portfolio/dom-w-polanicy/ (dostęp: 17.03.2023).

bryłę. W elewacji wyróżniono cokół, którym są otynkowane ściany parteru, na nim zaś wspiera się odeskowane poddasze. Budynek przykryto dachem o niewielkim pochyleniu, z daleko wysuniętymi okapami. Budynek wykonany został w konstrukcji tradycyjnej, murowanej, z drewnianą więźbą dachową pokrytą blachą stalową.

– Naśladownictwo – Hyttee; Janowiec, gm. Bardo; projekt: arch. Marlena Kiljan, Marek Piojda; realizacja: 2019[32]

Domek wypoczynkowy został wybudowany na blisko hektarowej działce, z której rozpościera się piękny widok na Przedgórze Sudeckie, Góry Sowie oraz Bardzkie. Jest to niewielki dom, mieszczący salon z aneksem kuchennym, łazienkę i umieszczoną na antresoli sypialnię, o łącznej powierzchni pomieszczeń 26 m². Minimalistycznie urządzone wnętrze otwarte jest na taras, z którego rozpościera się widok na górski krajobraz. Oszczędna forma domku nawiązuje do architektury regionalnej Sudetów, jak i stylu skandynawskiego. Prostopadłościenna bryła, przykryta dwuspadowym, symetrycznym dachem wykonana została z naturalnych materiałów, w tym ekologicznych paneli. Elewację i dach pokrywają deski z opalonego drewna, upodabniając obiekt do tradycyjnych szop pasterskich. Znamię „współczesności" nadaje domkowi znaczne przeszklenie zwróconej na góry elewacji oraz bezokapowe wykończenie dachu.

– Inspiracja – Dom ze szklarnią (Dům se skleníkem); Hořice, Czechy; projekt: arch. Richard Heger, arch. David Kazický, RicharDavidArchitekti; realizacja: 2014–2018[33]

Dom wzniesiony został w malowniczych Podkarkonoszach, na dużej działce o powierzchni 3100 m², w większości zajętej przez sad. Zlokalizowany pośrodku niego budynek składa się z rozdzielonych konstrukcyjnie i funkcjonalnie części mieszkalnej na parterze i szklarni na piętrze, do której prowadzą zewnętrzne schody. Wszystkie wnętrza domu są maksymalnie otwarte na okalający budynek taras, i dalej na ogród, poprzez duże przesuwne okna. Taras jest całkowicie przykryty daleko wysuniętym okapem dachu szklarni, co nadaje całemu założeniu nieco tradycyjny charakter. Budynek zaprojektowano jako murowany, niskoenergetyczny z akumulującą ciepło ścianą nośną z piaskowca, wentylowaną elewacją wyłożoną deskami modrzewiowymi oraz piecem na drewno z wymiennikiem. Szklarnia umieszczona w przestrzeni pod

32 https://sztuka-architektury.pl/article/13110/hyttee-drewniany-domek-wypoczynkowy (dostęp: 17.03.2023).

33 https://www.richardavid.cz/projects/5774521 (dostęp: 17.03.2023).

dachem z półprzezroczystego poliwęglanu pozwala na wykorzystanie ciepła resztkowego z części mieszkalnej domu.

– Negacja 2. – Domek wakacyjny „u Gai", Radomice, gm. Wleń; projekt: arch. Rafał Oleksik, SAN Architektura Rafał Oleksik; realizacja: 2022[34]

Minidomek letniskowy, jeden z dwóch, został postawiony na wzgórzu z widokami Gór Izerskich i Karkonoszy. Zostało to zrobione tak, aby ograniczyć ingerencję w środowisko przyrodnicze. Na powierzchni 81 m² zaplanowano salon z aneksem kuchennym, łazienkę i garderobę oraz sypialnię na antresoli. Formę domku zainspirowało sąsiedztwo dawnego kamieniołomu – stąd jego kształt ociosanego, nadwieszonego nad kamiennym cokołem sześcianu, który zdaje się lewitować nad zboczem. Domek wykonany został w technologii drewna klejonego, ocieplony i w całości pokryty z zewnątrz deskami z modrzewia syberyjskiego. Wnętrze z olbrzymim, panoramicznym oknem urządzone jest w nowoczesnym stylu, z dominacją drewna, stali i kamienia. Wydaje się, że całość, jakkolwiek interesująca formalnie i zaplanowana zgodnie z zasadami „zielonej architektury", stanowi niepotrzebną dominantę w krajobrazie górskim.

2. Hotele i apartamentowce

– Cytat – Hotel Bukowy Park Medical Spa, Polanica-Zdrój; projekt: arch. Jacek Zaleśny, AR-cad Studio; realizacja: 2010–2011[35]

Hotel zlokalizowany jest w centrum uzdrowiska, naprzeciwko parku i Nowego Domu Zdrojowego. Powstał on z połączenia i modernizacji willi dr. Arthura Fundnera i pensjonatu I rangi „Hedwig" pochodzących z 1. połowy XX w., a pełniących w 2. połowie XX w. funkcje siedziby dyrekcji oddziału Funduszu Wczasów Pracowniczych „Wawel" oraz domu wczasowego „Pionier". Architekturę tych budynków cechował wyrafinowany eklektyzm, który przejawiał się w skomplikowanych, malowniczych formach i bogatych detalach ornamentacyjnych. Budynki przez wybudowanie plomby scalono w jedną całość, tworząc hotel z 38 pokojami, restauracją i rozbudowana strefą wellness & spa. Zachowano przy tym ich pierwotny, oryginalny styl, określany jako regionalny, podgórski, sanatoryjno-pensjonatowy, cechujący się stromymi, wielopłaszczyznowymi dachami, często zwieńczonymi wieżyczkami, a także licznymi werandami i balkonami.

34 https://www.sanarch.pl/domy?lightbox=dataItem-lces7oo21 (dostęp: 17.03.2023).

35 https://ar-cad.pl/ (dostęp: 17.03.2023).

– Kopia – Hotel Sudetia, Świeradów-Zdrój; projekt: arch. Wojciech Jarząbek; realizacja: 2019[36]

Budynek wzniesiony został w pobliżu centrum uzdrowiska, na obrzeżach Parku Zdrojowego. Położony na stoku otwiera się na otaczający malowniczy krajobraz górski. Obiekt o rozczłonowanej bryle mieści 8 pokoi hotelowych i 4 apartamenty, restaurację, salę konferencyjną, kryty basen, salę gimnastyczną i część rehabilitacyjną. Swym postmodernistycznym stylem nawiązuje do architektury ekskluzywnych pensjonatów wybudowanych w dawnym Bad Flinsberg na początku XX w. Na unikalny charakter obiektu składają się takie elementy jak: wysoki, kamienny cokół, ściany parteru i poddasza stylizowane na mur pruski, wielospadowy, mansardowy dach z daleko wysuniętymi szczytami oraz drewniane balkony. Duże przeszklenia ścian parteru otwierają wnętrze na górującą nad uzdrowiskiem Sępią Górę. Całość stanowi swoistą wariację na temat dziewiętnastowiecznej architektury kurortowej i stylowych wnętrz budynków uzdrowiskowych.

– Naśladownictwo – Aparthotel Św. Wawrzyniec (Aparthotel Sv. Vavřinec), Pec pod Sněžkou; projekt: arch. Jiří Opočenský, arch. Štěpán Valouch, arch. Vojtěch Kratochvíl, arch. Anna Schneiderov, OV-a architekti Studio; realizacja: 2018[37]

Kompleks hotelowy złożony z 4 budynków mieszczących 90 apartamentów zlokalizowany został u podnóża najwyższego szczytu Karkonoszy, wśród starych wolnostojących domów, usytuowanych wzdłuż głównej ulicy kurortu narciarskiego. Został on zbudowany w stylu alpejskim, co obejmuje dyspozycje przestrzenne w skali od krajobrazu do wnętrza. Budynki Aparthotelu wyrastają z „łąki", jaką jest pokryty trawą dach parterowego pawilonu wejściowego, mieszczącego poza recepcyjnym lobby pokoje gier, winiarnię, restaurację, supermarket, aptekę, sklep sportowy i serwis rowerowo-narciarski. Każdy z budynków posiada odmienną bryłę oraz usytuowanie, dzięki czemu pomiędzy obiektami wprowadzona została typowa dla alpejskich miejscowości dynamiczna relacja przestrzenna. Wnętrza w stylu glamour, skandynawskim, modern oraz karkonoskim zaaranżowane zostały z wykorzystaniem kamienia, drewna i skóry, co nadaje im charakter autentyczności.

– Inspiracja – Hotel Split, Kadaň, Czechy; projekt: arch. Vít Branda, Atelier a3; realizacja: 1994–2002, 2010–2011[38]

36 https://hotelsudetia.pl/ (dostęp: 17.03.2023).

37 https://www.ov-a.cz/cs/aparthotel-sv-vavrinec-v-peci-pod-snezkou/ (dostęp: 17.03.2023).

38 https://hotel-split.hotel.cz/ (dostęp: 17.03.2023).

Hotel znajduje się w mieście położonym między Rudawami a Wzgórzami Doupowskimi, nad rzeką Ohře. Mieszczą się w nim 23 pokoje, 6 apartamentów, centrum odnowy biologicznej i restaurację. Stanowi on układ dwóch kontrastujących ze sobą brył powiązanych ze sobą łącznikiem. Pierwsza, dwukondygnacyjna, posiada urzeźbioną formę z wspartym na stalowych słupach piętrem o skośnych ścianach i sfalowanym, z silnie wysuniętym okapem dachem. Druga bryła, czterokondygnacyjna, posiada prostopadłościenny kształt, lecz nawiązuje do dynamiki pierwszej częściowym oderwaniem parteru od ziemi, przełamaną w pionie elewacją i zaokrągleniami narożników. Budynki zróżnicowane zostały pod względem materiałowym: pierwszy wykonano z cegły i lakierowanych płyt, drugi pokryto deskami, łącznik blachą fałdową. Całość kompozycji cechującej się płynnym i plastycznym kształtowaniem formy architektonicznej wpisuje obiekt w nurt architektury organicznej.

– Negacja – Apartamentowiec Biała Perła, Sienna; projekt: arch. Marcin Kucharski, Q2 studio; realizacja: 2011 r.[39]

Hotel został wzniesiony w ośrodku narciarskim u podnóża Czarnej Góry w Masywie Śnieżnika. Mieści on 111 apartamentów o powierzchni całkowitej 10 237 m². Ten olbrzymi obiekt składa się z części przeznaczonej na garaże i zaplecze techniczne oraz drugiej, pięciokondygnacyjnej, o funkcji mieszkalnej, z salą konferencyjną, restauracją i basenem w podziemiu. Część mieszkalna na planie trójkąta, wyznaczonego górskimi strumieniami i skrajem lasu, została wcięta w zbocze góry. Jej rzut posiada centralny rdzeń z pionem komunikacyjno-technicznym, który jest otoczony korytarzem hotelowym. Elewacja budynku z ogromnymi oknami została pocięta poziomymi, białymi pasmami z paneli szklanych, co nadaje mu lekkości. Na dachu budynku umieszczono taras widokowy ze strefą wypoczynkową dla mieszkańców. Ta architektura, nawiązująca do stylu międzynarodowego – prądu architektury modernistycznej, wydaje się wchodzić w konflikt z walorami krajobrazowymi miejsca.

Podsumowanie

Prezentowane projekty są wybranymi spośród olbrzymiej liczby powstających współcześnie nijakich pod względem architektonicznym budynków. Tym niemniej odzwierciedlają one świadome decyzje przestrzenne w specyficznym środowisku kulturowym. Przekładają się one na kształt opinii publicznej w tej sprawie, a w konsekwencji na wybory

39 https://q2studio.pl/portfolio/biala-perla-ii/ (dostęp: 17.03.2023).

przyszłych inwestorów i użytkowników. Decyzje te mogą być całkowicie podporządkowane tradycyjnym wzorom lub mogą zawierać pierwiastek kreatywności, wyzwolonej przez obcowanie z regionalną architekturą. Może to mieć miejsce zarówno w odniesieniu do obiektów wznoszonych w kontekście historycznej zabudowy, jak i tych powstających w otwartym krajobrazie.

Zauważa się też, że pojawiają się nowe propozycje przestrzenne, wywodzące się z zainteresowania ekologią. W tym przypadku obserwuje się stosowanie najnowszych, wysublimowanych technik proekologicznych, co znajduje odzwierciedlenie w estetyce architektury budynków. Z kolei nowe i wciąż zmieniające się trendy w turystyce stymulują rozwiązania motywowane raczej marketingiem niż wymogami ochrony krajobrazu przyrodniczego i kulturowego.

Przegląd nowej architektury sudeckiej dowodzi, że dotychczasowe instrumenty planistyczne, akcje popularyzatorskie, jak i edukacja architektoniczna nie przyniosły spodziewanych rezultatów. Zagraża to środowisku kulturowemu Sudetów wobec ilości i skali budynków, a także ich niekontrolowanemu rozprzestrzenianiu się. Innym dysharmonijnym czynnikiem w środowisku Sudetów są budynki stanowiące nową dominantę w krajobrazie, przekreślające walory górskiego i podgórskiego krajobrazu.

W świetle przedstawionych przykładów wydaje się, że zapewnienie ładu przestrzennego w Sudetach może przynieść nie tyle powielanie tradycyjnych znaków morfologicznych, ile odwołanie się do kontekstu przyrodniczego postrzeganego w wymiarze ekologicznym. Jak zauważa Juliusz Zieliński:

> Tak dla wszystkich dziedzin, jak i dla architektury zdaje się nadchodzić okres „paradygmatu ekologicznego", swoistego dyktatu dziejowej konieczności. Oznaczać to będzie wytworzenie się nowego instrumentarium form jako oczywistej pochodnej innego stylu myślenia. Można przypuszczać, że w ramach tego instrumentarium rozwiną się różne nurty, kierunki i szkoły w architekturze, która jako sztuka nie może zrezygnować z oryginalności i atrakcyjności wypowiedzi artystycznej. Będzie to wszakże estetyka ekologiczna, podyktowana przez wartości Prawdy i Dobra, tym razem pomyślane w sensie najbardziej podstawowym – jako Prawda o Życiu i Dobro dla Życia. Ujawni się jako konieczność korespondującej z nimi formy, której nauczyć się musimy jako piękne[40].

40 Juliusz Zieliński, „Uwagi o estetyce ekologicznej w architekturze", w: *Architektura regionalna. Materiały z konferencji*, 59.

Bibliografia

Książki i monografie

Biesiekierski Tadeusz, Bocheński Stanisław, Trocka Elżbieta, Wiatrzyk Stanisław, *Elementy i detale architektury regionalnej Dolnośląskiego Pasma Sudetów* (Wrocław: Wojewódzkie Biuro Planowania Przestrzennego, 1982).

Biesiekierski Tadeusz, Bocheński Stanisław, Trocka Elżbieta, Wiatrzyk Stanisław, Jarosiński Andrzej, Suchodolski Jacek, *Vademecum inwestora i projektanta działającego w rejonie Sudetów Zachodnich* (Wałbrzych: Wojewódzkie Biuro Planowania Przestrzennego i Nadzoru Budowlanego, 1990).

Biesiekierski Tadeusz, Suchodolski Jacek, Trocka-Leszczyńska Elżbieta, *Architektura na obszarze Sudetów. Sudety Środkowe, Wschodnie i Przedgórze Sudeckie* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 1999).

Konopka Marek, Matyaszczyk Dorota, Pustoła-Kozłowska Ewa (red.), *Każde miejsce opowiada swoją historię, czyli rzecz o dziedzictwie wiejskim* (Poznań: Fundacja Fundusz Współpracy 2001).

Raszeja Elżbieta, Szczepańska Magdalena, Gałecka-Drozda Anna, de Mezer Ewa, Wilkaniec Agnieszka, *Ochrona i kształtowanie krajobrazu kulturowego w zintegrowanym planowaniu rozwoju* (Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe, 2022).

Suchodolski Jacek, *Regionalizm w kształtowaniu formy architektury współczesnej na obszarze Sudetów* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 1996).

Suchodolski Jacek, *Architektura regionalna pogranicza kłodzko-orlickiego / Lidová architektura v kladsko-orlickém pohraničí / Regionale Baukunst des Glatzer Landes und des Adlergebirge-Grenzgebietes* (Kłodzko: Starostwo Powiatowe, 2005).

Suchodolski Jacek, *Regionalna architektura zajazdów i schronisk na ziemi wałbrzyskiej* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 2011).

Suchodolski Jacek, *Architektura schronisk górskich w Sudetach* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 2014).

Trocka-Leszczyńska Elżbieta, *Wiejska zabudowa mieszkaniowa w rejonie sudeckim* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 1995).

Czasopisma

Biesiekierski Tadeusz, „Karta Sudecka", *Dolnośląski Przegląd Gospodarczy* 4 (1976): 10.

Biesiekierski Tadeusz, Bocheński Stanisław, Trocka-Leszczyńska Elżbieta, Wiatrzyk Stanisław, „Architektura regionalna Sudetów – problemy kontynuacji", *Architektura* 1-2 (1987): 23–28.

Bocheńska-Skałecka Anna, „Regionalizm w architekturze wsi jako czynnik wpływający na zachowanie tożsamości lokalnych i indywidualnych cech kulturowych", *Architektura Krajobrazu* 3-4 (2005): 112–116.

Chmielewski Wojciech Jan, „Detal regionalny reakcją na procesy globalizacji?", *Zawód: Architekt* 83 (2022): 34–41.
Korzeń Janusz, „Zasady ochrony środowiska przyrodniczego i kulturowego w obszarze Karkonoszy i Gór Izerskich", *Architektura* 1-2 (1987): 41–44.
Kożan Aldona, Balcerek Krzysztof, „Zasady kształtowania przestrzeni wiejskich – rozważania o wartościach wymiernych i kulturowych", *Architektura Krajobrazu* 1-2 (2005): 90–97.
Łuczak Kamila, Leśniak Anna, „Tożsamość miejsca w kontekście architektonicznym", *Przestrzeń / Urbanistyka / Architektura* 1 (2021): 79–90.
Myga-Piątek Urszula, „Pamięć krajobrazu – zapis dziejów w przestrzeni", *Studia Geohistorica* 3 (2015): 29–45.
Ojrzyńska Hanna, „Przemijanie krajobrazu sudeckiej wsi – na przykładzie Gór Bialskich", *Ziemia* LXV (2019): 223–238.
Pirveli Marika, „Od morfologii przez urbomorfologię do morfoznaku", *Przegląd Geograficzny* 4 (2011): 507–529.
Piróg Marek, „Wartości architektury uzdrowiskowej w kontekście ochrony krajobrazu uzdrowisk dolnośląskich", *Teka Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych* 3 (2013): 37–44.
Suchodolski Jacek, „Zapomniane schroniska Ziemi Kłodzkiej. O architekturze inspirowanej miejscową tradycją", *Budownictwo i Architektura* 3 (2021): 119–133.

Rozdziały w monografiach

Biesiekierski Tadeusz, „Pierwiastki tradycji jako inspiracja do kształtowania współczesnej formy w Sudetach", w: *Architektura regionalna, Materiały z konferencji w Międzygórzu w dniach 22–23 września 1994 r.* (Wałbrzych: Wydawnictwo „Ziemia Kłodzka", 1996), 5–9.
Pirveli Marika, „Architektura mówi językiem symboli", w: Jałowiecki Bohdan, Majer Andrzej, Szczepański Marek (red.), *Przemiany miasta. Wokół socjologii Aleksandra Wallisa* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2005), 95–103.
Zieliński Juliusz, „Uwagi o estetyce ekologicznej w architekturze", w: *Architektura regionalna, Materiały z konferencji w Międzygórzu w dniach 22-23 września 1994 r.* (Wałbrzych: Wydawnictwo „Ziemia Kłodzka", 1996), 55–59.

Netografia

https://ade.niaiu.pl/pl/archipedia/srodowisko-zbudowane (dostęp: 17.03.2023).
https://architektura.muratorplus.pl/konkursy/nowe-domy-przyslupowe-wyniki-konkursu_2286.html (dostęp: 17.03.2023).
https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/dialekt;3892421.html (dostęp: 17.03.2023).
https://gazeta.us.edu.pl/node/227431 (dostęp: 17.03.2023).
https://jbc.jelenia-gora.pl/dlibra/publication/18931/edition/17938/content (dostęp: 17.03.2023).

https://powiat.klodzko.pl/download/attachment/1422/dom-ziemi-klodzkiej--katalog-projektow-domow-jednorodzinnych.pdf (dostęp: 17.03.2023).
https://pl.wikipedia.org/wiki/Niwelacja_dialekt%C3%B3w (dostęp: 17.03.2023).
https://sjp.pwn.pl/slowniki/dialekt.html (dostęp: 17.03.2023).
http://webserv.krnap.cz/data/KRNAP2010_Architektura_PLKomplet_www.pdf (dostęp: 17.03.2023).
https://wsjp.pl/haslo/podglad/41279/gwara/4544601/wiejska (dostęp: 17.03.2023).
https://www.bryla.pl/bryla/1,85301,7451457,Chata_sudecka_wiecznie_zywa.html (dostęp: 17.03.2023).

Źródła ilustracji:

1. Fot. Lukáš Ildža, https://www.archdaily.com/953926/house-for-parents-in--jeseniky-trtrnast-architekti (dostęp: 17.03.2023).
2. http://www.winiewicz.com/portfolio/dom-w-polanicy/ (dostęp: 17.03.2023).
3. Fot. Bohoto Photography, https://slowhop.com/pl/miejsca/hyttee,zdjecia.html (dostęp: 17.03.2023).
4. Fot. Jiří Hroník, https://www.richardavid.cz/projects/5774521 (dostęp: 17.03.2023).
5. https://www.sanarch.pl/domy?lightbox=dataItem-lces7oo21 (dostęp: 17.03.2023).
6. https://www.bukowypark.pl/hotel/galeria (dostęp: 17.03.2023).
7. https://swieradowzdroj.pl/2810-swieradowzdroj-hotel-sudetia (dostęp: 17.03.2023).
8. Fot. Jakub Skokan i Martin Tůma, BoysPlayNice, https://www.archdaily.com/928217/apart-hotel-svaty-vavrinec-ov-a (dostęp: 17.03.2023).
9. https://www.hrs.de/hotel/hotel-split-hotel-a-restaurace/a-644770/ (dostęp: 17.03.2023).
10. Fotografia Architektury Maciej Lulko, https://q2studio.pl/portfolio/biala--perla/ (dostęp: 17.03.2023).

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 229–255
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.14

Anna Kulpa
ORCID: 0000-0002-4977-386X
Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

Kobieca delikatność czy męska śmiałość? Rozpoznanie problematyki relacji dewizek do strojów specjalnych z perspektywy nauk o kulturze

Feminine Subtlety or Masculine Boldness? An Exploration of the Relationship between Watch Chains and Special Attire from the Perspective of Cultural Studies

Abstrakt

Artykuł weryfikuje powszechne przekonanie, jakoby dewizka była przedmiotem przypisanym wyłącznie do męskiej sfery materialnej. Rozważania nad tym zagadnieniem oparto na prześledzeniu związków formalnych i znaczeniowych tych przedmiotów zarówno z płcią właściciela, noszonym przez niego strojem i wykonywanym zawodem. Głównym źródłem pozwalającym na rekonstrukcję dziejów dewizek stały się badania wybranych obiektów zabytkowych oraz analiza materiałów źródłowych, opisów z prasy modowej, wzmianek pamiętnikarskich oraz przedstawień malarskich i fotograficznych. Należy podkreślić, że symbolicznego znaczenie dewizki nie było dotąd przedmiotem spójnych badań naukowych. Ze względu na specyfikę zagadnienia zastosowano podejście interdyscyplinarne. Poza historią sztuki i naukami o kulturze wykorzystano elementy z zakresu antropologii

społeczno-kulturowej, antropologii rzeczy, socjologii, heritologii i *memory studies*. Dzięki temu dewizka, kojarzona przede wszystkim z XIX-wieczną męską kamizelką, została zaprezentowana jako odrębny przedmiot posiadający własną historię i typologię. Najważniejszym wnioskiem z przeprowadzonych analiz jest to, że na przestrzeni stuleci dewizka zachowała swoistą autonomię wobec zmieniających się strojów męskich i kobiecych – wbrew powszechnej opinii przekraczając ramy, jakie nadała jej definicja galanterii. Odgrywała różne role w kulturze dzięki swojej umiejętności łączenia się z innymi elementami przy zachowaniu odrębności formalnej i znaczeniowej. Stanowiła element tożsamości indywidualnej, grupowej, stanowej oraz płciowej, przy czym o jej potencjalnym kobiecym lub męskim charakterze decydował szereg czynników. Przedmiot ten zawsze był gotowy do przemian i reagując na przeobrażenia kultury oraz dynamikę dziejową, umykał przed jakąkolwiek jednoznacznością i kategoryzacją.

Słowa kluczowe: dewizka, protodewizka, postdewizka, *guard chain*, *fob chain*, *chatelaine*, *Albert chain*, uniformy medyczne, mundury żołnierskie, stroje duchownych, polski strój narodowy, stroje regionalne, charivari.

Abstract

This article presents a verification of the common opinion that the watch chain belongs only to the world of men's things. The issue was examined by tracing the formal and semantic relationships between these items and the gender of the wearer, the clothing worn and the profession practised. The main source for reconstructing the history of watch chains in this context was the study of selected historical objects and the analysis of source materials, descriptions from fashion magazines, mentions in memoirs, and paintings and photographs. It should be noted that the symbolic meaning of the watch chain has not yet been the subject of consistent scientific research. Due to the specific nature of the issue, the research methodology is interdisciplinary. In addition to the main strands of cultural studies and art history, which form the basis of the chosen methodology, elements from the fields of socio-cultural anthropology, anthropology of objects, sociology, heritology and memory studies were also used for this purpose. Consequently, the watch chain, primarily associated with 19th-century men's vests, was presented as a separate item with its own history and typology. The most important conclusion from the analyses carried out is that over the centuries, the watch chain has retained a certain autonomy from changing men's and women's clothing – contrary to popular opinion, exceeding the framework given to it by its definition as a piece of costume jewellery. It performed various roles in culture through its ability to combine with other elements while maintaining its formal and semantic distinctiveness. It constituted an element of individual, group, class, and gender identity. However, its potential feminine or masculine character

was determined by a number of factors. This object was always ready for change, responding to the changing culture and dynamics of historical events, eluding any unambiguity and categorisation.

Keywords: form preceding the watch chain (protodewizka), watch chain proper, form following the watch chain (postdewizka), guard chain, fob chain, chatelaine, Albert chain, medical uniforms, soldier uniforms, costumes of the clergy, Polish national costume, regional costume, charivari.

Wstęp – wprowadzenie do badań nad dewizkami

Wyobrażenie o znaczeniu zabytkowej dewizki w ciągu dziesięcioleci zostało znacząco zawężone, ograniczając się do przekonania, że jest to wyłącznie praktyczny łańcuszek pozwalający dopiąć zegarek kieszonkowy do męskiej kamizelki. Dewizka, traktowana jako biżuteria, dodatek galanteryjny lub pamiątka historyczna, trafiała do kolekcji czy zbiorów muzealnych, co nieuchronnie doprowadziło do tego, że stała się trudną do odczytania „osobliwością wyrwaną z macierzystego kontekstu współrzędnych semiotycznych"[1].

W ostatnich latach przeprowadzono badania z zakresu analizy genezy, ewolucji, a przede wszystkim znaczenia symbolicznego dewizki w okresie od XV/XVI w. aż do połowy XX w., a wyniki zostały ujęte w nieopublikowanej dotychczas rozprawie doktorskiej *Symboliczne znaczenia zabytkowych dewizek a semiotyczne przemiany kultury*[2]. Udowodniono przy tym, że dewizka wykraczała poza funkcję służebną wobec zegarka, gdyż była przede wszystkim specyficznym systemem symboli, wizualnym i materialnym przedłużeniem ludzkiej osobowości, wyrażającym tożsamość, kształtującym i utrwalającym relacje, kreującym otaczającą rzeczywistość jednostek i całych zbiorowości. Ponadto pełniła wielorakie funkcje zarówno dla mężczyzn, jak i dla kobiet.

Do tej pory w naukowej literaturze zagranicznej i polskiej nie było pozycji poświęconej całkowicie zagadnieniom zabytkowych dewizek w ujęciu kulturoznawczym. Dotąd ta kategoria przedmiotów była

1 Andrzej P. Kowalski, „Kulturoznawcza genealogia kategorii materialności rzeczy", w *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. Jacek Kowalewski, Wojciech Piasek, Marta Śliwa (Olsztyn: Instytut Filozofii UWM w Olsztynie, 2008), 21.

2 Anna Kulpa, *Symboliczne znaczenia zabytkowych dewizek a semiotyczne przemiany kultury*, rozprawa doktorska (Kraków, 2004).

rozpatrywana głównie w ujęciu kolekcjonerskim[3]. Dopiero w ramach projektu modernizacji wystawy *Historia w dewizce zapisana* w Muzeum Regionalnym Ziemi Limanowskiej, w roku 2017 rozpoczęto badania nad omawianym zagadnieniem, czego efektem było opublikowanie katalogu wystawy zawierającego pracę Arkadiusza Urbańca na temat próby definicji dewizki oraz tekst, wstępnie analizujący sposoby noszenia dewizki w kontekście historii mody[4]. W kolejnych latach kwestie związane z genezą dewizki oraz zagadnieniami jej funkcji emotywnej poruszały kolejne artykuły[5].

Przeprowadzone badania pozwoliły wypracować narzędzia umożliwiające prawidłową identyfikację, opracowanie formalne oraz interpretację kulturową dewizki. Dewizka została zaprezentowana i zrozumiana jako konkretny rodzaj przedmiotu osobistego posiadającego na nowo opracowaną definicję[6], własną chronologię dzielącą jej dzieje na trzy

3 Lynne Zacek Bassett, „Woven bead chains of the 1830s", *The Magazine Antiques* (1995): 798–807; Genevieve E. Cummins, *How the watch was worn. A Fashion for 500 Years* (Woodbridge: Antique Collectors' Club Ltd., 2010); Genevieve E. Cummins, Nerylla D. Taunton, *Chatelaines. Utility to Glorious Extravagance* (Woodbridge: Antique Collectors' Club Ltd., 1994); Anna Piskorz, „Słów kilka o châtelaines, dewizkach, Portrecie Marii Pusłowskiej i modzie", *Opuscula Musealia* 23 (2015): 173–201; Sinty Stemp, „Ornamental or Useful: a cut steel Chatelaine by Boulton and Wedgwood", *Journal of the Antique Metalware Society* 17 (2009): 2–13.

4 Arkadiusz Urbaniec, „Dewizka – próba definicji i perspektywa historyczna", w *Historia w dewizce zapisana. Katalog wystawy*, red. Magdalena Urbaniec (Limanowa: Muzeum Regionalne Ziemi Limanowskiej, 2017), 4–7; Anna Kulpa, „Sposób noszenia dewizek w kontekście historii mody", w *Historia w dewizce zapisana. Katalog wystawy*, red. Magdalena Urbaniec (Limanowa: Muzeum Regionalne Ziemi Limanowskiej, 2017), 8–18.

5 Anna Kulpa, „Zapomniany przedmiot: Zarys problematyki badań nad zabytkowymi dewizkami", *Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej* 8 (2021): 113–128; Anna Kulpa, „Dewizka jako świadectwo ludzkich emocji skrytych w pięknym przedmiocie – krótkie studium przypadków", *Perspektywy Kultury* 43/4/2 (2023): 591–610.

6 Dewizka to: wyrób biżuteryjny (zarówno przypisywany do biżuterii stroju, jak i biżuterii ciała), złotniczy, jubilerski lub rzemieślniczy; funkcjonujący od końca XV do połowy XX w.; poprzedzony formami protodewizek, a kontynuowany przez postdewizki; w swojej chronologii szczególnie związany z powstaniem i rozwojem zegarków przenośnych, w tym kieszonkowych. Pierwotnie były to rozmaite ozdoby wiszące przy zegarku (np. breloczki, kluczyki, różne zabawki, miniaturowe przybory i pieczątki opatrzone rodowym herbem lub godłem). Z czasem nazwa objęła jedwabne taśmy, łańcuszki, plecionki i paski (np. złote, srebrne, z ludzkich włosów), które determinowały sposób noszenia i upinania przedmiotu przez właściciela. Dewizka składająca się z różnych kombinacji łańcuszka, zapięć i zawieszek oraz ze względu na sposób noszenia wykształciła wiele różnorodnych rodzajów, które można wyszczególnić w czterech typach zasadniczych: *guard chain*, *fob chain*, *chatelaine*, *Albert chain* (wszystkie definicje za: Kulpa, *Symboliczne znaczenia zabytkowych dewizek*…).

etapy (protodewizka[7], dewizka właściwa i postdewizka[8]), genezę nazewnictwa oraz wypracowaną typologię (cztery typy zasadnicze: *guard chain*, *fob chain*, *chatelaine*, *Albert chain*). Na tak przygotowanym gruncie istotne wnioski przyniosła również charakterystyka wzajemnych współzależności między dewizką a ubiorem, która wyznaczyła rejony autonomii dewizek. Wykazano, że dewizka przekracza ramy, jakie nadała jej definicja galanterii, swobodnie odgrywając różnorodne role w kulturze dzięki swojej umiejętności potencjalnego łączenia się z innymi elementami oraz swoistej zdolności bycia pomiędzy całkowitą samodzielnością a zależnością.

W toku rozważań poddano analizie jej odrębny status w szeregu rzeczy osobistych, mających wpływ na kolejne przemiany kulturowe, co ujawniło obszary specyficznych implikacji dewizki z ubiorami specjalnymi i zunifikowanymi, odnoszącymi się do płci, wykonywanego zawodu, posiadanego statusu społecznego, przynależności narodowej czy wyznawanych wartości. Pozwoliło to poddać analizie charakter i znaczenie dewizek noszonych między innymi przez lekarzy, pielęgniarki, osoby stanu duchownego czy żołnierzy. Towarzyszy temu analiza pozwalająca zidentyfikować relacje dewizki z polskim strojem narodowym oraz potencjalną zależność tego przedmiotu od strojów regionalnych.

Wydaje się zatem, że odpowiednim sposobem na dostrzeżenie potencjału symbolicznego dewizek jest w pierwszej kolejności przeprowadzenie przeglądu wybranych przypadków, gdyż badania nad dewizkami okazały się zadaniem zawiłym i jeszcze przez pewien czas będą wymagać streszczenia wprowadzającego w tematykę semiotyki tych marginaliów kultury. Ze względu na ich przynależność do światów przeszłych oraz na zaskakującą wielorakość form i wzorów oraz niezliczoną rzeszę potencjalnych właścicieli i właścicielek, symboliczny potencjał dewizki zawsze należy zrelatywizować, zależnie od miejsca, czasu i zmiennych odczuć indywidualnych i zbiorowych użytkowników oraz odbiorców[9].

---

7 Protodewizka to dopinany bądź noszony blisko przy sobie przedmiot osobisty o określonej formie, realizujący szczególne funkcje, w tym symboliczne, z którego wywodzi się genezę dewizki właściwej, istniejący do XV/XVI w.

8 Postdewizka to współczesna forma (kształtująca się po II wojnie światowej), którą ich twórcy koncepcyjnie identyfikują przede wszystkim z szeroko pojętą definicją dewizki lub funkcjami realizowanymi przez określony jej typ.

9 Janusz Barański, „Dyskurs gęsty: w poszukiwaniu intepretatywnej teorii przedmiotu muzealnego", w *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. Jacek Kowalewski, Wojciech Piasek, Marta Śliwa (Olsztyn: Instytut Filozofii UWM w Olsztynie, 2008), 267. Przy zastosowaniu właściwej metodologii o charakterze interdyscyplinarnym tematyka dewizki została wyeksponowana, wiedza o jej genezie i typologii usystematyzowana, a mnogość potencjalnych interpretacji poddana analizom. Poza

Wybrane przykłady relacji dewizki z określonymi ubiorami specjalnymi

Wśród kolekcjonerów stosunkowo dobrze ugruntowana jest opinia, że w XIX w. zegarek kieszonkowy wraz z dewizką był szczególnie charakterystyczny dla mężczyzn będących poważanymi lekarzami, naczelnikami stacji kolejowych, nauczycielami czy kapitanami statków. Przedmioty te miały dawać niezaprzeczalny wyraz „brytyjskiej, północnoeuropejskiej i amerykańskiej obsesji na punkcie czasu i punktualności"[10].

Podtrzymując tezę o autonomii dewizki w stosunku do zegarka kieszonkowego, należy w kontekście powyższych stwierdzeń zapytać po pierwsze: czy dewizka istotnie przynależała wyłącznie do świata męskich rzeczy? Po drugie – jaki związek zachodził między wymiarem formalnym i znaczeniowym dewizki a uprawianym przez właściciela zawodem? I czy w związku z tym odgrywało jakąś szczególną rolę to, że konkretna dewizka łączyła się z określonym strojem, zdeterminowanym wykonywaną pracą?

Należy spostrzec, że utrzymuje się opinia, iż kobiety mają skłonność do podkreślania swojego wizerunku, zakładając biżuterię estetyczną. Mężczyźni preferują natomiast ozdoby o pozorach użyteczności, będące świadectwem siły, waleczności lub zajmowanej pozycji. Według Franza Kienera o tym, czy jakiś przedmiot osobisty jest dla mężczyzny biżuterią, świadczy tak naprawdę to, jak się go nosi czy używa[11]. Prowadzi to do subtelnej gry rozróżnień, którą można by wykorzystać przy podziale dewizek na kobiece i męskie, a także przy określaniu ich kontekstów oraz sposobów noszenia w zależności od płci na przestrzeni od XIV/XV do połowy XX wieku. Tylko czy nie doprowadziłoby to do niepotrzebnego uproszczenia wielowymiarowego zagadnienia?

We wspomnianej rozprawie przedstawiono rozbudowane rozważania, jakie typy dewizek przypisywano kobietom, a jakie mężczyznom przez kolejne dziesięciolecia na przestrzeni prawie pięciu stuleci. Reasumując

---

głównymi nurtami, jakie stanowią dla obranej metodologii nauki o kulturze i historia sztuki, stosowano w tym celu również elementy z zakresu antropologii społeczno-kulturowej, antropologii rzeczy, socjologii, heritologii, *memory studies*. Wnioski opierano na wynikach analiz zachowań ludzkich jako uczestników danej kultury w myśl metody emicznej i skrupulatnie próbowano odtworzyć biografie ludzi i rzeczy ze skrawków, jakie przetrwały, stosując podejście pokrewne storytellingowi.

10 Michael Korda, *Marking Time: Collecting Watches and Thinking about Time* (New York: Barnes & Noble, 2004), 11–12. Jeśli nie będzie oznaczone to inaczej – wszystkie tłumaczenia dokonane przez autorkę tekstu.

11 Franz Kiener, *Kleidung, Mode und Mensch: Versuch einer psychologischen Deutung* (München: E. Reinhardt, 1956), 55, 60.

(i z konieczności dokonując przy tym uogólnień), protodewizkę noszoną przy pasie należy identyfikować z obiema płciami (zagadnienie na razie czeka na szczegółowe opracowanie pozwalające wypracować usystematyzowane, rzetelne tezy i wnioski), podobnie wstążki i łańcuchy, na których noszono pierwsze chronometry na szyi. Wydaje się, że w trudnym na razie do wyznaczenia momencie, gdy kształtują się i funkcjonują przede wszystkim dwa typy dewizek, tj. *fob chain* i *chatelaine* (XVII–XVIII w.), można napotkać refleksje na temat damskiej lub męskiej dewizki, czasami nawet w zaskakujących ujęciach.

Z jednej strony warto wspomnieć, że do rzadkości należała opinia o tym, że *fob chain* mógł być wyrazem zniewieścienia męskiego. Sinty Stemp przytaczała przykład z XVIII w., gdy angielska młodzież, wracając z *Grand tour*, propagowała modę *macaroni* na francuskie *fob chain*, co spotykało się z komentarzami pism takich jak „Town and Country". Uznawano, że ta moda to nie tylko wyraz złego, obcego gustu, ale też zniewaga dla brytyjskiej męskości, zaburzająca „naturalną równowagę płci". W opinii ówczesnych angielskich krytyków dewizka, którą nazywają *chatelaine* (choć należy typologicznie identyfikować ją zapewne jako *fob chain*), w takiej sytuacji nie może świadczyć o kobiecej autonomii, a jedynie o męskim zniewieścieniu[12].

Jednocześnie w tym samym stuleciu inne męskie czasopismo podejmuje krytykę strojów jeździeckich, które zaczęły nosić dość powszechnie kobiety. Towarzyszy temu refleksja nad zmianą sposobu noszenia przez kobiety dewizki, co sprawia wrażenie, jakby to zagadnienie było ostatecznym znakiem, że „kobieca delikatność zamienia się w męską odwagę", upodabniając obie płcie. Śmiałość gestów w posługiwaniu się dewizką, wypierających skromne pochylenie głowy, staje się powodem krytyki o nazbyt „oficerskim" zachowaniu wśród dam. Dewizka z pękiem pieczątek, zwisająca u kobiecego boku, skłaniała również do kojarzenia jej z emblematem miłosnym, a nawet sugerowania, iż przenosząc się z męskiej kieszonki spodni do kobiecej talii, stawała się pokusą dla wzroku, myśli i „zdeprawowanych apetytów galantów"[13].

12 Stemp, „Ornamental or Useful…", 7.

13 Camber, „Remarks on the Rage of the Ladies for the Military Dress", *The Gentleman's Magazine* 51/2 (1781): 57–58; Aileen Ribeiro, *The art of dress: fashion in Englend and France 1750 to 1820* (New Haven: Yale University Press, 1995), 68. Dyskusja o rozróżnieniu płciowym i erotyzującym znaczeniu dewizki podjęta została przez: Amy Boesky, „Giving Time to Women: the Eternizing Project in Early Modern England", w *„This Double Voice" Gendered Writing in Early Modern England*, red. Danielle Clarke, Elizabeth Clarke (London: Palgrave Macmillan, 2000), 123–141. Należałoby jednakże zweryfikować postawione tam tezy, gdyż Amy Boesky zakładała całkiem odmiennie sposoby noszenia dewizki i zegarka przez kobiety i mężczyzn. Przeczą temu rozważania

Jednak jak to bywa z każdym zjawiskiem, „męskie" dewizki noszone przez kobiety były rzucającym się w oczy wybrykiem tylko dopóki nie rozpowszechniły się na tyle, by spowszednieć, zacierając kolejne granice[14].

Wiek XIX charakteryzował się tym, że można już było wyszczególnić wszystkie cztery typy – *guard chain*, *fob chain*, *chatelaine*, *Albert chain*, które noszone były zarówno przez kobiety, jak i mężczyzn. Dewizka w tamtym okresie w pełni ujawniła, że przynależy obu płciom i realizuje dla nich wielorakie funkcje. Różnice istniały zawsze, lecz o kobiecości lub męskości dewizki decydowały subtelniejsze kwestie niż jej typ czy to, że pozwalała ukryć lub ujawnić noszone przy sobie zegarki i inne przybory osobiste[15].

Posiadając wiedzę o tym, że suknie kobiece dość powszechnie w latach 1840–1860 były wyposażone w kieszonki na zegarki oraz większe wewnętrzne kieszenie, trudno jest skłaniać się ku tezie męskiej dominacji ujawniającej się poprzez przywilej posiadania kieszeni pozwalających zachować prywatność[16]. Nie sposób również pobrzękiwanie łańcuszków i zawieszek dewizek uznać za objaw sprawowania kontroli mężczyzn nad kobietami, skoro każdy noszący dewizkę obwieszoną przeróżnymi

z zakresu genezy i dziejów samej dewizki, ujęte we wspomnianej rozprawie. Bardziej poprawne jest stwierdzenie, że granica między tym, co kobiece, a tym, co męskie, w niejednym momencie dziejów były zwodniczo płynne – tezą roboczą mogłoby być zatem stwierdzenie, że wszystkie znane sposoby noszenia zegarka były w pełni wykorzystywane przez kobiety, lecz już niektóre kobiece rozwiązania były najprawdopodobniej niedostępne dla mężczyzn. Jednakże warto podkreślić, że „wiszące" kuriozum, jakim staje się dewizka w XVII–XVIII w., podkreślało lub oznaczało szczególne rejony ciała zarówno męskiego, jak i kobiecego, skłaniając do skupienia wzroku i myśli na różnicach płciowych.

14 Cecile Willett Cunnington, *The art of English costume* (London: St. Jame's Place Collins, 1948), 128.

15 Założenie, że XVIII-wieczna dewizka kobieca miała ukazywać zegarek, a z kolei męska miała ułatwić jego ukrycie podtrzymywały, m.in. Genevieve Cummins oraz Jessica Rose Harpley. Zob. Genevieve Cummins, *How the watch*…, 37; Jessica Rose Harpley, „Glittering Baubles: An Examination of Chatelaines in Britain, 1839-1900", *The Journal of Dress History* 4/3 (2020): 45–71. Stwierdzenie to należy jednak postawić pod znakiem zapytania, przyglądając się chociażby obrazowi Adolfa Ulrika Wertmüllera z roku 1785, przedstawiającym Marię Antoninę spacerującą z dwójką swoich dzieci po parku, która przy talii ma upięte dwie dewizki zakończone frędzelkami i drobnymi ornamentalnymi ozdobami, czyli ewentualne zegarki schowane są w kieszonkach wszytych w pasek sukni.

16 Jessica Rose Harpley, *Glittering Baubles: An Examination of Victorian Women's Chatelaines*, Unpublished Mast Dissertation (London: London College of Fashion, 2016); Harpley, „Glittering Baubles: An…", 45–71. O kieszeniach powszechnie wszywanych w kobiece suknie w latach 1840–1860, m.in. Cecile Willett Cunnington, *English Woman's clothing in the nineteenth century* (London: Faber and Faber Ltd. 24 Russell Square, 1937), 133, 171, 207; Anne Buck, *Victorian costume and costume accessories* (New York: Costume & Fashion Press, 1997), 31.

figurkami, pieczątkami i przyborami musiał być słyszany, gdy był w trakcie ruchu. A w pewnych okresach było to nawet wręcz pożądane zjawisko, ponieważ świadczyło o obyciu i umiejętności poruszania się z konieczną na salonach elegancją[17].

Można jednak niewątpliwie przeprowadzić analizę porównawczą i wyłonić subtelne rozróżnienia pomiędzy dewizką męską i kobiecą, dostrzegając, że na tym polu wielokrotnie pojawiały się odmienne stanowiska wynikające ze zmieniającej się mody oraz przemian kulturowych.

Nie było wcale dziwne, że w drugiej połowie XIX stulecia i jeszcze w pierwszych dziesięcioleciach kolejnego wieku ciągle pojawiały się sprzeczne opinie na temat tego, czym jest męska, a czym kobieca dewizka. Nie należał do rzadkości rysunek w satyrycznym tonie, który wypominał modnym kobietom nadmierne inspirowanie się akcesoriami z męskiego stroju, w tym właśnie dewizkami typu Albert upiętymi na kamizelach. Sugerowano, że przez takie zapożyczenia kobiety stają się coraz trudniejsze do rozróżnienia od mężczyzn[18].

Nie przeszkadzało to jednak firmom produkującym dewizki proponować wręcz identycznych fasonów dewizek obu płciom, akcentując różnice jedynie poprzez rozmiar i delikatność dewizki, przy identycznej formie i stylistyce ornamentów[19]. Tak delikatnie nakreślona granica bywała więc powodem dylematu właściwego doboru dewizki do płci. Udzielano ciągle jeszcze do lat 30. XX w. wskazówek, jakie proporcje winna mieć dewizka eleganckiego mężczyzny, dając odczuć, że jest to balansowanie w granicach dobrego tonu: „Dewizka od zegarka nie powinna być zbyt cienka – zniewieściała, przeciwnie musi legitymować się,

17 Bolesław Barbacki, *Historia ubiorów od czasów najdawniejszych aż do wybuchu wielkiej wojny europejskiej (r. 1914) według wykładów Barbackiego Bolesława* (Nowy Sącz: Sądecka Agencja Rozwoju Regionalnego, 2021), 158; Max Von Boehn, *Modes & manners ornaments: lace, fans, gloves, walking-sticks, parasols, jewelry and trinkets* (London–Toronto–New York: J.M. Dent & sons, Ltd., E.P. Dutton & co., inc, 1929), 266; Henry-René D'Allemagne, *Les Accessoires du Costume et du Mobilier*, vol. I (Paris: Schemit Libraire, Paris, 1928), 72.

18 *Cartoons on current topics. Now, my dear young lady, you already have your brother's hat, collar, cravat, jacket, waistcoat, watch and chain, boots & c., why not also adopt the rest of his apparel?*, https://digitalcollections.nypl.org/items/79eb24e0-1547-0130-ef00-58d385a7b928#/?uuid=89616de0-627a-0130-5094-58d385a7bbd0 (dostęp: 20.08.2025).

19 *Vest fobs for men and women, salt and pepper shakers*, https://digitalcollections.nypl.org/items/706622d0-c556-012f-8baf-58d385a7bc34#/?uuid=510d47e1-24bd-a3d9-e040-e00a18064a99 (dostęp: 20.08.2025).

że jest towarzyszką zegarka mężczyzny. Ale to nie znaczy, że dewizka ma przypominać kajdany"[20].

W tym mocno streszczonym zarysie przypadków pojawiania się rozróżnień pomiędzy damskimi i męskimi dewizkami należy jeszcze wspomnieć specyfikę relacji XVIII-wiecznej dewizki typu *fob chain*[21] do polskiego stroju szlacheckiego. We wspomnianym okresie nieustannie rywalizowały ze sobą moda zachodnia oraz tradycyjny strój polski – kontusz i żupan[22]. W stroju zachodnioeuropejskim spodnie miały z przodu niewielką kieszonkę, w której chowano zegarek, pozwalając łańcuszkom, tasiemkom, sznurkom i zawieszkom dewizki swobodnie zwisać poniżej linii coraz krótszej kamizelki i zakrywać podwójne zapięcie spodni[23]. *Fob chain*, mający być oznaką nobilitacji, prestiżu, zamożności i przynależności do szlacheckiego stanu, znalazł z kolei specyficzne rozwiązanie, by stać się zauważalną częścią długiego kontusza. Portret Michała Tarnowskiego (1720 r.) ukazuje, że noszono jeden koniec dewizki schowany za kontuszem, wypuszczając łańcuszki lub tasiemki z przyczepionymi różnorodnymi zawieszkami i ozdobami z przodu na okazały pas, opasujący kontusz[24]. Jędrzej Kitowicz opisywał, że z czasem w żupanie po prawej stronie pojawiła się wszyta kieszonka, specjalnie przeznaczona na zegarek. Pozwalało to wyłożyć łańcuszki dewizek na wierzch kontusza znacznie wyżej, bo na wysokości piersi, jeszcze wyraźnej podkreślając ich obecność[25]. Obrazuje to rozwiązanie m.in. portret z roku 1790 w stylu

20 „Co wiedzieć winna wytworna Pani i elegancki Pan", *Wiadomości Brzuchowickie* 1/1 (1932): 9–10.

21 *Fob chain* – typ dewizki, którego geneza jest związana z kręgiem purytańskim, a samo słowo *fob* odnosiło się pierwotnie do kieszonki w spodniach przeznaczonej na zegarek. Dewizka składająca się z taśmy, sznurka, wstążki lub łańcuszka, który na jednym końcu miał zapięcie karabińczyk, służący do dopięcia zegarka lub *fausse monter*. Na drugim końcu trwale lub za pomocą karabińczyków były dopięte pieczątki, kluczyki lub breloczki. Dewizka była przeważnie prezentowana w układzie pionowym. Koniec z zegarkiem był schowany w kieszonce, natomiast pozostała część dewizki luźno opadała pod ciężarem zawieszek z krawędzi kieszonki. Czasami *fob chain* mógł być luźno przewieszony przez pasek, jednak praktycznie nigdy nie był dopinany do ubioru.

22 Jędrzej Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985), 256–257, 290–291; Agata Roćko, „Rola stroju francuskiego w literaturze polskiej drugiej połowy XVIII wieku, Zarys problematyczny", w *Europejski wiek osiemnasty. Uniwersalizm myśli, różnorodność dróg. Studia i materiały*, red. Marek Dębowski, Anna Grześkowiak-Krwawicz, Michał Zwierzykowski (Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego „Societas Vistulana", 2013), 164–165, 170.

23 Barbacki, *Historia ubiorów od czasów*…, 158; D'Allemagne, *Les Accessoires du*…, vol. I, 71–72.

24 Maria Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1968), 656, tab. V.

25 Kitowicz, *Opis obyczajów za*…, 256–257, 290–291.

dekoracyjno-realistycznym przedstawiający Jana Piędzickiego herbu Topacz oraz wizerunek Marcela Rybińskiego w kontuszu tzw. mundurowym z około 1800 roku[26].

W przypadku kobiet szlacheckiego pochodzenia dewizka miała stanowić oznakę znacznej zamożności rodziców panny na wydaniu, chcących, by córka odpowiednio i godnie reprezentowała ich ród i szlachecki stan. XVIII-wieczne wypisy zawierają wzmianki o złotych zegarkach ze specjalnym udogodnieniem w postaci „haczyka do białogłowskich sukien"[27]. Formę zapewne można zidentyfikować jako *chatelaine*, który Kitowicz krótko scharakteryzował jako „klamrą dużą, obdłużną", służącą damom do wieszania zegarka u paska[28].

Dostępne materiały pozwalają zatem określić, że tak jak w pozostałych częściach Europy, na ziemiach polskich bardziej powszechny był wśród mężczyzn *fob chain*, z kolei kobiety nosiły *chatelaine*. Poza tym różniła się wymowa semiotyczna noszenia tych przedmiotów osobistych przez obie płcie. Należy jednak podkreślić, że wątek fenomenu polskiej dewizki powinno się jeszcze przebadać w celu uzyskania pełniejszych wniosków.

Jakkolwiek barwny obraz polskiego szlachcica utrzymywał się jeszcze w następnym stuleciu. Z roku 1817 pochodzi opis lokalnego lekarza-szlachcica Augustynka urzędującego w wiosce Rudlice. Nosił on dumnie strój polski, łącząc w fantazyjny sposób biały żupan, skórzany pas krakowski oraz ciemną taratatkę. Całości dopełniały order św. Włodzimierza, pierścienie na palcach oraz „(…) za pasem kilka zegarków z łańcuszkami pełnemi dewizek (…)"[29]. W kontekście rozpoznawalności danej

26 Małgorzata Możdżyńska-Nawotka, *O modach i strojach* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2003), 74–75; Tadeusz Dobrowolski, „Cztery style portretu «sarmackiego»", *Prace z Historii Sztuki* 45/1 (1962): 96–97. Warto w tym miejscu wyraźnie podkreślić, że portret Piędzickiego skłania do przypuszczeń, że w sprawie zagranicznych dewizek szlachcic mógł być na bieżąco z modą. Malarz dość szczegółowo odmalował detale dewizki, dzięki czemu można rozpoznać, że pomiędzy kolejnymi szeregami złotych łańcuszków są wstawione kamee o charakterystycznym błękitno-białej kolorystyce, pozwalając je utożsamiać z popularną wtedy angielską manufaktura „Etruria" Josiaha Wedgwooda. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, 633–634, 725; Stemp, „Ornamental or Useful…", 2–13.

27 Na przykład w wyprawie Katarzyny Barbary Radziwiłłówny w roku 1720 znalazł się „zegarek złoty z repetycją, kruczek do tegoż zegarka, w tarczce rubiny, diamentami garmaryzowany, a do niego złote łańcuszki". Anna Penkała, *Panieńskie ochędóstwo Kwestie posagowe i wienne w małżeństwach szlachty województwa krakowskiego w czasach saskich* (Kraków: Wydawnictwo Libron – Filip Lohner, 2016), 361.

28 Kitowicz, *Opis obyczajów za*…, 256–257, 290–291.

29 „Świstek krytyczny. Augustynek. Pierwszy poranek w Warszawie", *Pamiętnik Warszawski: czyli dziennik nauk i umiejętności* 3/7 (1817): 252.

osoby i jej profesji – w tym przypadku fachu lekarskiego – tożsamość zawodowa została niejako przyćmiona przez wzorzec męskości wpisany w ramy szlacheckiej oryginalności.

Niemniej kieruje to rozważania ku pytaniu o to, czy istotnie dewizka mogłaby być wyróżnikiem na przykład wspomnianego fachu lekarskiego. W jednej z dawniejszych rozpraw o znaczeniu symbolicznym pierścieni znajduje się interesująca dygresja dotycząca znaków rozpoznawczych lekarza na ziemiach polskich. Poza pierścieniem, okularami i fryzurą z daleka można było profesję mężczyzny rozpoznać podobno po błyszczącym łańcuszku i fraku[30]. Najprawdopodobniej należy wspomniany łańcuszek interpretować jako dewizkę, tu oznaczającą zapewne wykształconego człowieka, dobrze prosperującego w swoim zawodzie, skoro mógł pozwolić sobie na tak widoczny przejaw zamożności.

W żadnym opisie nie natrafiono dotąd na wskazówki odnośnie do formalnego opisu dewizek, które mógłby nosić reprezentant lekarskiego bądź aptekarskiego zawodu. Domniemywać można, że skoro „aptekarz winien mieć herb uzmysławiający coś z tajemnicy, źródła uzdrowienia, coś z otchłannej, cudownej miłosiernej siły", to na dewizkach, wśród najmodniejszych ornamentów czy spersonalizowanych detali, mogły kryć się również rozpoznawalne symbole wiedzy medycznej[31]. Potencjalnym tego przykładem może być kluczyk stanowiący część dewizki typu *fob chain* w stylu neoklasycystycznym – przedstawioną na niewielkim uszku kluczyka kobiecą sylwetkę z wężem oplecionym wokół ręki najprawdopodobniej można by utożsamiać z mityczną Hygeą[32].

Na razie zostały zasygnalizowane związki męskiego świata medycyny z dewizką jako symbolem określonych treści. Odnośnie do kobiet w świecie medycyny warto przyjrzeć się z kolei akcesoriom pielęgniarki, która wraz z kształceniem się tej grupy zawodowej zaczęła być rozpoznawana po charakterystycznym uniformie, często składającym się z białego fartucha i czepka[33]. Początkowo do atrybutów uzupełniających ich

30 Marian Gorzkowski, *Cymeliarchium. Historyczne poszukiwania nad znaczeniem obrączki i pierścionka w społecznych obrzędach i rytach w całej ich starożytnej symbolice z dodaniem rozprawy o pieczątkach starych* (Kijów: Drukarnia Uniwersytecka (Józefa Zawadzkiego), 1864), 37.

31 Gilbert Keith Chesterton, „Obrona heraldyki", w *idem*, *Obrona niedorzeczności, pokory, romansu brukowego i innych rzeczy wzgardzonych* (Kraków: Wydawnictwo Miles, 2012), 65–66.

32 Dewizka typu *fob chain* z kluczykiem, ok. 1 poł. XIX w., Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. SZM 3941.

33 Honnor Morten, *How to become a nurse and how to succeed* (London: Scientific Press, London, 1892), 153-167.

wizerunek zaliczał się bardzo długi łańcuszek *guard chain*[34] z zegarkiem wetkniętym za pasek fartucha. Z czasem przy pasku pielęgniarki zaczęły nosić dodatkowo dobrze wyposażony, podręczny zestaw paramentów medycznych – takich jak buteleczki z tabletkami, nożyczki, termometry, kleszcze, cewniki czy agrafki. Pierwotnie niczym się te przedmioty nie różniły od *chatelaine*[35], które w drugiej połowie XIX stulecia nosiły gospodynie domowe. Stopniowo jednak zaczęto wprowadzać do sprzedaży specjalnie zaprojektowane skórzane etui z mocowaniem do paska, coraz mniej kojarzące się z *chatelaine*, ale za to mogące pomieścić znacznie więcej niezbędnych narzędzi[36].

Teorię mówiącą o tym, że pielęgniarski *chatelaine* był oznaką macierzyńskiej troskliwości, należy rozpatrzyć z odpowiednią dozą ostrożności[37]. Istotne jest jednak, aby podkreślić stopniowy proces przekształcania *chatelaine* uzależniony od zmiany statusu zawodowego pielęgniarek. Obraz tych zmian daje skórzany *chatelaine* ze zbiorów Royal College of Nursing z lat 1880–1910, który zawiera nożyczki, kleszcze, igłę do cerowania i depresor do języka. Wymieniona w zestawie igła była związana bardziej z prowadzeniem domu niż opieką zdrowotną, co przypominało, że reforma pielęgniarstwa z zadania domowego do uznanego zawodu opieki zdrowotnej dokonywała się na drodze powolnej transformacji[38].

34 *Guard chain* – typ dewizki; rodzaj bardzo długiego łańcuszka lub wstążki noszony na szyi luźno lub fantazyjnie udrapowany i upięty. Posiadał pojedyncze zapięcie typu karabińczyk, do którego mocowano zegarek, flakonik z perfumami, sekretnik, lorgnon, sakiewkę, itp.

35 *Chatelaine* – typ dewizki dopinany do stroju w okolicach pasa. W górnej części posiadał haczyk, klamrę lub broszkę, do której były dopięte łańcuszki, połączone ogniwami plakietki lub wstążki, na zakończeniach których za pomocą karabińczyków lub haczyków mogły być dołączone pieczątki, klucze, flakoniki na sole trzeźwiące, amulety, przybory do szycia lub gry itp. Układ pionowy *chatelaine* pozwalał nieraz bardzo licznie dopięte elementy uwidocznić luźno zwisające na ubiorze. Słowo *chatelaine* wywodzi się od słowa określającego panią na zamku. Oznaczało poza tym francuski szal wełniany, rodzaj przepaski krawieckiej z kieszonkami, zakładanej na szyję, oraz krój sukni z pierwszej połowy XIX w.

36 *Catalogue of Nurses' Requisites* (London: Arnold & Sons, Surgical Instrument Manufacturers, 1899), 10–19; Cummins, *How the watch*…, 205–207; Cummins, Taunton, *Chatelaines. Utility to*…, 220–231.

37 Harpley, „Glittering Baubles: An…", 56.

38 *Royal College of Nursing. The Voice of Nursing* (London: RCN Foundation, 2017), 9–10. Wydaje się, że *chatelaine* nie tylko pielęgniarkom towarzyszył w drodze zawodowej emancypacji. Z przybornika praktycznej gospodyni domowej zamieniał się również w element młodej pracującej poza domem kobiety. W amerykańskich doniesieniach modowych z końca XIX w. instruowano, że stroje z lnu lub praktycznej piki to zestawy odpowiednie dla młodych pracujących dziewcząt. Dobrym do tego dodatkiem jest *chatelaine*, lecz należało rozsądnie przemyśleć dobór użytecznych dodatków – o ile notatnik z ołówkiem mógł być poręczny, o tyle noszenie pudełka z zapałkami lub

Wiele mówiącym przykładem, jaki wpływ miała dewizka z przyborami medycznymi na kreowanie wizerunku pielęgniarki, jest *chatelaine* z Health Museum of South Australia. Zabytek opisany jako „Florence Nightingale War *Chatelaine*", składający się z lampy, flaszeczki na brandy, notatnika, ołówka oraz pudełka na krzesiwo, zgodnie ze słowami dołączonego do niego listu miał być emblematem gloryfikującym Florence Nightingale – Damę z Lampą[39].

Przytoczone przykłady wskazują na dewizki, które mogą odzwierciedlać zawód właściciela dzięki swojej wielowymiarowości, potencjałowi adaptacyjnemu oraz możliwości łączenia funkcji praktycznej z symboliczną. W tej perspektywie wydawać by się mogło, że pobożne życie osób stanu zakonnego, mocno zdeterminowane w kwestii stroju, w zasadzie wykluczało takie zbytki jak dewizki. A jednak pektoraliki na samym początku zwano *montres d'abesse* i były one noszone właśnie wyłącznie przez osoby duchowne (w tym przeorysze) jako praktyczne i odpowiednie uzupełnienie stroju[40]. Z kolei według *Inwentarza* z podróży króla Stanisława Augusta Poniatowskiego z roku 1784 dobrze urodzonej mniszce Honoracie Ogińskiej, mieszkającej po kasacji klasztoru we Lwowie w majątku Honoratyn pod Telechanami, wypadało podarować *chatelaine* z przyborami do pisania i szycia. Wspomniany przedmiot opisano następująco: „noszenie u pasa na zamku złotym, różnych Damskich instrumentów do robot służących nazywanych *le necessaire*, bardzo pięknym gustem iako Zakonnica (…)"[41]. Był on zatem wyrazem kobiecej cnoty pracowitości oraz – jeśli patrzeć na jakość i estetykę wykonania przedmiotu – również świadectwem pochodzenia z dobrego rodu.

---

kasetki ze znaczkami jawiło się już jako przesada i jedynie niepotrzebne obciążenie szczupłej talii. A.L. Woods, „A Forecast of the Summer Girl – The Dangles on Her Chatelaine. An Easy Sleeve Trimming – One Use for Old Cream Lace", *Davenport Weekly Republican*, 26 May (1897): 3.

39 Kellie Branson, *Chatelaine… A What?*, https://healthmuseumsa.org.au/2024/09/chatelaine-a-what/ (dostęp: 20.08.2025).

40 Zygmunt Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. IV (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1985), 334–335; Wiesława Siedlecka, *Polskie zegary* (Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1974), 82.

41 Anna Saratowicz-Dudyńska, „Wspomnienie królewskiej łaskawości. Klejnoty rozdawane przez Stanisława Augusta w czasie podróży do Grodna w 1784 roku (w świetle źródeł), części 1: Warszawa-Pińsk", w *Elitarna fascynacja czy niedoceniony element obrazu sztuki polskiej? Biżuteria w Polsce*, red. Katarzyna Kluczwajd (Toruń: Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki, 2013), 56; *Polski antykwariat „LAMUS HERALDYCZNY"*, katalog nr 12 (1937): 12; Adam Naruszewicz, *Dyaryusz podróży Nayiaśnieyszego Stanisława Augusta Króla Polskiego na Seym Grodzieński począwszy od dnia wyjazdu z Warszawy to iest 26 Miesiąca Sierpnia Roku 1784 aż do przybycia do Grodna*, cz. 2 (Warszawa: Drukarnia Piotra Dufoura, 1784), 2.

Dewizki nie były też obce męskiemu stanowi duchownemu, o czym świadczą analizy inwentarzy i testamentów kapłanów[42]. Zazwyczaj dopinano je do jednego z guzików sutanny na wysokości piersi, drugi koniec kryjąc. Takie uwidocznienie dewizki sprawiało, że częściej niż mniszki, kleryków i młodych kapłanów spotykała reprymenda za próżność i zbytnie afiszowanie się błyszczącymi łańcuszkami: „(…) łańcuszek z kluczykiem i różnemi dewizkami musi koniecznie tak wisieć u sukni na piersiach, aby to mogli wszyscy widzieć (…), co ludzie nawet świeccy za złe poczytują"[43].

Z periodyzacji dziejów mody wiadomo, że to czasy I wojny światowej i kwestie umundurowania żołnierzy na froncie miały w jakimś stopniu znaczenie w wyparciu dewizki z użytku i zastąpienie jej praktyczniejszym na polu bitwy zegarkiem na skórzanym pasku zapiętym na nadgarstku[44]. Wcześniej dewizka przy mundurze była dość powszechna – na wizerunku Edwarda, Lorda wicehrabiego Exmouth, masywna dewizka typu *fob chain* z dopiętymi kilkoma pieczątkami i breloczkami dopasowana została do zdobionego obszyciami munduru marynarki wojennej. Tak jak w Imperium Brytyjskim, tak również w Stanach Zjednoczonych Ameryki u oficerów i kapitanów powszechny był zwyczaj noszenia dewizki przy mundurach marynarki wojennej w pierwszych dziesięcioleciach XIX stulecia[45].

Noszenie dewizek do regulaminowego munduru spotykało się jednak w niektórych kręgach z krytyką, jak to było w przypadku młodych polskich oficerów pragnących uchodzić za pułkowników z kręgu Napoleona:

---

42 Jarosław Dumanowski, *Świat rzeczy szlachty wielkopolskiej XVIII w.* (Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Kopernika, 2006), 171–174, 177.

43 Henri Marie Dubois, *Przewodnik dla kleryków i młodych kapłanów czyli Gruntowne wykazanie potrzeby powołania Bożego do stanu kapłańskiego*, … (Warszawa: M. Turczynowicz, 1877), 312, 455–456; Antoni Nowowiejski, *Wykład liturgii kościoła katolickiego. O środkach rozwinięcia kultu*, t. 2, cz. 1 (Warszawa: Druk. Franciszka Czerwińskiego, 1902), 121.

44 Zresztą zegarek na pasku noszony na nadgarstku pierwotnie był uważany za przejaw zniewieścienia i dopiero pola bitwy niejako go „uświęciły", nadając im męskiego charakteru ze względu na noszących je oficerów: „(…) zegarek na rękę kobiety nosiły już w 1888 roku (…). Kiedy około dziesięć lub dwanaście lat później mężczyźni zaczęli używać zegarków na rękę, przypisywano tej modzie skojarzenie z nadmierną kobiecością, aż do wojny w latach 1914-1918, kiedy to wszyscy oficerowie nosili je bez bycia uznanymi za zniewieściałych". Cunnington, *The art of English…*, 128; Zdzisław Mrugalski, *Czas i urządzenia do jego pomiaru* (Warszawa: Wydawnictwo Cursor, 2008), 99–100; Cummins, *How the watch…*, 202.

45 Charles Turner, *The Right Honourable Edward Lord Viscount Exmouth*, 1818, British Museum, nr inw. 1902,1011.5514, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1902-1011-5514 (dostęp: 20.08.2025); Ruth Turner Wilcox, *Five Centuries of American Costume* (New York: Wilcox Charles Scribner's Sons, 1963), 72.

„(…) Widzimy ich co dzień przejeżdżających, w sutych mundurach, z tysiącem kamyków i dewizek u zegarków, radosnych z postąpienia w stopniu, ślepych, głuchych, nieczułych na cierpienie ojczyzny swojej”[46].

Genevieve Cummins zaprezentowała z kolei szereg fotografii z drugiej połowy XIX i początku XX w., na podstawie czego można dowiedzieć się, że mężczyzna w mundurze z okresu wojny secesyjnej mógł nosić *Albert chain* tradycyjnie umocowany do kamizelki, pod żołnierską kurtką. Natomiast w latach 70. XIX stulecia, gdy obowiązywała kurtka z zapiętymi dwoma szeregami guzików, dewizkę żołnierz zapinał o guziki na przedzie kurtki. Dopiero na początku następnego stulecia amerykańscy wojskowi zaczęli nosić dewizki (też *Albert chain*) dopięte do paska u spodni[47].

Z żołnierskim ekwipunkiem kojarzą się również same dewizki – choćby ze względu na materiały, z których je wykonano, lub zdobiące je motywy symboliczne. Takimi przedmiotami są między innymi dewizki, których zawieszki lub ogniwa łańcuszków zostały zastąpione nabojami karabinowymi, które chybiły celu na polu bitwy, więc noszone przez żołnierza miały go chronić w każdej kolejnej walce[48]. Podobnym talizmanem mającym stanowić ochronę przed pociskiem z nieprzyjacielskiej broni był *fob chain* z medalikiem-monetą z biblijną sceną uciszenia burzy na jeziorze i wizerunkiem św. Jerzego zabijającego smoka. Stał się on niezbędnym elementem wyposażenia każdego żołnierza od momentu rozpowszechnienia się legendy o wojaku, który uniknął śmierci na polu bitwy, gdyż kula trafiła w monetę z wizerunkiem św. Jerzego, zaszytą w mundur na tzw. czarną godzinę[49].

Czy należy takie dewizki nazywać żołnierskimi, wojskowymi lub oficerskim? W prasie pojawiały się nieraz reklamy np. czeskiego producenta

46 Juliusz Ursyn Niemcewicz, *Pamiętniki J.U. Niemcewicza 1811–1820 (i.e. 1809–1820)*, t. 1: *1811–1812 (i.e. 1809–1813)* (Poznań: J.K. Żupański, 1871), 264.

47 Cummins, *How the watch*…, 201.

48 Dewizka (po roku 1862) z pocisku karabinowego należąca do Robert B. Armisteada z 22. Pułku Piechoty Alabamy – *Shot, Canister*, American Civil War Museum, nr inw.0985.00.00120, https://acwm.pastperfectonline.com/webobject/ADF41554--4EF0-45CC-B4ED-522181422349 (dostęp: 20.08.2025); Dewizka wojskowa z pocisków, XIX–XX w., Muzeum Regionalne Ziemi Limanowskiej, nr inw. MRZL.HT.480; Dewizka wojskowa z nabojami, XIX–XX w. MRZL, nr inw. MRZL.HT.515; Dewizka z napisem „ART N21 REGT” i nabojem, XIX-XX w., MRZL, nr inw. MRZL.HT.526; Frederick William Burgess, *Antique Jewellery and Trinketss* (London: G. Routledge & Sons Ltd., New York: G.P. Putnam's sons, 1919), 329.

49 Dewizka z talizmanem podróżnych i żeglarzy, XVIII–XIX w., MRZL, nr inw. nr MRZL. HT.304; Guntram Fuhrmann, *Ordenskopien. Adaptionen und Gebrauch von Orden* (Nodrerstedt: Books on Demand, 2022), 222; Eva Kreissl, *Aberglauben – Aberwissen Welt ohne Zufall* (Graz: Volkskundemuseum- Universalmuseum Joanneum, 2014), 44–45.

Gustava Schacka oferującego pozłacane czternastokaratowym złotem „wojskowe łańcuszki do zegarka”[50]. Niewiele na razie można z tego anonsu jednak wywnioskować, tak jak z późniejszego cennika Michała Mięsowicza z Krosna. Większość dewizek u producenta z Krosna określono tam mianem po prostu łańcuszków damskich bądź męskich. W jednym przypadku pojawiła się wzmianka o łańcuszkach Double krótkich, tzw. „oficerskich”[51]. Niestety brak bardziej szczegółowego opisu lub ilustracji nie pozwala określić, czym miała się charakteryzować dewizka przeznaczona dla wojskowych. I czy w ogóle była przeznaczona w istocie dla oficerów ze względu na swoją formę, czy tylko posłużono się popularną nazwą w celach marketingowych.

Na zakończenie tego wątku należy podkreślić, że w męskim świecie wojny funkcjonowały jednak również kobiety – córki, siostry, narzeczone, żony i matki. Już w XVIII stuleciu powszechne było, by kobieta nosiła barwy regimentu męża[52]. Bardziej specyficznym świadectwem utożsamiania się z żołnierską przynależnością męża-oficera może być zachowana w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie torebka z haczykiem w typie *chatelaine*, na której umieszczona została liczba 13 wpisana w okrąg, oznaczająca przynależność męża właścicielki torebki do 13. batalionu genewskiej armii federalnej[53].

Mundur kobiecy pojawia się później, dopiero na początku XX stulecia, lecz wtedy spełnia on wymagania regulaminu zbliżone do męskiego umundurowania, przewidując odpowiednie kieszonki na zegarki bądź gwizdki, które umocowane były do munduru za pomocą łańcuszków dewizek[54].

Wobec ujednolicenia męskiego munduru dewizka pozostawała zatem przez pewien czas ostatnim bastionem indywidualizmu. Pewne odwrócenie tej zależności stanowią dewizki noszone przez cywilów – od żon oficerskich po osoby angażujące się w działania wojenne jedynie pośrednio,

50 *Unia* 1 (1882): 8.

51 *Pierwsza krajowa fabryka zegarów wieżowych pędzona motorem oraz założony w roku 1890 Zakład zegarmistrzowski Michała Mięsowicza w Krośnie (Galicya). Cennik zegarków kieszonkowych, zegarów ściennych, pendulowych, budzików amerykańskich, łańcuszków, wisiorków, itp.* (Kraków: Drukarnia Józefa Fischera, 1908?), 24.

52 Ribeiro, *The art of dress…*, 68.

53 Torebka damska z okresu I wojny światowej, 1914–1918, Szwajcaria, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK XIX-12202.

54 *Millicent Duncan, an early woman police oficer*, ok. 1910, Mary Evans Picture Library. Według regulaminu z początku XX w. umundurowanie policjanta z Chicago w stopniu sierżanta i funkcjonariusza patrolowego powinno w kurtce zawierać kieszeń na zegarek. William Henry Baker, *A Dictionary of Men's Wear* (…) (Cleveland: William Henry Baker, 1908), 191.

na przykład poprzez wsparcie finansowe. Z wypowiedzi oraz fotografii z 1925 r. wynika, że niemiecki historyk sztuki Aby Warburg, długo po 1918 r. nosił dewizkę z żelaza, z hasłem GOLD ZUR WEHR EISEN ZUR EHR. Przypominała mu ona (jak wielu innym ludziom jego pokolenia) o pruskim duchu poświęcenia i patriotyzmu. A przede wszystkim miała wzmocnić solidarność ludności cywilnej z żołnierzami walczącymi na froncie[55].

Na koniec niniejszego przeglądu wybranych przypadków warta zauważenia jest specyficzna i wyraźnie odrębna tendencja, którą można zaobserwować w stroju ludowym, związana z przedmiotami określanymi jako tzw. *charivari*[56]. W krajach Szwajcarii, Austrii czy Niemczech kobiecy gorset tradycyjnego stroju ozdabiały lub wręcz wiązały srebrne łańcuszki obwieszone w dużej ilości monetami i amuletami. Niekiedy ozdoby te całkowicie przysłaniały tkaninę stroju, utrzymaną zazwyczaj w ciemnych, nasyconych barwach. Z kolei do tradycyjnego stroju bawarski gospodarz nosił łańcuszki ze srebrnych monet wypuszczone z kieszonki spodni i zwisające swobodnie z przodu lub opinające szeregami kilku łańcuszków ozdobionych monetami i trofeami myśliwskimi brzuch[57]. Należy podkreślić, że trofeów myśliwskich i amuletów na *charivari* nie można było dawniej kupić, jedynie odziedziczyć i dopiero wtedy rozpocząć samodzielne kolekcjonowanie kolejnych zawieszek odmierzając tym niejako ważne wydarzenia w historii rodu[58]. Pojawia się między innymi pytanie na przyszłość – czy łańcuszki dziedziczyli wyłącznie mężczyźni, czy zwyczaj ten dotyczył też łańcuszków spinających kobiece gorsety?

---

55 Dewizka żelazna, 1916, MRZL, nr inw. MRZL.HT.682; Charlotte Schoell-Glass, *Aby Warburg and Anti-semitism: Political Perspectives on Images and Culture* (Detroit: Wayne State University Press, 2008), 110–112.

56 Nazwa pochodzi z języka francuskiego, lecz w krajach niemieckojęzycznych określa pewną specyficzną grupę łańcuszków biżuteryjnych mocno zakorzenionych w kulturze, szczególnie regionalnej. Warto wspomnieć, że zdania co do tego, czy *charivari* jest odrębnym typem biżuterii, czy pochodną od dewizek, są podzielone. Najczęściej jednak kojarzy się je z *chatelaine*. W przypadku kobiecych *charivari* zdobiących gorsety, było bardziej rozpowszechnione skojarzenie z paskiem ślubnym, na którym młoda mężatka dostawała klucz do nowego domu. Robert Czitsch, *Beuteverwertung: Wildbret, Trophäe & Co*, Abschlussarbeit zur Erlangung der akademischen Bezeichnung (Wien: „Akademischer Jagdwirt" im Rahmen des Universitätslehrgangs Jagdwirt, 2018), 37–38.

57 Mary Margaret Stanley Egerton, *The book of costume, or, Annals of fashion* (London: H. Colburn, 1846), 275–276, 283, 306; Rose Julien, *Die deutschen Volkstrachten zu Beginn des 20. Jahrhunderts* (München: F. Bruckmann, 1912), 28–29, 32–33.

58 Marion von Bürkner, *Eine Kette voller (Lebens)geschichten, https://tegernseerstimme.de/eine-kette-voller-lebensgeschichten/* (dostęp: 20.08.2025).

Podobnie na ziemiach polskich – w kieszonce kurty (jaki) poznańskich Bambrów – tkwiła, jak odnotowano w źródłach, „dewizka z grubego złotego łańcuszka, do której przyczepiono duży, złoty zegarek”[59]. A masywna dewizka jeszcze na początku XX w. wśród huculów była częścią stroju młodego junaka – w odświętnym stroju drużby weselnego, dopięta dość wysoko na lewym boku do kożuszkowej kamizelki, tzw. keptaru[60]. Warto wspomnieć, że Kresowe dewizki, z tych bardziej oryginalnych pod względem formalnym, a noszone na przykład przez parobków mogły należeć do grupy wyrobów, tzw. gerdanów, czyli wykonanych z tasiemek i koralików[61].

Na tym etapie badania poszukiwane są ciągle elementy przedmiotów osobistych w kobiecym polskim stroju regionalnym, które można by skojarzyć z dewizką. Niemniej należy pamiętać, że określony rodzaj dewizki był niezbędny dla osób uprawiających różne rzemiosła.

Najbardziej charakterystyczne były dewizki, w tym głównie typ *chatelaine*, pozwalające trzymać pod ręką niezbędne przybory przez kobiety zajmujące się robótkami ręcznymi. Przykłady zastosowania dewizek w charakterze przybornika na kobiece utensylia można odnaleźć między innymi na grafice ze zbiorów British Museum: nożyczki oraz poduszeczka na szpilki, zawieszone na długich niebieskich tasiemkach, zostały tam przypięte do talii XVIII-wiecznej sukni młodej kobiety robiącej na drutach. Również na obrazie Nicolaesa Measa (około 1655) czy późniejszym obrazie Léona Girona (około 1880), uwiecznione zostały koronczarki, które miały pod ręką zawsze długi stalowy łańcuszek *chatelaine* z dopiętymi między innymi nożyczkami, niezbędnymi przy koronkarskiej pracy, gdy trzeba było często obcinać nici. W kolekcjach muzealnych wiele dewizek opisuje się jako obiekty przeznaczone do tradycyjnych rzemiosł kobiecych. Praca ręczna była postrzegana jako cnota kobieca i symbolizowała pracowitość. Zatem można założyć, że dewizki, *chatelaine* i wszelkiego typu haczyki do paska noszone przez kobiety służyły do manifestowania kobiecej pracowitości w każdej sytuacji, sugerując,

59 Zofia Grodecka, *Stroje ludowe w dawnym i współczesnym Poznaniu* (Poznań: Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Poznaniu, 1986), 66.

60 Mikołaj Seńkowski, *Pocztówka „Typy huculskie. Łehiń”*, 1928, Muzeum Kresów w Lubaczowie, nr inw. ML/E/2799, https://kresymuzeum.pl/pl/muzea-i-kolekcje/katalog-obiektow/969 (dostęp: 20.08.2025).

61 Magdalena Dolińska, „Stanisław Jakubowski i jego Kresowa kolekcja w zbiorach Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie”, w *Dziedzictwo i pamięć Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej II muzealne spotkanie z Kresami*, red. Tadeusz Skoczek (Warszawa: Muzeum Niepodległości, 2017), 319–328.

że niewiasty są zawsze gotowe, by powrócić do użytecznej pracy i nie marnują czasu na bezczynność, bo narzędzia mają dosłownie pod ręką[62].

Konkluzje oraz wyznaczenie horyzontów dalszych badań

Ze względu na ograniczenia wynikające z formuły artykułu wiele wątków zostało potraktowanych ogólnie. Niemniej zarys problematyki zaprezentowany powyżej pozwala zaprzeczyć popularnej opinii, że dewizka na którymkolwiek etapie swojego rozwoju przynależała wyłącznie do męskiego świata rzeczy. Przytoczone przykłady ujawniają formalne i znaczeniowe związki, jakie zachodziły między tym przedmiotem osobistym a jego właścicielem. Wszelkie rozróżnienia kształtowały się natomiast właśnie dzięki takim zmiennym jak stan, płeć czy zawód.

Trudniejsza jest jednoznaczna odpowiedź na pytanie zawarte w tytule artykułu. Jak to zostało udowodnione, XVIII-wieczny *fob chain* z różnych względów – w tym kulturowych – mógł być wyrazem nadmiernej kobiecości lub niestosownej męskości. Podejmując refleksje nad dewizkami, należy założyć, że o jej delikatnej kobiecości czy odważnej męskości decydował szereg czynników. Celowość potrzeb, przypadkowość mód, potęga pragnień kształtowały materialność i przestrzenność dewizek w konkretnym czasie i w ścisłym związku z właściwym ich właścicielem. Co najbardziej fascynujące, dewizka wykazywała stały potencjał do przemian oraz ujawniania nowych form i znaczeń. Elastycznie reagując na ewolucję kultury oraz dynamikę wydarzeń historycznych, wymykała się jednoznacznym kategoryzacjom.

62 *The Gypsie Fortune-Teller*, 1783, British Museum, nr inw. 2010,7081.1113, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2010-7081-1113 (dostęp: 20.08.2025); Nicolaes Maes, *The Old Lacemaker*, 1655, Mauritshuis, The Hague, nr inw. 1101, https://www.mauritshuis.nl/en/ourcollection/artworks/1101-the-old-lacemaker/ (dostęp: 20.08.2025); Léon Giron, *La dentelliere d'Esplay*, 1880, Musee Crozatier Le Puy en Velay. Dewizki związane z robótkami ręcznymi zazwyczaj określano mianem *belt hook*. Z kolei francuskie haczyki z podwójnym łańcuszkiem, do których mocowano nożyczki, małe kluczki do szafek oraz przybory do szycia, nazywano w Prowansji *claviers*. *Musée Provençal du Costume et du Bijou*, https://thefrenchjewelrypost.com/en/it-joa-illiers/musee-provencalcostume-bijou (dostęp: 20.08.2025). Według niektórych źródeł poprzednikiem *chatelaine* był w XIV w. – *clavandier* i *troussoir*. Natomiast „w wielu regionach srebrny chatelaine był noszony jako biżuteria towarzysząca tradycyjnemu strojowi i był wręczany na weselach, aby powiesić narzędzia do szycia, dlatego czasami nazywany był haczykiem na nożyczki (*de crochet à ciseaux*)". Zob. Émile Froment-Meurice, *Crochet de châtelaine armorié*, 1882, NMCMB, nr inw. M.M.51.2.2, https://bijoux-malmaison-compiegne.fr//notice/notice.php?id=144 (dostęp: 20.08.2025).

Na tym etapie badań warto podkreślić, że wyłania się z nich bardzo rozległy i wielowątkowy horyzont dla dalszych poszukiwań naukowych.

Uznawszy za potwierdzone współistnienie dewizek ze strojem stanów szlacheckich oraz zauważywszy, że w tym przypadku to mężczyźni bardziej dbali o ich walory estetyczne, należy sformułować postulat dalszych badań nad swoiście polskim fenomenem tej relacji. Warto przy tym uwzględnić wpływ ówczesnych ustaw antyzbytkowych oraz powszechny import dewizek francuskich (złotych) i angielskich (stalowych), które sprowadzano mimo traktowania dewizki jako obcej błyskotki niegodnej szlachcica[63].

W przypadku lekarzy, pielęgniarek, żołnierzy czy oficerów oraz środowiska związanego ze strukturami wojskowymi należy jeszcze przeprowadzić kwerendy i badania źródłowe, by wyodrębnić pod względem formalnym i znaczeniowym określone grupy zabytków. Pozwoli to rozwinąć zarysowane powyżej zagadnienia charakterystyki dewizki jako niezbędnego przybornika medycznych paramentów, symbolu emancypacji, wojskowego atrybutu przynoszącego szczęście, regulaminowego wyposażenia, wyznacznika indywidualności lub znaku utożsamiającego jednostkę z określoną grupą.

Odrębnie zarysowują się również przyszłe badania w zakresie związków dewizek z kulturami ludowymi i regionalnymi. Należałoby w przyszłości podjąć trud pochwycenia istoty recepcji dewizki w kulturze ludowej oraz jej samodzielnych, oryginalnych przejawów, związanych między innymi z tradycyjnymi rzemiosłami, takimi jak koronczarstwo. Ujawnienie szczególnych cech nawiązywania relacji dewizek z poszczególnymi elementami tradycyjnego stroju męskiego i kobiecego byłoby pierwszym krokiem w kierunku interpretacji kulturowej tych obiektów[64].

Akcentując powyższe uwagi, zaprezentowano zaledwie kilka przykładów potwierdzających, że dewizka stanowiła element tożsamości

63 Julia Możdżeń, „Mundury wojewódzkie a renesans polskiego stroju narodowego w epoce stanisławowskiej", *Sensus Historie* 4 (2011): 20; Łukasz Gołębiowski, *Ubiory w Polszcze* (Warszawa: A. Gałęzowski i Komp., 1830), 205–206; *Zbiór mów i pism niektórych w czasie Seymów stanów skonfederowanych*, t. VI (Wilno: Drukarnia Akademicka, 1789), 34.

64 Zasadniczo wydaje się, że na razie badacze nie kojarzą w rozważaniach naukowych dewizek ze wspomnianymi *charivari*, lecz należy te obwieszone bibelotami, monetami, amuletami i trofeami łańcuszki zarówno zdobiące kobiecy gorset i fartuchy, jak i tradycyjne męskie skórzane spodnie (*lederhosen*) kojarzyć najprawdopodobniej z tą nazwą. Wstępna analiza wskazuje, że odgrywały rolę symboliczną w podobnych przestrzeniach i sferach życia człowieka co dewizka, lecz należałoby przeprowadzić szerszą kwerendę, by zrekonstruować ich genezę i nakreślić oryginalne pole znaczeń semiotycznych.

grupowej, stanowej, płciowej czy też religijnej. Trudno jest jednak zwięźle wyczerpać tak obszerny temat, mimo że udało się na podstawie wybranych przykładów potwierdzić po raz kolejny nieprzemijającą wartość kulturową, społeczną, artystyczną i historyczną dewizki. Będąc odrębnością badawczą i umykając jednoznacznej kategoryzacji, dewizka przez wieki zachowywała autonomię wśród innych przejawów kultury. Wykazywała przy tym silne związki z wydarzeniami historycznymi, specyficzne relacje z człowiekiem, otaczającym go światem rzeczy oraz wypełniającym go światem ducha. Jej niepetryfikujący potencjał symboliczny ciągle rezonuje i wpływa na twórczość artystyczną XXI w. podejmującą temat biżuterii wyrażającej męskie i kobiece pierwiastki, czego dowodem są między innymi prace Tobiasa Alma przetwarzającego męskie pasy narzędziowe w obiekty, które sam nazywa *chatelaine*[65].

Zagadnienie tego konkretnego eksperymentu artystycznego i jego konsekwencji, jak i szersze rozważania nad ideą postdewizki to jednak tematy na odrębny, znacznie obszerniejszy artykuł.

Bibliografia

Źródła drukowane i edycje źródłowe

Camber, „Remarks on the Rage of the Ladies for the Military Dress", *The Gentleman's Magazine* 51/2 (1781): 57–58.

Catalogue of Nurses' Requisites (London: Arnold & Sons, Surgical Instrument Manufacturers, 1899).

„Co wiedzieć winna wytworna Pani i elegancki Pan", *Wiadomości Brzuchowickie* 1/1 (1932): 9–10.

Chesterton Gilbert Keith, „Obrona heraldyki", w: *idem*, *Obrona niedorzeczności, pokory, romansu brukowego i innych rzeczy wzgardzonych* (Kraków: Wydawnictwo Miles, 2012).

Dubois Henri Marie, *Przewodnik dla kleryków i młodych kapłanów czyli Gruntowne wykazanie potrzeby powołania Bożego do stanu kapłańskiego…* (Warszawa: M. Turczynowicz, 1877).

Gołębiowski Łukasz, *Ubiory w Polszcze* (Warszawa: A. Gałęzowski i Komp., 1830).

Gorzkowski Marian, *Cymeliarchium. Historyczne poszukiwania nad znaczeniem obrączki i pierścionka w społecznych obrzędach i rytach w całej ich starożytnej symbolice z dodaniem rozprawy o pieczątkach starych* (Kijów: Drukarnia Uniwersytecka (Józefa Zawadzkiego), 1864).

65 Tobias Alm, *The Châtelaine*, https://www.tobiasalm.com/work_series/the-chatelaine/ (dostęp: 20.08.2025).

Morte Honnor, *How to become a nurse and how to succeed* (London: Scientific Press, London, 1892).
Naruszewicz Adam, *Dyaryusz podróży Nayiaśnieyszego Stanisława Augusta Króla Polskiego na Seym Grodzieński począwszy od dnia wyjazdu z Warszawy to iest 26 Miesiąca Sierpnia Roku 1784 aż do przybycia do Grodna*, cz. 2 (Warszawa: Drukarnia Piotra Dufoura, 1784).
Niemcewicz Juliusz Ursyn. *Pamiętniki J.U. Niemcewicza 1811–1820 (i.e. 1809–1820),* t. 1: *1811–1812 (i.e. 1809-1813)* (Poznań: J.K. Żupański, 1871).
Nowowiejski Antoni. *Wykład liturgii kościoła katolickiego. O środkach rozwinięcia kultu*, t. 2, cz.1 (Warszawa: Druk. Franciszka Czerwińskiego, 1902).
Pierwsza krajowa fabryka zegarów wieżowych pędzona motorem oraz założony w roku 1890 Zakład zegarmistrzowski Michała Mięsowicza w Krośnie (Galicya). Cennik zegarków kieszonkowych, zegarów ściennych, pendulowych, budzików amerykańskich, łańcuszków, wisiorków, itp. (Kraków: Drukarnia Józefa Fischera, 1908?).
Polski antykwariat „LAMUS HERALDYCZNY", katalog nr 12 (1937).
Stanley Egerton, Mary Margaret, *The book of costume, or, Annals of fashion* (London: H. Colburn, 1846).
„Świstek krytyczny. Augustynek. Pierwszy poranek w Warszawie", *Pamiętnik Warszawski: czyli dziennik nauk i umiejętności*, R. 3, t. 7 (1817).
Unia 1 (1882): 8.
Woods A.L., „A Forecast of the Summer Girl – The Dangles on Her Chatelaine. An Easy Sleeve Trimming – One Use for Old Cream Lace", Davenport Weekly Republican, 26 May (1897): 3.
Zbiór mów i pism niektórych w czasie Seymów stanów skonfederowanych, t. VI (Wilno: Drukarnia Akademicka, 1789).

Książki i monografie

Baker William Henry. *A Dictionary of Men's Wear* (…) (Cleveland: William Henry Baker, 1908).
Barbacki Bolesław, *Historia ubiorów od czasów najdawniejszych aż do wybuchu wielkiej wojny europejskiej (r. 1914) według wykładów Barbackiego Bolesława* (Nowy Sącz: Sądecka Agencja Rozwoju Regionalnego, 2021).
Boehn Max Von, *Modes & manners ornaments: lace, fans, gloves, walking-sticks, parasols, jewelry and trinkets* (London–Toronto–New York: J.M. Dent & sons, Ltd., London, Toronto, E.P. Dutton & co., inc, New York, 1929).
Buck Anne, *Victorian costume and costume accessories* (New York: Costume & Fashion Press, 1997).
Burgess Frederick William, *Antique Jewellery and Trinketss* (London–New York: G. Routledge & Sons Ltd.; G.P. Putnam's sons, 1919).
Cummins Genevieve E., *How the watch was worn. A Fashion for 500 Years* (Woodbridge: Antique Collectors' Club Ltd., 2010).
Cummins Genevieve E., Taunton Nerylla D., *Chatelaines. Utility to Glorious Extravagance* (Woodbridge: Antique Collectors' Club Ltd., 1994).

Cunnington Cecile Willett, *The art of English costume* (London: St. Jame's Place Collins, 1948).
Cunnington Cecile Willett, *English Woman's clothing in the nineteenth century* (London: Faber and Faber Ltd. 24 Russell Square, 1937).
D'Allemagne Henry-René, *Les Accessoires du Costume et du Mobilier*, vol. I (Paris: Schemit Libraire, 1928).
Czitsch Robert, *Beuteverwertung: Wildbret, Trophäe & Co*, Abschlussarbeit zur Erlangung der akademischen Bezeichnung (Wien: „Akademischer Jagdwirt" im Rahmen des Universitätslehrgangs Jagdwirt, 2018).
Dumanowski Jarosław, *Świat rzeczy szlachty wielkopolskiej XVIII w.* (Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Kopernika, 2006).
Fuhrmann Guntram, *Ordenskopien. Adaptionen und Gebrauch von Orden* (Nodrerstedt: Books on Demand, 2022).
Gloger Zygmunt, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. IV (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1985).
Grodecka Zofia, *Stroje ludowe w dawnym i współczesnym Poznaniu* (Poznań: Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Poznaniu, 1986).
Gutkowska-Rychlewska Maria, *Historia ubiorów* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1968).
Harpley Jessica Rose, *Glittering Baubles: An Examination of Victorian Women's Chatelaines*, Unpublished Mast Dissertation (London: London College of Fashion, 2016).
Julien Rose, *Die deutschen Volkstrachten zu Beginn des 20. Jahrhunderts* (München: F. Bruckmann, 1912).
Kiener Franz, *Kleidung, Mode und Mensch: Versuch einer psychologischen Deutung* (München: E. Reinhardt, 1956).
Kitowicz Jędrzej, *Opis obyczajów za panowania Augusta III* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985).
Korda Michael, *Marking Time: Collecting Watches and Thinking about Time* (New York: Barnes & Noble, 2004).
Kreissl Eva, *Aberglauben – Aberwissen Welt ohne Zufall* (Graz: Volkskundemuseum–Universalmuseum Joanneum, 2014).
Kulpa Anna, *Symboliczne znaczenia zabytkowych dewizek a semiotyczne przemiany kultury*, nieopublikowana rozprawa doktorska (Kraków, 2004).
Możdżyńska-Nawotka Małgorzata, *O modach i strojach* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2003).
Mrugalski Zdzisław, *Czas i urządzenia do jego pomiaru* (Warszawa: Wydawnictwo Cursor, 2008).
Penkała Anna, *Panieńskie ochędóstwo Kwestie posagowe i wienne w małżeństwach szlachty województwa krakowskiego w czasach saskich* (Kraków: Wydawnictwo Libron – Filip Lohner, 2016).
Ribeiro Aileen. *The art of dress: fashion in Englend and France 1750 to 1820* (New Haven: Yale University Press, 1995).
Royal College of Nursing. The Voice of Nursing (London: RCN Foundation, 2017).

Schoell-Glass Charlotte, *Aby Warburg and Anti-semitism: Political Perspectives on Images and Culture* (Detroit: Wayne State University Press, 2008).
Siedlecka Wiesława, *Polskie zegary* (Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1974).
Turner Wilcox Ruth, *Five Centuries of American Costume* (New York: Wilcox Charles Scribner's Sons, 1963).

Czasopisma

Bassett Lynne Zacek, „Woven bead chains of the 1830s", *The Magazine Antiques* (1995): 798–807.
Dobrowolski Tadeusz, „Cztery style portretu «sarmackiego»", *Prace z Historii Sztuki* 45/1 (1962): 83–103.
Harpley Jessica Rose, „Glittering Baubles: An Examination of Chatelaines in Britain, 1839-1900", *The Journal of Dress History* 4/3 (2020): 45–71.
Kulpa Anna, „Zapomniany przedmiot: Zarys problematyki badań nad zabytkowymi dewizkami", *Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej* 8 (2021): 113–128.
Kulpa Anna, „Dewizka jako świadectwo ludzkich emocji skrytych w pięknym przedmiocie – krótkie studium przypadków", *Perspektywy Kultury* 43/4/2 (2023): 591–610.
Możdżeń Julia, „Mundury wojewódzkie a renesans polskiego stroju narodowego w epoce stanisławowskiej", *Sensus Historie* 4 (2011): 11–31.
Piskorz Anna, „Słów kilka o châtelaines, dewizkach, Portrecie Marii Pusłowskiej i modzie", *Opuscula Musealia* 23 (2015): 173–201.
Stemp Sinty, „Ornamental or Useful: a cut steel Chatelaine by Boulton and Wedgwood", *Journal of the Antique Metalware Society* 17 (2009): 2–13.

Rozdziały w monografiach

Barański Janusz, „Dyskurs gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii przedmiotu muzealnego", w *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. Jacek Kowalewski, Wojciech Piasek, Marta Śliwa (Olsztyn: Instytut Filozofii UWM w Olsztynie, 2008), 261–298.
Boesky Amy. „Giving Time to Women: the Eternizing Project in Early Modern England", w *„This Double Voice" Gendered Writing in Early Modern England*, ed. Danielle Clarke, Elizabeth Clarke (London: Palgrave Macmillan, 2000), 123–141.
Dolińska Magdalena, „Stanisław Jakubowski i jego Kresowa kolekcja w zbiorach Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie", w *Dziedzictwo i pamięć Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej II muzealne spotkanie z Kresami*, red. Tadeusz Skoczek (Warszawa: Muzeum Niepodległości, 2017), 319–328.
Kowalski Andrzej P., „Kulturoznawcza genealogia kategorii materialności rzeczy", w *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. Jacek Kowalewski,

Wojciech Piasek, Marta Śliwa (Olsztyn: Instytut Filozofii UWM w Olsztynie, 2008), 15–26.
Kulpa Anna, „Sposób noszenia dewizek w kontekście historii mody", w *Historia w dewizce zapisana. Katalog wystawy*, red. Magdalena Urbaniec (Limanowa: Muzeum Regionalne Ziemi Limanowskiej, 2017), 8–18.
Roćko Agata, „Rola stroju francuskiego w literaturze polskiej drugiej połowy XVIII wieku, Zarys problematyczny", w *Europejski wiek osiemnasty. Uniwersalizm myśli, różnorodność dróg. Studia i materiały*, red. Marek Dębowski, Anna Grześkowiak-Krwawicz, Michał Zwierzykowski (Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego „Societas Vistulana", 2013), 163–173.
Saratowicz-Dudyńska Anna, „Wspomnienie królewskiej łaskawości. Klejnoty rozdawane przez Stanisława Augusta w czasie podróży do Grodna w 1784 roku (w świetle źródeł), części 1: Warszawa-Pińsk", w *Elitarna fascynacja czy niedoceniony element obrazu sztuki polskiej? Biżuteria w Polsce*, red. Katarzyna Kluczwajd (Toruń: Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki, 2013), 49–60.
Urbaniec Arkadiusz, „Dewizka – próba definicji i perspektywa historyczna", w *Historia w dewizce zapisana. Katalog wystawy*, red. Magdalena Urbaniec (Limanowa: Muzeum Regionalne Ziemi Limanowskiej, 2017), 4–7.

Netografia

Alm Tobias, *The Châtelaine*, https://www.tobiasalm.com/work_series/the-chatelaine (dostęp: 20.08.2025).
Branson Kellie, *Chatelaine… A What?* https://healthmuseumsa.org.au/2024/09/chatelaine-a-what/ (dostęp: 20.08.2025).
Bürkner Marion von, *Eine Kette voller (Lebens)geschichten* https://tegernseer-stimme.de/eine-kette-voller-lebensgeschichten/ (dostęp: 20.08.2025).
Cartoons on current topics. Now, my dear young lady, you already have your brother's hat, collar, cravat, jacket, waistcoat, watch and chain, boots & c., why not also adopt the rest of his apparel? https://digitalcollections.nypl.org/items/79eb24e0-1547-0130-ef00-58d385a7b928#/?uuid=89616de0-627a-0130-5094-58d385a7bbd0 (dostęp: 20.08.2025).
Froment-Meurice Émile, *Crochet de châtelaine armorié*, 1882, NMCMB, nr inw. M.M.51.2.2, https://bijoux-malmaison-compiegne.fr//notice/notice.php?id=144 (dostęp: 20.08.2025).
Maes Nicolaes, *The Old Lacemaker*, 1655, Mauritshuis, The Hague, nr inw. 1101, https://www.mauritshuis.nl/en/ourcollection/artworks/1101-the-old-lacemaker/ (dostęp: 20.08.2025).
Musée Provençal du Costume et du Bijou, https://thefrenchjewelrypost.com/en/it-joailliers/musee-provencalcostume-bijou/ (dostęp: 20.08.2025).
Shot, Canister, American Civil War Museum, nr inw. 0985.00.00120, https://acwm.pastperfectonline.com/webobject/ADF41554-4EF0-45CC-B4ED-522181422349 (dostęp: 20.08.2025).

Seńkowski Mikołaj, *Pocztówka „Typy huculskie. Łehiń"*, 1928, Muzeum Kresów w Lubaczowie, nr inw. ML/E/2799, https://kresymuzeum.pl/pl/muzea-i--kolekcje/katalog-obiektow/969 (dostęp: 20.08.2025).

The Gypsie Fortune-Teller, 1783, British Museum, nr inw. 2010,7081.1113, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2010-7081-1113 (dostęp: 20.08.2025).

Turner Charles, *The Right Honourable Edward Lord Viscount Exmouth*, 1818, British Museum, nr inw. 1902,1011.5514, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1902-1011-5514 (dostęp: 20.08.2025).

Vest fobs for men and women, salt and pepper shakers, https://digitalcollections.nypl.org/items/706622d0-c556-012f-8baf-58d385a7bc34#/?uuid=510d47e1-24bd-a3d9-e040-e00a18064a99 (dostęp: 20.08.2025).

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 257–284
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.15

Sabina Kwiecień

ORCID: 0000-0002-0373-8487
Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Warszawskie czasopisma towarzystw naukowych jako narzędzie komunikacji naukowej w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku

Warsaw Journals of Learned Societies as an Instrument of Scholarly Communication in the Second Half of the Nineteenth and the Early Twentieth Century

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest warszawskim czasopismom wydawanym przez towarzystwa naukowe w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku, rozpatrywanym jako narzędzia komunikacji naukowej. Celem badania jest określenie ich struktury, funkcji oraz roli w obiegu informacji naukowej. Podstawę źródłową stanowi 11 tytułów prasowych związanych z działalnością warszawskich towarzystw naukowych, reprezentujących różne dziedziny wiedzy: „Farmacja", „Ogrodnik Polski", „Pamiętnik Fizjograficzny", „Pamiętnik Towarzystwa Lekarskiego Warszawskiego", „Rocznik Centralnego Towarzystwa Rolniczego w Królestwie Polskim", „Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego", „Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego", „Rocznik Towarzystwa Ogrodniczego Warszawskiego", „Sprawozdania Polskiego Towarzystwa Badań nad Dziećmi", „Wiadomości

Farmaceutyczne" oraz „Ziemia". W badaniu przeprowadzono analizę zawartości czasopism, uwzględniając ich układ wewnętrzny, profil oraz sposoby komunikowania wiedzy naukowej. Uwzględniono publikowane na łamach pism rozprawy naukowe, materiały sprawozdawcze i organizacyjne, przeglądy piśmiennictwa, a także informacje o krajowych i międzynarodowych kontaktach środowiska naukowego. Ustalono, że czasopisma towarzystw naukowych poza upowszechnianiem wyników badań pełniły istotną funkcję w dokumentowaniu, organizowaniu i integrowaniu życia naukowego. Nie wykształcił się przy tym jeden model periodyku naukowego. Struktura i zawartość pisma zależała od profilu dyscyplinarnego oraz charakteru instytucji wydającej. Warszawskie czasopisma tworzyły zatem zróżnicowany system komunikacji, służący wymianie wiedzy, dokumentowaniu dorobku i integracji środowiska naukowego.

Słowa kluczowe: czasopisma naukowe, towarzystwa naukowe, komunikacja naukowa, Warszawa, XIX wiek, początek XX wieku, prasa naukowa, historia nauki.

Abstract

The article focuses on Warsaw-based journals published by scholarly societies in the second half of the nineteenth and the early twentieth centuries, examining them as instruments of scholarly communication. The aim of the study is to determine their structure, functions, and role in the circulation of scholarly information. The source material comprises 11 periodicals associated with the activities of Warsaw scholarly societies and representing various fields of knowledge: „Farmacja", „Ogrodnik Polski", „Pamiętnik Fizjograficzny", „Pamiętnik Towarzystwa Lekarskiego Warszawskiego", „Rocznik Centralnego Towarzystwa Rolniczego w Królestwie Polskim", „Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego", „Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego", „Rocznik Towarzystwa Ogrodniczego Warszawskiego", „Sprawozdania Polskiego Towarzystwa Badań nad Dziećmi", „Wiadomości Farmaceutyczne" and „Ziemia". The study employs content analysis of the journals, taking into account their internal structure, profile, and methods of communicating scholarly knowledge. The analysis covers scholarly articles, reporting and organizational materials, literature reviews, as well as information on national and international contacts within the scholarly community. The findings indicate that, in addition to disseminating research results, journals published by scholarly societies played an important role in documenting, organizing, and integrating scholarly life. No single model of a scholarly periodical emerged. The structure and content of the journals depended on their disciplinary profile and the nature of the publishing institution. Warsaw-based journals thus formed a diverse system of scholarly communication that facilitated the exchange of knowledge,

documented scholarly achievements, and contributed to the integration of the scholarly community.

Keywords: scientific journals, scholarly societies, scientific communication, Warsaw, nineteenth century, early twentieth century, scholarly press, history of science.

Wprowadzenie

W latach 1865–1918 prasa polska w zaborze rosyjskim pełniła istotną funkcję w podtrzymywaniu tożsamości narodowej oraz kształtowaniu opinii publicznej i życia społeczno-kulturalnego Polaków w warunkach braku własnej państwowości. Była nie tylko źródłem informacji, lecz także narzędziem integracji społeczeństwa oraz rozpowszechniania idei politycznych w okresie nasilonej rusyfikacji. Jak podaje Władysław Marek Kolasa, w latach 1865–1918 w zaborze rosyjskim ukazało się 2018 tytułów prasowych[1]. Wśród nich ważne miejsce zajmowały czasopisma naukowe, wydawane szczególnie w Warszawie, które umożliwiały rozwój badań, popularyzację wiedzy oraz integrację środowiska naukowego. Przyczyniały się one jednocześnie do podtrzymywania świadomości narodowej i rozwoju życia intelektualnego Polaków. Stanowiły także istotne narzędzie komunikacji środowisk intelektualnych oraz platformę wymiany myśli naukowej.

Celem niniejszego tekstu jest analiza warszawskich czasopism towarzystw naukowych jako narzędzia komunikacji naukowej w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku. Uwaga została poświęcona ich strukturze, funkcjom oraz roli, jaką pełniły w procesie obiegu informacji naukowej w obrębie środowisk akademickich, zawodowych i eksperckich. Przedmiot badania stanowi również identyfikacja modelu funkcjonowania czasopisma naukowego w analizowanym okresie oraz określenie stopnia jego zróżnicowania w zależności od profilu dyscyplinarnego i instytucjonalnego danego towarzystwa.

Czasopisma naukowe były silnie związane z instytucjami społecznymi, takimi jak towarzystwa naukowe, środowiska akademickie oraz inteligencja. Szczególnie ważną rolę w rozwoju nauki w okresie utraty niepodległości odgrywały towarzystwa naukowe, rozumiane jako

1 Władysław Marek Kolasa, *Historiografia prasy polskiej (do 1918 roku). Naukometryczna analiza dyscypliny 1945–2009* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2013), 230.

dobrowolne i samorządne stowarzyszenia osób, z których część prowadziła działalność naukową, powoływane w celu wspierania rozwoju nauki. Na ziemiach zaboru rosyjskiego funkcjonowało łącznie 77 towarzystw naukowych i organizacji upowszechniających naukę. Wśród nich znajdowały się towarzystwa ogólnonaukowe (4), zajmujące się naukami społecznymi i humanistycznymi (20), naukami przyrodniczymi (3), technicznymi (8), rolniczymi (12), medycznymi (29) oraz naukami o ziemi (1).

Początek polskim towarzystwom naukowym o charakterze ogólnym dało Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk, założone w 1800 roku. Dynamiczniejszy rozwój tego typu organizacji nastąpił jednak dopiero po 1875 roku. W latach 1907–1940 działało m.in. Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie. Wśród towarzystw nauk społecznych i humanistycznych wymienić można m.in. Koło Numizmatyczno-Archeologiczne w Warszawie (1845–1870), Towarzystwo Miłośników Starożytnictwa i Ludoznawstwa w Wilnie (1899–1906), Towarzystwo Miłośników Historii w Warszawie (1906–1936), Polskie Towarzystwo Badań nad Dziećmi w Warszawie (1907–1921), Polskie Towarzystwo Psychologiczne w Warszawie (1907–1927) oraz Towarzystwo Prawnicze w Lublinie (1915–1939). Spośród towarzystw nauk przyrodniczych warto wskazać Koło Matematyczno-Fizyczne w Warszawie (1905–1915). Nauki techniczne reprezentowały m.in. Stowarzyszenie Techników Polskich w Warszawie (1898–1939) oraz Stowarzyszenie Techników Polskich w Wilnie (1905–1939). Wśród organizacji związanych z naukami rolniczymi działały m.in. Towarzystwo Rolnicze w Królestwie Polskim (Warszawa, 1858–1861), Wileńskie Towarzystwo Rolnicze (1899–1915), Centralne Towarzystwo Rolnicze w Warszawie (1907–1939) oraz Towarzystwo Ogrodnicze Warszawskie (1884–1939). Najliczniejszą grupę stanowiły towarzystwa nauk medycznych, wśród których znajdowały się m.in. Towarzystwo Lekarskie Warszawskie (1820–1951), Wileńskie Towarzystwo Lekarskie (1805–1939), Warszawskie Towarzystwo Farmaceutyczne (1871–1920), Kowieńskie Towarzystwo Lekarskie oraz Towarzystwo Lekarzy Podolskich w Kamieńcu Podolskim (1859–1865)[2].

2 *Słownik polskich towarzystw naukowych. Towarzystwa naukowe i upowszechniające naukę działające w przeszłości na ziemiach polskich*, t. 2, cz. 1, red. nauk. Barbara Sordylowa; oprac. zespół pod kier. Barbary Krajewskiej-Tartkowskiej (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1990); *Słownik polskich towarzystw naukowych. Towarzystwa naukowe i upowszechniające naukę działające w przeszłości na ziemiach polskich*, t. 2, cz. 2, red. nauk. Barbara Sordylowa; oprac. zespół pod kier. Barbary Krajewskiej-Tartkowskiej (Warszawa: Polska Akademia Nauk. Biblioteka w Warszawie, 1994); *Słownik polskich towarzystw naukowych. Towarzystwa naukowe i upowszechniające naukę działające w przeszłości na ziemiach polskich*, t. 2, cz. 3, red. nauk. Barbara Sordylowa; oprac. zespół pod kier. Barbary

Wspomniane towarzystwa rozwijały działalność wydawniczą poprzez wydawanie czasopism naukowych, które służyły upowszechnianiu wyników badań i wymianie myśli pomiędzy ich autorami. Prasa publikowana przez towarzystwa naukowe pełniła funkcje informacyjną, dokumentacyjną i komunikacyjną, będąc jednym z podstawowych narzędzi rozpowszechniania wiedzy oraz kształtowania środowiska naukowego.

Warto zaznaczyć, że refleksji nad prasą naukową towarzyszyły dyskusje terminologiczne prowadzone przez badaczy prasy, dotyczące definicji oraz struktury czasopisma naukowego. Problem podejmowali m.in. Marian Tyrowicz[3], Czesław Gutry[4], Sylwester Dziki[5], Teresa Ostrowska[6], Małgorzata Korczyńska-Derkacz[7] czy Józef Adam Kosiński[8]. Grażyna Wrona, analizując funkcjonujące w literaturze definicje czasopisma naukowego, zaproponowała ujęcie, zgodnie z którym jest to wydawnictwo ciągłe, charakteryzujące się zespołem określonych cech formalnych, treściowych i funkcjonalnych. Do wyznaczników formalnych zalicza się przede wszystkim przyjętą częstotliwość ukazywania się, ciągłość numeracji, wspólny tytuł i szatę graficzną oraz brak z góry określonego terminu zakończenia publikacji. O przynależności do grupy periodyków naukowych decyduje przede wszystkim ich struktura, obejmująca podział na część naukową (artykuły, rozprawy) oraz sprawozdawczo-informacyjną (kronika naukowa, przegląd literatury krajowej i zagranicznej, sprawozdania z działalności towarzystw i organizacji naukowych). Istotne znaczenie mają również przekazywane treści oraz funkcje czasopisma, takie jak prezentacja najnowszych wyników badań, upowszechnianie osiągnięć danej dyscypliny oraz prowadzenie polemik naukowych dotyczących ich oceny i interpretacji. Przy identyfikacji periodyku istotne są także podmiot wydający, czyli określona instytucja sprawcza, oraz jego odbiorca. Znaczenie ma również deklaracja programowa redaktora i wydawcy,

Krajewskiej-Tartkowskiej (Warszawa: Polska Akademia Nauk. Biblioteka w Warszawie, 2001).

3 Marian Tyrowicz, „Z zagadnień organizacji czasopiśmiennictwa w Polsce", *Droga* 4 (1932): 357–371.

4 Czesław Gutry, „O racjonalną organizacje czasopisma naukowego", *Przegląd Organizacji* 9 (1930): 221–224.

5 Sylwester Dziki, „Czasopisma naukowe", w *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. Julian Maślanka (Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Ośrodek Badań Prasoznawczych RSW „Prasa-Książka-Ruch", 1976), 47–50.

6 Teresa Ostrowska, „Czasopisma w nauce. Cz. 1", *Przegląd Humanistyczny* 19/9 (1975): 62.

7 Małgorzata Korczyńska-Derkacz, „Problematyka badań nad czasopiśmiennictwem naukowym", *Roczniki Biblioteczne* 31/2 (1987): 289–290.

8 Józef Adam Kosiński, *Nauka polska w wieku XIX i XX. Studium naukometryczne* (Wrocław: Wydawnictwo Politechniki Wrocławskiej, 1981), 31.

która określa profil czasopisma, jego przeznaczenie oraz grupę docelową czytelników[9]. Najważniejszymi wyznacznikami naukowości czasopism były treść przekazywanych informacji, ich aktualność, krąg odbiorców oraz częstotliwość ukazywania się. Istotne było nie tylko to, kto mówi, lecz także w jaki sposób to czyni. Określając wartość informacyjną periodyku, należy uwzględnić zasady jego wydawania, strukturę, w tym aparat naukowy, oraz sposoby informowania o nauce.

Ujęcie statystyczne czasopism naukowych w zaborze rosyjskim w latach 1865–1918

Analiza charakterystyki ilościowej pozwoliła wytypować 85 tytułów polskich czasopism naukowych ukazujących się w latach 1865–1918 w zaborze rosyjskim. W grupie tej uwzględniono wyłącznie pisma wydawane przez polskie towarzystwa naukowe, instytucje naukowe, zespoły naukowców oraz wydawców indywidualnych. Liczbę periodyków z podziałem na poszczególne dyscypliny nauki obrazuje tabela 1.

Tabela 1. Polskie czasopisma naukowe w zaborze rosyjskim latach 1865–1918

Grupa czasopism według dyscypliny naukowej	Liczba tytułów	Udział procentowy
Nauki ogólne	3	3,53%
Nauki społeczne i humanistyczne	25	29,41%
Nauki przyrodnicze	7	8,24%
Nauki techniczne, leśne i weterynaryjne	7	8,24%
Nauki medyczne i farmaceutyczne	36	42,35%
Nauki rolnicze	7	8,24%
Ogółem	85	100,00%

Źródło: ustalenia własne na podstawie m.in. *Bibliografii historii Polski XIX i XX wieku*, t. 3: *1865–1918*, vol. 1, pod kier. Stefanii Sokołowskiej i Irminy Ossowskiej (Warszawa: DiG & Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk, 2010).

Dane wskazują na silną koncentrację czasopism w obszarze nauk medycznych oraz społeczno-humanistycznych. Pod względem liczby wydawanych czasopism naukowych w zaborze rosyjskim w badanym

9 Grażyna Wrona, *Polskie czasopisma naukowe w latach 1918–1939* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2005), 16–17.

okresie czołowe miejsce zajmowała Warszawa (74 tytuły), następnie plasowały się Wilno (3), Kijów (3), Łódź (2), Petersburg (1), Włocławek (1) i Lublin (1). Tak znaczna koncentracja pism w jednym ośrodku wynikała z faktu, że w Warszawie funkcjonowała największa liczba towarzystw, instytutów naukowych oraz szkół wyższych.

Ustalenia dotyczące typologii badanego segmentu pod względem częstotliwości ukazywania się poszczególnych tytułów zawiera tabela 2.

Tabela 2. Polskie czasopiśmiennictwo naukowe w zaborze rosyjskim w latach 1865–1918: częstotliwość

Częstotliwość ukazywania się	Liczba	Udział procentowy
Tygodniki	15	17,65%
Dwutygodniki	13	15,29%
Miesięczniki	21	24,71%
Dwumiesięczniki	3	3,53%
Kwartalniki	9	10,59%
Roczniki	19	22,35%
Nieregularne	5	5,88%
Ogółem	85	100,00%

Źródło: ustalenia własne na podstawie m.in. *Bibliografii historii Polski XIX i XX wieku*, t. 3: *1865–1918*, vol. 1.

Z powyższych statystyk wynika, że w zbiorze dominowały miesięczniki (21) i roczniki (19), a następnie tygodniki (15) oraz kwartalniki (9). Ustalono również, że wśród warszawskiej prasy naukowej ukazywało się 17 pism towarzystw naukowych.

Charakterystyka wybranych czasopism naukowych publikowanych przez warszawskie towarzystwa naukowe

Do analizy wybrano warszawskie czasopisma naukowe wydawane przez towarzystwa naukowe w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku. Reprezentowały one różne dziedziny wiedzy i pełniły funkcję narzędzia komunikacji naukowej, integrując środowiska badawcze oraz umożliwiając publikację wyników badań.

W zakresie **nauk medycznych i farmaceutycznych** ważne miejsce zajmował **„Pamiętnik Towarzystwa Lekarskiego Warszawskiego”**, który ukazywał się w różnych seriach od XIX wieku i stanowił jedno

z najważniejszych polskich czasopism medycznych. Towarzystwo Lekarskie Warszawskie zostało powołane w 1820 roku i funkcjonowało do 1951 roku. Wśród inicjatorów jego powstania i autorów statutu znaleźli się August Ferdynand Wolff, Józef Czekierski, Franciszek Brandt i Jan Gotfryd Theiner. Pierwszą próbą utworzenia w Warszawie towarzystwa lekarskiego była jednak inicjatywa Wawrzyńca Mitzlera de Koloffa z 1752 roku. Głównym zadaniem Towarzystwa było doskonalenie nauk lekarskich, integracja środowiska lekarskiego oraz inspirowanie do pracy naukowej i wymiany myśli. Jego organ prasowy, „Pamiętnik Towarzystwa Lekarskiego Warszawskiego", ukazywał się od 1837 roku. Pierwsza seria liczyła 24 tomy i została zakończona w 1850 roku. Seria II ukazywała się w latach 1851–1859, seria III w latach 1860–1861, seria IV w latach 1862–1866, seria V w latach 1867–1872, a Nowa Seria w latach 1873–1933. Ogółem ukazało się 130 tomów „Pamiętnika". Pismo redagowali m.in. Wilhelm Malcz, Andrzej Janikowski, Ludwik Koehler, Aleksander Le Brun, Leopold Leo i Ignacy Lebel. Na łamach kwartalnika publikowali swoje prace m.in. Franciszek Ludwik Neugebauer, Władysław Ściborski, Ferdynand Karol Dworzaczek, Władysław Brodowski i Wilhelm Lubelski. Na zawartość pisma składały się rozprawy naukowe oraz materiały informacyjne dotyczące prac towarzystwa. Stałe działy obejmowały: *Rozprawy i pisma własne / Prace oryginalne*, *Sprawozdania szpitalne*, *Wiadomości o Towarzystwach Naukowych Lekarskich*, *Bibliografia / Literatura*, *Wiadomości z pism zagranicznych* oraz *Wiadomości urzędowe*. W latach 1887–1926 na łamach pisma publikowano również *Przegląd Piśmiennictwa Lekarskiego Polskiego*.

Z Warszawskim Towarzystwem Farmaceutycznym, które było jednym z ważniejszych ośrodków integrujących środowisko farmaceutów, związane były **„Wiadomości Farmaceutyczne"** (1874–1939). Towarzystwo powstało z inicjatywy Teodora Heinricha i Karola Lilpopa, którzy pod koniec lat pięćdziesiątych XIX wieku opracowali projekt jego statutu. Działalność rozpoczęło w 1871 roku i funkcjonowało do 1920 roku. W tym roku Warszawskie Towarzystwo Farmaceutyczne zostało przekształcone w Oddział Warszawski Polskiego Powszechnego Towarzystwa Farmaceutycznego. Do głównych celów Towarzystwa należało upowszechnianie osiągnięć nauk farmaceutycznych, wspieranie badań doświadczalnych, organizowanie laboratoriów badawczych oraz prowadzenie działalności dydaktycznej i wydawniczej[10]. „Wiadomości Farmaceutyczne" początkowo ukazywały się jako miesięcznik, a od 1885

10 Wojciech Roeske, „Warszawskie Towarzystwo Farmaceutyczne", w *Słownik polskich towarzystw naukowych*, t. 2, cz. 1, 415–417.

roku jako dwutygodnik. Publikowano w nich artykuły naukowe oraz materiały dotyczące praktyki farmaceutycznej. Pismo wychodziło pod redakcją Jana Mrozowskiego, asesora farmacji w Wydziale Lekarskim guberni warszawskiej. W pierwszym numerze czasopisma ogłaszano:

> Rozpoczynając w Imię Boże niniejsze wydawnictwo, mamy tę błogą nadzieję, że zapełniamy niejako lukę, istniejącą w literaturze krajowej, brak bowiem pisma, któreby streszczało wiadomości z postępu farmacji i jej pomocniczych nauk dawał się czuć od dawna, aż dopiero, od przeszło dwóch lat założone Towarzystwo Farmaceutyczne w tutejszem mieście, uznało za rzecz nader konieczną i pożyteczną założenie pisma, któreby obejmowało w sobie wiadomości z farmacji i jej pomocniczych nauk. Farmacja stanowiąc naukę, do poznania której niezbędne są wiadomości innych przyrodniczych specjalnych wiedzy, jak Botaniki, Chemji, we wszystkich jej gałęziach, Fizyki, Mineralogii i Zoologji, wymaga tem samem długich studjów, i że tak rzec można poświęcenia się w obranym zawodzie, dla dobra cierpiącej ludzkości[11].

W 1884 roku J. Mrozowski zrezygnował z funkcji redaktora i powołano komitet redakcyjny w składzie Marian Barcz, Henryk Klawe, Juliusz Kuśmierski, Michał Mutniański, Feliks Szteyner, Władysław Wiorogórski, Kazimierz Wenda. Redaktorem odpowiedzialnym został wybrany ostatni z wymienionych. Pismo otrzymało podtytuł „Organ Warszawskiego Towarzystwa Farmaceutycznego". Pisano wówczas:

> Z chwilą gdy Towarzystwo powierzyło nam dalsze wydawnictwo organu swego, pragniemy rozwijać go dalej z tą samą wytrwałością, która cechowała poprzednika naszego. Jedną z najważniejszych odmian jakie przedsięwzięliśmy w celu ułatwienia czytelnikom spiesznego otrzymywania wiadomości o nowych odkryciach w dziedzinie farmacyi i ściśle z nią związanych nauk przyrodzonych, jest zamiana „ Wiadomości^ wydawanych dotychczas jako miesięcznik na dwutygodnik. Zamierzamy również wprowadzić dział urzędowy, w którym pomieszczane będą wiadomości statystyczne o aptekach, przywileje wydane na otwarcie nowych aptek, jak również wszelkie rozporządzenia rządowe jakąkolwiek styczność z interesami aptekarstwa mające. Każda z kwestyj społeczno-farmaceutycznych, których w ostatnich czasach bardzo wiele podnoszono w pismach warszawskich, znajdzie chętną gościnność w łamach pisma naszego[12].

11 Redakcja, „Do Czytelnika", *Wiadomości Farmaceutyczne* 1/1 (1874): 1–2.

12 „Od Redakcyi", *Wiadomości Farmaceutyczne* 12/1 (1885): 1–2.

Wśród autorów stale współpracujących z pismem wymienić można m.in. Alfonsa Bukowskiego, Feliksa Berdaua, Bronisława Pawlewskiego, Feliksa Anzelma Szteynera, Jana Mrozowskiego, Kazimierza Wendę, Karola Lilpopa, Mieczysława Dunina-Wąsowicza, Maksymiliana Flauma, Maksymiliana Heilperna, Stanisława Braussa, Władysława Lepperta, Władysława Wiorogórskiego, Zofię Krotowską, Zygmunta Wawrzenieckiego, Henryka Huberta, Henryka Klawego, Michała Frenkla, Maksymiliana Leśnika, Michała Mutniańskiego, Franciszka Kuśmierskiego i Walentego Łękawskiego. Numer 1 z 1 lutego 1874 r. zawierał wstęp skierowany do czytelnika, część naukową obejmującą zagadnienia chemii, farmacji i farmakognozji, informacje dotyczące towarzystw farmaceutycznych, rubrykę wiadomości bieżących oraz reklamy. Z biegiem czasu czasopismo Warszawskiego Towarzystwa Farmaceutycznego zostało rozbudowane o kolejne działy. Na jego strukturę wewnętrzną składały się części naukowa i praktyczna (m.in. poświęcone takim dziedzinom jak chemia, farmacja, botanika, farmakognozja, fizyka, mineralogia i zoologia), dział *Przepisy i specyfiki* dotyczący leków, rubryka przynosząca przegląd literatury, dział wiadomości ogólnych (obejmujący informacje o laboratoriach, kształceniu, jubileuszach, towarzystwach, stosunkach aptekarskich oraz historii aptekarstwa), dział poświęcony sprawom Warszawskiego Towarzystwa Farmaceutycznego i Kasy Wsparcia Podupadłych Farmaceutów, dział urzędowy (wprowadzony w 1885 r.), a także wspomnienia pośmiertne.

Istotną rolę odgrywało również pismo **„Farmacja. Organ Towarzystwa Wzajemnej Pomocy „Farmacja" poświęcony postępom nauk farmaceutycznych i przyrodniczych oraz sprawom zawodu"** (1905–1914). Początki Towarzystwa Wzajemnej Pomocy „Farmacja" sięgają XIX wieku, jednak formalnie organizacja rozpoczęła działalność w 1903 roku. Powstała z inicjatywy utworzenia odrębnej organizacji, która miała bronić interesów pracowników aptek oraz stanowić ugrupowanie konkurencyjne wobec Warszawskiego Towarzystwa Farmaceutycznego. Wśród założycieli znaleźli się Bolesław Gładycha, Wacław Brykner, Wacław Grochowski, Wiktor Homolicki, Wacław Kreczmar oraz Feliks Filipowicz. Głównym celem Towarzystwa było podnoszenie poziomu wykształcenia ogólnego i specjalistycznego farmaceutów[13]. Dwutygodnik Towarzystwa „Farmacja" redagowany był przez Kazimierza Życkiego, Wacława Beyknera, a następnie przez Zygmunta Miszewskiego, Aleksandra Trębaczkiewicza i Wacława Ziemblińskiego. Od stycznia 1905 roku

13 Wojciech Roeske, „Towarzystwo Wzajemnej Pomocy „Farmacja", w *Słownik polskich towarzystw naukowych*, t. 2, cz. 1, 413–415.

do lipca 1914 łącznie ukazało się 10 roczników w nakładzie 2000–2500 egzemplarzy. Autorami większości publikowanych materiałów byli: Stanisław Biernacki, Jan Muszyński, Stefan Otolski, Władysław Palmirski, Kazimierz Sławiński, Teofil Tugendhold. Na strukturę wewnętrzną pisma składały się prace naukowe, dalej działy *Nowe i stare Leki*, *Towarzystwo Wzajemnej Pomocy „Farmacja"*, *Kronika* oraz reklamy.

Wśród analizowanych tytułów z **zakresu nauk rolniczych** znalazły się wydawnictwa Towarzystwa Ogrodniczego w Warszawie (1884–1939). Warto podkreślić, że powstało ono z inicjatywy ogrodników zainteresowanych rozwojem krajowego ogrodnictwa opartego na podstawach naukowych. Byli to Edmund Jankowski, Władysław i Józef Kaczyńscy, Franciszek i Aleksander Szaniorowie, Piotr Hoser oraz Gustaw Ulrich. Głównym celem towarzystwa było „przyczynienie się do rozwoju wszystkich gałęzi ogrodnictwa, szerzenie pożytecznych w jego dziedzinie wiadomości i obudzenie w społeczeństwie interesu do zajmowania się tym przedmiotem". Działalność naukowo-badawcza była prowadzona za pośrednictwem komisji naukowych oraz specjalistycznych placówek organizowanych przez Towarzystwo. Należały do nich m.in. Pracownia Badań Naukowych nad Ochroną Roślin, Stacja Doświadczalna w Morach oraz Stacja Genetyczna w Morach. Towarzystwo prowadziło również bibliotekę, której zbiory w 1932 r. liczyły około 6000 woluminów, a także muzeum obejmujące działy: botaniczny, mineralogiczny, zoologiczny oraz zbiór przyrządów naukowych. Istotną część działalności stanowiło także archiwum, liczące ponad 400 teczek dokumentów. Znaczącą rolę odgrywała działalność wydawnicza Towarzystwa. Obok czasopism będących przedmiotem niniejszej analizy, w latach 1884–1910 opublikowano również 15 wydawnictw zwartych, w tym prace Emila Dursta i Feliksa Wermińskiego[14]. W 1885 roku rozpoczęto publikowanie **„Rocznika Towarzystwa Ogrodniczego Warszawskiego"**, zawierającego sprawozdania, listy członków, opracowania statystyczne oraz biografie osób zasłużonych dla ogrodnictwa i kultury. Od 1907 roku (rocznik 22) pismo, obok sprawozdań, zawierało publikacje naukowe z zakresu nauk rolniczych. Od rocznika 9 z 1894 roku ukazywało się w języku rosyjskim i polskim. Pismo wychodziło do 1937/1938 roku; łącznie opublikowano 53 roczniki. Towarzystwo korzystało także z łamów **„Ogrodnika Polskiego. Dwutygodnika poświęconego wszystkim gałęziom ogrodnictwa"**, ukazującego się od 1879 roku pod redakcją Edmunda Jankowskiego, Władysława i Józefa Kaczyńskich oraz Aleksandra i Franciszka Szaniorów,

14 Aniela Szwejcerowa, „Towarzystwo Ogrodnicze Warszawskie", w *Słownik polskich towarzystw naukowych*, t. 2, cz. 1, 319–324.

którzy byli jego właścicielami. W lipcu 1899 roku pismo zostało przekazane Towarzystwu, stając się jego oficjalnym organem. W 1905 roku nakład pisma wynosił 860 egzemplarzy; w ostatnim numerze 24 zamieszczono informację o zawieszeniu wydawania od stycznia do lipca 1906 roku. Jego kontynuację stanowił „Ogrodnik. Tygodnik poświęcony sprawom ogrodnictwa polskiego". Pismo ukazywało się pod kierunkiem Stanisława Schönfelda i Stanisława Wojciecha Tylickiego od stycznia 1911 roku do 1939 roku. W 1924 roku Towarzystwo zrzekło się wydawania i firmowania pisma. Struktura „Ogrodnika Polskiego" opierała się na stałych działach tematycznych, obejmujących m.in. owocarstwo, warzywnictwo, kwieciarstwo oraz drzewoznawstwo. Na łamach czasopisma publikowano również materiały dotyczące zwierząt szkodliwych i pożytecznych, budynków i narzędzi ogrodniczych, a także sprawozdania z wystaw i działalności środowiska ogrodniczego. Istotne miejsce zajmowały działy korespondencji, krótkich notatek oraz przeglądów piśmiennictwa. Pismo zawierało ponadto teksty o charakterze ogólnym, życiorysy oraz wspomnienia pośmiertne. Swoje prace publikowali m.in. A. Basiński, Jan Bąkała, Jan Bojarski, Adam Bujalski, Stefan Celichowski, Jadwiga Chojecka, Bolesław Dauksza, Leon Grabowski, Leonard Iwanowski, Maria Karczewska, Stefan Karczewski, Wincenty Kimeklis, Leon Kołaczkowski, Jan Pełczyński, Gustaw Pol, Feliks Rożyński, Stefan Skawiński i Antoni Zaleski. Redakcja stosowała ciągłą paginację w obrębie rocznika, a każdy numer liczył 36 stron.

Nauki rolnicze reprezentowało ponadto Centralne Towarzystwo Rolnicze w Królestwie Polskim (1907–1929), którego organem był **„Rocznik Centralnego Towarzystwa Rolniczego w Królestwie Polskim"** (1908–1921). Towarzystwu przewodniczyli prezesi: Stanisław Chełchowski, Seweryn Światopełk-Czetwertyński, Juliusz Tarnowski, Marian Kiniorski oraz Kazimierz Wieniawski. Podstawowym zadaniem Towarzystwa był wszechstronny rozwój nauk rolniczych oraz polskiego rolnictwa, a także oddziaływanie na stosunki w polskim rolnictwie. Pismo Towarzystwa przynosiło informacje na temat jego działalności oraz materiały o charakterze informacyjnym i sprawozdawczym.

Działalność naukowa przedstawicieli **nauk przyrodniczych** była realizowana w strukturach **Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego**. Inicjatywy mające na celu powołanie do życia towarzystwa krajoznawczego sięgają połowy XIX wieku. Prace w tym zakresie podejmowali Filip Sulimierski, Emil Schönfeld, Stanisław Patka czy Aleksander Janowski. Dopiero działania Komisji Przyrodniczej Towarzystwa Ogrodniczego w Warszawie przyczyniły się do powołania Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego w czerwcu 1906 roku. Na czele organizacji stanęli Zygmunt

Gloger, Kazimierz Kulwieć i Karol Hoffman, Aleksander Janowski. Towarzystwo funkcjonowało do 1950 roku. Głównym jego celem było zbieranie wiadomości krajoznawczych i popularyzacja ich, jak też organizacja wycieczek po kraju i opieka nad pamiątkami historycznymi i osobliwościami przyrody[15]. Organem Towarzystwa był **„Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego"**, wydawany od 1906 roku. Periodyk wychodził 1916 roku, wówczas ukazał się rocznik 8/10, po czym nastąpiła przerwa w wydawaniu pisma. Wznowione zostało dopiero w 1928 roku. Nakład rocznika wahał się od 500 egzemplarzy (1907) do 6 tys. egzemplarzy (1913). Na jego łamach prace publikowali m.in.: Kazimierz Kulawić, Tadeusz Włoszek Ludwik Krzywicki, Zygmunt Gloger, Bronisław Gembarzewski. Do 1910 r. pismo posiadało część informacyjną i merytoryczną. Po powołaniu Organu Towarzystwa Krajoznawczego „Ziemia", ogłaszano jedynie materiały związane z działalnością towarzystwa oraz prowadzono kronikę żałobną. Oficjalne pismo Towarzystwa **„Ziemia. Tygodnik krajoznawczy ilustrowany. Organ Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego"** pojawiło się w styczniu 1910 roku. Do 1950 roku wyszło 41 roczników, kolejne wyszły w latach 1956–1958. Od 1965 roku tygodnik ukazuje się nieprzerwanie. Pierwszym redaktorem pisma był Kazimierz Kulwieć. Winietę tytułową i ozdoby w tekście rysował Mikołaj Wisznicki. Niektóre numery czasopisma ukazywała się jako zeszyty monograficzne, poświęcone poszczególnym regionom geograficznym Polski. Swoje teksty na jego łamach ogłaszali m.in.: Eugeniusz Romer, Ludomir Sawicki, Stanisław Thugutt, Bohdan Daykowski, Karol Sztejbok, Wacław Nałkowski, Ignacy baranowski, Michał Federowski, Bolesław Olszewicz, Józef Smoliński, A. Sujkowski, K. Frycz, Kazimierz Kulawić, Stanisław Lencewicz, Adolf Dygasiński, Aleksander Janowski, Jan Jaroszyński, Waleria Mieszkowska, Stefan Wyszyński, Adam Chętnik, Amelia Chmielińska, Maria Czaplicka. Pismo publikowało wyłącznie teksty o charakterze naukowym, rezygnując z części informacyjnej poświęconej sprawom Towarzystwa. Stałymi działami były: życiorysy, wspomnienia pośmiertne oraz biografie naukowe. Istotne miejsce zajmował dział poświęcony stosunkom fizjograficznym ziem polskich i osobliwościom przyrody, a także monografie krajoznawcze, obejmujące opisy miejscowości, zabytków oraz relacje z podróży. W czasopiśmie obecne były również działy dotyczące muzealnictwa, archeologii i etnografii. Pismo zamieszczało ponadto utwory poetyckie oraz przegląd literatury naukowej. Drobne informacje publikowano w dziale zatytułowanym *Różne*.

15 *Ustawa Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego* (Warszawa: Druk A. Pęczalskiego i K. Marszałkowskiego, 1906), 1.

Od 1913 roku pod szyldem Towarzystwa ukazał się „**Pamiętnik Fizjograficzny”**. Pismo zostało organem Komisji Fizjograficznej tego towarzystwa, a funkcje redaktora naczelnego pełnił Kazimierz Stołyhwo. Wydawcą był Kazimierz Kulwieć. Historia „Pamiętnika Fizjograficznego” sięga jednak 1880 roku, kiedy na łamach „Biblioteki Warszawskiej” ukazała się informacja autora podpisującego się inicjałami „F.S.” o inicjatywie Eugeniusza Dziewulskiego i Bronisława Znatowicza dotyczącej wydawania nowego rocznika naukowego. Planowano, że redakcja czasopisma będzie mieściła się w Warszawie przy ul. Podwale 2. Pierwszy tom „Pamiętnika Fizjograficznego” opuścił drukarnię w lipcu 1881 roku, co zostało odnotowane i skomentowane przez Antoniego Wagę na łamach „Biblioteki Warszawskiej”. W październiku 1881 roku redakcja „Pamiętnika Fizjograficznego” powołała spółkę wydawniczą nowego czasopisma „Wszechświat”, a w marcu 1883 roku podjęto decyzję o utworzeniu wspólnej redakcji obu periodyków. Rok 1918 był zarazem ostatnim, w którym wydawanie czasopisma finansowała Kasa im. Józefa Mianowskiego. W 1921 roku Polskie Towarzystwo Krajoznawcze przekazało prawa wydawnicze „Pamiętnika Fizjograficznego” Towarzystwu Naukowemu Warszawskiemu. Rok później ukazał się ostatni, XXVII tom czasopisma, kończąc ponad czterdziestoletni okres jego obecności w polskim życiu naukowym. W „Pamiętniku” opublikowało swoje prace 149 autorów podpisanych nazwiskiem. Najwięcej prac zamieścili: Kazimierz Łapczyński, Maria Twardowska (11 prac) Bronisław Znatowicz, Antoni Slósarski, Franciszek Błoński (prace florystyczne), Karol Drymmer (prace florystyczne), Aleksander Michalski (prace geologiczne), Apolinary Pietkiewicz (opracowania z dziedziny klimatologii i meteorologii), Józef Siemiradzki (prace geologiczne), Antoni Wałecki (wszechstronne prace z dziedziny zoologii), Tytus Chałubiński, Seweryn Dziubałtowski, Władysław Gorczyński. Na strukturę wewnętrzną pisma składały się następujące działy: *I. Meteorologia i hydrografia*, *II. Geologia z chemią*, *III. Botanika i zoologia*, *IV. Antropologia*, *V. Miscellanea*. Działy nieznacznie zmieniły się na przestrzeni lat. W roku 1913 dział I obejmuje już tylko meteorologię, dział II – geologię i geografię, dział III – zoologię, IV – botanikę, dział V – archeologię i etnografię. Od tego czasu nazwy działów są odmienne w każdym z tomów. Każdy tom posiadał objętość ok. 500 stron. Rocznik był bogato ilustrowany. Niektóre tomy redakcja dedykowała wybitnym naukowcom, m.in. Józefowi Majerowi czy Bronisławowi Zantowiczowi.

Z zakresu **nauk społecznych** warto przedstawić organ **Polskiego Towarzystwa Badań nad Dziećmi** pt. **„Sprawozdania Polskiego Towarzystwa Badań nad Dziećmi za rok…”**. Towarzystwo powstało

w 1907 roku, lecz już dwa lata wcześniej Anna Szycówna przygotowała projekt jego statutu oraz założenia organizacji. Towarzystwo miało za zadanie organizowanie badań z dziedziny psychologii dziecka oraz popularyzowanie osiągnięć nauk pedagogicznych w społeczeństwie. Do Towarzystwa należeli m.in. Władysław Heinrich, Kazimierz Twardowski i Władysław Weryho. „Sprawozdania Polskiego Towarzystwa Badań nad Dziećmi za rok…" ukazywały się w latach 1907–1917. Pismo przynosiło dwie grupy materiałów: artykuły naukowe oraz teksty związane z działalnością Towarzystwa i aktywnością naukową jego członków.

Spośród towarzystw naukowych **ogólnych** nie można pominąć **Towarzystwa Naukowego Warszawskiego** i wydawanego jego nakładem **„Rocznika Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. Rok…"**. Pismo ukazywało się od 1914 roku jako siódmy rocznik sprawozdań Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, które wychodziły w latach 1908–1913. Wydawanie pisma zakończono w 1952 roku. Czasopismo zawierało materiały informacyjne, w tym sprawozdania z działalności towarzystwa, posiedzeń i wykładów, uzupełniane życiorysami nowych członków towarzystwa.

Charakterystyka sposobów informowania o nauce

Analizowane warszawskie czasopisma naukowe wydawane przez towarzystwa naukowe charakteryzowały się zróżnicowaną strukturą, jednak można wskazać wspólne cechy ich funkcjonowania jako narzędzi komunikacji naukowej. W większości przypadków współpracowało z nimi stałe grono autorów reprezentujących środowiska akademickie, zawodowe oraz inteligencję naukową. Publikowane materiały obejmowały zarówno prace naukowe, jak i informacje o działalności towarzystw, kroniki wydarzeń, przeglądy literatury oraz teksty popularyzujące wiedzę. Najbogatszym źródłem informacji pozostawały rozprawy naukowe, które najlepiej ukazują rozwój poszczególnych dyscyplin.

Czasopisma naukowe towarzystw naukowych medycznych i farmaceutycznych, czyli **„Wiadomości Farmaceutyczne"** (1874–1939) oraz **„Farmacja"** (1905-1914), skupiały środowisko farmaceutów i publikowały artykuły naukowe, a także informacje o nowych lekach. Pola badawcze obejmowały farmację oraz nauki przyrodnicze: chemię, botanikę, farmakognozję, fizykę, mineralogię i zoologię. Dział naukowy „Wiadomości Farmaceutycznych" zawierał rozprawy oparte na badaniach własnych autorów. Teksty wzbogacano tabelami, ilustracjami oraz przypisami naukowymi. Podobną funkcję w dziedzinie medycyny pełnił **„Pamiętnik**

Towarzystwa Lekarskiego Warszawskiego", który zawierał rozprawy naukowe, sprawozdania szpitalne, przeglądy literatury oraz informacje o działalności środowiska lekarskiego. Charakteryzował się bardzo rozbudowanym aparatem naukowym, przypisami pod tekstem oraz bibliografią zamieszczaną często przed artykułem.

Czasopisma związane z naukami rolniczymi, takie jak **„Ogrodnik Polski. Dwutygodnik poświęcony wszystkim gałęziom ogrodnictwa"** (1879–1905), obejmowały tematykę ogrodnictwa, sadownictwa, leśnictwa, botaniki i ochrony roślin. Pismo wyróżniało się bogatą ilustracyjnością oraz stosowaniem aparatu naukowego w postaci przypisów, a także terminologii polskiej i łacińskiej. Dominowały w nim opracowania dotyczące praktyki ogrodniczej, zwłaszcza w warunkach lokalnych. **„Rocznik Towarzystwa Ogrodniczego Warszawskiego"** (1885–1937/38) publikował głównie pojedyncze artykuły monograficzne z zakresu ogrodnictwa i rolnictwa. Z kolei **„Rocznik Centralnego Towarzystwa Rolniczego w Królestwie Polskim"** miał charakter przede wszystkim sprawozdawczo-informacyjny i dokumentował działalność towarzystwa oraz zagadnienia rolnicze.

Czasopisma przyrodnicze, takie jak „**Pamiętnik Fizjograficzny"** (1881–1921), „**Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego"** (1907–1916) oraz tygodnik „**Ziemia"** (od 1910), koncentrowały się na publikowaniu wyników badań z zakresu geografii, geologii, botaniki, zoologii oraz etnografii. Współpracowali z nimi liczni badacze, a struktura pism obejmowała działy tematyczne, artykuły naukowe, biografie uczonych, wspomnienia pośmiertne oraz przeglądy literatury.

Z kolei **„Sprawozdania Polskiego Towarzystwa Badań nad Dziećmi"** zawierały prace z zakresu pedagogiki i psychologii, uzupełnione przypisami pod tekstem, i miały charakter badawczo-sprawozdawczy. **„Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego"** pełnił natomiast funkcję dokumentacyjną życia organizacji naukowej. Na jego łamach nie publikowano rozpraw naukowych.

Analizowane czasopisma odgrywały istotną rolę w komunikacji naukowej, integrując środowisko badaczy, umożliwiając wymianę myśli oraz dokumentując rozwój nauki w Warszawie w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku. Należy przy tym zwrócić uwagę, że **„Rocznik Centralnego Towarzystwa Rolniczego w Królestwie Polskim na rok…"** oraz **„Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego"** dokumentowały życie towarzystw, z którymi były związane.

Obszerną grupę informacji dotyczących przejawów działalności naukowej i komunikacji w świecie nauki stanowiły **sprawozdania z posiedzeń i prac poszczególnych towarzystw**, które należy uznać za

jedno z podstawowych narzędzi komunikacji naukowej. Analiza warszawskich czasopism naukowych wydawanych przez towarzystwa naukowe w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku wskazuje, że ich zasadniczą funkcją była nie tylko publikacja wyników badań, lecz także dokumentowanie i organizowanie życia naukowego oraz instytucjonalnego środowisk uczonych. Dominującą część treści stanowiły materiały sprawozdawcze: protokoły posiedzeń, raporty z działalności zarządów i komisji, informacje o strukturze organizacyjnej towarzystw, sprawozdania finansowe oraz opisy inicjatyw wydawniczych i edukacyjnych.

Szczególnie rozbudowany charakter miała sprawozdawczość publikowana w tytułach prasowych, tj. **„Rocznik Towarzystwa Ogrodniczego Warszawskiego"**, **„Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego**", **„Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego"** czy **„Sprawozdania Polskiego Towarzystwa Badań nad Dziećmi".** Publikacje te stanowiły swoiste kroniki działalności instytucjonalnej, dokumentujące aktywność zarządów, komisji specjalistycznych, pracowni naukowych oraz inicjatyw badawczych, wydawniczych i edukacyjnych.

Odmienny model reprezentowały czasopisma naukowe o wyraźnie wyspecjalizowanym profilu, takie jak **„Pamiętnik Fizjograficzny"** czy **„Ziemia".** Na ich łamach zasadniczo nie zamieszczano informacji dotyczących bieżącej działalności organizacyjnej towarzystw, koncentrując się przede wszystkim na publikacji wyników badań naukowych i materiałów merytorycznych. Świadczy to o stopniowym różnicowaniu funkcji czasopism towarzystw naukowych oraz wyodrębnianiu się periodyków *stricte* naukowych od wydawnictw pełniących funkcje sprawozdawcze i informacyjne.

Pisma **„Wiadomości Farmaceutyczne"** i **„Farmacja"**, obok publikacji naukowych i fachowych, zamieszczały informacje dotyczące działalności organizacji zawodowych, przebiegu posiedzeń, funkcjonowania komisji oraz inicjatyw podejmowanych na rzecz środowiska farmaceutycznego. W ich przypadku funkcja naukowa współistniała z funkcją integracyjną i reprezentacyjną wobec określonej grupy zawodowej.

Przeprowadzona analiza pozwala stwierdzić, że zakres informacji o działalności towarzystw był uzależniony od charakteru i funkcji danego periodyku. Niektóre roczniki koncentrowały się na dokumentowaniu życia organizacyjnego, pozostałe pełniły przede wszystkim funkcję komunikacji naukowej. Łącznie tworzyły one system informacyjny umożliwiający zarówno wymianę wiedzy, jak i utrwalanie dorobku organizacyjnego, naukowego oraz społecznego polskich towarzystw naukowych. Czasopisma te pełniły również funkcję integrującą środowisko naukowe. Regularnie rejestrowały działalność komisji specjalistycznych,

referaty wygłaszane na posiedzeniach, inicjatywy badawcze oraz współpracę między uczonymi. W ten sposób tworzyły przestrzeń komunikacji wewnątrz środowiska naukowego oraz wzmacniały jego instytucjonalną spójność.

Kolejne kryterium badawcze stanowiła **obecność informacji o kontaktach ze środowiskiem naukowym** w badanych tytułach prasowych. Analiza zasięgu kontaktów krajowych i międzynarodowych warszawskich czasopism naukowych wydawanych przez towarzystwa naukowe wskazuje na ich istotną rolę w budowaniu sieci wymiany informacji naukowej oraz integracji środowiska badaczy.

Największą aktywność w zakresie dokumentowania kontaktów krajowych i międzynarodowych wykazywało czasopismo związane ze środowiskiem farmaceutycznym. Na łamach **„Wiadomości Farmaceutycznych"** regularnie publikowano informacje o działalności polskich towarzystw naukowych m.in. towarzystw lekarskich, przyrodniczych oraz farmaceutycznych. Jednocześnie pismo odnotowywało działalność licznych zagranicznych organizacji naukowych i zawodowych, głównie z Francji, Niemiec, Austrii, Rosji, Finlandii czy Szwajcarii. Świadczy to o znacznym stopniu umiędzynarodowienia środowiska farmaceutycznego oraz jego zainteresowaniu światowymi osiągnięciami naukowymi. Rozbudowaną sieć kontaktów prezentowały także „**Sprawozdania Polskiego Towarzystwa Badań nad Dziećmi"** oraz **„Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego".** W pierwszym przypadku współpraca obejmowała zarówno krajowe organizacje naukowe, jak i instytucje zagraniczne zajmujące się pedagogiką, psychologią i badaniami nad dzieckiem. Informacje o kontaktach z ośrodkami naukowymi w Genewie, Brukseli czy Lipsku wskazują na aktywne uczestnictwo polskich badaczy w międzynarodowym obiegu wiedzy. Z kolei Towarzystwo Naukowe Warszawskie utrzymywało rozbudowane relacje z instytucjami naukowymi niemal całej Europy oraz Stanów Zjednoczonych, traktując współpracę międzynarodową jako jeden z istotnych elementów swojej działalności Świadczy o tym wyodrębnienie specjalnego działu *Stosunki zewnętrzne*, w którym systematycznie dokumentowano kontakty zagraniczne.

Zdecydowanie najsłabiej kwestie współpracy naukowej były eksponowane w **„Pamiętniku Fizjograficznym"**, **„Farmacji"**, **„Roczniku Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego"** oraz **„Ziemi"**. W tych czasopismach nie odnotowano informacji dotyczących kontaktów z innymi organizacjami naukowymi. Nie oznacza to jednak braku takich relacji w rzeczywistości, lecz wskazuje, że redakcje tych periodyków koncentrowały się przede wszystkim na publikacji materiałów merytorycznych, odsuwając na dalszy plan zagadnienia związane z życiem organizacyjnym

i współpracą instytucjonalną. Na uwagę zasługuje również fakt, że informacje o kontaktach naukowych obejmowały nie tylko współpracę między towarzystwami, ale także relacje z redakcjami czasopism, instytucjami badawczymi, uczelniami oraz organizacjami społecznymi. Świadczy to o funkcjonowaniu sieci powiązań, w ramach której następowała wymiana informacji, wyników badań oraz doświadczeń organizacyjnych.

Analiza badanych czasopism wykazała zatem, że informacje dotyczące kontaktów z innymi towarzystwami naukowymi i środowiskiem naukowym stanowiły ważny, choć nierównomiernie reprezentowany element zawartości periodyków wydawanych przez polskie towarzystwa naukowe. Prasa towarzystw naukowych pełniła ważną funkcję w dokumentowaniu i upowszechnianiu kontaktów środowiskowych. Szczególnie widoczne było to w przypadku organizacji o charakterze interdyscyplinarnym oraz instytucji aspirujących do uczestnictwa w międzynarodowym życiu naukowym.

Kolejnym kryterium badania było **uwzględnienie konkursów na prace naukowe jako formy kontaktu ze społeczeństwem**. Ustalenie obecności konkursów na prace naukowe w badanych tytułach prasowych wykazało, że tego typu inicjatywy stanowiły stosunkowo rzadką, lecz istotną formę aktywności publikacyjnej oraz kontaktu ze społeczeństwem. Konkursy naukowe pojawiały się przede wszystkim w „Wiadomościach Farmaceutycznych". Ogłoszenia konkursowe miały charakter sformalizowany i zawierały szczegółowe warunki uczestnictwa, określające zarówno zakres tematyczny prac, jak i wymagania formalne wobec autorów. Przykładowo konkursy ogłaszane w piśmie w latach 1884–1887 przewidywały nagrodę finansową za najlepszą pracę oryginalną z dziedziny farmacji lub nauk przyrodniczych, napisaną w języku polskim, spełniającą określone wymogi objętościowe. Ograniczenia dotyczące uczestnictwa wskazują, że konkursy były adresowane przede wszystkim do farmaceutów zamieszkałych w Królestwie Polskim, niezależnie od ich formalnego wykształcenia naukowego. Istotnym elementem tego typu inicjatyw było również powiązanie konkursów z działalnością wydawniczą towarzystwa. Nagrodzone prace miały być publikowane nakładem organizacji, co nie tylko zwiększało ich zasięg oddziaływania, lecz także wspierało rozwój krajowego piśmiennictwa naukowego. Jednocześnie przewidywano, że dochód ze sprzedaży publikacji będzie przeznaczany na finansowanie kolejnych konkursów, co wskazuje na próbę stworzenia samofinansującego się mechanizmu wspierania działalności naukowej[16] .

16 M.in.: Władysław Wiorogórski, „Konkurs", *Wiadomości Farmaceutyczne* 11/5 (1884): 149–150; Henryk Hubert, Władysław Wiorogórski „Konkurs", *Wiadomości*

Oprócz konkursów krajowych odnotowano również informacje o konkursach o charakterze międzynarodowym, takich jak konkurs nauk i przemysłu w Brukseli. Świadczy to o stopniowym otwieraniu się środowisk zawodowych i naukowych na inicjatywy zagraniczne oraz o dążeniu do włączania się w szerszy, europejski obieg nauki i innowacji.

W pozostałych analizowanych czasopismach, takich jak **„Ogrodnik Polski"**, **„Pamiętnik Fizjograficzny"**, **„Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego"**, **„Ziemia"**, **„Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego"** czy **„Pamiętnik Towarzystwa Lekarskiego Warszawskiego"**, nie notowano informacji o konkursach naukowych. Brak tego typu treści może wskazywać, że w tych przypadkach funkcja konkursowa nie stanowiła istotnego elementu działalności towarzystw lub była realizowana poza łamami analizowanych periodyków. Zebrany materiał pozwala stwierdzić, że informacje dotyczące konkursów naukowych oraz inicjatyw wyróżniających prace badawcze pojawiały się bardzo rzadko i miały charakter incydentalny.

Kolejno analizowano **obecność życiorysów oraz wspomnień pośmiertnych**, które stanowią źródło wiedzy o dziejach i rozwoju nauki. Ich publikacja miała przede wszystkim charakter dokumentacyjny i historiograficzny, służąc utrwalaniu pamięci o uczonych oraz budowaniu ciągłości tradycji naukowej.

Największe znaczenie omawiane formy miały w **„Wiadomościach Farmaceutycznych"**[17], gdzie opublikowano informacje dotyczące 126 uczonych, farmaceutów oraz przedstawicieli nauk medycznych. Materiały te przyjmowały różnorodne formy, od krótkich wzmianek i wyliczeń, przez noty biograficzne wygłaszane w przemówieniach i sprawozdaniach, aż po obszerne biogramy i nekrologi. Świadczy to o szerokim zakresie funkcji tych publikacji, które łączyły element informacyjny z upamiętniającym. Istotną rolę życiorysy odgrywały również w **„Ogrodniku Polskim",** gdzie wyodrębniono stały dział *Życiorysy*, prezentujący sylwetki wybitnych przedstawicieli nauk rolniczych. Wspomnienia pojawiały się także poza działami formalnie im przypisanymi, często wzbogacane

Farmaceutyczne 12/1 (1885): 15–16; Henryk Klawe, Edward Gessner, „Konkurs", *Wiadomości Farmaceutyczne* 14/20 (1887): 466.

17 Wśród upamiętnionych osób znaleźli się m.in. Adamski Wojciech, Asa Gray, Balard Antoni, Bary Henryk Antoni, Baudrimont Ernest, Beckmann Fryderyk, Beckerel Edmund, Belke Samuel, Bełza Józef, Biehler Henryk, Biehler Karol Benjamin, Birnbaum Karol, Björklund Gustaw Adolf, Borkowski Wawrzyniec, Bouchardat, Bonis Julijusz, Boussingault Jan, Brzozowski Józef, Butlerow Aleksander, Caventou Jan, Chandelon, Chevallier Jan, Clausius R., Cytwic Edward, Czymiański Emil, Dorvault Franciszek, Drzewiecki Tomasz, Dubail Eugenijusz, Dumas I. B, Duroziez, Eichler August Wilhelm, Elsner Jan, Erba Karol, Fabian Szymon, Fehling Herman.

materiałem ilustracyjnym. W **„Pamiętniku Fizjograficznym"** stosowano odmienną formę upamiętniania. Poszczególne tomy były poświęcane zasłużonym uczonym lub instytucjom, co nadawało publikacjom charakter jubileuszowo-monograficzny. Z kolei **„Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego"** prowadził stałą kronikę żałobną, w której wspominano postaci zasłużone dla nauki i działalności towarzystwa, często uzupełniając noty o fotografie oraz wykazy zmarłych członków[18]. Rozwiniętą formę biografistyki prezentowało **„Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego",** w którym publikowano obszerne życiorysy członków towarzystwa, zawierające szczegółowe informacje dotyczące ich działalności naukowej, zwłaszcza dorobku publikacyjnego[19]. **„Ziemia"** utrzymywała stały dział poświęcony życiorysom i wspomnieniom pośmiertnym, uzupełniany materiałem ikonograficznym. Wspominano tam wybitne postaci nauki i kultury, m.in.: Aleksandra Jabłonowskiego, Zygmunta Glogera, Joachima Lelewela, Maryana Sokołowskiego, Tadeusza Korzona, Wacława Nałkowskiego, czy Józefa Ignacego Krzeszewskiego. Wskazuje to na szeroki zakres zainteresowań redakcji, obejmujący zarówno środowiska naukowe, jak i intelektualne. W pozostałych czasopismach, tj. **„Farmacji"**, **„Roczniku Towarzystwa Ogrodniczego Warszawskiego"**, **„Roczniku Centralnego Towarzystwa Rolniczego"**, **„Sprawozdaniach Polskiego Towarzystwa Badań nad Dziećmi"** oraz „**Pamiętniku Towarzystwa Lekarskiego Warszawskiego"**, nie zaobserwowano systematycznej obecności życiorysów i wspomnień pośmiertnych, co może świadczyć o odmiennym profilu publikacyjnym, skoncentrowanym bardziej na bieżącej działalności naukowej i organizacyjnej.

Można zatem stwierdzić, że życiorysy i wspomnienia pośmiertne odgrywały w prasie towarzystw naukowych wielofunkcyjną rolę. Dokumentowały dorobek jednostek wybitnych, utrwalały pamięć o środowisku naukowym oraz stanowiły istotny element budowania tożsamości instytucjonalnej. Ich obecność świadczy również o kształtowaniu się tradycji historiograficznej w obrębie prasy naukowej przełomu XIX i XX wieku.

---

18 Wspominano postaci związane z towarzystwem i zasłużone dla nauki, m.in. Zygmunta Glogera, Stanisława Krzemieńskiego, Stanisława barona Grave, Aleksandra Jabłońskiego, Amelię Rzesztarską.

19 Publikowano sylwetki osób zasilających szeregi Towarzystwa. Zamieszczane życiorysy zawierały obszerne informacje na temat działalności naukowej poszczególnych postaci, ze szczególnym uwzględnieniem ich dorobku publikacyjnego. Przedstawiono m.in. takich uczonych jak Przemysław Roman Korczak, Aureli Drogoszewski, Ignacy Koschenbarh-Dyskowski, Tadeusz Kuźniewski, Franciszek Ludwik Neugebauer, Wacław Sobieski oraz Kazimierz Wóycicki. W przypadku Franciszka Ludwika Neugebauera zamieszczono obszerną bibliografię jego prac, obejmującą 391 pozycji.

Ostatnia grupa badanych materiałów to **sprawozdania ze zjazdów i konferencji**. Zakres tych informacji był zróżnicowany. Systematyczną dokumentację uczestnictwa w zjazdach naukowych odnotowano w **„Wiadomościach Farmaceutycznych"**. Pismo to prezentowało szerokie spektrum wydarzeń o charakterze krajowym i międzynarodowym, obejmujących zjazdy farmaceutów, lekarzy oraz przyrodników w wielu ośrodkach europejskich, m.in. w Barcelonie, Królewcu, Krakowie, Londynie, Mediolanie, Petersburgu, Brukseli, Pradze czy Strasburgu. Uwzględniano zarówno kongresy ogólne, jak i specjalistycznych sekcji farmaceutycznych, co wskazuje na aktywne uczestnictwo środowiska farmaceutycznego w międzynarodowej wymianie naukowej. Zakres geograficzny tych relacji potwierdza silne powiązanie polskiego środowiska farmaceutycznego z europejską przestrzenią naukową oraz jego integrację z międzynarodowymi strukturami zawodowymi. W **„Sprawozdaniach Polskiego Towarzystwa Badań nad Dziećmi"** dokumentowano udział przedstawicieli w kongresach międzynarodowych z zakresu psychologii, pedagogiki, psychiatrii i neurologii. Uczestnictwo w wydarzeniach takich jak Kongres Psychologii Eksperymentalnej w Berlinie czy Międzynarodowy Kongres Wychowania Estetycznego w Dreźnie świadczy o wysokim stopniu umiędzynarodowienia badań prowadzonych przez członków towarzystwa oraz o ich aktywnym uczestnictwie w życiu naukowym. Jednocześnie odnotowywano także zjazdy krajowe, co wskazuje na równoległe budowanie sieci współpracy wewnątrzkrajowej. Podobny charakter miały informacje publikowane w **„Roczniku Towarzystwa Naukowego Warszawskiego"**, gdzie szczegółowo relacjonowano udział członków w licznych kongresach międzynarodowych, obejmujących różne dziedziny nauki, m.in. etnologię, fonetykę, chirurgię czy numizmatykę. Sprawozdania te nie tylko dokumentowały aktywność jednostek naukowych, lecz także podkreślały ich reprezentacyjny charakter w skali międzynarodowej, wskazując na znaczącą pozycję towarzystwa w europejskim obiegu naukowym. W **„Ogrodniku Polskim"** odnotowano informacje dotyczące zjazdów ogrodniczych, jednak miały one charakter bardziej ograniczony i mniej systematyczny, co może wskazywać na mniejszy stopień instytucjonalizacji tej formy aktywności w porównaniu z naukami medycznymi czy przyrodniczymi.

W pozostałych analizowanych czasopismach, tj. **„Pamiętnik Fizjograficzny"**, **„Farmacja"**, **„Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego"**, **„Ziemia"**, „**Rocznik Towarzystwa Ogrodniczego Warszawskiego"**, „**Rocznik Centralnego Towarzystwa Rolniczego"** oraz **„Pamiętnik Towarzystwa Lekarskiego Warszawskiego"**, nie odnotowano sprawozdań z zjazdów i konferencji lub miały one jedynie marginalny charakter.

Zebrany materiał pozwala stwierdzić, że sprawozdania z zjazdów i konferencji stanowiły narzędzie budowania prestiżu instytucji. Jednocześnie ich obecność w prasie towarzystw naukowych świadczy o rosnącym znaczeniu kongresów i zjazdów jako podstawowej formy wymiany wiedzy w badanym okresie.

Czasopisma informowały też o stanie krajowej i zagranicznej nauki. **Krytyka piśmiennictwa naukowego, zestawienia bibliograficzne** oraz **przeglądy prasy** stanowiły istotny element ich funkcjonowania, choć ich zakres i forma były zróżnicowane w zależności od profilu pisma czy dziedziny nauki.

Systematyczną formę przeglądu literatury i prasy prezentowały **„Wiadomości Farmaceutyczne"**. Pismo zamieszczało obszerne zestawienia książek z zakresu farmacji, chemii, botaniki i nauk pokrewnych, obejmujące zarówno wydawnictwa polskie, jak i zagraniczne. Charakterystyczne było łączenie opisów bibliograficznych z oceną merytoryczną oraz komentarzem, co nadawało tym treściom formę recenzji naukowych. Dodatkowo prowadzono przegląd prasy fachowej, obejmujący czasopisma farmaceutyczne i chemiczne z różnych krajów Europy, co wskazuje na silne zakorzenienie środowiska farmaceutycznego w międzynarodowym obiegu informacji naukowej. W praktyce dział ten funkcjonował często pod nazwą *Literatura farmaceutyczna*, co podkreśla jego specjalistyczny charakter[20].

Podobną, choć mniej rozbudowaną funkcję, pełniły działy *Nowe książki* oraz *Piśmiennictwo* w **„Ogrodniku Polskim"**, gdzie systematycznie

20 Pod szyldem *Literatura farmaceutyczna* zamieszczono omówienia i recenzję m.in. publikacji*:* A. Sochacki, *Apteczka dla dworu wiejskiego i osób na wsi zamieszkałych*; Philipp Phoebus, *Beitraege zur Wuerdigung der heutigen Lebensverhältnisse der Pharmacie*; F. Einberg, *Beiträge zur kenntniss des Myoctonins*; Hans Heger, *Der französisch sprechende Pharmaccut*; *Encyklopedyja techniczna dra Weinberga*; Friederik Raspe, *Heilquellen--Analysen*; E. Strasburger, *Krótki podręcznik do zajęć praktycznych z botaniki mikroskopowej*; N.F. Menthien, *Kurs farmakognozyi*; *L'Urine normale et pathologique et les calculs urinaires*; G. Kiczka, *Pharmaceutisches Mannale*; Julijan Schramm, *Podręcznik do analizy chemicznej jakościowej*; Alfons Bukowski, *Podręcznik do badania pokarmów, artykułów spożywczych i.t.p.*; A. Bukowski, *Podręcznik do rozbioru moczu*; A. Bukowski, *Program „Poradnika" dla chemików i farmaceutów*; *Skarb Evonyma*; Henryk Klawe, *Skorowidz środków zaradczych w wypadkach utonięcia*; Władysław Wiorogórski, *Synonimy farmaceutyczne, chemiczne i.t.d.*; M. Leśnik, *Ueber einige Ester der salicylsaüre und ihr Verhalten im Organismus*; Dr W. Jaworski, *Uber Wirkung, theraputisehe Werth etc. des Karlsbader Quellsaltzes*; *Untersuchungen über die Darstellung und Eigenschaften des Inosit*; Leppert i Trzciński, *Właściwy przemysł chemiczny*; G. Bunge; *Wykład chemii fizyjologicznej i patologicznej dla lekarzy i uczących się*; Daniel A., *Zasady fizyki*; *Zbiór najwięcej używanych nazw łacińskich i.t.d.*; Józef Polak, *Zdrowie*; *„Fortschritt", czasopismo farmaceutyczne szwajcarskie*; *„Journal de Pharmacie d'Alsace-Lorraine"*; *„Journal de Pharmacie de Lorraine"*; *„Pamiętnik fizyjograficzny"*; *„Pharmaceutischer Alamanach"*; *„Revue médico-pharmaceutique"*; *„Rocznik medycyny krajowej", Dr. J. Rogowicz.*

prezentowano literaturę z zakresu ogrodnictwa, rolnictwa i nauk przyrodniczych[21]. Uzupełnieniem były krótkie przeglądy prasy polskiej i zagranicznej[22], co umożliwiało odbiorcom dostęp do aktualnych trendów w naukach rolniczych i ogrodniczych. W **„Ziemi"** prowadzono stały dział *Nowe książki*, gdzie dokonywano bieżącego przeglądu literatury krajoznawczej i naukowej.

Odmienną formę krytyki piśmiennictwa reprezentował „**Pamiętnik Fizjograficzny"**, w którym bibliografia była integralną częścią artykułów naukowych. Przykładem jest obszerne zestawienie literatury gleboznawczej ziem polskich opracowane przez Sławomira Miklaszewskiego, obejmujące 105 prac od 1848 roku. W **„Farmacji"** przegląd prasy umieszczano w dziale *Kronika*, co wskazuje na jego funkcję pomocniczą. Z kolei w „**Roczniku Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego"** nacisk położono nie tyle na recenzowanie literatury, ile na promocję własnej działalności wydawniczej, w tym „Pamiętnika Fizjograficznego" oraz organu towarzystwa „Ziemia". Przegląd literatury przyjmował tu formę informacyjną i promocyjną, służąc upowszechnianiu dorobku instytucji.

„**Sprawozdania Polskiego Towarzystwa Badań nad Dziećmi**" zawierały natomiast przede wszystkim zestawienia czasopism udostępnianych w czytelniach naukowych oraz wykazy nabytków bibliotecznych, co wskazuje na rozwiniętą działalność dokumentacyjną i biblioteczną towarzystwa[23]. W **„Roczniku Towarzystwa Naukowego Warszawskiego"** przegląd literatury miał charakter ściśle naukowy i obejmował spisy

21 M.in.: J. Niemiec, *Owocarstwo przemysłowe w Ameryce Północnej*; Konrad Niklewicz, *Domowa fabrykacya wódek, likierów, kremów, rumów i araków*; Konrad Niklewicz, *Kultura winorośli*; Aleksander Nowicki, *Zadrzewianie nieużytków dla użytku gospodarzy rolnych*;, Owsiński Jan, *Nowy system rolnictwa*; Dr. A. B. Frank i dr. P. Sorauer, *Choroby roślin*; Dr. A. B. Frank i P. Sorauer, *Ochrona roślin.*

22 M.in. tytuły prasowe, takie jak: „Pamiętnik Fizyograficzny"; „Bulletin d'Arboriculture de 1'academie de St. Petersburg"; „Canadian Horticulturist"; „Garten Flora", „Die Gartenwelt".

23 Lista czasopism udostępnianych w czytelni Polskiego Towarzystwa Psychologicznego i Polskiego Tow. Badań nad Dziećmi, m.in.: „Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods"; „Psychological Review", „American Journal of Psychology", „Pedagogical Seminary", „Paidologist", „Bulletin de l'Institut General psychologique", „Revue philosophique", „Journal de psychologie normale et patologique", „Revue de philosophie", „Revue de métaphysique et de morale", „Annales des sciences psychiques", „Archives de psychologie", „L'Année psychologique", „Revue de psychologie sociale", „Bulletin de la societe libre de l'etude de l'enfance", „Revue neo-scolastique", „Psychologische Studien (Wundt)" „Zeitschrift fur Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane (Ebbinghaus)", „Archiv für die gesammte Psychologie und psychologische Sammelforschung", „Journal für Psychologie und Neurologie (Zugleich Zeitschrift fur Hypnotismus)", „Psychologische Arbeiten (Kraepelin)", „Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft".

prenumerowanych prac, informacje o wydawnictwach oraz recenzje prac członków towarzystwa wraz z krótką charakterystyką ich badań. Podobny, choć bardziej specjalistyczny charakter miały **„Pamiętniki Towarzystwa Lekarskiego Warszawskiego"**, w których publikowano recenzje książek medycznych, zestawienia bibliograficzne oraz przeglądy prasy zagranicznej.

Warto zauważyć, że przeglądy literatury i prasy często łączyły się z innymi formami działalności naukowej i organizacyjnej. W „**Pamiętniku Fizjograficznym"** i **„Sprawozdaniach Polskiego Towarzystwa Badań nad Dziećmi"** pojawiały się inicjatywy wykraczające poza samą recenzję literatury, takie jak opracowanie regulaminów redakcyjnych, propozycje tematów badawczych czy aktywizacja środowiska naukowego poprzez zachęcanie do dyskusji i opiniowania projektów badawczych. Wskazuje to na funkcję tych działów nie tylko jako narzędzi informacyjnych, ale również jako instrumentów kształtowania życia naukowego.

Krytyka literatury i przegląd prasy w prasie towarzystw naukowych odgrywały wieloraką rolę: dokumentacyjną, recenzyjną, bibliograficzną oraz integracyjną. Były one istotnym elementem systemu komunikacji naukowej, umożliwiającym nie tylko śledzenie bieżących publikacji, lecz także włączanie środowisk naukowych w krajowy i międzynarodowy obieg informacji naukowej.

Wnioski

Przeprowadzona analiza warszawskich czasopism naukowych wydawanych przez towarzystwa naukowe w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku pozwala stwierdzić, że ich struktura miała charakter wielofunkcyjny, łączący funkcje naukowe, organizacyjne, dokumentacyjne oraz integracyjne. Nie wykształcił się jeden jednolity model periodyku naukowego, jednak można wskazać powtarzalne komponenty strukturalne tworzące jego typowy układ. Podstawowym i najistotniejszym elementem były rozprawy naukowe, stanowiące rdzeń komunikacji naukowej. W zależności od profilu pisma obejmowały one różne dyscypliny, od nauk przyrodniczych i medycznych, przez rolnicze, po humanistyczne i społeczne. Teksty te miały zróżnicowany poziom opracowania metodologicznego, lecz wspólnie służyły dokumentowaniu wyników badań i ich upowszechnianiu w środowisku naukowym. W wielu przypadkach uzupełniano je aparatem naukowym w postaci przypisów, tabel, ilustracji oraz bibliografii, co świadczy o stopniowym kształtowaniu się standardów publikacji naukowej. Drugą ważną warstwę stanowiły materiały

sprawozdawczo-organizacyjne, obejmujące protokoły posiedzeń, raporty z działalności towarzystw, informacje o pracach komisji, strukturze organizacyjnej, sprawozdania finansowe oraz relacje z inicjatyw wydawniczych i edukacyjnych. W części tytułów, zwłaszcza w rocznikach towarzystw, warstwa ta dominowała nad częścią naukową, przekształcając periodyk w kronikę instytucjonalną. Dotyczy to szczególnie takich tytułów jak „Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego" czy „Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego". Na podstawie analizy można stwierdzić, że model czasopisma naukowego w badanym okresie miał charakter synkretyczny. Łączył funkcję publikacyjną, sprawozdawczą, bibliograficzną, organizacyjną oraz integracyjną, przy czym proporcje między tymi elementami zależały od profilu towarzystwa i reprezentowanej dziedziny nauki. Czasopisma takie jak „Pamiętnik Fizjograficzny" czy „Ziemia" zmierzały w kierunku modelu *stricte* naukowego, koncentrując się na publikacji wyników badań. Z kolei roczniki towarzystw, jak „Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego" czy „Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego", realizowały przede wszystkim funkcję dokumentacyjno-organizacyjną. Natomiast pisma zawodowe, takie jak „Wiadomości Farmaceutyczne" czy „Farmacja", łączyły funkcję naukową z reprezentacyjną i środowiskową. Prasa towarzystw naukowych tworzyła zatem złożony system komunikacji naukowej, w którym czasopismo odgrywało jednocześnie rolę platformy publikacji badań, narzędzia organizacji życia naukowego oraz medium integrującego środowisko badaczy.

Bibliografia

Źródła

Farmacja. Organ Towarzystwa Wzajemnej Pomocy „Farmacja" poświęcony postępom nauk farmaceutycznych i przyrodniczych oraz sprawom zawodu (Warszawa: Towarzystwo Wzajemnej Pomocy „Farmacja", 1905–1914).

Ogrodnik Polski. Dwutygodnik poświęcony wszystkim gałęziom ogrodnictwa (Warszawa: Wydawca Edmund Jankowski, Władysław i Józef Kaczyńscy, Franciszek Szanior. Towarzystwo Ogrodnicze Warszawskie, 1879–1905).

Pamiętnik Fizjograficzny (Warszawa: Wydawca Eugeniusz Dziewulski i Bronisław Znatowicz. Polskie Towarzystwo Krajoznawcze, 1881–1922).

Pamiętnik Towarzystwa Lekarskiego Warszawskiego (Warszawa: Towarzystwo Lekarskie Warszawskie, 1837–1933).

Rocznik Centralnego Towarzystwa Rolniczego w Królestwie Polskim na rok… (Warszawa: Centralne Tow. Rolnicze w Królestwie Polskim, 1907–1917, 1928).

Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego (Warszawa: Polskie Towarzystwo Krajoznawcze, 1908–1919/21).
Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. Rok… (Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 1914–1952).
Rocznik Towarzystwa Ogrodniczego Warszawskiego za rok… (Warszawa: Towarzystwo Ogrodnicze Warszawskie, 1885–1937).
Sprawozdania Polskiego Towarzystwa Badań nad Dziećmi za rok… (Warszawa: Polskie Towarzystwo Badań nad Dziećmi, 1907–1917).
Ustawa Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego (Warszawa: Druk A. Pęczalskiego i K. Marszałkowskiego, 1906), https://bstatuty.pttk.pl/Ustawa_PTK_1906.pdf
Wiadomości Farmaceutyczne (Warszawa: Towarzystwo Farmaceutyczne Warszawskie, 1874–1939).
Ziemia. Tygodnik krajoznawczy ilustrowany. Organ Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego (Warszawa: Polskie Towarzystwo Krajoznawcze, 1910–nadal).

Bibliografie, słowniki i encyklopedie

Encyklopedia wiedzy o prasie, red. Juliusz Maślanka (Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Ośrodek Badań Prasoznawczych RSW „Prasa-Książka-Ruch", 1976).
Bibliografia historii Polski XIX i XX wieku, t. 3: *1865–1918*, vol. 1, pod kier. Stefanii Sokołowskiej i Irminy Ossowskiej (Warszawa: DiG & Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk, 2010).
Słownik polskich towarzystw naukowych. Towarzystwa naukowe i upowszechniające naukę działające w przeszłości na ziemiach polskich, t. 2, cz. 1, red. nauk. Barbara Sordylowa; oprac. zespół pod kier. Barbary Krajewskiej-Tartkowskiej (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1990).
Słownik polskich towarzystw naukowych. Towarzystwa naukowe i upowszechniające naukę działające w przeszłości na ziemiach polskich, t. 2, cz. 2, red. nauk. Barbara Sordylowa; oprac. zespół pod kier. Barbary Krajewskiej-Tartkowskiej (Warszawa: Polska Akademia Nauk. Biblioteka w Warszawie, 1994).
Słownik polskich towarzystw naukowych. Towarzystwa naukowe i upowszechniające naukę działające w przeszłości na ziemiach polskich, t. 2, cz. 3, red. nauk. Barbara Sordylowa; oprac. zespół pod kier. Barbary Krajewskiej-Tartkowskiej (Warszawa: Polska Akademia Nauk. Biblioteka w Warszawie, 2001).

Książki i monografie

Kolasa Władysław Marek, *Historiografia prasy polskiej (do 1918 roku). Naukometryczna analiza dyscypliny 1945–2009* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2013).
Kosiński Józef Adam, *Nauka polska w wieku XIX i XX. Studium naukometryczne* (Wrocław: Wydawnictwo Politechniki Wrocławskiej, 1981).

Wrona Grażyna, *Polskie czasopisma naukowe w latach 1918–1939* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2005).

Czasopisma

Gutry Czesław, „O racjonalną organizacje czasopisma naukowego", *Przegląd Organizacji* 9 (1930): 221–224.

Korczyńska-Derkacz Małgorzata, „Problematyka badań nad czasopiśmiennictwem naukowym", *Roczniki Biblioteczne* 31/2 (1987): 281–303.

Ostrowska Teresa, „Czasopisma w nauce. Cz. 1", *Przegląd Humanistyczny* 19/9 (1975): 61–73.

Tyrowicz Marian, „Z zagadnień organizacji czasopiśmiennictwa w Polsce", *Droga* 4 (1932): 357–371.

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 285–297
PL ISSN 2300–1402
DOI: 10.35765/rfi.2026.3203.16

Paulina Winiarska
ORCID: 0000-0002-4316-7383
Ignatianum University in Cracow

Calvin O. Schrag's Concept of Transversal Rationality: An Interpretive Framework and Its Relevance to Polish Cultural and Communication Studies

Koncepcja racjonalności transwersalnej Calvina O. Schraga: ramy interpretacyjne i ich znaczenie dla polskich studiów kulturowych i komunikacyjnych

Abstract

This article seeks to formulate a processual concept of subjectivity in response to the crisis of traditional identity paradigms brought about by the radical pluralization of the axiological sphere in the era of globalization. Its primary objective is to apply Calvin O. Schrag's concept of transversal rationality within the field of Polish cultural and communication studies. The author argues that transversality – understood as the capacity to integrate heterogeneous spheres of existence (corporeal, ethical, and agentic) – constitutes an essential tool for preserving individual autonomy under conditions of liquid modernity. The analysis is conducted through an interdisciplinary dialogue between Schrag's thought and the works of

prominent Polish scholars. By juxtaposing it with Józef Kozielecki's theory of transgressive psychology, the subject is defined as an inherently expansive being whose development is driven by hubristic motivation and the continual transcendence of symbolic boundaries. This perspective is further complemented by Kazimierz Dąbrowski's theory of positive disintegration, which makes it possible to interpret identity crises as constructive stages in the formation of a hierarchical system of values. In contrast to Zygmunt Bauman's diagnoses concerning the erosion of stable social structures, the proposed processual concept of subjectivity emphasizes agency and ethical responsiveness to the Other as the foundations for maintaining ontological coherence.

Keywords: Calvin O. Schrag, Józef Kozielecki, Kazimierz Dąbrowski, Zygmunt Bauman, transversal rationality, transgression, positive disintegration, liquid modernity, subjectivity.

Abstrakt

Artykuł podejmuje próbę sformułowania procesualnego modelu podmiotowości jako odpowiedzi na kryzys tradycyjnych paradygmatów tożsamościowych, wywołany radykalną pluralizacją sfery aksjologicznej w dobie globalizacji. Jego głównym celem jest zastosowanie koncepcji transwersalnej racjonalności Calvina O. Schraga na gruncie polskich studiów kulturowych i komunikacyjnych. Autorka dowodzi, że transwersalność – rozumiana jako zdolność integrowania heterogenicznych wymiarów egzystencji (cielesnego, etycznego i sprawczego) – stanowi istotne narzędzie umożliwiające zachowanie autonomii jednostki w warunkach płynnej nowoczesności. Analiza prowadzona jest w formie interdyscyplinarnego dialogu pomiędzy myślą Schraga a dorobkiem wybitnych polskich uczonych. Zestawienie jego koncepcji z teorią psychologii transgresyjnej Józefa Kozieleckiego pozwala określić podmiot jako byt z natury ekspansywny, którego rozwój napędzany jest przez motywację hubrystyczną oraz nieustanne przekraczanie granic symbolicznych. Perspektywę tę uzupełnia teoria dezintegracji pozytywnej Kazimierza Dąbrowskiego, umożliwiająca interpretację kryzysów tożsamości jako konstruktywnych etapów kształtowania się hierarchicznego systemu wartości. W przeciwieństwie do diagnoz Zygmunta Baumana dotyczących erozji stabilnych struktur społecznych zaproponowany procesualny koncept podmiotowości akcentuje sprawczość jednostki oraz etyczną odpowiedzialność wobec Innego jako fundamenty zachowania spójności ontologicznej.

Słowa kluczowe: Calvin O. Schrag, Józef Kozielecki, Kazimierz Dąbrowski, Zygmunt Bauman, transwersalna racjonalność, transgresja, pozytywna dezintegracja, płynna nowoczesność, podmiotowość.

Ongoing globalization processes, which drive rapid cultural transformations, present the humanities with the challenge of developing new conceptual frameworks. It has become imperative to find a paradigm capable of safeguarding national and individual identities amid the radical pluralization of the axiological, religious, and moral spheres. A potential response to this crisis can be found in the concept of transversal rationality formulated by the American philosopher Calvin O. Schrag. Although this concept originates in philosophy, its interpretative potential extends far beyond its primary discipline, offering valuable analytical tools for cultural and communication studies. It not only preserves the relative autonomy of diverse perspectives across the various domains of human existence but also broadens the horizons of intercultural dialogue. These considerations provide sufficient grounds for introducing the notion of transversal rationality into the field of cultural studies.

To date, Schrag's philosophy has been discussed primarily within the American discourse and has received little attention in Polish scholarship. This article seeks to introduce his concept of transversal rationality into Polish cultural and communication studies. The analysis is conducted through a dialogue between Schrag's thought and the works of prominent Polish scholars, thereby situating his ideas within a broader Polish intellectual context. To this end, Schrag's key theses are examined alongside Józef Kozielecki's concept of transgression, which highlights the subject's tendency to transcend existing cultural limitations; Kazimierz Dąbrowski's theory of positive disintegration, which enables an interpretation of cultural crisis as a necessary stage in the formation of a new, multidimensional identity; and Zygmunt Bauman's theory of liquid modernity, which provides a useful point of reference for assessing the capacity of transversal rationality to withstand the disintegrative tendencies of contemporary society. Such an approach not only contributes to a deeper understanding of Schrag's philosophical project but also demonstrates the potential applicability of his ideas to the analysis of Polish and European intercultural discourse. The aim of this article is not to provide a comprehensive comparison of these four theoretical perspectives, but rather to identify selected points of convergence and divergence in their understanding of subjectivity in contemporary culture.

Contemporary reflection on subjectivity calls for a departure from substantialist conceptions of human nature in favor of dynamic approaches that place transgression at the center of human development. In this respect, a productive correlation emerges between Calvin Schrag's philosophical concept of transversal rationality and Józef Kozielecki's psychological theory of transgression. The latter defines transgression

as the crossing of boundaries within the realms of thought, symbols and imagination rather than within physical reality. Both perspectives, despite their differing points of departure, converge on the thesis of the inherent multidimensionality of the human being, who is defined not by static permanence, but by continuous process of becoming and questioning established boundaries.

In Józef Kozielecki's concept, known as transgressive psychology, the dynamics of the subject are based on the assumption that the human being is an expansive and creative entity rather than merely a reactive one. In contrast to traditional currents (such as behaviorism or psychoanalysis), Kozielecki emphasizes that humans possess a natural need to go beyond what they already know and have. Schrag develops a theory of subjectivity in which the corporeal, ethical, and agentive spheres permeate each other in a transversal manner, creating a mechanism responsive to shifting socio-political conditions. In his conception, the subjective layer constitutes the domain of freedom and initiative, enabling the individuals to participate in the universal dimension of existence, while the objective layer embeds them within a specific community that generates certain ethical requirements. Such a delineated structure finds a direct reference in Kozielecki's concept, which identifies transgression as a fundamental anthropic trait. In this view, the human being as an agent realizes their potential by moving beyond existing material and symbolic boundaries, which renders any attempt to reduce human existence to a fixed set of characteristics ontologically insufficient.

The analysis proves that the subject is not a static entity but a dynamic one, constituting itself in the act of responding to external and internal calls. Schrag's "response-ability" finds its psychological complement in Kozielecki's transgression, which assumes that the dynamics of the subject are driven by so-called "hubristic motivation" – a powerful need to confirm one's own value, significance, and agency. It is this motivation that ensures a person does not settle for stabilization but takes risks to achieve more. In turn, in Schrag's thought, the individual is propelled by the dynamism of transversal rationality. This implies that one does not "possess" an identity as a permanent resource but constantly "expands" it by entering into relationships with that which is other and unknown. Although self-improvement processes may initiate within the individual, it is only the "Other" that becomes an indispensable element completing the transversal structure. This "convergence without coincidence" forces the subject to move beyond their own egocentrism and enter the realm of ethical engagement, which protects them from the one-dimensionality inherent in the postmodern consumer condition.

An essential element linking both systems is the redefinition of the role of culture, which ceases to be perceived as a system of deterministic constraints and becomes a space for the manifestation of human agency. For Kozielecki, culture constitutes a catalyst for civilizational changes, provoking the individual to break taboos and expand their own possibilities; he wrote: "A nation is not a monolith. Within it, there are common and ineradicable differences between individuals, groups, and strata." Similarly, in Schrag's view, it is within the communal sphere that individual attitudes gain meaningful depth, and freedom manifests not in the arbitrariness of choices, but in the ability to confront the prevailing order.

Referring to the category of freedom, Kozielecki wrote: "Freedom of choice is potential transgression, and transgression is realized external freedom." Kozielecki indicates that freedom is not a state of possession, but an act. Symbolic transgression (crossing boundaries in thought and imagination) constitutes a necessary condition for the expansion of individual agency. This comparison proves that culture does not have to be a deterministic barrier; it can function as a catalyst that provokes the individual to question the established order.

In the context of the growing crisis of universalist paradigms, Schrag's concept offers a path toward understanding that does not require the unification of cultural codes. Transversal communication, arising from the recognition of radical alterity (otherness) and ideological heterogeneity, allows for the search for commonalities while simultaneously preserving diversity. This process, supported by symbolic transgression in the spheres of thought and ethics, portrays the human being as a creature integrally connected to the structures of the world, yet possessing an autonomous power to transform them. Ultimately, the synthesis of Schrag's and Kozielecki's thought leads to the formulation of a processual anthropology, in which identity is constituted at the intersection of contextual embeddedness and the constant striving to transcend one's own limitations.

In Poland, issues indirectly related to transversality were also explored by Kazimierz Dąbrowski. Schrag's concept of transversal rationality shows significant similarities to his Theory of Positive Disintegration. A key premise of Dąbrowski's theory is that authentic personality development does not occur through harmonious growth, but through a painful process of breaking down the existing psychological structure, termed positive disintegration. The author argues that the state of primary integration – where intelligence merely serves to satisfy drives and adapt to social stereotypes – constitutes a limitation from the perspective of individual evolution. True progress thus requires the loosening of these

automatisms under the influence of the developmental instinct, allowing for the transformation of primitive drives into higher moral values. Transitioning through a phase of internal fragmentation and crisis becomes the foundation for constructing a new, conscious identity at a higher level, where the individual transcends the purely biological cycle and begins to perceive reality in a multilevel and hierarchical manner.

Dąbrowski suggested that developmental sequences unfold within a horizontal perspective, naturally linking these levels of development with a vertical perspective. The Polish researcher posited that throughout individual development, one reaches specific levels not assigned to a particular age. Each subsequent level involves a distinct structure and a specific dynamism that shapes individual experience and behavior. The term "level" served to define the existence of characteristic dynamisms. Structures associated with these dynamisms can intersect and overlap. Given the passage of time, this process is actually diagonal – developmental – much like in Schrag's framework. It does not follow a straight line but a constantly curved trajectory that is essentially transversal. In Schrag's thought, this dynamism is driven by successive levels of individual development that emerge not only from different areas of personality but also from the community.

For Dąbrowski, the sense of identity is not found in logical self-identity but in relation to another person. Similarly, for Schrag, the transversal subject is constituted "between" the textures of culture. Identity is a "process of continuous becoming" through dialogue. In the work of both authors, the "Other" is not a threat but a necessary catalyst that compels a correction of one's own attitudes and enables the achievement of ontological fullness (personality). Individuals engaged in a specific community attempt its interpretation; All actions, judgments, and views are subject to ethical evaluation, which is inextricably linked to valuation. This process gives rise to a moral-ethical structure encompassing the conscience – an element of particular importance in disciplines such as philosophy, literature, or the history of religion. Conscience occupies a pivotal position in managing habits, customs, and conventions that complement cultural forms in the lives of both individuals and communities. This principle organizes concepts within the discourse about the world, acknowledging their diversity. Simultaneously, it does not lead to the establishment of any dominant sphere of discourse over human activity.

In Dąbrowski's thought, conscience works closely with the so-called third factor – an instance of conscious choice and the selection of values. Through it, the individual decides which traits within themselves

to develop and which to reject. Conscience, in Schrag's view, is akin to the Socratic daimonion, responsible for correcting human behavior within the context of the general social and cultural forms into which an individual is born, as well as in relation to habits acquired through socialization. For Schrag, conscience is a way of finding one's own path in moral situations or a form of practical wisdom – one that accounts for the possibilities and limitations of our human nature. A person "entangled" in the space of intercultural discourses becomes a multidimensional individual who, guided by this principle, is able to overcome encountered dichotomies. Meanwhile, Dąbrowski writes:

A complex and differentiated internal psychic environment reflects the fact that an individual's inner life becomes more significant than their activity in the everyday world. Authentic and autonomous dynamisms gain importance ("subject-object" in oneself, the "third factor," self-awareness and understanding of others at a higher level, conscious self-identification, and individual and social essences).

Dąbrowski supplements the horizontal view of man (biological-social) with a vertical dimension – a hierarchy of values toward which the individual strives through the "third factor." Schrag's transversal approach also possesses this vector: communication is not merely a horizontal exchange of information but a process opening toward higher values (dignity, goodness, responsibility). Transversality in this context carries a profound significance, as it illustrates the individual's deep-rootedness in the structures of culture and history. In both systems, identity is not a given but is "tasked" as a vertical goal, achieved by transcending boundary states (suffering, anxiety, internal conflict).

The juxtaposition of Calvin Schrag and Zygmunt Bauman – who, alongside Leszek Kołakowski, is considered the most renowned Polish sociologist and philosopher – is exceptionally interesting, as both scholars examined the human condition in a world deprived of traditional ontological anchors. In Calvin O. Schrag's view, culture is defined as a dynamic relational space situated "between" established social structures. The author rejects a substantialist understanding of culture in favor of a communicative process. The key construct here is transversal rationality, understood as the ability to mediate between different traditions and conceptual systems. Schrag employs the metaphor of "texture"; culture is a weave of many threads (historical, linguistic, social). It is not a "mirror" reflecting the world, but a way in which we communicate with one another and with the past. In this sense, culture is always "on the way" – it is a process of continuous becoming.

Conversely, Zygmunt Bauman employs an evolutionary perspective, tracing the transformation of culture's function from modernity to postmodernity. In the "solid" phase, culture fulfilled a regulatory and selective function (realized through the metaphor of "gardening culture"), the goal of which was to establish order and eliminate elements that did not fit the system. In the era of "liquid modernity," culture undergoes commercialization, transforming into a sphere of free-market offerings where mechanisms of coercion are replaced by techniques of seduction and the consumerist volatility of forms.

One might argue that while Bauman diagnoses the condition of postmodernity – characterized by the dissolution of structures, pervasive anxiety, and the hegemony of the market – Schrag offers a remedy for these difficulties. Schragian transversality allows the individual to avoid losing themselves in Bauman's liquid world; instead, it enables the discovery of a distinct, multidimensional meaning through ethical engagement.

In Schrag's universe, the human being is an acting subject guided by transversal reason, understood as a cognitive competence. Within the theory of transculturality, such a subject is termed a transversal subject – a dynamic individual who is constantly changing, evolving, interpreting, and creating. Their reason is likewise multidimensional and cross-cutting, capable of engaging in communicative practices at every level of consciousness and in every cultural sphere. Schrag's concept of transversal rationality carries the premise that through communication – by participating in dialogue – one transcends their subjectivity and opens up to new axiological values such as dignity, goodness, beauty, truth, love, excellence, responsibility, and selflessness. Both thinkers converge on a fundamental assumption: the human being is not a static entity. In Bauman's concept, the individual remains an "unfinished task," whereas for Schrag, humanity is a "process of continuous becoming"; a person cast into the whirlpool of communicative practices is shaped and defined by multifaceted discourse. Bauman argued that postmodernity is defined by the breakdown of stable structures such as family, class, or nation. In this state of constant uncertainty, identity becomes a "project requiring continuous revision." Although Schrag admitted that traditional definitions of the subject had collapsed, he proposed a distinct way forward through the concept of transversal rationality. While in Bauman's thought the individual often seems lost in "liquidity," Schrag's subject possesses an agency that allows for the active integration of different dimensions of existence – bodily, ethical, and operational – thereby maintaining coherence despite the surrounding chaos.

In Bauman's view, the subject is a tourist or a vagabond; culture does not so much offer them dialogue as it forces flexibility upon them, he writes: "The tourist devours the world without being devoured by the world; they assimilate without being assimilated; they ‚tame' the strangeness of others while proudly parading their own strangeness." Identity here is a task that never concludes in success, and liquid culture generates an anxiety of exclusion and of becoming waste. Bauman criticized the way the contemporary world transforms the citizen into a consumer, arguing that choice is a necessity and freedom is man's fate; his concept of freedom constitutes merely "market freedom" – a superficial choice between products that masks a lack of real impact on reality. Conversely, Schrag emphasizes that subjectivity is rooted in initiative. What Bauman identifies as a "threat of reduction to the role of consumer," Schrag frames as a challenge to the human "response mechanism." Schrag maintains that we possess the capacity to say "no" to the economic conditions described by Bauman, affirming the subject's ability to transcend systemic constraints.

Both Schrag and Bauman are not typical theorists; they are rather thinkers attuned to the voice of the Other, which constitutes a common denominator that aligns them with Levinasian ethics. For Schrag, the Other is a partner in the transversal process – it is through the Other that a correction of our own beliefs occurs. For Bauman (especially in his later works), contemporary culture often attempts to "neutralize" the Other through distance or aestheticization, leading to the erosion of true moral responsibility. Bauman's sociology is a discursive formation rather than a defined discipline. Sociology is not merely a "mirror" reflecting reality, but an active way of speaking and thinking that co-creates this reality. In Calvin Orville Schrag's philosophy, sociology is not treated as a separate, technical discipline, but as an essential component of the broadly understood human sciences, which should be based on so-called radical reflection.

A comparative analysis of Calvin Schrag's position on transversal rationality and Zygmunt Bauman's theory of liquid modernity serves to delineate the key theoretical tensions within the contemporary debate on the transition from the classical project of modernity to postmodern pluralism. In this view, transversality emerges as a methodological and existential response to the challenges of liquid everyday life. This juxtaposition allows for capturing the relationship between a critical diagnosis of contemporary society and an attempt to salvage the possibility of human understanding. Zygmunt Bauman reconstructs a reality stripped of its former, stable anchor points. Liquid modernity entails institutional

instability, the fragmentation of human biographies, and a crisis of social bonds. Traditional grand narratives lose their legitimising power, forcing the individual to function under conditions of perpetual uncertainty. In such a world, classical Enlightenment rationality – oriented toward constructing closed systems and pursuing a single, objective truth – proves insufficient for describing human experience. It is at this juncture that the fundamental theoretical problem addressed by Calvin Schrag comes to light. The American philosopher, however, does not advocate a return to obsolete dogmas, nor does he accept the radical relativism frequently attributed to postmodernism. His transversal rationality provides criteria for orientation amid Bauman's liquidity. Indeed, transversality presupposes the capacity to transition between different discourses and forms of life without seeking their forced unification. Reason is treated here not as a rigid structure, but as an ongoing process of communication, interpretation, and mutual critique. A comparison of both positions leads to the conclusion that Schrag's perspective complements Bauman's sociological diagnosis with a hitherto missing epistemological dimension. Where the Polish sociologist emphasises disintegration and atomisation, Schrag points to the possibility of understanding grounded in relationality and dialogue. Consequently, this analysis demonstrates that contemporary philosophical thought seeks an alternative to both outdated universalism and extreme pluralism, proposing instead the concept of cross-cutting different rationalities.

In summary, contemporary reflection on the condition of the subject requires a radical departure from substantialist accounts of human nature in favor of processual dynamic models. The foundation of this redefinition is the Schragian concept of transversal rationality, which defines culture as a relational texture – that is, a dynamic weave of historical, linguistic, and social threads. In this view, culture ceases to be a static mirror reflecting the world and becomes a communicative process in which the subject is constituted through constant responsiveness to the ethical call of the Other. Schrag constructs a concept of transversal subjectivity that enables the individual to integrate the bodily, ethical, and agentic spheres without falling into totalizing paradigms. This philosophical field finds its direct complement in Kazimierz Dąbrowski's theory of positive disintegration. The Polish psychological perspective shows that authentic personality development does not occur through harmonious growth, but through a painful process of breaking down existing psychological structures. This mechanism shows a profound similarity to Schragian transversal dynamics, as both processes are diagonal and vertical in nature, leading the individual from biological automatism

toward autonomy based on higher values. A key role is played here by Dąbrowski's third factor and the instance of conscience, which, as practical wisdom, allow for navigation in a heterogeneous reality without the loss of internal coherence.

Reference to Zygmunt Bauman's concepts allows for the collision of positive disintegration with Schrag's transversality and highlights the threats flowing from the space of erosion of stable structures, in which gardening culture has been replaced by market mechanisms of seduction that reduce the citizen to the role of consumer, tourist, or vagabond. In this context, Schragian transversality and Dąbrowski's disintegration appear as the only effective tools for protecting the subject from one-dimensionality. They allow for the transformation of the fear of exclusion into a developmental dynamism, in which freedom is not merely a superficial choice of a product, but an act of ethical engagement and resistance against systemic reductions. A complement to this processual anthropology is Józef Kozielecki's theory of transgression, which identifies the capacity to go beyond material and symbolic boundaries as a fundamental species characteristic. Transgression constitutes the practical dimension of Schrag's response mechanism, in which the human being as an agent realizes their potential through the constant questioning of established orders. In Kozielecki's view, culture ceases to be a system of deterministic constraints, becoming instead a catalyst for the expansion of individual possibilities. The synthesis of these four authors' thought leads to the formulation of a concept of identity as an unfinished task, realized at the intersection of contextual embeddedness and the autonomous power to transform the world. Ultimately, maintaining the transversal character of existence proves to be a necessary condition for finding meaning in a reality deprived of traditional ontological anchors. The processual conception of the subject, although a significant step towards overcoming Cartesian essentialism, faces serious ontological and ethical objections. The main axis of criticism concerns the problem of diachronic identity. Indeed, abandoning a stable, substantial core of the self in favour of a permanent "becoming" makes it difficult to explain what precisely guarantees the continuity of human experience over time. If the subject is reduced solely to a fluid stream of relations and variable discursive configurations, the category of identity loses its ontological grounding, giving way to radical fragmentation. The consequences of this stance extend beyond epistemology and generate significant dilemmas within moral philosophy and law. Traditional normative systems are predicated on the postulate of an autonomous, agentic, and temporally stable ethical subject. Under conditions of extreme processuality,

attributing responsibility to an individual for past actions or enforcing long-term obligations becomes problematic. Since the subject at the point of departure differs from the subject at the point of arrival, the very institutions of guilt, punishment, and promise undergo relativisation. In this context, critics accuse processual concepts of reductionism which, by over-identifying subjectivity with fluid external factors, deprives the individual of personal agency and the psychological stability necessary to function within social structures.

Bibliography

Books and monographs

Bauman Zygmunt, *Kultura jako praxis* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013).

Bauman Zygmunt, *Praca, konsumpcjonizm i nowi ubodzy* (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2006).

Dąbrowski Kazimierz, *Dezintegracja pozytywna* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979).

Dąbrowski Kazimierz, *Osobowość i jej kształtowanie poprzez dezintegrację pozytywną* (Warszawa: Polskie Towarzystwo Higieny Psychicznej, 1975).

Kopaliński Władysław, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM, 2007).

Kozielecki Józef, *Koncepcja transgresyjna człowieka* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987).

Kozielecki Józef, *Transgresja i kultura* (Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak", 2002), 170.

Schrag O. Calvin, *Convergence amidst Difference. Philosophical Conversations across National Boundaries* (New York: State University of New York Press, 2004).

Schrag O. Calvin, *The Resources of Rationality: A Response to the Postmodern Challenge* (Bloomington: Indiana University Press, 1992).

Schrag O. Calvin, *The Self after Postmodernity* (New Haven: Yale University Press, 1997).

Winiarska Paulina, *Kultura – Dyskurs – Wspólnota. Calvina Orville'a Schraga koncepcja komunikacji* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum, 2022).

Chapters in monographs

Bauman Zygmunt, „Po co komu teoria zmiany?", in *Zmiana społeczna. Teorie i doświadczenia polskie*, ed. Joanna Kurczewska (Warszawa: Wydawnictwo PWN, 1999), 19–38.

Journals

Bauman Zygmunt, „Ponowoczesne wzory osobowe", *Studia Socjologiczne* 93/2(119) (2011), 7–31.

Chojnowski Dominik, „Human development in Kazimierz Dąbrowski's theory of positive disintegration as an expression of reaching psychic maturity", *Studia z Teorii Wychowania XII* 2/35 (2021): 85–102.

Dąbrowski Kazimierz, „Rozwój osobowości według teorii dezintegracji pozytywnej", *Zdrowie Psychiczne* 1/2 (1975): 7–17.

Leśniak Franciszek, „O dezintegracji pozytywnej", *Studia Theologica Varsaviensia* 2/1-2 (1964): 459–488.

Limont Wiesława, „Teoria dezintegracji pozytywnej Kazimierza Dąbrowskiego a zdolności, twórczość, transgresja", *Prace Psychologiczne LX – Acta Universitatis Wratislavensis*, vol. 3350 (2011): 96–97.

Winiarska Paulina, „Koncepcja ucieleśnionego podmiotu w filozofii Calvina Schraga", *Logos i Ethos* 2/55 (2020): 111–127.

Winiarska Paulina, „Transwersalna racjonalność jako teoria relacji międzykulturowych", *Perspektywy Kultury* 41/2 (2023): 59–75.

RECENZJE

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 301–307
PL ISSN 2300–1402
RECENZJE

Artur Górecki
ORCID: 0009-0006-8799-1530
Centrum Edukacyjne Ordo Iuris, Warszawa

Michał Mrozek OP, *Habitus. Klucz do teologii moralnej św. Tomasza z Akwinu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2025, ss. 596

Recenzja podejmuje krytyczną ocenę monografii Michała Mrozka OP *Habitus. Klucz do teologii moralnej św. Tomasza z Akwinu* (Toruń 2025) pod kątem jej wartości naukowej dla etyki, teologii moralnej i filozofii wychowania. Materiał i literatura: podstawę stanowi recenzowana monografia wraz z aparatem źródłowym obejmującym pisma Tomasza z Akwinu (Summa Theologiae, Quaestiones disputatae de veritate, komentarze do Arystotelesa) oraz piśmiennictwo towarzyszące debat tomistycznych XX i XXI wieku, w tym tradycji Pinckaersa. Metoda: analiza merytoryczna i ocena struktury argumentacyjnej monografii, konfrontacja tez autora z problematyką etyki klasycznej i filozofii wychowania. Główna teza i wnioski: monografia Mrozka dowodzi, że pojęcie habitusu pełni w *Summie teologii* rolę klucza interpretacyjnego całej etyki Tomasza, a jego zaniedbanie w nowożytnej recepcji doprowadziło do redukcji cnoty do nawyka, świętości do przepisu i sumienia do katalogu zakazów. Wnioski dla etyki i wychowania: formacja charakteru wymaga habitusów cnót, a nie tylko przekazywania norm; wychowanie bez pojęcia habitusu traci metafizyczne podstawy.

Gdy w 1994 roku ukazało się polskie tłumaczenie *Źródeł moralności chrześcijańskiej* Servais'a Pinckaersa OP[1], wielu czytelników po raz pierwszy dostrzegło skalę zniekształceń, jakim ulegała tomistyczna etyka pod wpływem nowożytnego woluntaryzmu. Diagnoza Pinckaersa była przełomowa, ale pozostawiła pytanie otwarte: jak dokładnie w strukturze *Summy teologii* działa ten mechanizm, który pozwala Tomaszowi przejść od ogólnych zasad moralnych do konkretnego życia cnotliwego – nie przez uszczegółowienie norm prawnych, lecz przez kształtowanie wewnętrznej gotowości człowieka do dobrego działania? Pinckaers wskazał drogę, którą podążył o. Michał Mrozek. Odpowiedź kryje się w pojęciu „habitus".

Michał Mrozek OP, dominikanin i teolog moralista, podjął to pytanie z filozoficzną konsekwencją[2]. Książka *Habitus. Klucz do teologii moralnej św. Tomasza z Akwinu*, wydana przez Wydawnictwo Naukowe UMK w 2025 roku i recenzowana przez o. Wojciecha Giertycha OP oraz ks. dr. hab. Piotra Lichacza[3], jest pierwszym w polskiej i międzynarodowej literaturze przedmiotu opracowaniem monograficznym, które ujmuje pojęcie habitusu jako klucz interpretacyjny do całej moralnej części *Summy teologii*, a nie jedynie jako jeden z wielu elementów Tomaszowej metafizyki. Ta decyzja badawcza – potraktowanie habitusu nie jako tematu, lecz jako „klucza" – owocuje spójnym obrazem tomistycznej etyki.

Struktura książki jest przejrzysta i dobrze uzasadniona. Pięć głównych części prowadzi czytelnika od kontekstu historycznego pojęcia *héxis-habitus* – od Platona, Arystotelesa i Doroteusza z Gazy po Augustyna, Filipa Kanclerza i Alberta Wielkiego – przez metafizyczną konfigurację terminu w teorii kategorii i w relacji do aktu i możności, przez epistemologię habitusu i jego związek z ludzką naturą, aż po dokumentację jego centralnej roli w całej *Prima Secundae* i *Secunda Secundae*. Książka kończy się analizą błogosławieństw i owoców Ducha Świętego jako szczytu teologicznej teorii habitusu – gestem teologicznie trafnym i rzadko spotykanym w opracowaniach akademickich tej rangi.

Osobnego omówienia wymaga rozdział piąty, poświęcony relacji między habitusem a ludzką naturą. Mrozek analizuje tu Tomaszową koncepcję władz duszy – ich wewnętrzne zróżnicowanie, wzajemne zależności

1 Servais Pinckaers OP, *Źródła moralności chrześcijańskiej. Jej metoda, treść, historia*, tłum. Anna Kuryś (Poznań: W drodze, 1994).

2 Michał Mrozek OP, *Finis ultimus – beatitudo: The Principle of Christian Morality. The Summa Theologiae of St Thomas Aquinas and Veritatis splendor* (Romae: Angelicum, 2010).

3 Wśród recenzentów książki znaleźli się: o. Wojciech Giertych OP (prof. Angelicum, Teolog Domu Papieskiego) oraz ks. dr hab. Piotr Lichacz, prof. IFiS PAN.

i sposób funkcjonowania – jako konieczne tło dla zrozumienia, czym habitus jest i dlaczego jest możliwy. Kluczowe jest tu rozróżnienie między władzami określonymi przez swój przedmiot formalny a ich habitualnym ukierunkowaniem: władze są same w sobie obojętne wobec całego spektrum możliwych działań; habitus tę obojętność przełamuje, nadając władzy stałą gotowość do działania w określony sposób. Autor nie omija trudnych kwestii: analizuje stan pierwotnej sprawiedliwości (*iustitia originalis*) i konsekwencje grzechu pierworodnego dla struktury habitualnej człowieka. Tomasz używa tu właśnie kategorii habitusowej: grzech pierworodny jest pozbawieniem (*privatio*) pierwotnej sprawiedliwości – szczególnego habitusu porządkującego wszystkie władze względem rozumu, a rozum względem Boga. Po jego utracie natura ludzka nie jest radykalnie zniszczona, lecz wewnętrznie rozstrojona (*inordinata*): rozum, wola i uczuciowość nie współdziałają już bez trudu. Mrozek pokazuje, że właśnie w tym świetle staje się zrozumiałe, dlaczego Tomasz kładzie aż taki nacisk na cnoty jako habitusy nabyte – lecz także na habitusy wlane przez łaskę, bo sam wysiłek ludzki nie jest zdolny do pełnej reintegracji natury.

Szczególną wartość ma część metafizyczna (rozdziały 2–3). Autor rekonstruuje Tomaszową analizę wieloznaczności *héxis* u Arystotelesa i pokazuje, jak Akwinata syntetyzuje w pojęciu habitusu trzy wymiary jednocześnie: ontologiczny (habitus jako gatunek jakości przynależnej do władzy), funkcjonalny (habitus jako element pośredni między możnością a aktem) i dynamiczny (habitus jako zorientowanie władzy ku określonemu sposobowi działania)[4]. Trafne rozróżnienie między *habitus* a *dispositio* – wyeksplikowane za pomocą komentarza Tomasza do *Metafizyki* (V, 20) – rzuca nowe światło na to, dlaczego formacja moralna nie przebiega liniowo. Habitus, raz dobrze ukształtowany, nie jest reaktywowaniem schematu przez wolę – jest nową naturą osoby; trwałą gotowością do określonego działania, która zastąpiła dawną obojętność władzy.

Rozdział czwarty, poświęcony epistemologii habitusu i zasadzie „poznaj samego siebie", stanowi jeden z bardziej oryginalnych fragmentów książki. Mrozek pokazuje, w jaki sposób dzięki zaproponowanemu podejściu poznajemy nasze własne władze i ich stan – nie przez bezpośrednią introspekcję, lecz poprzez analizę naszych działań i ich przedmiotów formalnych. Zasada *objectum-actus-potentia* przestaje być suchym schematem dydaktycznym: staje się za to narzędziem autentycznej diagnozy stanu władz duchowych. Działania ujawniają strukturę osoby nie w sensie psychologistycznym, lecz metafizycznym – przez

4 Tomasz z Akwinu, *Summa Theologiae*, I–2, q. 49, a. 1–4.

powtarzane wybory formalnego przedmiotu działania kształtujemy i ujawniamy swój charakter. Konsekwencja dla wychowania i dla formacji moralnej jest poważna: rachunek sumienia w ujęciu tomistycznym nie jest listą przestępstw i przywiązań, lecz diagnozą stanu habitualnego ukierunkowania osoby i jej zdolności do dobra.

W części poświęconej *Secunda Secundae* autor omawia szczegółowo cnoty teologalne – wiarę, nadzieję i miłość – jako przykład habitusów wlanych (*habitus infusus*), które nie powstają przez powtarzane działanie człowieka, lecz są bezpośrednio wszczepiane przez Boga i zorientowane na cel przekraczający naturalne możliwości człowieka. To rozróżnienie między habitusami nabytymi a wlanymi jest dla Mrozka jedną z kluczowych demonstracji „elastyczności" tomistycznej teorii habitusu: ten sam aparat pojęciowy opisuje zarówno człowieka kształtującego swój charakter przez własny wysiłek, jak i człowieka obdarowanego darem łaski. Miłość zaś – *caritas* – jest u Tomasza habitusem naczelnym: to ona porządkuje i ożywia wszystkie pozostałe cnoty, jest ich „formą". Mrozek pokazuje, że bez pojęcia habitusu to twierdzenie Tomasza pozostaje niezrozumiałe: miłość jako *forma virtutum* nie jest metaforą, lecz precyzyjnym twierdzeniem metafizycznym – miłość nadaje pozostałym cnotom określony cel ostateczny, bez którego nie byłyby cnotami w pełnym sensie.

Najobszerniejsza część książki (części IV–V, rozdziały 6–9) przynosi szczegółowy przegląd struktury *Prima Secundae* i *Secunda Secundae* przez pryzmat habitusu. Autor nie poprzestaje na prostym skatalogowaniu cnót i wad: pokazuje, jak rozkład poszczególnych traktatów, kolejność pytań i wewnętrzna architektura każdej kwestii są ściśle uwarunkowane pojęciem habitusu jako zasady jednoczącej formalny i dynamiczny wymiar moralności. Cnota nie jest dla Tomasza środkiem do osiągnięcia celu (tak mogłoby się wydawać przy woluntarystycznej lekturze), lecz częścią konstytutywną tego celu: pełne życie ludzkie składa się z habitualnie dobrych działań, a nie jedynie do nich prowadzi[5]. Szczególnie cenne są analizy struktury traktatów o roztropności i sprawiedliwości – cnót, które w polemice z formalistyczną etyką prawa najchętniej redukuje się do procedur. U Tomasza są one ontologicznie zakorzenionymi dyspozycjami osoby, umożliwiającymi słuszne działanie w warunkach niepowtarzalnych, których żadna norma z góry przewidzieć nie może.

Spośród czterech cnót kardynalnych szczególne miejsce zajmuje w książce roztropność (*prudentia*). Roztropność jest – jak pisał Tomasz – cnotą władzy kierowniczej: jej zadaniem jest ustalenie, co konkretnie

5 Tomasz z Akwinu, *Summa Theologiae*, I–2, q. 55, a. 1.

i w jakich warunkach należy uczynić. Nie jest ona biegłością w stosowaniu reguł, lecz dyspozycją intelektu praktycznego do słusznego osądu w sytuacji niepowtarzalnej. Mrozek pokazuje, jak Tomasz rozbudowuje tę cnotę o części integralne (*memoria, intellectus, docilitas, solertia, ratio, providentia, circumspectio, cautio*) – a każda z nich jest habitusem składowym, bez którego osąd roztropny nie może się urzeczywistnić. Opis ten ma bezpośrednią doniosłość dla etyki i filozofii wychowania: osoba wychowująca – nauczyciel, rodzic, wychowawca – nie może swoich zadań sprowadzić do przekazywania reguł. Jej zadaniem jest kształtowanie habitualnych dyspozycji podopiecznego, a to wymaga po jej stronie własnej roztropności jako habitusu. Książka Mrozka czyni ten wymiar czytelnym dla współczesnego pedagoga, który może nie znać scholastyki, ale rozumie, dlaczego żadna metodyka nie zastąpi osądu mądrego wychowawcy.

Książka ma także walor wyraźnie polemiczny wobec różnych współczesnych tendencji etycznych. Autor konsekwentnie konfrontuje tomistyczną teorię habitusu z woluntaryzmem Ockhama i jego nowożytnym dziedzictwem, pokazując, jak przyjęcie woluntarystycznych założeń prowadzi do deformacji całej architektury moralnej: cnota redukuje się do nawyku, świętość do spełniania przepisów, a sumienie do katalogu zakazanych czynności. Polemika ta ma implikacje wykraczające daleko poza teologię: dotyczy każdej wspólnoty wychowawczej, która ze swoich filozoficznych podstaw wyprowadza model formacji człowieka. Czytelnikowi zainteresowanemu etyką wychowania nie umknie, że polemika Mrozka z pozytywizmem moralnym jest zarazem polemiką z pedagogiką redukowaną do przekazu norm: wychowanie bez habitusu jest ćwiczeniem bez formy – nie kształtuje osoby, lecz uczy zachowań. Program wychowawczy bez metafizyki habitusu może produkować ludzi znających reguły, lecz niemających dyspozycji do ich realizacji w sytuacjach niepowtarzalnych.

W szerszym kontekście debaty tomistycznej książka Mrozka stanowi naturalną kontynuację i rozbudowanie programu Pinckaersa. Tam gdzie Pinckaers diagnozował chorobę – odejście od moralności cnoty na rzecz moralności obowiązku – Mrozek dostarcza narzędzia do szczegółowej analizy anatomicznej: pokazuje, które pojęcie leży u podstaw tomistycznej syntezy i dlaczego jego zanik prowadzi do rozpadów obserwowanych w etyce stosowanej, w pedagogice i w teologii moralnej. Książka nie jest jednak tylko historyczno-filozoficzną rekonstrukcją. Mrozek wraca do diagnozy z *Wprowadzenia*: *habitus* odgrywa rolę fundamentalną, a dziś jego poszczególne aspekty są rozrzucone w różnych dyscyplinach i rozpatrywane bez wzajemnych powiązań – psychologia pozytywna mówi o „nawykach", teoria wychowania o „kompetencjach", etyka stosowana

o „roztropności praktycznej", teologia moralna o „prawach sumienia". Każda z tych dyskusji toczy się osobno, bez metafizycznej podstawy, która pozwoliłaby je połączyć. Mrozek tę podstawę rekonstruuje. Czytelnik, który przejdzie przez całą książkę, wychodzi z niej z poczuciem, że sporne kwestie współczesnej etyki i pedagogiki mają głębsze korzenie, niż się zazwyczaj sądzi – i że Akwinata na wiele z tych pytań odpowiedział dokładniej, niż sugeruje jego obecna recepcja.

Należy także docenić językową dyscyplinę autora. Tekst tak wymagający technicznie jak filozofia tomistyczna łatwo popada w zrytmizowany żargon, który zamazuje myśl zamiast ją eksplikować. Mrozek dąży do precyzji nie przez mnożenie definicji, lecz przez eksplikację stopniową: wprowadza termin, pokazuje, jak działa w oryginale, jak zmienia znaczenie w Tomaszowej syntezie i jakie ma konsekwencje dla całości. Tekst jest gęsty, ale nie hermetyczny; może być czytany z pożytkiem zarówno przez tomistę, jak i przez etyka czy pedagoga niezaznajomionego ze scholastyką. Wydawnictwo Naukowe UMK opracowało książkę starannie: obszerny aparat przypisowy, dokładne indeksy rzeczowy i osobowy, zestawienie tabel ułatwiających orientację w rozbudowanej strukturze *Summy*, pełne streszczenie angielskie oraz numer DOI (10.12775/978-83-231-6115-8) zapewniają książce należne miejsce w międzynarodowym obiegu naukowym.

Recenzowana monografia wypełnia istotną lukę w literaturze tomistycznej – i czyni to w sposób, który pozwala polecić ją nie tylko teologom i filozofom, lecz także pedagogom i wychowawcom szukającym filozoficznego oparcia dla idei formacji charakteru, oraz etykom zainteresowanym metafizyczną podstawą moralności cnoty. Kluczem, którego Mrozek tak wytrwale poszukiwał, okazuje się pojęcie zarazem stare i aktualne. Jak pisał Doktor Anielski, człowiek staje się dobry lub zły stosownie do tego, czy ma dobry, czy zły habitus – a nie stosownie do tego, co postanawia uczynić w danej chwili. Książka Mrozka pozwala zrozumieć, dlaczego ta prosta konstatacja Akwinaty ma wciąż moc porządkowania myśli tam, gdzie współczesna etyka gubi wątek. Stawia przy tym przed czytelnikiem pytanie, które wykracza poza studia tomistyczne: czy społeczeństwo, które wyrzekło się kategorii habitusu, jest w stanie zrozumieć samo siebie – zrozumieć, dlaczego ludzie różnią się między sobą, dlaczego reguły moralne działają lub nie działają i dlaczego wychowanie jest procesem, który wymaga długomyślności i nie dokonuje się z dnia na dzień według zaplanowanego grafiku.

Bibliografia

Źródła drukowane

Tomasz z Akwinu, *Summa Theologiae* (Romae: Commissio Piana, 1941–1945).
Tomasz z Akwinu, *Quaestiones disputatae de veritate*, w *Opera Omnia*, t. 22 (Romae: Commissio Leonina, 1972).

Książki i monografie

Mrozek Michał OP, *Finis ultimus – beatitudo: The Principle of Christian Morality. The Summa Theologiae of St Thomas Aquinas and Veritatis splendor* (Romae: Angelicum, 2010).
Mrozek Michał OP, *Habitus. Klucz do teologii moralnej św. Tomasza z Akwinu* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2025).
Pinckaers Servais OP, *Źródła moralności chrześcijańskiej. Jej metoda, treść, historia*, tłum. Anna Kuryś (Poznań: W drodze, 1994).

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook
Vol. 32, No. 3 (2026), s. 309–312
PL ISSN 2300–1402
RECENZJE

Andrzej Wadas
ORCID: 0000-0002-9239-7521
Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

M. Antoni J. Ucerler SJ, *The Samurai and the Cross: The Jesuit Enterprise in Early Modern Japan* (Oxford: Oxford University Press, 2022), xxii + 445 s.

Po klasycznych pracach Josefa Franza Schüttego (*Introductio ad historiam Societatis Jesu in Japonia*), Charlesa R. Boxera (*The Christian Century in Japan, 1549–1650*) oraz George'a Elisona (*Deus Destroyed: The Image of Christianity in Early Modern Japan*) książka M. Antoniego J. Ucerlera SJ otwiera nową perspektywę na wczesnonowożytne chrześcijaństwo w Japonii. Autor pyta w niej nie tyle o przebieg ewangelizacji, ile o to, w jakich rodzimych kategoriach językowych, społecznych i politycznych wyrażano tam wiarę chrześcijańską. Misję jezuicką umieszcza w szerokim kontekście debat teologicznych, prawnych i politycznych, łącząc dorobek historiografii zachodniej i japońskiej.

Dwanaście rozdziałów, ujętych między wstęp a epilog, podzielono na trzy części: *Re-inventing Christianity, Re-imagining the Enterprise oraz Re-interpreting 'Reason of State'*. Powtórzony przedrostek *re-* zapowiada ponowne odczytanie zagadnień z pozoru dobrze znanych. Część pierwsza dotyczy sumienia i języka katechezy, druga – strategii Towarzystwa Jezusowego i sporów o prawo narodów, trzecia – racji stanu shogunatu. Układ ten prowadzi od doświadczenia jednostki, przez politykę misyjną zakonu, aż po polityczne skutki obecności chrześcijaństwa w Japonii.

Ucerler śledzi obieg tekstów i idei między Europą a Azją, przyjmując perspektywę *connected histories* („historii powiązanych") rozwijaną przez

Sanjaya Subrahmanyama. Dylematy moralne japońskich chrześcijan łączy on na przykład z ówczesną europejską teologią moralną, a antychrześcijańską politykę Tokugawów porównuje z dyplomacją Hiszpanii i Portugalii oraz z antykatolicką działalnością państw protestanckich. Listy roczne, memoriały i traktaty odczytuje jako świadectwa jednego, globalnego obiegu informacji, unikając dzięki temu zarówno wąskiej narracji misyjnej, jak i prostego schematu „Zachód wobec Japonii". Wywód uzupełnia bogaty materiał ikonograficzny, liczący 71 ilustracji, w skład którego wchodzą mapy, ryciny i reprodukcje rękopisów.

Najciekawsze partie części pierwszej dotyczą recepcji Arystotelesa i św. Tomasza na gruncie japońskim, tamtejszych przypadków sumienia (*casus conscientiae*) oraz jezuickiej kazuistyki. Autor rozpatruje problem ukrywania wiary i ekwiwokacji, a także praktykę deptania świętego wizerunku (*fumi-e*), po którą shogunat sięgał, by wykrywać chrześcijan. Rozróżniając wewnętrzną intencję i widzialny dla otoczenia czyn, pokazuje, jak europejską teologię moralną przekładano na realia japońskiego życia społecznego.

Część druga skupia się na pojęciu *empresa*, którym Hiszpanie i Portugalczycy określali wszelkie przedsięwzięcia zamorskie: militarne, handlowe i misyjne. Ta sama nazwa obejmowała więc wyprawę Wielkiej Armady (*empresa de Inglaterra*) i pracę misjonarzy, pojmowaną jako *conquista espiritual* (podbój duchowy). Ucerler zestawia strategię Alessandra Valignana z projektem Alonsa Sáncheza, zwolennika interwencji wojskowej w Chinach; spór o *ius gentium*, wojnę sprawiedliwą i przymus religijny wyznaczał zarazem granice, w jakich jezuici w Japonii mogli odwoływać się do zbrojnego ramienia władzy świeckiej (*brachium saeculare*). Szczególnie cenne jest omówienie wewnątrzzakonnych dyskusji o metodach pracy misyjnej, w których odrzucano nawracanie pod przymusem. Analiza ta włącza misję japońską w krąg debat kojarzonych przede wszystkim z kolonizacją obydwu Ameryk.

Autor przekonująco podważa założenie, że stanowiska wobec użycia siły układały się wzdłuż granic narodowych. Przeciw zbrojnemu wsparciu misji występowali Hiszpanie: Pedro Gómez i José de Acosta, popierali je natomiast Portugalczycy Gaspar Coelho i Luís Fróis, zwolennicy planów swojego hiszpańskiego współbrata Sáncheza. Rozstrzygały więc poglądy teologiczne, rozumienie prawa i ocena zagrożenia, nie pochodzenie. To ważna korekta wobec Boxera, u którego rywalizacja iberyjska przesłaniała podziały wewnątrz samego Towarzystwa Jezusowego.

Do głównych wątków książki należy napięcie między dwoma modelami relacji Kościoła i władzy świeckiej. Valignano i jego zwolennicy widzieli w Japonii nowy Kościół pierwotny, który miał wzrastać bez

oparcia w sile świeckiej, choćby za cenę męczeństwa; Sánchezowi bliższy był model konstantyński, oparty na opiece chrześcijańskiego władcy. Z pierwszym z nich Ucerler wiąże piśmiennictwo o męczeństwie, powstałe z inspiracji Pedra Gómeza i przygotowujące wspólnotę na prześladowania. W praktyce oba sposoby myślenia przenikały się: głosząc ideał męczeństwa, jezuici korzystali zarazem z patronatu chrześcijańskich *daimyō*. Patronat ten nie wykraczał jednak poza granice poszczególnych domen. W epilogu autor zestawia rolę księcia Shōtoku w dziejach japońskiego buddyzmu z rolą Konstantyna i zauważa, że wobec chrześcijaństwa nie odegrał jej ani Nobunaga, ani Hideyoshi, ani Ieyasu.

Część trzecia, od dekretu Hideyoshiego z 1587 roku po zakaz chrześcijaństwa z 1614 roku, przenosi uwagę na politykę japońską. Najcenniejsze jest tu ukazanie trybu podejmowania decyzji w zakonie: konsultorzy (*consultores*) mieli jedynie głos doradczy, a przełożony nie był związany zdaniem większości. Widać dzięki temu rzeczywistą rolę Valignana, który wstrzymywał inicjatywy uznane przezeń za niebezpieczne: to on kazał po cichu pozbyć się broni i artylerii zgromadzonych przez Gaspara Coelho. Epizody te Ucerler traktuje więc słusznie jako świadectwo sporu o granice obrony wspólnoty, a nie dowód jednolitego planu podboju.

Cennym wkładem do badań jest zestawienie japońskich dyskusji o ukrywaniu wiary z dylematami katolików w elżbietańskiej Anglii i z doktryną zastrzeżenia myślnego (*restrictio mentalis*): *kirishitan* postawiony przed urzędnikiem shogunatu i katolik przesłuchiwany w Londynie sięgali po podobną kazuistykę, wyniesioną z tej samej teologii moralnej. W podobny sposób powiązana była sama polityka Tokugawów, na którą wpływały oskarżenia Holendrów i Anglików. List Maurycego z Nassau, późniejszego księcia orańskiego, wysłany do Tokugawy Ieyasu z Hagi 18 grudnia 1610 roku, przedstawiał jezuitów jako narzędzie politycznej destabilizacji; autor nie przypisuje protestanckiej propagandzie roli decydującej, pokazuje jednak, że wzmacniała ona istniejące obawy i podejrzenia.

Końcowe rozdziały wyjaśniają, dlaczego władze japońskie mogły widzieć w chrześcijaństwie zagrożenie, choć żadnego planu inwazji nie przygotowywano. Ponieważ źródła takiego planu nie potwierdzają, Ucerler odtwarza logikę bakufu za pomocą kategorii racji stanu (*ragion di stato*). Jego zdaniem chrześcijaństwo podważało związek *buppō i ōbō* (prawa Buddy i prawa władcy), stawiało bowiem lojalność wobec Boga wyżej niż posłuszeństwo wobec pana i ojca. Europejska metafora podboju duchowego mogła więc zostać odczytana jako zapowiedź zagrożenia politycznego, co tłumaczy, dlaczego shogunat traktował nową religię jako naruszenie porządku, nie zaś jako prywatne wyznanie. Wywód jest

sugestywny, a przy tym prowadzony z ostrożnością, jakiej wymaga europejski rodowód tego pojęcia.

Mocną stroną pracy jest szeroka baza źródłowa. Ucerler sięga po rękopisy i starodruki łacińskie, portugalskie, hiszpańskie, włoskie i japońskie, z których wiele dopiero pod jego piórem doczekało się obszerniejszego omówienia, a część również pierwszego przekładu na angielski. Bada on też język, którym jezuici i Japończycy mówili o prawie, władzy, przymusie i sumieniu, zaś osadzone w kontekście omawianych czasów pojęcia, takie jak *empresa*, „racja stanu", czy „podboj duchowy" porządkują ten rozległy zasób źródeł w sposób logiczny i systematyczny. Mnogość przykładów i terminów, zwłaszcza w części drugiej, imponuje i świadczy o akrybii autora, który nawet przy tak obfitym, wielojęzycznym materiale zachowuje jasność i precyzję.

The Samurai and the Cross zainteresuje historyków misji, badaczy dziejów idei oraz relacji między religią a władzą. Ucerler przedstawia chrześcijańskie stulecie Japonii jako proces intelektualny i polityczny, w którym prawda wiary była nieustannie konfrontowana z językiem, prawem, przemocą i lojalnością.

W podziękowaniach autor porównuje pracę historyka do dołożenia własnego fragmentu do mozaiki układanej przez poprzedników. Metafora ta dobrze opisuje również samo japońskie chrześcijaństwo, powstałe na styku języków i tradycji. Konwertyci przekształcili otrzymane nauczanie i w warunkach prześladowań wypracowali własne formy przekazu wiary, a po usunięciu misjonarzy ich nauka przetrwała w kolejnych pokoleniach ukrytych wspólnot przez ponad dwa stulecia. Ukazanie chrześcijaństwa japońskiego w całej tej złożoności jest głównym wkładem książki Ucerlera, która zapewne na długo pozostanie jednym z kluczowych dzieł w historiografii misji jezuickich.

Bibliografia

Boxer Charles R., *The Christian Century in Japan, 1549–1650* (Berkeley: University of California Press, 1951).

Elison George (Jurgis S. A. Elisonas), *Deus Destroyed: The Image of Christianity in Early Modern Japan* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1973).

Schütte Josef Franz, *Introductio ad historiam Societatis Jesu in Japonia, 1549–1650* (Romae: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1968).

Subrahmanyam Sanjay, *Explorations in Connected History: From the Tagus to the Ganges* (New Delhi: Oxford University Press, 2005).

Ucerler M., Antoni J., *The Samurai and the Cross: The Jesuit Enterprise in Early Modern Japan* (Oxford: Oxford University Press, 2022).

Rocznik Filozoficzny Ignatianum
The Ignatianum Philosophical Yearbook

Czasopismo naukowe Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie

ISSN 2300-1402
e-ISSN 2720-409X

„Rocznik Filozoficzny Ignatianum" ukazuje się od 1988 roku. W latach 1988–1999 czasopismo nosiło nazwę „Rocznik Wydziału Filozoficznego Towarzystwa Jezusowego w Krakowie", a w latach 2000–2012 – „Rocznik Wydziału Filozoficznego Akademii Ignatianum w Krakowie". Od roku 2013 czasopismo funkcjonuje pod nazwą „Rocznik Filozoficzny Ignatianum". W ciągu jednego roku wydawane są cztery numery czasopisma.

Czasopismo jest ujęte w wykazie czasopism naukowych Ministerstwa Nauki i Edukacji z dnia 9 lutego 2021 roku, w którym przyznano mu 70 punktów.

Numery archiwalne czasopisma oraz instrukcja wydawnicza dla autorów znajdują się w serwisie czasopisma na platformie Open Journal Systems: https://czasopisma.ignatianum.edu.pl/rfi.

W czasopiśmie publikowane są artykuły oraz recenzje z następujących dyscyplin naukowych: (1) filozofia, (2) historia, (3) nauki o kulturze i religii, (4) nauki teologiczne.

Procedura recenzowania

Każdy tekst nadesłany do redakcji „Rocznika Filozoficznego Ignatianum" podlega procedurze recenzyjnej. Redakcja zastrzega sobie prawo do skracania tekstów i zmiany tytułów. Materiałów niezamówionych redakcja nie zwraca.

Najpierw 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. 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 peer 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
„Rocznik Filozoficzny Ignatianum"
Uniwersytet Ignatianum w Krakowie
ul. Kopernika 26, 31-501 Kraków
tel. +48 12 39 99 662
e-mail: rocznikfilozoficzny@ignatianum.edu.pl