ZESZYTY NAUKOWE TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW
UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

RADA NAUKOWA

Przewodniczący Rady Naukowej
Prof. dr hab. Wojciech Nowak | Rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego

Dr Denys Azarov | Uniwersytet Narodowy „Akademia Kijowsko-Mohylańska”
Prof. Martin Bier | East California University
Prof. dr hab. Andriy Boyko | Lwowski Uniwersytet Narodowy im. Iwana Franki
Prof. Hugh J. Byrne | FOCAS Research Institute, Dublin Institute of Technology
Dr hab. Adrián Fábián | University of Pécs
Prof. dr hab. Maria Flis | Uniwersytet Jagielloński
Prof. dr hab. Tadeusz Gadacz | Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie
Dr Herbert Jacobson | Linköping Universitet
Prof. dr hab. Katarzyna Kieć-Kononowicz | Uniwersytet Jagielloński
Dr Miklós Kiss | University of Groningen
Dr Erdenhuluu Khohchahar | Kyoto University
Prof. dr hab. Andrzej Kotarba | Uniwersytet Jagielloński
Dr Oleksiy Kresin | Narodowa Akademia Nauk Ukrainy
Prof. dr hab. Marta Kudelska | Uniwersytet Jagielloński
Prof. dr hab. Tomasz Mach | Uniwersytet Jagielloński
Prof. dr hab. Andrzej Mania | Uniwersytet Jagielloński
Dr Kristin McGee | University of Groningen
Prof. dr hab. Karol Musioł | Uniwersytet Jagielloński
Prof. Biderakere E. Rangaswamy | Bapuji Institute of Engineering and Technology
Dr Melanie Schiller | University of Groningen
Prof. dr hab. Jacek Składzień | Uniwersytet Jagielloński
Prof. dr hab. Leszek Sosnowski | Uniwersytet Jagielloński
Prof. dr hab. Bogdan Szlachta | Uniwersytet Jagielloński
Prof. Luigia di Terlizzi | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Prof. Matthias Theodor Vogt | Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen

ZESZYTY NAUKOWE TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW
UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

NAUKI HUMANISTYCZNE

~ NUMER 18 (3/2017) ~

KRAKÓW 2017

Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
ul. Czapskich 4/14, 31-110 Kraków
www.doktoranci.uj.edu.pl/zeszyty

Redaktor naczelna:
Ewa Modzelewska

Zastępczyni redaktor naczelnej:
Iga Łomanowska

Sekretarz redakcji:
Rafał Kur

Redaktor prowadząca serii:
Ewa Modzelewska

Redaktor tomu:
Joanna Stożek

Zespół redakcyjny:
Fryderyk Kwiatkowski, Iga Łomanowska,
Ewa Modzelewska

Publikacja finansowana ze środków Towarzystwa Doktorantów UJ

Współpraca wydawnicza:

WYDAWNICTWO
n o w a s t r o n a

www.wydawnictwonowastrona.pl
e-mail: biuro@nowastrona.net.pl

© Copyright by Towarzystwo Doktorantów UJ
All rights reserved
Wydanie I, Kraków 2017
Nakład: 60 egz.

e-ISSN 2082-9469
p-ISSN 2299-1638

Spis treści

ŁUKASZ BYRSKI 7

Ciała niebieskie i ich znaczenie w złożonych systemach pisma

EWA MODZELEWSKA 31

Marcin Rosienkiewicz – współtwórca emigracyjnego środowiska literackiego w Stanach Zjednoczonych XIX wieku

BLANKA SKÓRSKA 51

O stereotypie „pani od polskiego" w opinii studentów

ANNA WÓJCIUK 67

Ekspresywność języka subkultury hip-hopowej

MIROSŁAW PŁONKA 81

Nazi hunting jako performans – performatywność polowania na nazistów w świetle filozofii Hannah Arendt

IGA ŁOMANOWSKA 97

Mikroświaty domowe i mentalne. O bohaterze filmu *Uzak* Nuri Bilge Ceylana

INFORMACJE O AUTORACH 111

Contents

ŁUKASZ BYRSKI 7

Celestial Bodies and Their Meaning in Complex Writing Systems

EWA MODZELEWSKA 31

Marcin Rosienkiewicz – Co-founder of Emigrant Literary Circle in the 19th Century United States

BLANKA SKÓRSKA 51

About the Stereotype of Polish Teacher in Students' Opinions

ANNA WÓJCIUK 67

The Expressiveness of the Language of the Hip-Hop Subculture

MIROSŁAW PŁONKA 81

Nazi Hunting as Performance – Performativity of Nazi Hunting Based on the Philosophy of Hannah Arendt

IGA ŁOMANOWSKA 97

Domestic and Mental Microworlds.
About the Hero of the Movie *Uzak* by Nuri Bilge Ceylan

ABOUT THE CONTRIBUTORS 111

Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
Nauki Humanistyczne, Nr 18 (3/2017), s. 7–30
e-ISSN 2082-9469 | p-ISSN 2299-1638
www.doktoranci.uj.edu.pl/zeszyty/nauki-humanistyczne
DOI: 10.26361/ZNTDH.08.2017.18.01

Łukasz Byrski

Uniwersytet Jagielloński
Wydział Filozoficzny, Instytut Religioznawstwa
Zakład Historii Religii
e-mail: byrskister@gmail.com

Ciała niebieskie i ich znaczenie w złożonych systemach pisma

Streszczenie

Wiele cywilizacji starożytnych wyjaśniało początki pisma, wskazując na działanie jakiegoś bóstwa, ale nie jest to jedyna rzecz łącząca systemy zapisu z religią. Poprzez analizę znaków w systemach pisma, które nie są alfabetyczne, można zaobserwować, iż idee religijne również je kształtowały. Jako dobry przykład mogą posłużyć przedstawienia gwiazdy lub innych ciał niebieskich. Ideogram gwiazdy jest obecny w pisanych świadectwach pozostawionych przez wielkie cywilizacje Mezopotamii, Egiptu, Chin, Doliny Indusu, Centralnego Meksyku i Majów. W ciągu wieków znaki te ewoluowały zarówno semantycznie, jak i wizualnie. Poza poziomem semantycznym, w którym gwiazda związana jest z niebem, istnieją także inne, mniej bezpośrednie znaczenia tego symbolu – jak powiązania z bogami, boginiami bądź też z boskością władców. Ideogramy-gwiazdy posiadały czasem różne warianty graficzne, które mogły modyfikować ich podstawowe znaczenie. Ponieważ rozumienie terminu „gwiazda" w każdym z systemów pisma pozostawało pod wpływem wierzeń religijnych, w przypadkach, gdy istnieją pisane źródła, użyteczne jest również ukazanie ich związku z mitologią oraz przedstawienie odpowiedniego mitu.

Słowa kluczowe

ciała niebieskie, gwiazdy, starożytne religie, systemy pisma, kultury Wschodu, kultury Mezoameryki

Formowanie nowych znaków pisma i wkomponowywanie ich do tworzonego systemu było procesem długotrwałym. Niemniej jednak wiadomo, że te, które przedstawiają rzeczywiste przedmioty lub łatwo rozpoznawalne idee, są wcześniejsze. Powstawanie tych znaków – piktogramów i ideogramów –

było uzależnione od obserwowanego środowiska naturalnego, znajdującego się wokół twórców danego systemu. Stąd wczesne ich formy realistycznie odwzorowywały widzialne otoczenie – dokonano transpozycji trójwymiarowej przestrzeni na płaszczyznę. Wyraźne jest na tym etapie graficzne podobieństwo pomiędzy systemami zapisu w różnych zakątkach świata, co jednocześnie nie oznacza ich pochodzenia od jednego wspólnego prawzorca. Prawdopodobnie we wszystkich tych miejscach pierwotnym znakiem na oznaczenie góry był trójkąt, na oznaczenie wody – falista linia, a na oznaczenie księżyca – sierp[1]. Nie inaczej było z gwiazdą, którą wyobrażano najczęściej jako punkt z rozchodzącymi się promieniście we wszystkich kierunkach ramionami.

Egipt

W ikonografii egipskiej charakterystycznym miejscem występowania gwiazd jest ciało bogini Nut. Bogini ta była żeńską personifikacją nieba, wyobrażoną jako naga kobieta rozpostarta nad ziemią, o którą opiera się palcami dłoni i stóp[2]. Imię tej bogini wywodzi się najprawdopodobniej od egipskiego słowa *nw* (*nu*), oznaczającego wodę i zapisywanego za pomocą hieroglifu w formie dzbanka albo garnuszka na wodę[3]. Ten fakt przywodzi na myśl inne bóstwo, zwane Nun (albo Nu), będące uosobieniem pierwotnych wód chaosu, z których wyłoniła się ziemia. Pierwszym skrawkiem suchego lądu, który miał się wówczas pojawić, był prapagórek *Benben* – prawyspa kreacji[4]. Jeszcze w języku koptyjskim można odnaleźć pozostałości tych wierzeń: *NOYN* (Nun) rozumiane jest w nim jako „otchłań (piekieł)", „głębia", „głębina (ziemi)" lub „ocean", a *NOYT* (Nut) posiada znaczenia „zbiornik wodny", „staw", „cysterna"[5]. Z tego późnego świadectwa widać, że Nun było personifikacją słonych wód oceanicznych, Nut zaś wody słodkiej. Innym typem przedstawienia Nut była Niebiańska Krowa, na brzuchu której również umieszczano gwiazdy[6]. Pierwotną krowią boginią była Mehet-Weret (Mehet Uret), której imię początkowo oznaczało „Wielką Powódź", ale

[1] A. Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, tłum. Cz. Tomaszewska, Kraków 2010, s. 91.

[2] J. Lipińska, M. Marciniak, *Mitologia starożytnego Egiptu*, Warszawa 1986, s. 201.

[3] G. Pinch, *Handbook of Egyptian Mythology*, Santa Barbara–Denver–Oxford 2002, s. 174; B. McDermott, *Odczytywanie hieroglifów egipskich*, tłum. M. Dolińska, Warszawa 2002, s. 89.

[4] Ibidem, s. 41 i 145.

[5] A. Dembska, W. Myszor, *Podręczny słownik języka koptyjskiego*, Warszawa 1996, s. 74–75.

[6] G. Hart, *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, London–New York 2005, s. 110.

w późniejszym okresie ta interpretacja uległa zmianie, ustępując „Wielkiej Pływaczce”[7]. Imię to sugeruje, że mogła być ona czasami personifikacją sprawczych mocy Nuna[8]. Mehet-Weret wyobrażano jako krowę lub kobietę z krowią głową, a do jej przydomków należała „góra” lub „wyspa”. Krowia bogini miała wyłonić się z pierwotnych wód chaosu i wydać na świat boga słońca – Ra[9]. Zarówno sposób przedstawiania pod postacią krowy, jak i mit, wedle którego Nut codziennie rodzi i pożera Słońce, są wspólnymi cechami tych dwóch boskich istot. Meret-Weret z tematyką akwatyczną łączył nie tylko fakt wyłonienia się z Nun, ale również to, że uosabiała ona „niebiańskie wody”, a prawdopodobnie również Drogę Mleczną, co zdaniem niektórych badaczy było także funkcją Nut[10].

Ważnych informacji dotyczących wierzeń związanych z ciałami niebieskimi w starożytnym Egipcie dostarczają tak zwane „Teksty Piramid”. Jest to najstarszy zbiór formuł magicznych, mających za zadanie ochronę zmarłego władcy w podróży po zaświatach, będący zarazem najstarszym zabytkiem kultury piśmienniczej Egiptu, który umieszczano na ścianach wewnątrz piramid władców V i VI dynastii, począwszy od faraona Unisa (Unasa, Wenisa), panującego w latach ok. 2380–2350 p.n.e.[11] Język „Tekstów Piramid” jest silnie archaizowany, co – jak się uważa – może świadczyć o ich skomponowaniu znacznie wcześniej, praktycznie u zarania cywilizacji egipskiej[12]. „Wypowiedzenie 215” z tego zbioru informuje, że: „Nie ma żadnego boga, który stał się gwiazdą bez towarzysza. […] Ujrzałeś stwarzających dzieci, ich ojców, uczących mowy, są teraz Niezniszczalnymi (Nieprzemijającymi) Gwiazdami”[13]. W innym miejscu czytamy: „To X przybywa do ciebie, o Nut! […] Ty otworzysz swoje miejsce na niebie wśród gwiazd niebieskich, bowiem tyś (X) wyjątkową gwiazdą towarzyszem Hu (Nut)”[14]. Określenie „wyjątkowa gwiazda” (w innych tłumaczeniach – „samotna”, „jedyna”) przypuszczalnie odnosi się do planety Wenus[15]. Ważny jest również sposób,

[7] Por. G. Pinch, op. cit., s. 163.

[8] Por. ibidem, s. 173.

[9] Por. ibidem, s. 163.

[10] Por. ibidem, s. 163 i 174.

[11] Th. Schneider, *Leksykon faraonów*, tłum. R. Darda, E. Jeleń, Z. Pisz, Warszawa–Kraków 2001, s. 351.

[12] A. Sarwa, *Przedmowa*, [w:] *Teksty Piramid z piramidy Unisa*, tłum. i oprac. A. Sarwa, Sandomierz 2006, s. 8.

[13] *Teksty Piramid...*, op. cit., 215.141, s. 18.

[14] Ibidem, 245.250–251, s. 65 – X zastępuje imię danego władcy.

[15] G. Pinch, op. cit., s. 207; S. A. B. Mercer, *The Pyramid Texts*, New York–London–Toronto 1952, s. 86, [online] http://www.sacred-texts.com/egy/pyt/index.htm [04.04.2017].

w jaki zmarły władca i bogowie poruszali się po zaświatach: „Dwie niebiańskie tratwy z sitowia dane Ra, aby mógł on przepłynąć stamtąd do Akhet. Dali Horusowi, mieszkańcowi Akhet, dwie niebiańskie trzcinowe tratwy, by Horus mieszkaniec Akhet mógł przepłynąć stamtąd z Ra. Dali X dwie niebiańskie trzcinowe tratwy, by mógł przedostać się stamtąd do Akhet [wraz] z Ra”[16]. Owe „tratwy trzcinowe”, czy też „barki słoneczne”, potrzebne były do przekraczania zaświatowych cieków wodnych, bowiem Egipcjanie wierzyli, iż życie pośmiertne jest lustrzanym odbiciem doczesnego, z tą jednak różnicą, że trwa wiecznie. Statki przygotowane do takiej podróży dla władcy odnaleziono między innymi przy Wielkiej Piramidzie Chufu (Khufu, Cheopsa) w Gizie, w specjalnych jamach przykrytych wapiennymi płytami – jeden, wydobyty w 1954 roku, zachował się w znakomitym stanie, natomiast drugi odkryła w 1987 roku misja japońska z Instytutu Egiptologii Uniwersytetu Waseda w Tokio[17]. Podobnymi barkami słonecznymi podróżują bóstwa na ilustracjach do późniejszych tekstów z kategorii nazywanej zbiorczo „Księgami Podziemia”, do której należą również „Teksty Sarkofagów” i „Księga Umarłych”[18].

Być może z wierzeniami znanymi z „Tekstów Piramid” należy łączyć przedstawienie gwiazdy lub rozety znajdujące się na tak zwanej „Maczudze Narmera”, a więc na zabytku przypisywanym władcy z początków państwowości egipskiej. Jak głosi jedna z teorii, odnosi się ono do boskości władcy, inna natomiast podaje, że jest to kwitnąca roślina widziana z góry, symbolizująca władzę królewską[19]. Chociaż nie ma pewności, czy ten wczesny znak hieroglificzny odnosi się do boskich istot, nie ma wątpliwości, że wiąże się on z osobą władcy.

W późniejszym okresie spotkać można inny hieroglif wyobrażający gwiazdę, który występuje w trzech (lub czterech) wariantach. W tak zwanym „Katalogu Znaków Gardinera” mają one przyporządkowane numery N13–15. Kategoria oznaczona literą „N” oznacza zjawiska przyrodnicze związane z niebem, ziemią i wodą[20]. Podstawową formą wyobrażającą samą gwiazdę jest hieroglif N14. Wiąże się on z następującymi znaczeniami: *sbȝ* (*seba*), „gwiazda” (jako ideogram i determinatyw), *wnwt* (*unut*), „kapłań-

[16] *Teksty Piramid...*, op. cit., 263.337, s. 79–80.

[17] *Khufu's Second Boat*, Institute of Egyptology, Waseda University, Tokyo, Japan, [online] http://www.egyptpro.sci.waseda.ac.jp/e-khufu.html [dostęp: 5.04.2017].

[18] G. Rachet, *Słownik cywilizacji egipskiej*, tłum. J. Śliwa, Katowice 2006, s. 178.

[19] H. G. Fischer, *The Origin of Egyptian Hieroglyphs*, [w:] *The Origins of Writing*, ed. W. M. Senner, Lincoln–London (Nebraska) 1989, s. 68, 74.

[20] A. Gardiner, *Egyptian Grammar*, Oxford 1979, s. 486–487.

stwo" (jako determinatyw), a także występuje w słowie *dw3* (*dua*) – „czcić", „wielbić", „adorować" i *dw3t* (*duat*) – „ranek"[21]. Takie właśnie gwiazdy wieńczą sklepienia komór na ścianach, w których znajdują się „Teksty Piramid". N13 to gwiazda z półksiężycem umieszczonym ponad nią. Ten z kolei hieroglif jest ideogramem oznaczającym święto połowy miesiąca, co czytamy (sposób odczytu nie jest pewny) jako *?-nt* (*net*)[22]. Niektórzy badacze wyróżniają jeszcze jeden ideogram, niewystępujący w katalogu Gardinera. Jest to hieroglif składający się z dwóch elementów: gwiazdy i sierpa Księżyca umieszczonego ponad nią. Sposób odczytania tego znaku to *3bd* (*abed*), co w języku egipskim oznacza „miesiąc".[23] Ostatnim wariantem, kryjącym się pod numerem N15, jest gwiazda w okręgu. Symbolizuje ona *dw3t* (*duat*), „Zaświaty"[24]. Taki sposób przedstawiania gwiazdy, w zamkniętym okręgu, może odnosić się do wierzeń związanych z Nut. Jak już wspomniano, bogini ta połyka i rodzi boga Słońca – Ra. Ten zaś w porze nocnej podróżuje barką słoneczną po wnętrzu ciała Nut, które jest upstrzone gwiazdami. Ukazują to na przykład przedstawienia na stropie komory grobowej Ramzesa VI (ok. 1145–1137 p.n.e.)[25]. Ponadto we wnętrzu ciała egipskiej bogini nieba miały znajdować się właśnie Zaświaty – *Duat*, których topografię opisują wspomniane „Księgi Podziemia" – w szczególności *Am-Duat* (dosłownie: „To, co jest w Zaświatach")[26]. Jestem zdania, że znak N15 wyobraża w sposób uproszczony ideę Zaświatów jako miejsca wewnątrz ciała bogini Nut, w której przebywają gwiazdy – będące duszami (*ba*) zmarłych. Ale być może gwiazda w tym przypadku po prostu ma oznaczać nocne niebo. Co w takim razie reprezentuje znak podstawowy, czyli N14? Należy w tym wypadku zwrócić uwagę na to, iż znak ten pojawia się w dwóch nieznacznie różniących się wersjach. Jedna z nich, pojawiająca się częściej na starszych przedstawieniach, posiada dwa małe okręgi wokół punktu centralnego, wpisane jeden w drugi. Druga natomiast, będąca uproszczoną odmianą pierwszej, jest ich pozbawiona. Egipska gwiazda posiada ponadto charakterystyczny układ pięciu ramion, który przybliża jej wygląd do rozgwiazd żyjących w Morzu

[21] M. Collier, B. Manley, *Jak czytać hieroglify egipskie*, tłum. M. Stefanowicz, Białystok 2001, s. 135; A. Dembska, *Klasyczny język egipski*, Warszawa 2004, s. 251; A. Gardiner, op. cit., s. 487.

[22] M. Collier, B. Manley, op. cit., s. 75, 135; B. McDermott, op. cit., s. 148; A. Gardiner, op. cit., s. 486.

[23] M. Collier, B. Manley, op. cit., s. 75, 135; B. McDermott, op. cit., s. 148.

[24] Ibidem; A. Gardiner, op. cit., s. 487.

[25] G. Hart, op. cit., s. 111; daty za: Th. Schneider, op. cit., s. 272.

[26] W. Bator, *Religia starożytnego Egiptu. Perspektywa religioznawcza*, Kraków 2012, s. 270; B. McDermott, op. cit., s. 148.

Czerwonym[27]. Owe dwie cechy wskazują, że pierwowzorem tego hieroglifu była właśnie rozgwiazda. Fakt ten przypomina o egipskiej wizji nieba, po którym można się poruszać za pomocą statków. Same zaś gwiazdy mogły być wyspami, które wyłoniły się z Drogi Mlecznej (rozumianej jako „niebiańska rzeka") podobnie jak prapagórek *Benben* z Nilu u zarania świata[28], bądź też uważano, że one również mogą „żeglować na łodziach" lub „pływać jak ryby"[29].

Mezopotamia

Zgodnie z babilońskim „Eposem o Stworzeniu", znanym w starożytności także pod tytułem *Enuma Eliš* (od pierwszych dwóch słów utworu), na początku świat był bardzo wodnistym miejscem. „Gdy u góry niebo nie było nazwane, na dole ziemia nie była wymieniona z imienia, a Apsû, znakomity ich twórca, Mummu i Tiâmat, rodzicielka wszystkiego, swe wody razem toczyli […]"[30]. Jak widać z tego fragmentu, istniały wówczas trzy istoty, które były związane z wodą. *Absu* (w wersji babilońskiej), *abzu* lub *engur* (w wersji sumeryjskiej), było podziemnym zbiornikiem wody słodkiej[31]. W wersji babilońskiej mitu dokonano jego personifikacji jako partnera bogini Tiamat. Jednak słowo *engur*, czyli synonim *absu*/*abzu*, było zapisywane tym samym znakiem, co imię sumeryjskiej bogini Nammu, która uosabia pierwotny bezmiar wód[32]. Stąd uważa się, że w pierwotnej sumeryjskiej wersji eposu miejsce Tiamat zajmowała bogini Nammu[33]. Tiamat, której samo imię pochodzi od słowa *tiamtum*, co oznacza po prostu „morze", uważano za bóstwo wód słonych i ukazywano pod postacią smoka[34]. Zgodnie z utworem Tiamat (Nammu) została zabita przez boga Marduka (w sumeryjskim oryginale najprawdopodobniej przez Enlila, a w asyryjskiej wersji przez Aszura) i z jej części ciała został urządzony świat[35]. „I wypoczął pan. Na jej ciało popatrzał, cielsko potworne rozkrajał i jął stwarzać rzeczy pomysłowe.

[27] Hasło: *Star (seba)*, [w:] A. McDevitt, *Ancient Egypt: the Mythology*, 1997–2010, [online] http://www.egyptianmyths.net/ [dostęp: 5.04.2017].

[28] B. McDermott, op. cit., s. 148.

[29] G. Pinch, op. cit., s. 174, 207.

[30] *Enuma Eliš* I.1-5, [w:] *Enuma Eliš czyli opowieść babilońska o powstaniu świata*, tłum. J. Bromski, Warszawa 1925, reprint pod red. B. Bednarka, Wrocław 1998, s. 18–19.

[31] J. Black, A. Green, *Słownik mitologii Mezopotamii*, tłum. A. Reiche, Katowice 2006, s. 25.

[32] Ibidem, s. 133; K. Łyczkowska, K. Szarzyńska, *Mitologia Mezopotamii*, Warszawa 1986, s. 319.

[33] D. Nardo, *The Greenhaven Encyclopedia of Ancient Mesopotamia*, Detroit 2007, s. 105.

[34] J. Black, A. Green, op. cit., s. 211; K. Łyczkowska, K. Szarzyńska, op. cit., s. 324.

[35] D. Nardo, op. cit., s. 105.

Rozciął ją, jak rybę *maš-di-e*, na dwie części. Połowę z niej rozłożył i pokrył nią niebo. Umieścił (tam) zasuwy, kazał im trzymać straże, i zlecił, żeby jego (nieba) wody nie wypuszczały"[36]. Następnie Marduk (Enlil/Aszur): „umieścił gwiazdy [na niebie]".[37] Tiamat miała w sobie zawierać wody morskie i dlatego umieszczenie połowy ciała bogini jako nieba i stworzenie z drugiej połowy jej ciała ziemi powoduje, że niebo również ma charakter wodny. Jest to sytuacja analogiczna do wierzeń egipskich.

Wspomniano już o próbie interpretacji siedmioramiennej gwiazdy/rozety jako boskości władcy, czyli determinatywu istot nadprzyrodzonych w Egipcie. O ile tam taka identyfikacja wydaje się nie do końca uzasadniona, o tyle w Mezopotamii jest ona solidnie udokumentowana. Zanim omówione zostaną konkretne znaki pisma, wypada zwrócić uwagę na podobny do wspomnianego wczesnego egipskiego hieroglifu, tyle że ośmioramienny, symbol bogini Inanny. To sumeryjskie bóstwo miało zostać powiązane z planetą Wenus po wchłonięciu w III tysiącleciu p.n.e. semickiej bogini Isztar, uważanej za jej akadyjski odpowiednik[38]. Wówczas to uzyskała symbol ośmioramiennej gwiazdy wpisanej w kolistą tarczę, co jest uproszczeniem przedstawienia uzbrojonej bogini z nimbem gwiazd[39]. A zatem gwiazda ta symbolizuje zarówno Inannę/Isztar, jak również samą planetę Wenus. Poza nią w Mezopotamii występowała także gwiazda sześcioramienna, której znaczenia nie udało się odgadnąć[40].

W sumeryjskim piśmie piktograficznym trzy pojęcia zapisywano tym samym znakiem: „gwiazdę", „niebo" i „bóstwo". Późniejsze pismo klinowe zachowało tę cechę i w związku z tym gwiazda z ośmioma ramionami, wykonana czterema długimi klinami, mogła reprezentować: logogram *MUL* („gwiazda", „konstelacja", „planeta", „meteor", „świecić"), logogram *AN* („niebo", „nieboskłon", „bóg An", „wysoko") i determinatyw *DINGIR*/*DIÑIR* („bóg", „bóstwo", „istota boska")[41]. Aby nie dochodziło to pomyłek, w celu uzyskania znaczenia *MUL* znak był potrajany (GWIAZDA × 3)[42]. Zapis imion bóstw wyglądał następująco: determinatyw /GWIAZDA=*DINGIR*/+/IMIĘ BÓSTWA/[43].

[36] *Enuma Eliš* IV.135–140, [w:] *Enuma Eliš czyli opowieść babilońska...*, op. cit., s. 76–77.

[37] Ibidem, V.2, s. 78–79.

[38] D. Nardo, op. cit., s. 145.

[39] J. Black, A. Green, op. cit., s. 82.

[40] Ibidem.

[41] J. A. Halloran, *Sumerian Lexicon*, version 3.0, 1999, s. 32, 6, 53, [online] http://www.sumerian.org/ [dostęp: 4.04.2017].

[42] D. A. Foxvog, *Introduction to Sumerian Grammar*, Revised: June 2013, s. 9, [online] http://www.home.comcast.net/~foxvog/Grammar.pdf [dostęp: 5.04.2017].

[43] M. W. Green, *Early Cuneiform*, [w:] *The Origins of Writing*, op. cit., s. 48–49.

Około 3000 roku p.n.e. zaczęto wprowadzać do pisma klinowego fonogramy pod postacią sylab jako dopełnienia fonetyczne do rdzenia wyrazu, w związku z czym gwiazda zyskała wartość fonetyczną *an* oraz bliską brzmieniowo am_6[44]. Był to idealny system dla języka sumeryjskiego, który ma budowę aglutynacyjną (końcówki gramatyczne są dodawane do niezmiennego rdzenia). Przy adaptacji do fleksyjnego (rdzenie podlegają odmianie gramatycznej) języka akadyjskiego rozwinięto bardziej możliwości zapisu sylabicznego, ale również znaki tradycyjnie używane po sumeryjsku mogły być czytane w nowy sposób. I tak sumeryjski *DINGIR* („bóg") stał się akadyjskim *ILUM* (liczba pojedyncza), *ILŪ* lub *ILĀNŪ* (liczba mnoga) o tym samym znaczeniu[45]. W konsekwencji również sylaba *an* mogła być czytana jako *il*[46]. Ponieważ jednak słowa „wysoko" i „niebo", będące w języku sumeryjskim homonimami, brzmiały w akadyjskim zupełnie inaczej, nadano im kolejne wartości: odpowiednio *ÊLU* i *ŠAMÛ*[47]. Rozróżnianie ułatwiał odpowiedni zapis z dodaniem końcówek lub przedrostków do znaków (dopełnień fonetycznych), jak na przykład w zapisie słowa *ŠAMÛ*, który wyglądał następująco: logogram /GWIAZDA/+*ú*[48]. Poza zmianami fonetycznymi i semantycznymi ewolucji ulegała również grafia znaku klinowego. Ostatecznie w I tysiącleciu p.n.e. został on uproszczony, tak by dało się go zapisać trzema ruchami rylca[49]. Przyjął wówczas postać dwóch horyzontalnych klinów – krótkiego i długiego, znajdujących się w jednej linii, oraz jednego długiego, wertykalnego klina, przecinającego je pod kątem prostym.

Chiny

W mitologii chińskiej, podobnie jak w mezopotamskiej, można odnaleźć mit, zgodnie z którym świat powstał z ciała jednej z istot boskich lub z części podzielonej jedności pierwotnego chaosu. Jedna z jego wersji mówi, że na początku było wielkie jajko, z którego wykluł się Pangu. Z rozbitego jajka lżejsze białko uniosło się do góry i z niego powstało niebo, cięższe żółtko natomiast opadło na dół i stało się ziemią. Dwa większe fragmenty skorupki zamieniły się w Słońce i Księżyc, z pozostałych zaś małych fragmentów

[44] R. Caplice, *Introduction to Akkadian*, Roma 2002, s. 5; K. Volk, S. Votto, A. Zgoll, *A Sumerian Reader*, Roma 1999, s. 44.

[45] Ibidem, s. 5.

[46] I. J. Gelb, *Old Akkadian Writing and Grammar*, Chicago 1961, s. 50.

[47] A. Mierzejewski, *Zapisane na glinie*, Warszawa 1979, s. 67; R. Caplice, op. cit., s. 5–6.

[48] Ibidem, s. 6.

[49] A. Mierzejewski, op. cit., s. 72–73.

zmieszanych z białkiem narodziły się gwiazdy[50]. Druga wersja podaje, że świat został uformowany z ulegających przemianie poszczególnych części ciała umierającego Pangu, a z jego włosów i brody powstały gwiazdy[51].

Częstym motywem chińskiej mitologii są podróże do gwiazd. Jednym z tekstów, w których poruszony został ten wątek, jest dzieło Zhang Hua zatytułowane *Bowuzhi* (przed 300 r. n.e.)[52]. W utworze tym znajdujemy następującą wzmiankę: „Mówią dawne przekazy, że się *Niebiańska Rzeka* łączy z morzem. Ludzie, którzy mieszkają na wybrzeżu morskim, widzą, jak co roku w ósmym miesiącu pojawia się tratwa, która to przypływa, to znów odpływa"[53]. W dalszej części tekstu pewien śmiałek zaintrygowany tym, dokąd odpływa tratwa, wsiada na nią, buduje tam szałas i gromadzi żywność na wyprawę, i w ten sposób dostaje się do gwiazd[54]. „Niebiańska Rzeka" (天河; *Tiān Hé*) to oczywiście Droga Mleczna, którą nazywano również „Niebiańską Rzeką Han". Miała ona być lustrzanym odbiciem prawdziwej rzeki Han – lewego dopływu Yangzi[55]. Droga Mleczna ma również inną tradycyjną nazwę w obszarze konfucjańskiego kręgu kulturowego (Chiny, Japonia, Korea, Wietnam) – „Srebrna Rzeka" (銀河; *Yín Hé*). Zgodnie z wierzeniami „jej ryby płoszył Księżyc w nowiu, który uznawały za haczyk"[56].

Pismo chińskie jest jedynym z omawianych systemów, w którym znak na oznaczenie gwiazdy pierwotnie przedstawia nie pojedyncze ciało niebieskie, lecz całe ich zgrupowanie. Ich liczba w zobrazowanej gromadzie jest zmienna. Przyczyną tej sytuacji jest brak standaryzacji pisma w okresie przed panowaniem dynastii Qin (221–206 p.n.e.). Dopiero przeprowadzone w tym okresie reformy kanclerza Li Si ostatecznie ujednoliciły chiński system zapisu[57]. Okres użytkowania tak zwanego „pisma kości wróżebnych" albo *jiǎgǔwén* („pisma skorup i kości") charakteryzuje się dużym zróżnicowaniem formy zapisu i dlatego istnieje kilka różnych wersji znaku oznaczającego gwiazdę[58]. W nieco późniejszym „piśmie napisów na brązach" (*jīnwén*), znanym także jako *zhōngdǐngwén* („pismo dzwonów i trójnogów"), liczba

[50] Por. L. Yang, D. An, *Handbook of Chinese Mythology*, Oxford 2005, s. 65.

[51] Ibidem, s. 66.

[52] M. J. Künstler, *Mitologia chińska*, Warszawa 2001, s. 242.

[53] Por. ibidem.

[54] K. Liwak-Rybak, *Mitologie świata: Ludy starożytnych Chin*, Warszawa 2008, s. 115.

[55] Por. M. J. Künstler, *Mitologia chińska*, op. cit., s. 238–239.

[56] R. H. Allen, *Star Names. Their Lore and Meaning*, New York 1899, s. 475.

[57] M. J. Künstler, *Pismo chińskie*, Warszawa 1970, s. 58.

[58] Xu Zhentao, K. K. C. Yau, F. R. Stephenson, *Astronomical Records on the Shang Dynasty Oracle Bones*, "Archaeoastronomy", nr 14, suppl. "Journal for the History of Astronomy" 1989, Vol. 20, s. S64.

gwiazd na znaku ją oznaczającym została zmniejszona do trzech, a w ustandaryzowanym przez Li Si „piśmie małopieczęciowym" (*xiǎo zhuàn*) zredukowana została do pojedynczej[59]. Współczesny znak *xīng* (星; „gwiazda") składa się z dwóch elementów: *rì* (日; „Słońce"), wskazującego semantyczny związek z innym ciałem niebieskim, i znajdującego się pod nim *shēng* (生; „urodzić się", „rosnąć", „życie"), sugerującego podobną wymowę[60]. Planety nazywane są w języku chińskim *xíngxīng* (行星), co znaczy dosłownie „wędrujące gwiazdy", a imię każdej z nich zawiera słowo *xīng* (星). Co istotne, wcześniejsze formy znaku również posiadały „słońca" osadzone na drugim elemencie. Sposób ich ułożenia sprawia wrażenie, jakby „słońca" siedziały na drzewie. Z mitologii chińskiej znana jest historia o dziesięciu słońcach, których ojcem był boski Cesarz Jun, a matką Xihe. Miały one przesiadywać na drzewie *Fúsāng*[61]. Taka ewolucja znaku i pewne analogie w treści mitów sugerują, że być może gwiazdy rozumiano jako wędrujące na przemian słońca, których we wczesnej mitologii chińskiej było dziesięć i stąd obecność takiego przedstawienia gwiazdy na ideogramie[62].

Majowie

Wśród Majów krążyło wiele opowieści dotyczących nieba i ciał niebieskich. Na potrzeby tej pracy ograniczę się do przytoczenia jednego z mitów ludu Kekchí z Gwatemali[63]. Wedle niego dawno temu Słońce zakochało się w dziewczynie żyjącej na Ziemi i złapało ją do żółwiej skorupy. Ojciec dziewczyny zbudował więc olbrzymią dmuchawkę, żeby ratować córkę, ale Słońce wypełniło ją proszkiem chili i zachłysnąwszy się nim, mężczyzna zmarł. Pocisk trafił jednak Słońce, które upuściło dziewczynę. Niestety spadła ona do oceanu i rozpadła się na kawałki. Widząc to, ryby poskładały kawałki w całość i utworzyły sieć, za pomocą której zamierzały zwrócić Słońcu ukochaną. Lecz Słońce było za gorące i ryby nie były w stanie jej tam zabrać. Zostawiły więc dziewczynę na niebie jako Księżyc, a same zamieniły się w gwiazdy Drogi Mlecznej[64].

[59] Zhang Yuhuan, N. Wiseman, *Chinese Medical Characters*, Vol. 3: *Materia Medica Vocabulary*, Taos (New Mexico) 2006, s. 172.

[60] Ibidem.

[61] Por. L. Yang, D. An, op. cit., s. 66.

[62] I. D. Collier, *Chinese Mythology*, New Jersey 2001, s.71.

[63] S. Milbrath, *Star Gods of the Maya: Astronomy in Art, Folklore, and Calendars*, Austin 1999, s. 41.

[64] A. Bingham, *South and Meso-American Mythology A to Z*, New York 2004, s. 74.

Pismo Majów jest stosunkowo dobrze poznanym systemem zapisu i jak na razie jedynym odczytanym w Mezoameryce w sposób niebudzący kontrowersji. Pomimo to glif oznaczający gwiazdę w klasycznej jego postaci przysparza badaczom problemów interpretacyjnych. W najczęściej wykorzystywanym w epigrafice Majów katalogu hieroglifów autorstwa J. Erica Thompsona gwiazda zajmuje pozycję T510 jako tak zwany „znak główny" i posiada kilka wariantów oznaczonych małymi literami, do których z czasem dodawano kolejne[65]. Glif T510a jest nazwą ósmego dnia w rytualnym 260-dniowym kalendarzu Tzolk'in. Jego XVI-wieczna nazwa w języku majańskim jukateckim znana jest ze źródeł kolonialnych i brzmi *Lamat*. Wyróżnia go od innych wariantów T510 dookolna ramka zwana kartuszem[66]. Natomiast T510b jest go pozbawiony. Ten drugi glif w języku klasycznym Majów należy czytać jako *EK'*, co znaczy „gwiazda"[67]. Ma on formę krzyża z czterema małymi kołami pomiędzy każdym z ramion. Koła takie zazwyczaj są symbolami wody lub jadeitu[68]. Upraszczając znacznie sytuację, z mnogości rozmaitych wersji znaku różniących się detalami można wyróżnić dwie podstawowe (poza wspominanym znakiem dnia w kartuszu): pełną formę gwiazdy (T510b) oraz jej połowę (T510e-f). Uważa się, że pełna forma glifu była używana w odniesieniu do planet, w tym Wenus, oraz jaśniejszych gwiazd, a połówka gwiazdy do pozostałych[69]. Nie w każdym jednak kontekście, bowiem w tak zwanym „glifie Gwiezdnych Wojen", związanym z tematyką militarną, przedstawiona jest Wenus (połówka gwiazdy) nad ziemią lub toponimem miasta, z której spływają krople cieczy – najprawdopodobniej krwi[70]. Wiadomo, że jest to Wenus, a nie zwykła gwiazda, ze względu na militarną symbolikę tej planety znaną w całej Mezoameryce, która w inskrypcjach Majów nosi miano *CHAK EK'* („Wielka Gwiazda")[71]. Terminem na określenie komety był zaś *B'UTZ EK'* („Dymiąca Gwiazda")

[65] J. E. S. Thompson, *A Catalog of Maya Hieroglyphs*, Norman 1962, s. 452.

[66] S. Milbrath, op. cit., s. 187.

[67] E. Boot, *The Updated Preliminary Classic Maya-English, English-Classic Maya Vocabulary of Hieroglyphic Readings*, "MESOWEB: An Exploration of Mesoamerican Cultures", April 2009 (version 2009.01), s. 63, [online] http://www.mesoweb.com/resources/vocabulary/Vocabulary-2009.01.pdf [dostęp: 7.04.2017].

[68] S. Milbrath, op. cit., s. 187, 253.

[69] Ibidem.

[70] S. Martin, *Pod śmiertelną gwiazdą – wojny Majów w okresie klasycznym*, [w:] *Majowie. Niezwykła cywilizacja*, red. N. Grube, tłum. M. Iwińska, Warszawa 2011, s. 178; Ł. Byrski, *Militarny aspekt cywilizacji Majów w świetle wybranych źródeł epigraficznych*, „Studenckie Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego" 2012, nr 5 („Teksty i słowa"), s. 98–99.

[71] S. Martin, op. cit., s. 178.

z powodu wyglądu przypominającego cygaro i ciągnącego się za nią warkocza[72]. Interpretacja samego glifu T510 nie jest jednoznaczna. Słowniki języka jukateckiego podają, że słowo *Ek'* może oznaczać cętki jaguara lub jelenia, a czasami skóra jaguara była symbolem gwieździstego nieba[73]. Warto zaznaczyć, że w Mezoameryce jaguar często był także wiązany ze zbiornikami wodnymi i symboliką wody. Jednak istnieją również inne interpretacje tego słowa. Księga *Chilam Balam z Chumayel* nazywa gwiazdy „kwiatami nocy", a w „Kodeksie Madryckim" są one „oczami nocy" przedstawionymi jako gałki oczne, co wiąże je z Bogiem Śmierci i *Xibalbą* („Miejscem Trwogi"), czyli Zaświatami[74]. Być może to właśnie one są małymi okręgami między ramionami znaku T510. A może są to „kwiaty nocy" rozkwitające w tafli „niebiańskiego oceanu"?

Centralny Meksyk

W Teotihuacan gwiazda jest popularnym motywem ikonograficznym. Często występuje również w piśmie. Istnieją dwa sposoby jej przedstawiania: w całości i w połowie (analogicznie jak u Majów). Zarówno cała gwiazda, jak i jej połowa mają pięć ramion. Pierwszy wariant posiada mały okrąg lub „oko" w centralnym punkcie i przypomina rozgwiazdę, drugi natomiast – muszlę w przekroju[75]. Badacze sądzą, że nie ma różnicy w znaczeniu tych dwóch form glifu. Są to po prostu dwa sposoby zapisu tego samego pojęcia[76]. Gwiazdy bez wątpienia wiążą się tu z tematyką wodną, o czym świadczą nie tylko wspomniane cechy, ale także to, że czasem z ich wnętrza wypływają strumienie wody lub wyłaniają się istoty morskie, jak również kontekst ich występowania razem z bóstwami deszczu i jaguarami[77]. Formy glifu z Teotihuacan znane są także na ziemiach Majów – zarówno pełna, jak i połowiczna. Obydwie pojawiają się w późniejszym, militarnym kontekście i dlatego niektórzy badacze sugerują, że pięć ramion symbolizuje pięć cykli wenusjańskich, a sam motyw „gwiazdy teotihuacańskiej" odnosi się do Wenus[78]. W Cacaxtla motyw ten pojawia się rzadziej niż w Teotihuacan i rów-

[72] S. Milbrath, op. cit., s. 251.

[73] Ibidem.

[74] Ibidem, s. 251, 253.

[75] E. T. Baird, *Stars and War ar Cacaxtla*, [w:] *Mesoamerica After the Decline of Teotihuacan: A.D. 700–900*, eds. R. A. Diehl, J. C. Berlo, Dumbarton Oaks 1989, s. 108.

[76] Ibidem, s. 110.

[77] Ibidem, s. 111.

[78] S. Milbrath, op. cit., s. 186.

nież nawiązuje do późniejszej tematyki wojennej oraz śmierci i Zaświatów, w szczególności wariant przedstawiający połowę gwiazdy-muszlę, drugi natomiast (pełna forma) występuje wyłącznie w wersji z „okiem" w centralnym punkcie[79]. Przedstawienia „oczu" także wiążą się z tematyką wodną. Część badaczy sądzi, że określają one wodę jako „błyszczącą" i „połyskliwą"[80].

Dolina Indusu

Na koniec warto sprawdzić, czy cechy przedstawień związanych z gwiazdami w piśmie udaje się znaleźć w systemie zapisu jeszcze nieodczytanym, bo takim niewątpliwie jest ten zachowany na pieczęciach z Doliny Indusu. Choć wiadomo dziś znacznie więcej o jego charakterystyce i strukturze, wartości semantyczne i fonetyczne poszczególnych znaków pozostają zagadką.

Pierwszą osobą, która w latach pięćdziesiątych XX wieku zwróciła uwagę na znak „ryby" i jego możliwe konotacje, był hiszpański jezuita, ojciec Heras[81]. To właśnie on zauważył, że prawie we wszystkich językach drawidyjskich słowo oznaczające rybę brzmi *meen*, natomiast termin na określenie ciała niebieskiego – gwiazdy lub planety, to *min*, i zaproponował jako pierwszy takie dwa odczytania znaku „ryby"[82]. Słowa te są homofonami, a więc w starożytnych Indiach gwiazdy i ryby nazywano tym samym określeniem[83]. Słowo *mīn* w odniesieniu do gwiazdy pochodzi od czasownika „świecić"[84]. Asko Parpola i Iravatham Mahadevan są zwolennikami tej interpretacji. Wydaje mi się, że rozumienie tego znaku w kontekście całości omówionego w tej pracy zagadnienia i podanych przykładów umacnia w pewien sposób – na zasadzie analogii – postawioną przez wymienionych badaczy tezę. Znaki związane z tematyką wodną używane są bowiem bardzo często do opisywania gwiazd.

---

[79] E. T. Baird, op. cit., s. 112, 110.

[80] Ibidem, s. 110–111.

[81] I. Mahadevan, *Interview*, January 17, 1998, s. 8, [online] http://www.harappa.com/script/mahadevantext.html [dostęp: 7.04.2017].

[82] Ibidem, s. 8.

[83] A. Lebeuf, *The Milky Way, Path of the Souls*, [w:] *Astronomical Traditions in Past Cultures*, eds. V. Koleva, D. Kolev, Sofia 1996, s. 151; por. A. Parpola, *Deciphering the Indus Script*, Cambridge 1994, s. 179–182.

[84] I. Mahadevan I., *An Encyclopaedia of the Indus Script*, "International Journal of Dravidian Linguistics" 1997 (Jan.), s. 8, [online] http://www.harappa.com/script/maha0.html [dostęp: 7.04.2017].

Podsumowanie

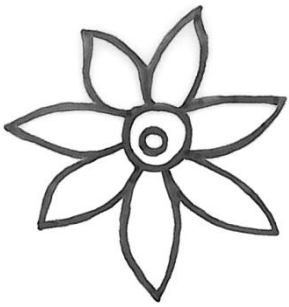
Przy porównywaniu znaków niealfabetycznych systemów pisma, w szczególności takich, które nie mogły na siebie oddziaływać w żaden sposób, wydaje się, że nie powinny zachodzić daleko idące podobieństwa. Jak już powiedziano na wstępie, początki każdego z systemów zapisu wyglądały podobnie, ale ich rozwój podążał w zupełnie różnych kierunkach. Było to zależne od środowiska, potrzeb społecznych, administracyjnych i użytkowych. Miały na niego także wpływ wydarzenia polityczne (na przykład zjednoczenie kraju). Ostatecznie powstały pisma o zupełnie odmiennej strukturze, ale znaki uważane za określające podstawowe idee pozostały praktycznie niezmienne. Tam jednak, gdzie nastąpiły zmiany w ich grafii, pomocne jest szukanie odniesień w mitologii. Okazuje się wówczas, że powody przedstawiania pojęcia w konkretny sposób pasują do szerszego obrazu świata w wierzeniach dawnych ludzi. Widać wyraźny związek pomiędzy gwieździstym nocnym niebem a obrazem Zaświatów i ich lokalizacją, analogiczną budowę nieba i ziemi, które miały być kiedyś całością, podzieloną na dwie połówki u zarania świata, a co za tym idzie również istnienie cieków wodnych na nieboskłonie i w świecie zmarłych. Droga Mleczna była rozumiana jako wodna autostrada, którą można było dopłynąć za pomocą statku do gwiazd. Same gwiazdy pływały po nieboskłonie. Wyobrażano je sobie jako wyspy, ryby, rozgwiazdy itp. Ten obraz świata został w dawnych czasach przełożony na znaki pisma i dlatego można w nich znaleźć uproszczone wyobrażenie związane z danym mitem. W Egipcie i Centralnym Meksyku gwiazda przedstawiona była jako rozgwiazda. W tym drugim wypadku również jako muszla. W Mezopotamii, zgodnie z *Enuma Eliš*, gwiazdy miały występować w środowisku wodnym, choć w piśmie na żadnym etapie jego rozwoju nie podjęto próby adaptacji tej idei. W Chinach pojęcie gwiazdy ma odmienną genezę, co jest przyczyną wyjątkowości tego znaku wśród innych znaków omawianych w tej pracy. U Majów również znajdziemy nawiązania do wodnej tematyki, aczkolwiek sama interpretacja glifu gwiazdy nie jest rozstrzygnięta. Wobec tylu przykładów dotyczących wodnego charakteru ciał niebieskich wyobrażonych w piśmie interpretacja części badaczy dotycząca znaku „ryby" w piśmie z Doliny Indusu wydaje się właściwa.

Tabela 1: Zestawienie symboliki znaków oznaczających „gwiazdę” wraz z ich odniesieniami w wierzeniach

cywilizacja	**pismo – znak na oznaczenie „gwiazdy”**	**komentarz, „gwiazda” w mitologii i źródłach pisanych**
egipska	Rozgwiazda	gwiazdy = ryby, wyspy, dusze zmarłych
		imię bogini nieba bliskie brzmieniu słowa na określenie wody, bogini o imieniu „Wielka Powódź” uosobieniem nieba, Droga Mleczna = „Niebiańska Rzeka” (odpowiednik Nilu na nieboskłonie), po nieboskłonie podróżuje się statkami, barkami, tratwami, związek z Zaświatami
mezopotamska	Gwiazda	gwiazda jest symbolem bogów
		niebo stworzone z ciała bogini wody morskiej, gwiazdy umieszczone na jej ciele
chińska	wiele słońc	10 słońc na drzewie Fusang
		Droga Mleczna = „Niebiańska Rzeka” (odpowiednik rzeki Han na nieboskłonie), po nieboskłonie podróżuje się statkami, tratwami, związek nieba z Zaświatami
Majów	Kwiat (?)	gwiazdy = ryby, kwiaty, oczy, cętki jaguara
		oczy mogą być związane z wodą, jaguar często jest powiązany z wodą
centralno-meksykańska	Rozgwiazda i muszla	posiadają cechy dystynktywne fauny morskiej
		przedstawiane w towarzystwie bóstw wodnych, jaguarów, w związku z tematyką wojny, śmierci i Zaświatów
Doliny Indusu	ryba (?)	ryba = gwiazda (?), ponieważ te pojęcia mogą być homonimami
		?

Źródło: opracowanie własne.

Ryc. 1. Hieroglif z „Maczugi Farmera”

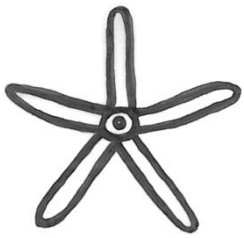


Opis:
/GWIAZDA, ROZETA lub KWIAT/
Czytanie: ?
Znaczenie: ?

Opracowanie własne na podstawie: J. E. Quibell, *Hierakonpolis*, Vol. 1, London 1900, pl. 26B, [za:] H. G. Fischer, *The Origin of Egyptian Hieroglyphs*, [w:] *The Origins of Writing*, ed. W. M. Senner , Lincoln–London (Nebraska) 1989, s. 66.

Ryc. 2. Hieroglify egipskie

a) wcześniejsza forma:

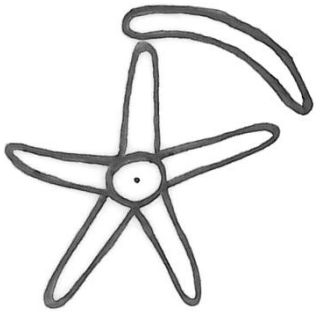


b) późniejsza forma:

Opis:
N14 (katalog Gardinera)
/GWIAZDA=ROZGWIAZDA/
Czytanie: (nie jest to pełna lista czytań, a jedynie wybrane przykłady)
ideogram:
1) *sbȝ* (*seba*)
„gwiazda”
determinatyw:
1) *sbȝ* (*seba*)
„gwiazda”
2) *wnwt* (*unut*)
„kapłaństwo”
fonogram:
1) *dwȝ* (*dua*)
„czcić”, „wielbić”, „adorować”
2) *dwȝt* (duat)
„ranek”

Opracowanie własne na podstawie (a) zdjęcia malowideł ilustrujących „Księgę Amduat” w grobowcu Tutmozisa III, (b) A. Gardiner, *Egyptian Grammar*, Oxford 1979, s. 216.

Ryc. 3. Hieroglify egipskie



Opis:
N13 (katalog Gardinera)
/GWIAZDA(N14) + PÓŁKSIĘŻYC/
Czytanie:
?nt (*net*)
[czytanie niepewne]
Znaczenie:
„święto połowy miesiąca"

Opracowanie własne podstawie zdjęcia inskrypcji jednej ze świątyń w Sakkarze.

Ryc. 4. Hieroglify egipskie

Opis:
N15 (katalog Gardinera)
/GWIAZDA(N14) W KOLE/
Czytanie:
Dw3t (*duat*)
Znaczenie:
„Zaświaty"

Opracowanie własne na podstawie: A. Gardiner, *Egyptian Grammar*, Oxford 1979, s. 216.

Ryc. 5. „Gwiazda Inanny/Isztar"

Opis:
/GWIAZDA NA TARCZY/
Znaczenie:
1) „bogini Inanna/Isztar"
2) „Wenus"

Opracowanie własne na podstawie: J. Black, A. Green, *Słownik mitologii Mezopotamii*, Katowice 2006, s. 82.

Ryc. 6. Pismo mezopotamskie

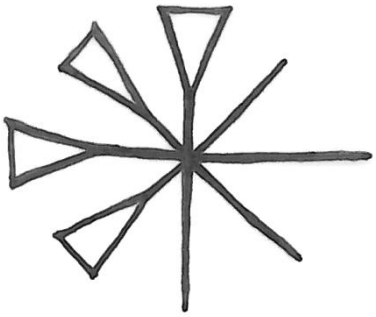
a) sumeryjskie piktograficzne:

Opis:
/GWIAZDA/

Czytanie:

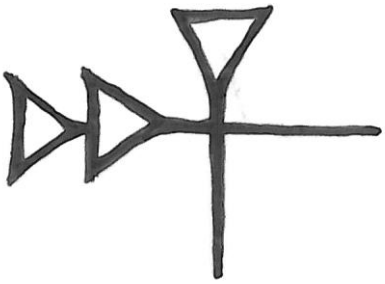
Logograf:
1) *MUL (sumeryjski)*
[aby uzyskać to czytanie, należało potroić znak w zapisie]
„gwiazda", „konstelacja", „planeta", „meteor", „świecić"
2) *AN (sumeryjski)*
„niebo", „nieboskłon", „bóg An", „wysoko"
4) *ÊLU (akadyjski)*
„wysoko"
5) *ŠAMÛ (akadyjski)*
„niebo"

b) sumeryjskie klinowe:



Determinatyw:
1) *DINGIR / DIÑIR (sumeryjski)*
2) *ILUM / ILŪ* lub *ILĀNŪ (akadyjski)*
„bóg", „bóstwo", „istota boska"

c) babilońskie klinowe:



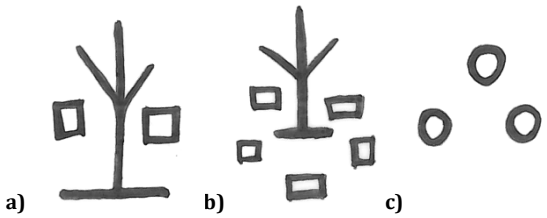
Fonogram:
1) *an*
2) *il*

Opracowanie własne na podstawie: A. Mierzejewski, *Zapisane na glinie*, Warszawa 1979, s. 77.

Ryc. 7. Pismo chińskie

/GWIAZDA/

1) pismo kości wróżebnych:



a) **b)** **c)**

2) pismo napisów na brązach:

d)

3) pismo małopieczęciowe:

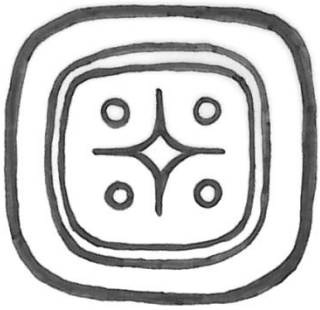
e)

4) forma współczesna:

f)

Opracowanie własne na podstawie: a), b) i c) Xu Zhentao, K. K. C. Yau, F. R. Stephenson, *Astronomical Records on the Shang Dynasty Oracle Bones*, "Archaeoastronomy", No. 14, suppl. "Journal for the History of Astronomy" 1989, Vol. 20, s. S71; d) i e) R. Sears, *Chinese Etymology*, 2003–2008–2011, internetowy katalog chińskich znaków, [online] http://www.chineseetymology.org/ [dostęp: 6.04.2017]; f) Zhang Yuhuan, N. Wiseman, *Chinese Medical Characters*, Vol. 3: *Materia Medica Vocabulary*, Taos (New Mexico) 2006, s. 172.

Ryc. 8. Pismo Majów



Opis:
T510a (katalog Thompsona)
/GWIAZDA W KARTUSZU/
Czytanie:
LAMAT
Znaczenie:
1) „Lamat"
(8. dzień w kalendarzu Tzolk'in)

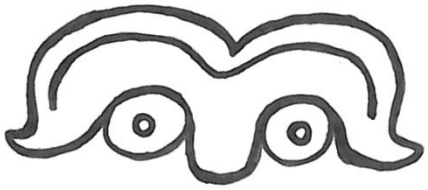
Opracowanie własne na podstawie: J. E. S. Thompson, *A Catalog of Maya Hieroglyphs*, Norman 1962, s. 452.

Ryc. 9. Pismo Majów

Opis:
T510b (katalog Thompsona)
/GWIAZDA/
Czytanie:
EK'
Znaczenie:
1) „gwiazda"
2) „Wenus" (CHAK-EK')

Opracowanie własne na podstawie: J. E. S. Thompson, *A Catalog of Maya Hieroglyphs*, Norman 1962, s. 452.

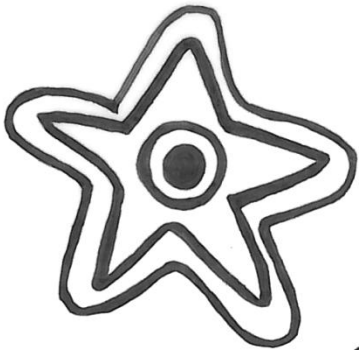
Ryc. 10. Pismo Majów



Opis:
T510f (katalog Thompsona)
/GWIAZDA/
Czytanie:
EK'
Znaczenie:
1) „gwiazda"
2) „Wenus" (CHAK-EK')

Opracowanie własne na podstawie: H. Kettunen, Ch. Helmke, *Introduction to Maya Hieroglyphs*, Copenhagen 2011, s. 84, [online] http://www.wayeb.org/download/resources/wh2011english.pdf [dostęp: 7.04.2017].

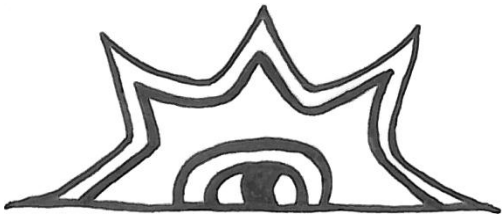
Ryc. 11. Pismo z Teotihuacan



Opis:
/ROZGWIAZDA/
Czytanie: ?
Znaczenie:
1) „gwiazda" (?)
2) „Wenus" (?)
3) „wojna" (?)

Opracowanie własne na podstawie: Ch. Helmke, J. Nielsen, *The Writing Systems of Early Classic and Epiclassic Central Mexico*, materiały do warsztatów, Kraków 2013, s. 23 (Strefa 5A, Pomieszczenie 13, Mural 2 – wg rysunku Ch. Helmke i F. Dávalosa).

Ryc. 12. Pismo z Teotihuacan



Opis:
/MUSZLA W PRZEKROJU/
Czytanie: ?
Znaczenie:
1) „gwiazda" (?)
2) „Wenus" (?)
3) „wojna" (?)

Opracowanie własne na podstawie: E. T. Baird, *Stars and War ar Cacaxtla*, [w:] *Mesoamerica After the Decline of Teotihuacan: A.D. 700-900*, eds. R. A. Diehl, J. C. Berlo, Dumbarton Oaks 1989, s. 108, Fig. 4 (Cacaxtla, Budowla A, południowy mural).

Ryc. 13. Pismo z Doliny Indusu

Opis:
060 (katalog Parpoli)
/RYBA/
Czytanie:
mīn (?)
Znaczenie:
1) „ryba" (?)
2) „gwiazda" (?)

Opracowanie własne na podstawie: A. Parpola, *Deciphering the Indus Script*, Cambridge 2000, Sign list, Fig. 1 (wg czcionki autorstwa A. Parpoli, T. Saarikiviego, B. Tikkanena).

CELESTIAL BODIES AND THEIR MEANING IN COMPLEX WRITING SYSTEMS

ABSTRACT

Many ancient civilizations explained the beginning of writing by action of some deity but not only that connects writing with religion. By analyzing the characters of scripts which are not alphabetical it can be observed that religious ideas also shaped them. As good example depiction of star or other celestial bodies can be used. Ideogram of star is present in the written evidence left by the great civilizations of Mesopotamia, Egypt, China, Indus Valley, Central Mexico and the Maya. Over time these characters evolved both semantically and visually. Beside semantic level in which star is connected to the sky, there are also other less direct meanings of this symbol – like association with gods, goddesses or with the divinity of kings. Star-ideograms had sometimes few different variants of graphic form, which could – but not necessarily – modify their basic meaning. Because understanding of the term of a "star" in each writing system was influenced by religious beliefs it is useful – in cases where there are existing written sources – to show also their relation to mythology and to present corresponding myth.

KEYWORDS

celestial bodies, stars, ancient religions, writing systems, Eastern cultures, Mesoamerican cultures

BIBLIOGRAFIA

1. Allen R. H., *Star Names. Their Lore and Meaning*, New York 1899.
2. Baird E. T., *Stars and War ar Cacaxtla*, [w:] *Mesoamerica After the Decline of Teotihuacan: A.D. 700–900*, eds. R. A. Diehl, J. C. Berlo, Dumbarton Oaks 1989, s. 105–122.
3. Bator W., *Religia starożytnego Egiptu. Perspektywa religioznawcza*, Kraków 2012.
4. Bingham A., *South and Meso-American Mythology A to Z*, New York 2004.
5. Black J., Green A., *Słownik mitologii Mezopotamii*, tłum. A. Reiche, Katowice 2006.
6. Boot E., *The Updated Preliminary Classic Maya-English, English-Classic Maya Vocabulary of Hieroglyphic Readings*, April 2009 (version 2009.01), "MESOWEB: An Exploration of Mesoamerican Cultures", [online:] http://www.mesoweb.com/resources/vocabulary/Vocabulary-2009.01.pdf [dostęp: 7.04.2017].
7. Byrski Ł., *Militarny aspekt cywilizacji Majów w świetle wybranych źródeł epigraficznych*, „Studenckie Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego" 2012, nr 5 („Teksty i słowa"), s. 95–118.
8. Caplice R., *Introduction to Akkadian*, Roma 2002.
9. Collier I. D., *Chinese Mythology*, New Jersey 2001.
10. Collier M., Manley B., *Jak czytać hieroglify egipskie*, tłum. M. Stefanowicz, Białystok 2001.
11. Dembska A., *Klasyczny język egipski*, Warszawa 2004.
12. Dembska A., Myszor W., *Podręczny słownik języka koptyjskiego*, Warszawa 1996.
13. *Enuma Eliš czyli opowieść babilońska o powstaniu świata*, tłum. J. Bromski, Warszawa 1925, reprint pod red. B. Bednarka, Wrocław 1998.

14. Fischer H. G., *The Origin of Egyptian Hieroglyphs*, [w:] *The Origins of Writing*, ed. W. M. Senner, Lincoln–London (Nebraska) 1989, s. 59–76.
15. Foxvog D. A., *Introduction to Sumerian Grammar*, Revised: June 2013, [online:] http://www.home.comcast.net/~foxvog/Grammar.pdf [dostęp: 5.04.2017].
16. Frutiger A., *Człowiek i jego znaki*, tłum. Cz. Tomaszewska, Kraków 2010.
17. Gardiner A., *Egyptian Grammar. Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*, Oxford 1979.
18. Gelb I. J., *Old Akkadian Writing and Grammar*, Chicago 1961.
19. Green M. W., *Early Cuneiform*, [w:] *The Origins of Writing*, ed. W. M. Senner, Lincoln–London (Nebraska) 1989, s. 43–58.
20. Halloran J. A., *Sumerian Lexicon*, version 3.0, 1996–1999, [online] http://www.sumerian.org/ [dostęp: 5.04.2017].
21. *Harappa.com*, 1995–2006 (strona poświęcona cywilizacji Doliny Indusu), [online] http://www.harappa.com [dostęp: 7.04.2017].
22. Hart G., *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, London–New York 2005.
23. Helmke Ch., Nielsen J., *The Writing Systems of Early Classic and Epiclassic Central Mexico*, materiały do warsztatów, Kraków 2013.
24. *Institute of Egyptology, Waseda University, Tokyo, Japan*, [online] http://www.egypt-pro.sci.waseda.ac.jp/e-khufu.html [dostęp: 5.04.2017].
25. Kettunen H., Helmke Ch., *Introduction to Maya Hieroglyphs*, Copenhagen 2011, [online] http://www.wayeb.org/download/resources/wh2011english.pdf [dostęp: 7.04.2017].
26. Künstler M. J., *Mitologia chińska*, Warszawa 2001.
27. Künstler M. J., *Pismo chińskie*, Warszawa 1970.
28. Lebeuf A., *The Milky Way, Path of the Souls*, [w:] *Astronomical Traditions in Past Cultures*, eds. V. Koleva, D. Kolev, Sofia 1996, s. 148–161.
29. Lipińska J., Marciniak M., *Mitologia starożytnego Egiptu*, Warszawa 1986.
30. Liwak-Rybak K., *Mitologie świata: Ludy starożytnych Chin*, Warszawa 2008.
31. Łyczkowska K., Szarzyńska K., *Mitologia Mezopotamii*, Warszawa 1986.
32. Mahadevan I., *An Encyclopaedia of the Indus Script*, "International Journal of Dravidian Linguistics" 1997 (Jan.), [online] http://www.harappa.com/script/maha0.html [dostęp: 7.04.2017].
33. Mahadevan I., *Interview*, January 17, 1998, [online] http://www.harappa.com/script/mahadevantext.html [dostęp: 7.04.2017].
34. Martin S., *Pod śmiertelną gwiazdą – wojny Majów w okresie klasycznym*, [w:] *Majowie. Niezwykła cywilizacja*, red. N. Grube, tłum. M. Iwińska, Warszawa 2011, s. 174–185.
35. McDermott B., *Odczytywanie hieroglifów egipskich*, tłum. M. Dolińska, Warszawa 2002.
36. McDevitt A., *Ancient Egypt: the Mythology*, 1997–2010, [online] http://www.egyptianmyths.net/ [dostęp: 5.04.2017].
37. Mercer S. A. B., *The Pyramid Texts*, New York–London–Toronto 1952, [online] http://www.sacred-texts.com/egy/pyt/index.htm [04.04.2017].
38. Mierzejewski A., *Zapisane na glinie*, Warszawa 1979.
39. Milbrath S., *Star Gods of the Maya: Astronomy in Art, Folklore, and Calendars*, Austin 1999.
40. Nardo D., *The Greenhaven Encyclopedia of Ancient Mesopotamia*, Detroit 2007.

41. Parpola A., *Deciphering the Indus Script*, Cambridge 1994.
42. Pinch G., *Handbook of Egyptian Mythology*, Santa Barbara–Denver–Oxford 2002.
43. Quibell J. E., *Hierakonpolis*, Vol. 1, London 1900.
44. Rachet G., *Słownik cywilizacji egipskiej*, tłum. J. Śliwa, Katowice 2006.
45. Schneider Th., *Leksykon faraonów*, tłum. R. Darda, E. Jeleń, Z. Pisz, Warszawa–Kraków 2001.
46. Sears R., *Chinese Etymology*, 2003–2008–2011 (internetowy katalog chińskich znaków), [online] http://www.chineseetymology.org/ [dostęp: 6.04.2017].
47. *Teksty Piramid z piramidy Unisa*, tłum. i oprac. A. Sarwa, Sandomierz 2006.
48. Thompson J. E. S., *A Catalog of Maya Hieroglyphs*, Norman 1962.
49. Volk K., Votto S., Zgoll A., *A Sumerian Reader*, Roma 1999.
50. Walker C. B. F., *Pismo klinowe*, tłum. A. Reiche, Warszawa 1998.
51. Xu Zhentao, Yau K. K. C., Stephenson F. R., *Astronomical Records on the Shang Dynasty Oracle Bones*, "Archaeoastronomy", nr 14, suppl. "Journal for the History of Astronomy" 1989, Vol. 20, s. S61–S72.
52. Yang L., An D., *Handbook of Chinese Mythology*, Oxford 2005.
53. Zhang Yuhuan, Wiseman N., *Chinese Medical Characters*, Vol. 3: *Materia Medica Vocabulary*, Taos (New Mexico) 2006.

Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
Nauki Humanistyczne, Nr 18 (3/2017), s. 31–49
e-ISSN 2082-9469 | p-ISSN 2299-1638
www.doktoranci.uj.edu.pl/zeszyty/nauki-humanistyczne
DOI: 10.26361/ZNTDH.08.2017.18.02

Ewa Modzelewska

Uniwersytet Jagielloński
Wydział Polonistyki
e-mail: ewa.modzelewska@uj.edu.pl

Marcin Rosienkiewicz – współtwórca emigracyjnego środowiska literackiego w Stanach Zjednoczonych XIX wieku

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest przypomnienie postaci i działalności Marcina Rosienkiewicza, niemal zapomnianego patrioty, autora pierwszej książki dla Polaków wydanej w Stanach Zjednoczonych, założyciela pierwszej polskiej szkoły w tym kraju, jak również biblioteki polskiej w Filadelfii, a także współzałożyciela Komitetu Polskiego, pierwszej polskiej organizacji w Ameryce. Praca stanowi pokłosie kilkumiesięcznych badań źródłowych prowadzonych przez autorkę w ramach stypendium Fundacji Kościuszkowskiej między innymi w Muzeum Polskim w Chicago, Historical Society of Pennsylvania, Ohio State University, jak również w Bibliotece Polskiej w Paryżu. W artykule szczególny nacisk został położony na nieznane fakty biograficzne, a także na literacką działalność Rosienkiewicza, nauczyciela krzemienieckiego, który po powstaniu listopadowym został internowany do Stanów Zjednoczonych w grupie 234 Polaków. W artykule omówiono jego współpracę z Julianem Ursynem Niemcewiczem, a także próby współtworzenia polsko-amerykańskiego środowiska literackiego oraz ocalenia od zapomnienia pamięci Polaków tworzących w Stanach Zjednoczonych w XIX wieku.

Słowa kluczowe

Marcin Rosienkiewicz, emigracja, Stany Zjednoczone, XIX wiek

Niniejszy artykuł ma na celu przypomnienie postaci i działalności Marcina Rosienkiewicza, patrioty niezwykle zasłużonego dla polskiej kultury i literatury w Ameryce XIX wieku, który obecnie jest prawie zupełnie zapomniany. Był on jednym z 234 wygnańców, którzy po powstaniu listopadowym na mocy porozumienia zaborców w 1833 roku zostali przymusowo interno-

wani do Stanów Zjednoczonych. Rosienkiewicz napisał pierwszą książkę dla Polaków wydaną w Stanach Zjednoczonych[1], założył pierwszą polską szkołę w tym kraju[2] oraz bibliotekę polską w Filadelfii. Był również współzałożycielem Komitetu Polskiego, pierwszej polskiej organizacji w Ameryce, która reprezentowała interesy rodaków. W artykule szczególny nacisk kładzie się na literacką działalność Rosienkiewicza, byłego nauczyciela krzemienieckiego, który pozostając w kontakcie z Julianem Ursynem Niemcewiczem, współtworzył polskie środowisko literackie w Ameryce, dążąc do kultywowania rodzimych tradycji. Nauczyciel krzemieniecki starał się ocalić od zapomnienia pamięć o wielu Polakach działających w Stanach Zjednoczonych w XIX wieku. Warto tu wymienić choćby Augusta Antoniego Jakubowskiego, syna autora *Marii* – Antoniego Malczewskiego. W niniejszej pracy w pierwszej kolejności zostaną przedstawione nieznane do tej pory informacje związane z życiem Rosienkiewicza, jego losy w kraju i za granicą oraz bogata, w dużej mierze pionierska działalność, której zawsze towarzyszyła myśl o Polsce i współwygnańcach.

Przyjdź na grób mój i moich przyjaciół zarumień

W ramach stypendium Fundacji Kościuszkowskiej przeprowadziłam kwerendę naukową w archiwach i bibliotekach Stanów Zjednoczonych, poszukując śladów wybitnych polskich twórców, którzy znaleźli się tam w okresie między powstaniem listopadowym a styczniowym. Najbardziej wzruszającym momentem w czasie tej wyprawy, odbytej w 2016 roku, były poszukiwania grobu Rosienkiewicza w Spring Grove Cementery w Cinncinati. Na miejscu zarząd cmentarza poinformował mnie, iż nagrobek Polaka, znajdujący się w najstarszej części nekropolii, uległ zniszczeniu kilkadziesiąt lat temu. Spędziłam zatem wiele godzin, szukając chociaż przybliżonego miejsca pochówku Rosienkiewicza, aby zostawić tam przywiezioną z Polski flagę. W pewnym momencie moją uwagę zwrócił wystający z murawy zielonkawy kamień, przypominający pozostałość zniszczonego nagrobka. Po usunięciu trawy, mchu, warstwy korzeni i ziemi okazało się, że był to fragment bardzo dobrze zachowanej płyty nagrobnej należącej właśnie do Rosienkiewicza[3].

[1] M. Liguori Pakowska, *The First Polish Book Printed in the United States*, "Polish American Studies" 1948, Vol. 5, No. 1/2, 1948.

[2] M. J. Mikoś, *Zarys historii polonistyki w Ameryce Północnej*, Katowice 2012, s. 12.

[3] Detektywistyczne poszukiwania grobu M. Rosienkiewicza przypominają śledztwo George'a Lymana na potrzeby wydania dzieła innego polskiego pioniera w Stanach Zjednoczonych tego okresu – lekarza Feliksa Pawła Wierzbickiego, który napisał pierwszą książkę w języku angielskim wydaną w Kalifornii, pt. *California as it is & as it may be; or,*

Ryc. 1. Marcin Rosienkiewicz, płyta nagrobna
Materiały własne autorki

Ryc. 2. Marcin Rosienkiewicz, płyta nagrobna
Materiały własne autorki

A guide to the gold region. Do tej pory praca Wierzbickiego jest uznawana za jedną z najważniejszych publikacji tego stanu (a przez niektórych za najważniejszą), stanowiącą najlepszy opis Kalifornii w czasach „gorączki złota". Lyman, nie dysponując szczegółami związanymi z życiem i działalnością polskiego emigranta, rozpoczął swoje poszukiwania właśnie od jego nagrobka, pragnąc odnaleźć informacje o dacie i miejscu jego urodzenia oraz śmierci. W przedmowie swojej edycji pozostawił pełen pasji i osobistego zaangażowania opis mozolnego procesu odszukiwania, a później odkopywania nagrobka Wierzbickiego, który ujawniał wszystkie potrzebne Lymanowi wiadomości. Amerykanin podkreślał, że dotarcie do grobu polskiego lekarza stanowiło swoisty „starting point" jego badań. Por. F. P. Wierzbicki, *California as it is & as it may be or a guide to the gold region*, The Grabhorn Press, San Francisco 1933.

Ryc. 3. Marcin Rosienkiewicz, płyta nagrobna
Materiały własne autorki

Odkrycie płyty nagrobnej Rosienkiewicza wyznacza istotny próg w badaniach dotyczących jego biografii, stając się cennym źródłem poznawczym, wskazuje ona bowiem na Dubno jako miejsce urodzenia polskiego wygnańca oraz zwraca uwagę na faktyczną datę zgonu. Do tej pory w nocie biograficznej Rosienkiewicza opublikowanej przez Floriana Stasika w *Polskim słowniku biograficznym*[4], a także w jego życiorysie napisanym przez Piotra Wojciechowskiego w *Słowniku Krzemieńczan 1805–1832*[5] podawano 1847 rok jako datę jego śmierci. Odnalezienie amerykańskich nekrologów Rosienkiewicza, pisanych bezpośrednio po jego śmierci, wskazuje, iż zmarł on w roku 1859[6]. Również kartoteka cmentarna podaje, że zakończył on swoje życie w tym właśnie roku, co znaczyłoby, że żył dwanaście lat dłużej[7].

[4] F. Stasik, *Marcin Rosienkiewicz*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, [red. nacz.] E. Rostworowski, Wrocław–Kraków 1989. t. XXXII, s. 84.

[5] W. Piotrowski, *Słownik Krzemieńczan 1805–1832*, Piotrków Trybunalski 2005, s. 261.

[6] Por. *Death of a Distinguished Polish Exile*, "Cincinnati Enquirer" October 23, 1859, s. 2. Przedruk tego samego nekrologu pojawił się w „Gazette" 24 października na drugiej stronie czasopisma. Ponadto dwie strony dalej zamieszczono krótką informację dotyczącą szczegółów pogrzebu Polaka.

[7] *Spring Grove Burial Record no. 8017*, Cincinnati, OH, dokument jest dostępny na stronie internetowej cmentarza.

Inskrypcja wyryta na płycie nagrobnej nauczyciela krzemienieckiego stanowi świadectwo jego wielkiej miłości do ojczyzny, która towarzyszyła mu przez całe życie. Zamieszczono na niej napis: „polski wygnaniec roku 1831”[8]. Podobna identyfikacja tożsamościowa pojawia się na nagrobkach innych Polaków, którzy zostali przymusowo internowani do Stanów Zjednoczonych w latach trzydziestych XIX wieku, na przykład na płycie nagrobnej przyjaciela Marcina Rosienkiewicza, Augusta Antoniego Jakubowskiego, autora pierwszej wydanej w Stanach Zjednoczonych anglojęzycznej publikacji o polskiej literaturze. Nauczyciel krzemieniecki uratował od zapomnienia spuściznę tego utalentowanego poety, sporządzając rękopiśmienną edycję jego *Pism pośmiertnych*, jedyny znany nam do tej pory katalog utworów młodego pisarza, który pomimo świetnie zapowiadającej się kariery w Ameryce, zakończył swoje życie samobójczo w wieku 21 lat. Rosienkiewicz własną ręką przepisywał wiersze przeniknięte obsesją zupełnego zapomnienia i śmierci z dala od ojczyzny oraz tęsknotą za nią, w dużej mierze wpisujące się w niepokoje rodaków pozostałych w Nowym Świecie, podejmujących w latach trzydziestych i czterdziestych rozpaczliwe próby konsolidacji polskiej społeczności, a także kultywowania rodzimej tradycji.

Dzięki podjętym staraniom nagrobek Rosienkiewicza został otoczony opieką Polish American Club w Columbus. Członek stowarzyszenia, Grzegorz Lecki, na stronie internetowej klubu zamieścił szczegółowe informacje, pozwalające każdemu zainteresowanemu dotrzeć do miejsca pochówku polskiego nauczyciela i artysty, który w jednym ze swoich listów napisał: „Przyjdź na grób mój i moich przyjaciół zarumień”[9].

Estetyka[10] nagrobka nawiązuje do słynnych słów epitafium autorstwa Juliana Ursyna Niemcewicza, cytowanych w wielu polsko-amerykańskich publikacjach tego okresu, sparafrazowanych później przez George’a Lymana: “The bird has a nest – the worm a clod – each man a country, but the exile only a grave surrounded by chains”[11]. Być może został on zaprojekto-

[8] W oryginale: „Polish Exile of 1831”.

[9] List M. Rosienkiewicza do K. Sienkiewicza, Filadelfia 14.09.1836, Zbiory Biblioteki Książąt Czartoryskich, rps. nr 5500 IV, nr 40, s. 155.

[10] Chociaż nagrobek odwołuje się do popularnych motywów sztuki funeralnej, ukazuje ich niepospolitą konfigurację. Półwieniec bluszczu, symbolizujący zwykle przyjaźń i wierność, pojawia się razem z łańcuchem, mogącym stanowić odniesienie do niewoli Polski i wygnania polskich emigrantów. Po przeprowadzeniu konsultacji z Jolantą Daszyńską możemy przypuszczać, że nagrobek na początku posiadał orientację pionową, a z biegiem lat osunął się na ziemię, gdzie stopniowo został przykryty warstwą ziemi i korzeni. Oznaczałoby to, że dolny fragment nagrobka pierwotnie był wbity w ziemię, a po zmienieniu położenia został pokryty warstwą mchu, stąd też jego zielony kolor.

[11] F. P. Wierzbicki, op. cit., s. XII.

wany przez samego Rosienkiewicza, który był cenionym artystą w Stanach Zjednoczonych i pracował jako renomowany nauczyciel rysunku oraz malarstwa. Niewykluczone, że mógł to być również wyraz hołdu przyjaciół artysty dla jego działalności i zasług.

Życie na obczyźnie poświęcone ojczyźnie

Według kartoteki cmentarnej, amerykańskich nekrologów i inskrypcji nagrobnej Marcin Rosienkiewicz urodził się 11 listopada 1792 roku. Był wychowankiem Gimnazjum Wołyńskiego, pracował jako nauczyciel historii i literatury w Krzemieńcu aż do wybuchu powstania listopadowego. W zredagowanych przez siebie *Pismach pośmiertnych* Augusta Antoniego Jakubowskiego pisał z dumą o szkole Czackiego jako miejscu, które podsycało „święty ogień wolności i miłości ojczyzny”[12]. W swojej korespondencji dodawał, że to właśnie tam rozniecono „iskrę narodowości, która takim pożarem później wybuchnęła”[13]. Myśl o Polsce towarzyszyła mu przez całe życie, zarówno w kraju, jak i na obczyźnie, dlatego walczył w powstaniu listopadowym w korpusie generała Kołyszki. Po klęsce pod Daszowem[14] (14.05. 1831) schronił się w Galicji[15]. Po stłumieniu Partyzantki Zaliwskiego został aresztowany, uwięziony w Brnie, a później w Trieście, skąd deportowano go w pierwszym masowym transporcie do Stanów Zjednoczonych w 1833 roku. Było to związane z wcześniejszymi ustaleniami zaborców w czasie spotkania w Münchengratz, gdzie podjęto decyzję o wysłaniu do Nowego Jorku zamieszanych w działania rewolucyjne Polaków pozostających na terenie Prus i Galicji. W amerykańskim nekrologu Rosienkiewicza skomentowano te wydarzenia w następujący sposób: „Oddany przyjaciel wolności i niepodległości ojczyzny, jego służba dla kraju w nieszczęsnej walce, która doprowadziła do upadku Polski, została nagrodzona przez Austriaków więzieniem i wygnaniem”[16].

[12] A. A. Jakubowski, *Poezje*, wstęp i red. J. Maślanka, Kraków 1973, s. 87.

[13] List M. Rosienkiewicza do K. Lacha-Szyrmy, 20.12.1837, Zbiory Biblioteki Książąt Czartoryskich, rps. nr 5500 IV, nr 43, s. 165.

[14] Warto zauważyć, że była to ta sama bitwa, która przeszła do legendy literackiej ze względu na zaginięcie Wacława Seweryna Rzewuskiego, uwiecznionego w *Farysie* Adama Mickiewicza oraz w *Dumie o Wacławie Rzewuskim* Juliusza Słowackiego.

[15] F. Stasik, *Marcin Rosienkiewicz*, op. cit., s. 84.

[16] *Death of a Distinguished Polish Exile*, op. cit., s. 2. W oryginale: „A devoted friend to freedom and the independence of his native land, his services to his country in that fatal struggle which resulted in the downthrow of Poland were rewarded by the Austrians with imprisonment”.

Julian Maślanka zaznaczał, że w pierwszej połowie XIX wieku zsyłkę do Ameryki Północnej postrzegano jako niewiele lżejszą niż zesłanie na Sybir[17]. Jak podkreślał Remigiusz Sapa, zderzenie z twardą rzeczywistością Nowego Świata wiązało się dla powstańców listopadowych i emigrantów lat trzydziestych z „wyobcowaniem cywilizacyjnym"[18], gdyż nie znając języka angielskiego, Polacy pochodzący ze szlacheckich rodzin często musieli podejmować najcięższe prace fizyczne, które nie były dobrze opłacane[19]. Rosienkiewicz, widząc, że nieznajomość języka stanowi największą przeszkodę dla jego rodaków, założył w Filadelfii w 1834 roku pierwszą szkołę nauki angielskiego dla polskich emigrantów. Ogłosił także drukiem niewielki podręcznik pod tytułem *Rozmowy dla ułatwienia nauki języka angielskiego dla emigrantów polskich* (*Dialogues to Facilitate the Acquisition of the English Language by the Polish Emigrants*), w którym użył języka polskiego po raz pierwszy w Ameryce w tego typu publikacji[20].

Należy zaznaczyć, że jeszcze w czasie podróży statkiem do Stanów Zjednoczonych Rosienkiewicza wybrano do władz Komitetu Polskiego[21]. Po przybyciu do Nowego Jorku wyjechał on do Waszyngtonu w celu złożenia w Kongresie petycji o nadanie Polakom ziemi do osiedlenia. Podobnie jak jego rodacy, planował założenie osady o nazwie „Nowa Polska" w stanie Illinois, gdzie prezydent Andrew Jackson przyznał im ok. 23 tys. akrów ziemi. W połowie 1834 roku Rosienkiewicz przybył do Filadelfii na zaproszenie Matthew Careya, przyjaciela Tadeusza Kościuszki, gdzie powierzono mu opiekę nad grupą 24 Polaków[22]. Tam też został przewodniczącym Komitetu Narodowego Polskiego, cały czas angażując się w pomoc rodakom oraz sprawę założenia polskiej kolonii. W Filadelfii pozostał do 1840 roku, ucząc języka francuskiego i rysunków w renomowanych szkołach. W 1838 roku założył własną szkołę malowania oraz nauki francuskiego, która doczekała się wielu pochlebnych opinii w prasie amerykańskiej. Regularnie ogłaszał w gazetach swoje usługi artystyczne, proponował „artistical and ornamental painting", malował obrazy olejne oraz akwarele. Ponadto dekorował Cincinnati w czasie wrześniowego kongresu w 1840 roku, ciesząc się uznaniem i szacunkiem Amerykanów, co było podkreślane w niemal każdej pra-

[17] J. Maślanka, *Szkice z dziejów literatury i kultury. Idee – motywy – wartości*, Kraków 2014, s. 55.

[18] R. Sapa, *Wyobcowanie cywilizacyjne: Polacy w USA po powstaniach i konspiracji niepodległościowej z lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku*, Kraków 1992, s. 83.

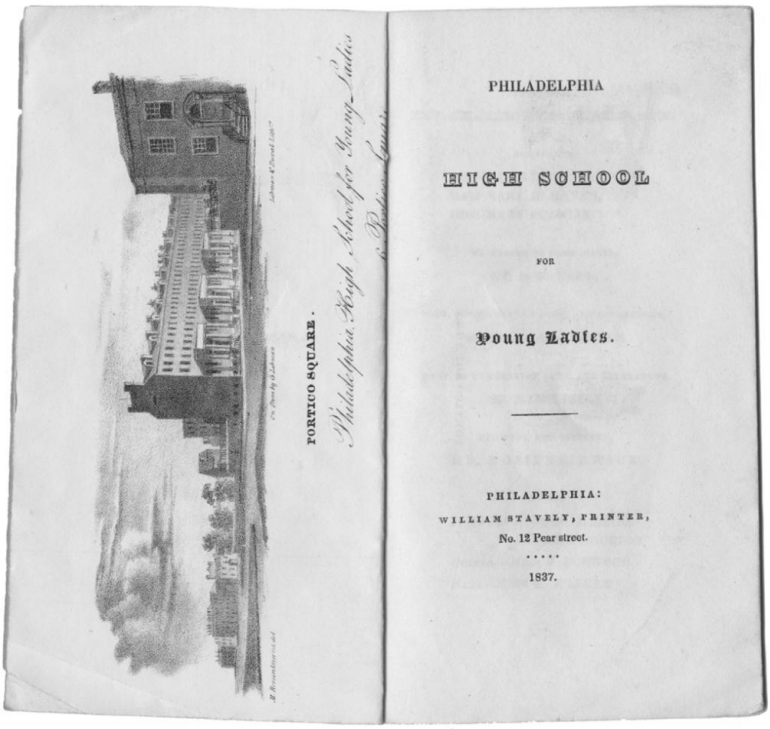
[19] B. Grzeloński, *Polacy w Stanach Zjednoczonych Ameryki 1776–1865*, Warszawa 1976, s. 115.

[20] M. Liguori Pakowska, op. cit.

[21] E. Żuk, *Z Krzemieńca do Cincinnati*, „Tygodnik Powszechny" 1979, nr 11, s. 7.

[22] F. Stasik, *Marcin Rosienkiewicz*, op. cit.

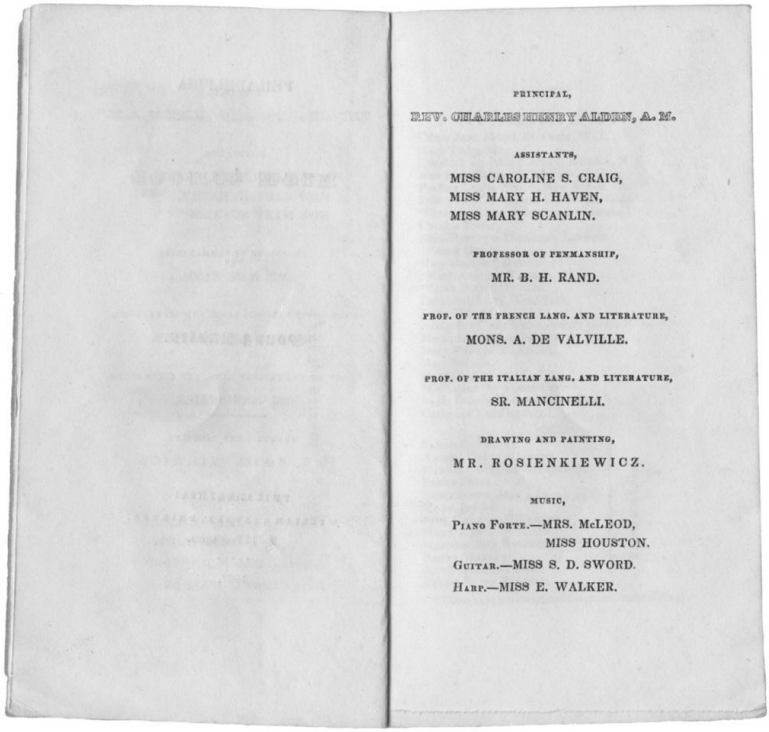
sowej wzmiance o nim. Do dziś przetrwały niektóre jego dzieła – na przykład filadelfijska akwarela sprzedana na aukcji w kwietniu 2013 roku za prawie 10 tys. dolarów[23], a także praca z 1837 roku, przedstawiająca Portico Square[24], czyli budynek szkoły dla młodych panien w Filadelfii, gdzie Rosienkiewicz uczył. W *Historical Society of Pennsylvania* przechowywane są katalogi wspomnianej szkoły ozdobione jego rysunkami. Poniżej zaprezentowana została pierwsza strona informatora z pracą Polaka, ukazująca Philadelphia School for Young Ladies oraz wykaz nauczycieli z 1837 roku, wymieniający Rosienkiewicza jako wykładowcę rysunku i malarstwa.



Ryc. 4. Katalog Philadelphia High School For Young Ladies z 1837 roku ozdobiony pracą Marcina Rosienkiewicza
Zbiory Historical Society of Pennsylvania

[23] Akwarelę Rosienkiewicza można zobaczyć na portalu internetowym *Artnet*, [online] http://www.artnet.com/artists/martin-rosienkiewicz/past-auction-results [dostęp: 15.05.2017].

[24] Litografia jest dostępna na stronie internetowej *World Digital Library*, [online] https://www.wdl.org/en/item/9291/ [dostęp: 15.05.2017].



PRINCIPAL,

REV. CHARLES HENRY ALDEN, A. M.

ASSISTANTS,

MISS CAROLINE S. CRAIG,
MISS MARY H. HAVEN,
MISS MARY SCANLIN.

PROFESSOR OF PENMANSHIP,

MR. B. H. RAND.

PROF. OF THE FRENCH LANG. AND LITERATURE,

MONS. A. DE VALVILLE.

PROF. OF THE ITALIAN LANG. AND LITERATURE,

SR. MANCINELLI.

DRAWING AND PAINTING,

MR. ROSIENKIEWICZ.

MUSIC,

PIANO FORTE.—MRS. McLEOD,
MISS HOUSTON.
GUITAR.—MISS S. D. SWORD.
HARP.—MISS E. WALKER.

Ryc. 5. Wykaz nauczycieli z katalogu Philadelphia High School For Young Ladies z 1837 roku
Zbiory Historical Society of Pennsylvania

Warto również zaznaczyć, że Rosienkiewicz na krótko przed śmiercią, w latach 1854–1855 oraz 1855–1856, pracował w Cincinnati jako Professor of Linear and Perspective Drawing and Painting w Wesleyan Female College[25].

Działalność literacka Rosienkiewicza

Rosienkiewicz współpracował z Julianem Ursynem Niemcewiczem, nazywanym człowiekiem-Polską, będącym patriarchą polskiej emigracji. W czasie, kiedy autor *Śpiewów historycznych* był prezesem Wydziału Historycznego Towarzystwa Literackiego, nauczyciel krzemieniecki przesyłał mu opracowywany przez siebie katalog wydanych w USA utworów wzmiankujących o Polsce. Często przepisywał wybrane fragmenty dzieł, recenzował

[25] Informację tę przekazała autorce Carol Holliger (Archives of Ohio United Methodism Ohio Wesleyan University Beeghly Library).

je, a także sporządzał biogramy polskich twórców, dzięki czemu ocalił ich spuściznę od zapomnienia. To właśnie jemu zawdzięczamy przetrwanie utworów Augusta Antoniego Jakubowskiego, który został wygnany do Ameryki w tym samym transporcie, co Rosienkiewicz. Napisał on *The Remembrances of a Polish Exile*, pierwszą książkę w języku angielskim wydaną w Stanach Zjednoczonych o polskiej historii, literaturze, szkolnictwie i kulturze, uzupełnioną antologią ojczystej poezji. Do tej pory nie dysponujemy żadnym autografem Jakubowskiego. Gdyby Rosienkiewicz nie sporządził edycji jego pism pośmiertnych, nie wiedzielibyśmy nic o wierszach tego tragicznego poety, który mimo zdobycia dużej popularności wśród Amerykanów popełnił samobójstwo trzy lata po przybyciu do Nowego Świata. Nauczyciel krzemieniecki w 1839 roku zebrał i przepisał ponad czterdzieści wierszy przyjaciela, które udało mu się zgromadzić. Ponadto do rękopiśmiennej edycji włączył również odnaleziony fragment powieści pisarza pt. *Major Aleksander*. O tym, jak wysoko cenił on twórczość syna Malczewskiego, świadczy fakt, że przesłał *Pisma pośmiertne* samemu Niemcewiczowi. Rosienkiewicz, daremnie czekając na publikację tych poezji, chcąc chociaż w niewielkim stopniu przybliżyć postać i spuściznę autora *The Remembrances…*, rozsyłał jego utwory do emigracyjnych czasopism. Dzięki niemu w paryskiej „Młodej Polsce" ukazał się nekrolog pisarza wraz z wierszem *Dwie gwiazdki*, który jest pierwszą dotychczas znaną publikacją w języku polskim utworu Jakubowskiego[26]. Parę lat później w „Przyjacielu Prawdy" (1843) opublikowano *Melodię amerykańską* poety, najprawdopodobniej również z inicjatywy Rosienkiewicza.

Niedocenianym i często pomijanym aspektem działalności Rosienkiewicza jest założenie przez niego polskiej biblioteki w Filadelfii. Z jednej strony pragnął z niej uczynić ostoję polskości, „węgielny kamień biblioteki polskiej w Ameryce"[27], z drugiej dążył do nadania jej naukowego charakteru, stąd apelował w emigracyjnych czasopismach o nadsyłanie przedmiotów kultury materialnej w różnych językach, nie tylko związanych z „naszą sprawą". Miał nadzieję na utworzenie w ramach biblioteki polsko-amerykańskiego towarzystwa naukowego. Razem ze współwygnańcami napisał statut założonej instytucji i objął funkcję głównego bibliotekarza. Siedziba została wyznaczona w domu nauczyciela krzemienieckiego przy 105 North 9th Street. Wcielił on swoje prywatne zbiory do nowo powstałej biblioteki, która dzięki jego zabiegom została hojnie zaopatrzona przez rodaków z całego świata,

[26] M. Rosienkiewicz, [Nekrolog A. A. Jakubowskiego], „Młoda Polska" 1838, nr 25, s. 294.

[27] „Rocznik Emigracji Polskiej: Pismo polityce i literaturze narodowej poświęcone" 1836, s. 102.

a jej księgozbiór stale się powiększał. Na łamach prasy emigracyjnej Rosienkiewicz dziękował im za „ciągłe i szczodre opatrywanie jej w wybór dzieł polskich i tyczących się Polski”[28]. Poza Niemcewiczem jako darczyńców wymieniał między innymi księcia Adama Czartoryskiego, Krystyna Lacha Szyrmę, Karola Wyszyńskiego, generała Dwernickiego, Antoniego Ostrowskiego, Andrzeja Nowaczyńskiego, Aleksandra Jełowickiego, a także Eustachego Januszkiewicza. Listy Rosienkiewicza publikowane w „Roczniku Emigracji Polskiej” świadczą o tym, jak wielkie znaczenie dla emigrantów za oceanem miała polska literatura, podtrzymująca więź z rodzimą tradycją, a także pokazują, jakie lektury były najwyżej cenione:

> D. 8 b. m. odebraliśmy książki przez was przysłane. Nie uwierzycie, jaka była nasza radość. Zdało się nam, że sama Ojczyzna do nas się uśmiecha […] Wszystko coście nam przysłali jest wyborne, ale radzibyśmy daleko więcej, radzibyśmy oglądać całych, niepoćwiartowanych, Niemcewicza, Mickiewicza, Witwickiego, Słowackiego, Mochnackiego, Lelewela i tylu innych; chcielibyśmy mieć Śniadeckich, Naruszewiczów, itp. A nasz śpiewak ukraiński czy usnął? Nie będziemyż już słyszeć pieśni Bohdana?[29]

Jako że Rosienkiewiczowi zależało nie tylko na utrzymaniu narodowego ducha wśród polskich emigrantów, ale też na trwałym porozumieniu, „zbraceniu” z Amerykanami, zaprojektował ekslibris tłoczony na każdej książce biblioteki, który łączył symbol dawnej Rzeczypospolitej z dwunastoma gwiazdami amerykańskimi[30]. W listach do Niemcewicza podkreślał, że oba narody mają wspólnych bohaterów z epoki „wybicia się na niepodległość Ameryki”[31], dlatego poszukiwał w Stanach Zjednoczonych pamiątek związanych z postaciami Kościuszki i Pułaskiego. O wszystkich odnalezionych amerykańskich publikacjach na ich temat skrupulatnie informował Niemcewicza. Dokonywał także przeglądu literatury dotyczącej Polaków na obczyźnie, recenzował wybrane publikacje, często wypowiadając się dosadnie o ich au-

[28] „Młoda Polska” 1838, nr 25, s. 293.

[29] „Rocznik Emigracji Polskiej”, op. cit., s. 102.

[30] Warto przytoczyć słowa Rosienkiewicza, który w następujący sposób wyjaśniał koncepcję ekslibrisu: „Dziwno się może zdawać będzie, że herb polski, którym książki są naznaczone […] jest nieco zmieniony. Orzeł utracił koronę, a w miejscu ogólnej korony nad tarczą, wieniec z gwiazd amerykańskich. Korona zrobiłaby na Amerykanach wrażenie dążenia do rojalizmu i zupełnie by przeszkodziła, do dopięcia pożądanego celu. Zbracenie naszego narodowego znamienia z ich gwiazdami więcej się im podoba, nie zmieniając go bynajmniej; bo co jest najgłówniejsze, orzeł biały i pogoń, te zupełnie pozostają” („Kronika Emigracji Polskiej” 1836, t. 4, ark. 24, s. 376–377).

[31] List Marcina Rosienkiewicza do Juliana Ursyna Niemcewicza, Troy, NY 25.08.1839, Zbiory Biblioteki Polskiej w Paryżu, rps. BPP 1434.

torach. Najbardziej krytycznie odniósł się do dzieła pt. *Travels in Poland, Austria, Saxony, Bavaria, and the Tyrol, in the years 1807 and 1808*, o którym napisał:

> Jeśli był kiedy brzydki paszkwil na Polaków i Polskę publikowany, tedy ten wszystkie przechodzi. Pisany jest albo przez Ślązaka będącego w służbie pruskiej i wypędzonego przez rząd Księstwa Warszawskiego, albo przez wyrodnego Polaka, albo może przez zapłaconego pisarza pod przybranym imieniem[32].

Natomiast książce pt. *Memoirs of Count Boruwlaski: Containing a Sketch of His Travels, with an Account of His Reception at the Different Courts of Europe* poświęcił krótki, pełen ironii komentarz, nawiązując do portretu twórcy umieszczonego na początku publikacji: „Autorem jej był karzeł fizycznie i moralnie. Nic w niej zgoła ważnego nie masz, prócz kilku bredni, jak to np. że w Polsce kto słone wody krakowskie pije, ten żyje 1000 i 1200 lat"[33].

Działalność literacka Rosienkiewicza posiada jeszcze jeden istotny wymiar: autorski, który wymaga gruntownych studiów źródłowych. Nauczyciel krzemieniecki należał do najaktywniejszych korespondentów, którzy na łamach prasy emigracyjnej informowali o poczynaniach polskiej społeczności w Ameryce oraz dzielili się swoimi przemyśleniami związanymi z życiem na obczyźnie. Często publicznie wyrażał swoje rozczarowanie Amerykanami, narodem, któremu – jak pisał – „dolar jest bogiem"[34], a wszelkie wartości duchowe i przywiązanie do ojczyzny nic nie znaczą. Rosienkiewicz planował wydanie dzieła o Polsce pt. *Picture of Poland*, jak sam określił: „dla oświecenia o Polsce Amerykanów, którzy zaledwie słabe tylko mają o niej wyobrażenia, a wielu żadnego"[35]. Z jego korespondencji przechowywanej w Bibliotece Książąt Czartoryskich wynika, że prace były na zaawansowanym etapie. Zaczął on opisywać „ostatnią epokę od trzeciego rozbioru Polski, która się zaczyna od obrazu edukacji krajowej i opisu Uniwersytetu Wileńskiego"[36]. Zamierzał również opublikować tom o „nowszej poezji polskiej", uzupełniony tłumaczeniami poszczególnych utworów pomimo wielu trudności, z którymi musiał się zmierzyć. Przede wszystkim nauczyciel krzemieniecki posiadał niewiele źródeł naukowych związanych z literaturą polską, a jeszcze mniej przekładów ojczystej poezji na język an-

[32] Ibidem.

[33] Ibidem.

[34] List M. Rosienkiewicza do K. Lacha Szyrmy z 9.05.1836, „Kronika Emigracji Polskiej", Vol. 6, Paryż 1837, s. 261.

[35] List Marcina Rosienkiewicza do Juliana Ursyna Niemcewicza, op. cit.

[36] Zbiory Biblioteki Książąt Czartoryskich, op. cit., nr 43, s. 165.

gielski (ubolewał szczególnie nad brakiem *Specimens of the Polish poets; with notes and observations on the literature of Poland* Johna Bowringa). Opracowując swoje dzieła, w dużej mierze musiał zatem opierać się na własnej pamięci. Należy podkreślić za Elwirą Jeglińską, że to właśnie polskim emigrantom w latach trzydziestych XIX wieku zawdzięczamy pierwsze próby zaznajomienia Amerykanów z kulturą i literaturą polską[37]. Dopowiedzmy: takim emigrantom jak Rosienkiewicz. Jeszcze w Galicji sporządzał on notatki, które zaczął przygotowywać do publikacji w Stanach Zjednoczonych. Niewykluczone, że rękopisy nauczyciela krzemienieckiego, mającego wiele ambitnych planów wydawniczych, przetrwały do naszych czasów i jeszcze ujrzą światło dzienne. Nie można zapominać, że wiersze Jakubowskiego, zawarte w edycji autorstwa Rosienkiewicza, czekały w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu ponad 130 lat, zanim odnalazł je i przygotował do druku Julian Maślanka. Trzeba zaznaczyć, że istnieją również utwory przypisywane założycielowi polskiej biblioteki w Filadelfii. Należy do nich wiersz pt. *The Exile's Lament*, opublikowany w „The Zelosophic Magazine" (1834, August, Vol. 1, No. 3, s. 198–199), który został podpisany jedynie inicjałem „R.". Florian Stasik w biogramie Rosienkiewicza stwierdził, że to on jest autorem tego utworu lirycznego, natomiast Mieczysław Giergielewicz w artykule pt. *An early Polish Exile in Philadelphia*[38], w którym dokonał analizy wiersza, ubolewał, że najprawdopodobniej na zawsze pozostanie on anonimowy. Kwestia ta wymaga dalszych badań i weryfikacji.

Próby konsolidacji polskiej emigracji w Stanach Zjednoczonych

Były nauczyciel krzemieniecki podkreślał w liście do Niemcewicza w 1839 roku: „Nie masz miasta w Europie tak ubogiego w zabytki polskie, jak są Stany Zjednoczone. Epoka wybicia się na niepodległość Ameryki jest jedyną, która ją niejako łączy z Polską. Wziąłem się więc do poszukiwania szczegółów, tak mało nam Polakom znanych"[39]. Trzeba zaznaczyć, że patriotyczna działalność Niemcewicza stanowiła dla Rosienkiewicza największą inspirację i wzór do naśladowania, co sam zaznaczał w liście do autora *Śpiewów histo-*

[37] E. Jeglińska, *Literatura polska w Stanach Zjednoczonych w latach trzydziestych XIX wieku z perspektywy emigracji popowstaniowej*, [w:] *Literatura polska w świecie*, red. R. Cudak, t. 1, Katowice 2005.

[38] M. Giergielewicz, *An early Polish Exile in Philadelphia*, "The Polish Review" 1963, Vol. 8, No. 4, s. 108–110.

[39] List Marcina Rosienkiewicza do Juliana Ursyna Niemcewicza, op. cit.

rycznych, pisząc: „Pomimo tylu klęsk, jakich ojczyzna nasza doznała i doznaje, zdaje się, iż Opatrzność czuwa nad nią, ukrzepiając Twe siły […] niezmordowana praca Twoja w służeniu ojczyźnie, gorliwość w zbieraniu i przechowywaniu tego wszystkiego, co jest narodowym, trudy tułactwa, które dla niej ponosisz, dają Ci niezaprzeczone prawo do wdzięczności, miłości i uwielbienia całego narodu”[40]. Współpraca obu Polaków miała charakter wymienny: Rosienkiewicz przesyłał wiadomości i dzieła związane z aktywnością rodaków w Ameryce oraz wszelkie wzmianki o Polsce w zagranicznych pismach do Biblioteki Wydziału Historycznego, nazywając ją „naszym narodowym muzeum”. Niemcewicz natomiast zaopatrywał bibliotekę w Filadelfii w polskie książki.

Należy również podkreślić, że Niemcewicz dziękował Rosienkiewiczowi za zaangażowanie w liście do niego z 28 kwietnia 1840 roku, podziwiając jego „przychylność i pracę, którą użytkowi publicznemu pomimo takiego oddalenia i tylu innych trudności poświęca”[41]. Rosienkiewicz ratował od zapomnienia pamięć o polskich emigrantach za oceanem, co postrzegał jako swoją misję. Chciał, aby wieść o ich losach dotarła do „późnej potomności”. Uważał, że swoją działalnością składa „gałązkę mirtową na ich grobach”[42].

8 czerwca 1838 roku Rosienkiewicz przesłał Eustachemu Januszkiewiczowi *Wiadomość o tułaczach polskich zmarłych w Ameryce*, gdzie zamieścił 12 biogramów. Głównym kryterium wyboru było poświęcenie dla ojczyzny i okazywany patriotyzm. W swojej korespondencji zaznaczał, że jedyną radością w trudnej doli wygnańca stają się dla niego wieści z kraju i emigracji. Uważał, że dla Polaka nie może być szczęścia bez ojczyzny. Wyjazd do Stanów Zjednoczonych łączył się z osobistą tragedią Rosienkiewicza, który w ciągu 14 dni utracił, jak sam napisał: „ubóstwianą matkę i najdroższą żonę”. W kraju pozostała jego jedyna córka, do której chciał wrócić albo którą chciał sprowadzić do siebie, co – według Floriana Stasika – nigdy nie doszło do skutku[43]. W jego intymnej korespondencji pojawiają się bardzo osobiste wyznania: „Nikt mnie jeszcze na tej półkuli wesołym nie widział”[44], gorzki ton zawiedzionych nadziei pobrzmiewa również w listach publikowanych w periodykach emigracyjnych.

[40] Ibidem.

[41] List Juliana Ursyna Niemcewicza do Marcina Rosienkiewicza, 28.04.1840, Zbiory Biblioteki Polskiej w Paryżu, rps. BPP 1435.

[42] List Marcina Rosienkiewicza do Eustachego Januszkiewicza, 8.06.1838, Zbiory Biblioteki Jagiellońskiej, rps. 7043.

[43] F. Stasik, *Marcin Rosienkiewicz*, op. cit., s. 85.

[44] Zbiory Biblioteki Książąt Czartoryskich, op. cit., nr 40, s. 155.

Z kolei artykuł pt. *General Harrison and Poles*[45], opublikowany na łamach „Scioto Gazette", ukazuje starania Rosienkiewicza, by wzbudzić sympatię do Polaków wśród Amerykanów. Ofiarował on generałowi Williamowi Harrisonowi krzyżyk z drzewa olchowego ze słynnej Olszynki Grochowskiej, gdzie rozegrała się najkrwawsza bitwa powstania listopadowego, będąca taktycznym zwycięstwem Polaków nad przeważającą siłą Rosjan. Generał Harrison, dziewiąty prezydent Stanów Zjednoczonych, opowiedział w czasie wrześniowego kongresu w 1840 roku w Cincinnati o bohaterstwie Polaków, nawiązując do historii krzyżyka. We wspomnianym artykule opublikowano list Rosienkiewicza do generała, w którym Polak dał wyraz swojej miłości do ojczyzny:

> Najgorętszym uczuciem serca bijącego dla wolności ofiarowuję Ci Generale jedyną i najdroższą pamiątkę mojej ojczyzny, Tobie, który całe życie poświęciłeś służąc swojemu krajowi, któremu Opatrzność powierzyła kierowanie tymi możnymi ludźmi i ochronę ich wolności i niepodległości, Tobie, który tak wymownie uczciłeś pamięć nieśmiertelnego Kościuszki, w nadziei, że ten drobny upominek nie zostanie przez Ciebie odrzucony, jako że jest on ofiarowany w imieniu moich rodaków, teraz obywateli Stanów Zjednoczonych, którzy walczyli, choć bez powodzenia dla świętej sprawy wolności i niepodległości. Nie doda to więcej blasku Twej słusznie zdobytej chwale, lecz ukazuje uczucia potomków Kościuszki i Pułaskiego do Cyncynata Ameryki[46].

Mimo trudnej sytuacji finansowej[47] Rosienkiewicz założył pracownię litografii, aby rozpowszechniać wśród Polaków treści czasopism przesyłanych przez emigrantów z Europy. Od pierwszych dni pobytu w Ameryce gromadził książki, ryciny, medale oraz dokumenty związane z Polską, gdyż zależało mu na utrzymaniu narodowego ducha wśród rodaków oraz poro-

[45] „Scioto Gazette" October 22, 1840, issue 28.

[46] W oryginale: "It is with the warmest feelings of the heart beating for freedom, that I take the liberty to present to you, General, the only and the dearest remembrance of my native country: to you who have spent all your life in the services for this country; to whom Providence intrusts the guidance of this mighty people and the preservation of their liberties and independence: to you who have so eloquently honored the memory of the immortal Kosciuszko: in hope that this humble gift will not be rejected by you, as it is offered in the name of my fellow-countrymen, now citizens of these United States and who were fighting, although unsuccessfully, for the sacred cause of liberty and independence. This will not add more lustre to your justly acquired glory and only shows the feelings of the descendents of Kosciuszko and Pulaski to the American Cincinatus" ("Scioto Gazette" October 22, 1840, Issue 28).

[47] Rosienkiewicz w listach do przyjaciół podkreślał, że mimo życzliwości Amerykanów jego interesy pozostawiały wiele do życzenia pod względem finansowym.

zumienia z Amerykanami. W tym celu podkreślał zasługi Polaków w wojnie rewolucyjnej, nazywając współczesnych polskich emigrantów w Stanach Zjednoczonych potomkami Pułaskiego i Kościuszki. Korespondował z Leonardem Chodźką w sprawie wydania biografii Kościuszki w Stanach Zjednoczonych, zaznaczając, że może to przynieść „sławie naszej narodowej […] pożytek"[48].

Marcin Rosienkiewicz, przebywając na obczyźnie, ratował od zapomnienia pamięć o ojczyźnie oraz podtrzymywał narodowego ducha wśród emigrantów. Dbał także o interesy rodaków na arenie międzynarodowej, reprezentując Polaków zarówno wobec rządu amerykańskiego, jak i ogółu emigracji, przekonując, że stanowią oni „najbiedniejszą" i niewielką, ale istotną część „pielgrzymstwa naszego". Należy również podkreślić, że Jerzy Lerski w swoim słowniku nazwał Rosienkiewicza przywódcą polskiej społeczności w Stanach Zjednoczonych[49]. Utrzymywał on także listowne kontakty z przedstawicielami różnych środowisk emigracyjnych, prosząc o najdrobniejsze wiadomości związane z Polską i tułactwem. Na kartach historii zapisał się jako autor pierwszej polskiej książki wydanej w Stanach Zjednoczonych, twórca pierwszej szkoły dla Polaków w Ameryce, założyciel polskiej biblioteki w Filadelfii oraz współtwórca pierwszej polskiej instytucji w tym kraju. O tym, jak ważna była dla niego Polska, świadczą słowa skierowane w liście do przyjaciela:

> Wszelkie wrażenia i związki w wiośnie życia powzięte i zawarte, są niezatarte i nad pojęcie mocne: stałe. Cała przeszłość nasza i słodkie o niej wspomnienie, tak mocne piętna na umysłach naszych wycisnęły, iż za mały jest ocean, aby je zmierzyć zdołał. Każdy list, który odbieram od was jest rzeczywistym balsamem dla usychającego bez ojczyzny serca[50].

Jako zwolennik idei republikańskiej również w innych listach podkreślał nadrzędną rolę ojczyzny: „Wszelką prawą władzę w Polsce uznam i będę jej posłuszny, z tą tylko różnicą, iż nigdy nie wyrzeknę: *służę królowi*, ale mojej ojczyźnie"[51].

Postać Rosienkiewicza, mimo jego wielowymiarowej, często pionierskiej działalności, pełnej poświęcenia dla współrodaków, nie cieszy się obecnie dużą popularnością. Zwykle wspomina się o nim na marginesie innych zagadnień. Wiele informacji z jego życia pozostaje w sferze domysłów albo są

[48] Zbiory Biblioteki Książąt Czartoryskich, op. cit.
[49] J. J. Lerski, *Historical Dictionary of Poland 966–1945*, London 1996, s. 511.
[50] Zbiory Biblioteki Książąt Czartoryskich, op. cit., nr 40, s. 155.
[51] Ibidem, nr 43, s. 165.

one zupełnie nieznane. Na zakończenie można wyrazić nadzieję, że owiane tajemnicą fakty i dokumenty z życia nauczyciela krzemienieckiego, patrioty, bibliofila, artysty, pedagoga, przyjaciela literatów i epistolografa, ujrzą jeszcze światło dzienne, tak jak dzieła Augusta Antoniego Jakubowskiego, które w odpisie właśnie Rosienkiewicza, podkreślmy raz jeszcze, czekały na ujawnienie w Bibliotece Polskiej w Paryżu ponad 130 lat. Podobnie odnaleziony w 2016 roku nagrobek Marcina Rosienkiewicza według władz cmentarza od kilkudziesięciu lat miał już nie istnieć, a teraz został objęty opieką Polish-American Club w Columbus i z daleka widać powiewającą przy nim biało-czerwoną flagę, symbol najważniejszej dla niego wartości.

Marcin Rosienkiewicz – Co-founder of Emigrant Literary Circle in the 19th Century United States

Abstract

The purpose of the present article is to remind the public about the life and work of Martin Rosienkiewicz, a patriot who has virtually sunk into oblivion. He was the author of the first coursebook for Polish learners published in the United States, the founder of the first Polish school established therein and of the Polish library in Philadelphia, as well as the co-founder of the Polish Committee, the very first Polish organisation in the U.S. This work comes as an outcome of a series of studies being conducted by the author as part of the Kosciuszko Foundation scholarship in the following institutions: The Polish Museum in Chicago, the Historical Society in Pennsylvania, Ohio State University and the Polish Library in Paris, which altogether took several months. The article lays a special emphasis on so far unknown biographical facts together with the literary activity of Rosienkiewicz, who used to work as a teacher in Krzemieniec and after the November Uprising was interned to the United States in a group of 234 Poles. Another aspect discussed in the present work is Rosienkiewicz's cooperation with Julian Ursyn Niemcewicz. Finally, it describes how the former author attempted to have his share in shaping the literary life of Polish community in the U.S. and how he managed to make the memory of the Polish writers creating in the 19th century America preserved from obscurity.

Keywords

Marcin Rosienkiewicz, emigration, United States, 19th century

Bibliografia podmiotowa

1. Jakubowski A. A., *Pisma pośmiertne*, red. M. Rosienkiewicz, Paryż 1839.
2. Jakubowski A. A., *Poezje*, wstęp i red. J. Maślanka, Kraków 1973.
3. Jakubowski A. A., *The Remembrances of a Polish Exile*, Philadelphia 1836.
4. Jakubowski A. A., *The Remembrances of a Polish Exile. Wydanie posko-angielskie*, tłum., wstęp, red. J. Ławski, P. Oczko, Białystok 2013.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

1. Archacki H., *Philadelphia's Polonica-Americana*, "Polish American Studies" 1963, Vol. 20, No. 2.
2. Biblioteka Jagiellońska, rps. 7043.
3. Biblioteka Polska w Paryżu, rps. BPP 1434, BPP 1435.
4. Bochenski A. M., *Our Youth and Its Polish-American Heritage*, "Polish American Studies" 1944, vol. 1.
5. Bolek F., *Who's Who in Polish America. A Biographical Directory of Polish-American Leaders and Distinguished Poles Resident in the America*, New York 1943.
6. Borys, M.. *Polska emigracja do Stanów Zjednoczonych do 1914 roku*, Toruń 2011.
7. Coleman A. P., *The study of Polish in the United States of America*, "Bulletin of the Polish Institute of Arts and Sciences in America" 1943, Vol. 1, No. 2.
8. *Death of a Distinguished Polish Exile*, "Cincinnati Enquirer" October 23, 1859.
9. Giergielewicz M., *An early Polish Exile in Philadelphia*, "The Polish Review" 1963, Vol. 8, No. 4, s. 108–110.
10. Grzeloński B., *Do New Yorku, Chicago i San Francisco*, Warszawa 1983.
11. Grzeloński B., *Polacy w Stanach Zjednoczonych Ameryki 1776–1865*, Warszawa 1976.
12. Haiman M., *Polacy w Ameryce. Historia wychodźstwa polskiego w Stanach Zjednoczonych*, Chicago 1930.
13. Haiman M., *Poland and the American Revolutionary War*, Chicago 1932.
14. Haiman M., *Polish Past in America 1608–1865*, Chicago 1938.
15. Haiman M. *Ślady polskie w Ameryce*, Chicago 1938.
16. *Heart of the Nation: Polish Culture and Literature. Proceedings of the Fiftieth Anniversary International Congress of the Polish Institute of Arts and Sciences of America*, ed. J. Pula, vol. III, New York 1994.
17. Jeglińska E., *Literatura polska w Stanach Zjednoczonych w latach trzydziestych XIX wieku z perspektywy emigracji popowstaniowej*, [w:] *Literatura polska w świecie*, red. R. Cudak, t. 1, Katowice 2005, s. 28.
18. Kraitsir C., *The Poles in the United States of America preceded by the earliest history of the Slavonians and by the history of Poland*, Philadelphia 1837.
19. „Kronika Emigracji Polskiej" 1836, t. 4, ark. 24.
20. „Kronika Emigracji Polskiej" 1837, t. 6.
21. Kruszka W. [oprac.], *Historja Polska w Ameryce: od czasów najdawniejszych aż do najnowszych*, t. 1, Milwaukee 1937.
22. Kunaszowski, H., *Życiorysy uczestników Powstania Listopadowego: zebrane na pamiątkę obchodu jubileuszowego pięćdziesięcioletniej rocznicy tego powstania*, Lwów 1880.
23. Lerski J., *A Polish Chapter in Jacksonian America. The United States and the Polish Exiles of 1831*, Madison 1958.
24. Lerski J. J., *Historical Dictionary of Poland 966–1945*, London 1996.
25. Liguori Pakowska M., *The First Polish Book Printed in the United States*, "Polish American Studies" 1948, Vol. 5, No. 1/2.
26. Maślanka J., *Szkice z dziejów literatury i kultury. Idee – motywy – wartości*, Kraków 2014.
27. Miąso J., *Dzieje oświaty polonijnej w Stanach Zjednoczonych*, Warszawa 1970.

28. Mikoś M. J., *The History of Teaching Polish in the United States*, "The Polish Review" 1985, Vol. 30, No. 4.
29. Mikoś M. J., *Zarys historii polonistyki w Ameryce Północnej*, Katowice 2012.
30. Muzeum Polskie w Chicago, rps. 1255.
31. Nobilis M., *The First Polish School in the United States*, "Polish American Studies" 1947, Vol. 4, No. 1/2.
32. Piotrowski W., *Słownik Krzemieńczan 1805–1832*, Piotrków Trybunalski 2005.
33. *Polski słownik biograficzny*, [red. nacz.] E. Rostworowski, Wrocław–Kraków 1989. t. XXXII.
34. Pula J. S., *Polish Americans: an ethnic community*, Boston–New York 1995.
35. Pula J. S., *Remembering Poland, But Not Polonia: The Development of Polish American Historical Memory*, "Studia Migracyjne – Przegląd Polonijny", Vol. XL, No. 1.
36. „Rocznik Emigracji Polskiej: Pismo polityce i literaturze narodowej poświęcone" 1836.
37. Rosienkiewicz M., [Nekrolog A. A. Jakubowskiego], „Młoda Polska" 1838, nr 25.
38. Sapa R., *Wyobcowanie cywilizacyjne: Polacy w USA po powstaniach i konspiracji niepodległościowej z lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku*, Kraków 1992.
39. „Scioto Gazette" October 22, 1840, Issue 28.
40. Stasik F., *Polska emigracja polityczna w Stanach Zjednoczonych Ameryki 1831–1864*, Warszawa 1973.
41. *The Polish American Encyclopedia*, ed. J. S. Pula, London 2011.
42. *The Polish Diaspora: Proceedings of the Fiftieth Anniversary International Congress of the Polish Institute of Arts and Sciences of America*, ed. J. S. Pula, vol. II, New York 1994.
43. Theodosetta M., *The Poles in Philadelphia to 1914*, "Polish American Studies" 1951, Vol. 8, No. 1/2.
44. Walaszek A., *Migracje Europejczyków: 1650–1914*, Kraków 2007.
45. Walaszek A., *Migracje, Polonia, diaspora i metoda porównawcza*, Lublin 1997.
46. Wierzbicki F. P., *California as it is & as it may be or a guide to the gold region*, The Grabhorn Press, San Francisco 1933.
47. Wolanin A. S., *Polonica Americana Prior to 1944*, "Polish American Studies" 1950, Vol. 7, No. 3/4.
48. Żuk E., *Z Krzemieńca do Cincinnati*, „Tygodnik Powszechny" 1979, nr 11.

Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
Nauki Humanistyczne, Nr 18 (3/2017), s. 51–65
e-ISSN 2082-9469 | p-ISSN 2299-1638
www.doktoranci.uj.edu.pl/zeszyty/nauki-humanistyczne
DOI: 10.26361/ZNTDH.08.2017.18.03

Blanka Skórska

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Wydział Humanistyczny
e-mail: blanca88@interia.pl

O stereotypie „pani od polskiego" w opinii studentów

Streszczenie

W artykule poruszono problem stereotypu konkretnego zawodu, mianowicie zawodu nauczycielki języka polskiego. Przedmiotem rozważań jest odtworzenie obrazu polonistki wyłaniającego się ze zgromadzonego materiału badawczego, pozyskanego dzięki opracowanej uprzednio ankiecie. Analiza danych pozwala stwierdzić, że w świadomości studentów funkcjonuje dość schematyczny wizerunek osoby uczącej języka ojczystego. Respondenci postrzegają ją przede wszystkim przez pryzmat wyglądu zewnętrznego, usposobienia i atrybutów.

Słowa kluczowe

stereotyp, nauczyciel, język polski

Podstawowym celem podjętych badań jest nakreślenie obrazu nauczycielki języka polskiego, który funkcjonuje w świadomości językowej młodego pokolenia. Inaczej mówiąc, interesuje mnie, jakie wyobrażenie tego konkretnego zawodu można stworzyć na podstawie wypowiedzi osób reprezentujących grupę wiekową 19–25 lat, czyli studentów. Zanim jednak przyjrzę się kształtowaniu się wyobrażeń o osobach wykonujących wyżej wymieniony zawód, poświęcę kilka słów na omówienie samego pojęcia stereotypu, które stało się przedmiotem badań wielu dyscyplin naukowych, takich jak: socjologia, psychologia, filozofia, literaturoznawstwo, etnologia czy wreszcie interesujące nas tu językoznawstwo.

Pojęcie stereotypu wywodzi się od dwóch słów greckich: *stereos* (przestrzenny) oraz *typos* (wzorzec, odcisk)[1]. Jako pierwszy koncepcję stereotypu

[1] J. Bartmiński, *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*, Lublin 2007, s. 13.

opracował i sformułował Walter Lippman, który pojmował go jako „schematyczny i jednostronny «obraz w głowie ludzkiej» jakiegoś zjawiska, człowieka, rzeczy – i zarazem opinię o niej przyswojoną z otoczenia jeszcze przed poznaniem samego obiektu”[2]. Jeśli chodzi o funkcje stereotypu, to Lippman wyróżnił dwie podstawowe: psychiczną, polegającą na ekonomizacji wysiłku poznawania świata, oraz społeczną, która w pewien sposób daje społeczeństwu poczucie bezpieczeństwa[3]. Z psychologicznego punktu widzenia stereotypy są swoistego rodzaju schematami kształtowanymi i rozwijanymi w procesie poznawczym. Stereotypizowanie to tak zwane chodzenie na skróty, polegające na tym, że osoba bądź przedmiot zostają niejako włączone do danej kategorii w oparciu o przypisane jej cechy. Dzięki temu mechanizmowi oszczędza się czas przeznaczony na poznawanie[4]. Z kolei według autorów *Słownika socjologicznego* stereotyp to

> […] konstrukcja myślowa zazwyczaj powszechna wśród członków danej grupy społecznej, oparta na schematycznym i uproszczonym postrzeganiu rzeczywistości (zjawisk społecznych, kulturowych lub pewnej kategorii osób), zabarwionym wartościująco, często bazującym na uprzedzeniach i niepełnej wiedzy: stereotyp wpojony przez środowisko społeczne i utrwalany przez tradycję trudno ulega zmianom[5].

Socjologowie, psychologowie i politolodzy są zgodni co do tego, że stereotypy są równoznaczne z uprzedzeniami i dyskryminacją, dlatego też nawołują do walki z nimi. Krytykują je między innymi za „tendencyjność ocen i nadmierną, fałszywą generalizację sądów”[6]. Podtrzymują opinię, że stereotypy ciężko zmienić, ponieważ są mocno zakorzenione w ludzkiej świadomości, a co za tym idzie utrudniają komunikację międzyludzką[7].

Językoznawcy i kulturoznawcy przyjmujący postawę obserwatorów i badaczy uważają, że stereotypy oprócz negatywnych mogą być także pozytywne i neutralne. Ponadto są nieusuwalne, to znaczy nie ma możliwości pozbycia się ich z języka i myślenia. Powyższe stanowisko ilustruje definicja stereotypu sformułowana przez wybitnego badacza Jerzego Bartmińskiego: „subiektywnie determinowane wyobrażenie przedmiotu obejmujące zarów-

[2] J. Bartmiński, J. Panasiuk, *Stereotypy językowe*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001, s. 372.

[3] J. Bartmiński, *Stereotypy mieszkają w języku*... op. cit., s. 54–55.

[4] W. Domachowski, *Przewodnik po psychologii społecznej*, Warszawa 2001, s. 145.

[5] K. Olechnicki, P. Załęcki, *Słownik socjologiczny*, Toruń 1999, s. 204.

[6] J. Bartmiński, *O stereotypach i profilowaniu słów kilka*, [w:] *Stereotypy – walka z wiatrakami?*, Lublin 2011, s. 34.

[7] Ibidem, s. 34.

no cechy opisowe, jak i wartościujące obraz, oraz będące rezultatem interpretacji rzeczywistości w ramach społecznych modeli poznawczych"[8]. Lingwiści z tak zwanej szkoły kognitywnej i antropologiczno-kulturowej twierdzą, że stereotypy pełnią swoistego rodzaju funkcję poznawczą, niosą bowiem z sobą pewien typ wiedzy o świecie. Co więcej, są nieodłącznym składnikiem mechanizmów kategoryzacji poznawanego świata[9]. Przyswaja się je wraz z językiem, który – po pierwsze – jest „nie tylko narzędziem informacji o otaczającym nas świecie, jest także środkiem aktywnie kształtującym obraz tego świata w świadomości społecznej, narzędziem urabiania opinii jednostek i całych grup społecznych"[10], po drugie zaś – opiera się „na uproszczeniach i generalizacji, a także na wartościowaniu"[11]. Stereotypy traktuje się również jako „utarte wyobrażenia podzielane przez wielu członków wspólnoty komunikatywnej"[12], dzięki którym interlokutorzy przez odwoływanie się do wspólnych doświadczeń czy ocen szybciej porozumiewają się ze sobą. Nie od rzeczy będzie zatem przywołanie trafnego spostrzeżenia Jerzego Bartmińskiego: „nie ma ucieczki od stereotypów, bo nie ma ucieczki od języka"[13], w którym one niejako mieszkają. Dlatego też walka z nimi będzie przypominać „walkę z wiatrakami".

W celu zrekonstruowania treści stereotypu wykorzystuje się trzy rodzaje danych: systemowe, tekstowe i ankietowe[14]. W niniejszym artykule wykorzystałam ankietę składającą się z sześciu pytań otwartych, która pozwoliła moim respondentom udzielić odpowiedzi w sposób swobodny i nieskrępowany. Tadeusz Pilch pisał, że „ankieta jest niezastąpiona w badaniach […] jako narzędzie poznawania cech zbiorowości, faktów, opinii o zdarzeniach, danych liczbowych"[15]. Pierwsze pytanie ankietowe miało na celu sprawdzenie, z czym bądź z kim kojarzy się nauczycielka języka polskiego. Następnie ankietowani zostali poproszeni o podanie synonimów wyrażenia „nauczycielka języka polskiego". Kolejne pytanie dotyczyło przedmiotów charakterystycznych (atrybutów) dla nauczycielki języka polskiego. W czwartym i pią-

[8] Idem, *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki*, [w:] *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, „Język a Kultura" 12, Wrocław 1998, s. 64.

[9] Idem, *O stereotypach i profilowaniu...*, op. cit., s. 34.

[10] Idem, *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 7.

[11] Idem, *O stereotypach i profilowaniu...*, op. cit., s. 34.

[12] Ibidem, s. 36.

[13] Idem, *Stereotypy mieszkają w języku...*, op. cit., s. 106.

[14] Idem, *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem...*, op. cit., s. 63–83.

[15] T. Pilch, *Zasady badań pedagogicznych*, Warszawa 1998, s. 87.

tym poleceniu respondenci mieli za zadanie opisać „typową" i „prawdziwą" polonistkę, w ostatnim zaś wypisać jej cechy osobowościowe. Badania zostały przeprowadzone w lutym 2016 roku na grupie 65 osób – studentów Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. 20 ankietowanych studiuje filologię polską, 10 – prawo, 10 – historię, 9 – ekonomię, 6 – pedagogikę, 5 – lingwistykę stosowaną, 4 – filologię angielską oraz 1 – logopedię. Uzyskane odpowiedzi zostały usystematyzowane pod względem aspektowym, przy czym aspekt definiowany jest tu jako „domena wyróżniona z określonego punktu widzenia"[16]. W świetle wypowiedzi młodych ludzi oraz ich sposobów postrzegania zawodu polonisty analiza zebranych danych umożliwiła zrekonstruowanie obrazu nauczycielki języka polskiego.

Odtworzeniem językowego wizerunku nauczyciela zajęła się Małgorzata Karwatowska[17]. Autorka zrekonstruowała obraz tego zawodu „nie według wąsko rozumianego stanu słownikowego, lecz wedle rzeczywistej kompetencji uczniów z trzech poziomów nauczania: szkoły podstawowej, gimnazjum i szkoły średniej"[18]. Uczniowie, profilując postać nauczyciela, rozszerzali jego obraz o „aspekty, które nie występują ani w słownikowej definicji, ani w ogólnie przyjętym, kulturowo utrwalonym definiowaniu nauczyciela"[19]. Zgromadzony materiał ujawnił, że uczniowie drugiego i trzeciego etapu edukacyjnego zwracają uwagę na domenę nauczania, wychowania, osobowości oraz wyglądu i oceny. Dla uczniów czwartego etapu najważniejsze przy tworzeniu wizerunku nauczyciela okazują się domeny takie, jak nauczanie, osobowość, wygląd oraz partnerstwo.

Z kolei Bartmiński zajął się odtworzeniem obrazu „prawdziwego" nauczyciela[20]. Wyniki badań ankietowych przeprowadzonych wśród studentów w 1999 i 2000 roku wykazały, że czołowe miejsce zajmują „cechy związane z przygotowaniem zawodowym, […] a zaraz potem cechy dotyczące sposobu wykonywania zawodu"[21]. Respondenci przede wszystkim charakteryzują „prawdziwego" nauczyciela „od strony psychospołecznej, psychologicznej i społecznej"[22]. Według nich to „nauczyciel-przyjaciel" – cierpliwy, wy-

[16] M. Brzozowska, *O przebiegu badań nas zmianami w rozumieniu nazw wartości w latach 1990–2000*, [w:] *Język. Wartości. Polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych*, red. J. Bartmiński, Lublin 2006, s. 40.

[17] M. Karwatowska, *Autorytety w opiniach młodzieży*, Lublin 2012.

[18] Ibidem, s. 150.

[19] Ibidem.

[20] *Język. Wartości. Polityka...*, op. cit.

[21] Ibidem, s. 533.

[22] Ibidem.

rozumiały, potrafiący zrozumieć ucznia i jego problemy, pomagający w ich rozwiązywaniu. Ważną rolę pełni także aspekt etyczny, mówiący o tym, że od „prawdziwego" nauczyciela wymaga się, by był sprawiedliwy i obiektywny w ocenach. W 2000 roku studenci opisywali „prawdziwego" nauczyciela w podobny sposób, choć mniejszą rangę uzyskał aspekt etyczny. Nakreślono tu obraz nauczyciela idealnego[23]. Przyjrzyjmy się zatem, w jaki sposób studenci postrzegają nauczyciela konkretnego przedmiotu, jakim jest język polski.

Zebrany przeze mnie materiał badawczy częściowo pokrywa się z wynikami dotychczasowych kwerend empirycznych. Ukazuje portret polonistki postrzeganej przez pryzmat wyglądu, usposobienia, zachowania oraz przedmiotów dla niej charakterystycznych. Ankietowanym najczęściej kojarzy się ona z panią w średnim wieku, która przeważnie ma specyficzny sposób ubierania się (*specyficzny ubiór*), a jej znakami rozpoznawczymi są: eleganckie ubrania, garsonka i okulary (*pani w okularach*, *w średnim wieku*, *kobieta w garsonce*, *elegancko ubrana*). Istotnym aspektem, który ujawnił się podczas oglądu nauczycielki języka polskiego, jest **aspekt psychospołeczny** – chodzi o postawy, jakie dana jednostka przyjmuje wobec innych ludzi. Respondenci uważają, że osoby wykonujące omawiany zawód są *zdecydowane*, *pewne siebie, wymagające* i *surowe*, niekiedy nawet wzbudzają w swych uczniach *strach*. Ponadto zarzucają polonistkom tak zwane *czepialstwo*, tj. przesadne zwracanie uwagi na najmniejsze (nawet nieistotne) detale i drobiazgi. Dodatkowo zauważają cechy charakterystyczne: *donośny i melodyjny głos*, na twarzy maluje się *wieczne zdziwienie*, bo *jak można nie znać na pamięć utworów klasyków*! Szczególnie wysoko studenci oceniają wykształcenie i kulturę osobistą polonistek, na przykład: *osoba o wysokiej kulturze osobistej*, *inteligentna*, *oczytana*, *o dużej wiedzy*, (która) *kocha język i literaturę polską*, *próbująca zainspirować innych*, *elokwentna*, *o bogatym zasobie słownictwa* i *używająca poprawnej polszczyzny*.

W odpowiedziach respondentów zwykle pojawiały się skojarzenia związane z realizacją lekcji języka polskiego lub treściami omawianymi podczas studiów filologicznych. Można więc wyróżnić nazwiska zapamiętanych pisarzy (*Adam Mickiewicz*, *Juliusz Słowacki*, *Witold Gombrowicz*), tytuły lektur szkolnych (*„Pan Tadeusz"*, *„Ania z Zielonego Wzgórza"*), rodzaje środków i pomocy dydaktycznych (*słownik języka polskiego*, *słownik ortograficzny*, *słownik frazeologiczny*, *encyklopedia*, *książka*, *tom poezji*, *lektury*), zagadnienia związane z literaturą i gramatyką (*wiersz*, *poezja*, *fikcja literacka*, *wierszyki*, *epopeja narodowa*, *interpunkcja*, *ortografia*, *gramatyka*, *fonetyka*, *literatura*,

[23] Ibidem.

zdanie współrzędne i podrzędne, *litery*), sposoby sprawdzania nabytej na lekcji wiedzy (*wypracowanie*, *dyktando*, *klasówka*, *testy*, *matura*), a także elementarne umiejętności kształcone w trakcie zajęć (*interpretowanie wierszy*, *piękne wysławianie się*, *mówienie poprawną polszczyzną*, *czytanie*, *pisanie*, *mówienie*, *opowiadanie*, *recytowanie wiersza z pamięci*, *omawianie lektur*, *nauka o języku polskim*, *dobra dykcja*).

Istotnym elementem w procesie ustalania stereotypu nauczycielki języka polskiego jest wyznaczenie synonimów. Wskazywane przez respondentów nazwy zamienne to: *pani od polskiego*, *osoba ucząca języka polskiego*, *profesorka*, *sorka*, *soreczka*, *sorka od polaka*, *psorka*, *baba od polskiego*, *polonica*, *babka od polaka*, *babeczka od polskiego*, *belfer*. W tych określeniach widoczny jest charakterystyczny dla młodych ludzi język, w którym dość często pojawiają się elementy potoczne, kolokwializmy czy nawet wyrażenia mające wydźwięk pejoratywny i nieco wulgarny, jak na przykład *babsztyl od polskiego.* Zauważalne jest też używanie synonimów ujemnie wartościujących, między innymi w formie rzeczowników nazywających niebezpieczne, ostre przedmioty: *siekiera*, *żyleta*, *igła* lub osoby niezrównoważone psychicznie: *wariatka*, *furiatka*, *frustratka*.

Polonistka bywa też traktowana jako kobieta wszechstronnie wykształcona, oczytana, nieustannie poszerzająca wiedzę i umiejętności, rozwijająca swoją pasję. Jest ona wzorem człowieka wykształconego, niedoścignionym ideałem, o którym mówi się tylko dobrze: *erudyta*, *humanistka*, *kobieta renesansu*, *myślicielka*, *kobieta literatury i kultury*, *kobieta, która umiłowała słowo*.

Badacze twierdzą, że czynnik afektywny odgrywa jedną z kluczowych ról w mechanizmie powstawania stereotypu. To między innymi na podstawie reakcji emocjonalnych i poziomu ich natężenia tworzone są przekonania na temat wielu spraw[24]. W zebranym materiale zaobserwować można różny stopień intensywności emocjonalnej, wartościowanie dodatnie i ujemne – synonimy warunkowane sympatią bądź antypatią. W świadomości młodzieży pojawia się zróżnicowany obraz polonistki, zależny od indywidualnych doświadczeń wychowanków. W grupie osób mających pozytywne doświadczenia z nauczycielkami języka polskiego pojawiły się typowania: *nauczycielka z klasą*, *autorytet*, *pani pedagog*, *wychowawca*, *elegancka pani od polskiego*. Kontrastują z nimi wypowiedzi respondentów, którzy najwyraźniej nawiązują do niemiłych doświadczeń lekcyjnych, dlatego też stosują synonimy mające zdecydowanie negatywny wydźwięk: *wariatka*, *stara panna*, *czepialska*, *babsztyl od polskiego.*

[24] E. Aronson, T. D. Wilson, R. M. Alert, *Psychologia społeczna. Serce i umysł*, tłum. A. Bezwińska et al., Poznań 1997, s. 542.

Polonistka rzadziej bywa kojarzona z badaniem języka i literatury polskiej. *Językoznawca*, *literaturoznawca*, *polonista*, *lingwista*, *wykładowczyni*, *profesor filologii polskiej* to wskazania stanowiące niewielki procent odpowiedzi. Na podstawie tego faktu można dokonać uogólnienia, że nauczycielka języka polskiego jest konwencjonalnym obrazem polonistki, który funkcjonuje w świadomości społecznej.

Osoba, która zajmuje się nauczaniem języka ojczystego w szkole, najczęściej charakteryzowana jest przez badanych ze względu na atrybuty, czyli przedmioty charakterystyczne, które niejako zostały jej przypisane i wyróżniają ją spośród ludzi trudniących się innymi profesjami. Z racji wykonywanego zawodu znakami rozpoznawczymi nauczycielki są: dziennik lekcyjny (*dziennik lekcyjny*, *szkolny dziennik*, *dziennik*, *dziennik elektroniczny*), bez którego nie może się rozpocząć żadna lekcja; *plany lekcji*; *kreda*, za pomocą której notowane są ważne informacje dla uczniów; oraz *tablica*, znajdująca się w każdej sali lekcyjnej. Respondenci zwracali także uwagę, że polonistki na ogół mają przy sobie *notes* bądź *kalendarz*, które służą im do sporządzania osobistych zapisków. Ponadto zawsze towarzyszą im obiekty związane z nauką: *gazety*, *stos papierów* (*wiecznie z papierami*), *stos klasówek i zeszytów*, *sterta książek aktualnie omawianych w szkole*, *lektury*, *jakieś szpargały*, *jakieś notatki*, *kartki*, *kserówki*, *teczki*, *zeszyty*, *sprawdziany*, *klasówki*, *prace klasowe swoich uczniów*, *testy*, *dyktanda*, *wypracowania*, *opracowania* oraz *duża ciężka torba zapełniona książkami.* To właśnie *książki* oraz *lektury* były najczęściej wskazywanymi przez ankietowanych atrybutami, które – jak się okazuje – są silnie utrwalone w świadomości badanych. „Pani od polskiego" utożsamiana jest również ze środkami i materiałami dydaktycznymi: tomikiem poezji (*tomik poezji*, *tomy poezji*, *tomik poezji w ręce bądź inna książka*, *wiersze*), podręcznikiem (*podręcznik*, *podręcznik do polaka*, *podręcznik od polskiego*, *podręcznik do polskiego*, *podręcznik do języka polskiego*), *słownikami*, *encyklopedią* oraz, jak zauważyli nieliczni, *poradnikami metodycznymi*, *kartą rabatową do księgarni* czy *kartą do biblioteki*. Materiał badawczy wykazał, że nauczycielka języka polskiego nie obejdzie się też bez pióra (*pióro wieczne*, *pióro do pisania*) czy *długopisu*, który najczęściej pisze na czerwono. Pojedyncze osoby podkreśliły, że polonistki przychodzą na lekcje z gadżetami technicznymi: *komputerem*, *laptopem*, *audiobookami* oraz jedzeniem i piciem: *ciastkami*, *pralinkami*, *kubkiem gorącej herbaty* bądź *wodą mineralną* (*gardło trzeba nawilżać, jak się do młodzieży dużo mówi*).

Ankietowani zostali również poproszeni o opisanie wyglądu zewnętrznego nauczycielki języka polskiego: a) „typowej"; b) „prawdziwej". Jak zaznacza Bartmiński, modyfikator „typowy" oznacza czystą opisowość, poka-

zuje, jaki ktoś jest naprawdę, wolny od wszelkiej idealizacji. Modyfikator „prawdziwy" ukazuje zaś obraz wzorcowy, to, jaki ktoś powinien być[25].

Analiza danych ankietowych dotyczących wyglądu zewnętrznego „typowej" polonistki, najlepiej oddającego jej specyfikę, dowodzi, że silną pozycję zajmuje **aspekt związany z fizykalną stroną jej życia**. Wyniki pokazują, że ankietowani zwracali uwagę zarówno na zalety, jak i wady wyglądu zewnętrznego swoich polonistek. Według nich „pani od polskiego" to osoba starsza lub w średnim wieku (*jest stara*, *stara kobieta*, *starsza pani*, *starsza pani z zasadami*, *raczej starsza wiekiem*, *prawie jak nasza babcia*, *ewentualnie 30–35 lat*, *w średnim wieku*, *ma ponad 40 lat*, *często ponad 50*, *brzydka nawet za młodu*, *kobieta w dojrzałym wieku*, *w podeszłym wieku*, *często postarzająca się na siłę*), przeważnie *szczupła*, *delikatna*, *krucha*, *niska*, *mała*, *filigranowa*, *smukła*, *drobna*, choć postrzegana przez niewielką liczbę badanych jako *osoba wysoka*. Kilku ankietowanych wprost określiło ją jako osobę *grubą*, *przy kości*, *brzydką* i *zawsze lekko zgarbioną*. Interesujące jest to, że część osób wyobraża ją sobie jako *kobietę z bardzo dużymi, wyłupiastymi oczami*, *kobietę o groźnym spojrzeniu*, która nigdy się nie uśmiecha (*brak uśmiechu*, *zero uśmiechu na twarzy*, *poważny wyraz twarzy*, *kamienna twarz*). Respondenci zwracali również uwagę na sposób uczesania kobiet. Ich zdaniem „typowa" polonistka ma *długie włosy*, bardzo często upięte w *kok* lub *kucyk* (*najczęściej ma spięte włosy*, *upięte włosy*, *długie włosy związane w kok*, *kok na głowie*, *pani z kokiem na głowie*, *uczesane włosy w koczka*, *mająca związane włosy w kucyk lub spięte spinką*). Zdarzają się jednak odpowiedzi, w których dobitnie podkreśla się zbyt małą troskę o fryzurę: *przeciętna fryzura*, *siano na głowie*, *rozczorchana*, *potargana*, *czupiradło*. Uwagę przyciąga również kolor włosów, który – jak podają ankietowani – jest siwy (*siwe włosy*). Dodatkowo pojawiły się odpowiedzi sugerujące brak makijażu (*bez makijażu w ogóle*, *nieumalowana*, *brak makijażu*, *nie maluje się*, *zero makijażu*) lub jego śladowe ilości (*mało makijażu*, *prawie bez makijażu*, *odrobina makijażu*, *skromny makijaż*). Większość respondentów jest zgodna co do tego, że „typowe" polonistki wręcz nie potrafią właściwie się malować, czego dowodem są następujące wypowiedzi: *przeciętny makijaż*, *zwyczajny makijaż*, *maluje się nijako*, *maluje się, ale nie umie*, *niezdarny make up*. Mimo że zdaniem ankietowanych polonistki nie są urodzonymi wizażystkami, zdarza się, że na ich ustach pojawia się czerwona szminka (*czerwona pomadka*, *czerwona szminka*, *czerwony błyszczyk*, *czerwone usta*, *usta pomalowane na czerwono*). Pojedyncze osoby zwróciły uwagę na kolor paznokci, który na ogół również jest czerwony (*czerwone tipsy*, *czerwone paznokcie*). Zapach to

[25] J. Bartmiński, *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem...*, op. cit., s. 74.

kolejny z czynników, który charakteryzuje kobiety uczące języka polskiego w szkole. Respondenci podkreślali, że „panie od polskiego" używają intensywnych perfum (*intensywne perfumy*, *mocne perfumy*, *mocny zapach perfum*). Charakterystycznym elementem osób uczących języka polskiego są przede wszystkim *okulary*, które zostały wskazane przez wszystkich ankietowanych. Ludzie noszący okulary odbierani są jako osoby mądre, inteligentne, wykształcone i doświadczone.

Według badanych „typowe" nauczycielki języka polskiego wyróżnia także strój. Zdecydowana większość studentów utożsamia „panie od polskiego" z kobietami ubierającymi się *staromodnie* (*staromodne ubrania i buty*), *niekiedy dziwnie*, *niezgodnie z obowiązującymi trendami*, wręcz źle (*źle ubrana*, *brzydkie ubrania*), ale za to *skromnie* (*skromna*, *skromnie, ale z klasą*, *kobieta schludnie ubrana*, *jest zawsze schludnie ubrana*, *schludna*) i *elegancko* (*elegancki sposób ubierania*, *ubrana jest elegancko*, *elegancka*, *eleganckie ubrania*). Ze zgromadzonego materiału wynika, że osoba wykonująca omawiany zawód nie lubi krzykliwych barw, dlatego też *zawsze ubrana jest w stonowany sposób*, a jej ulubionym kolorem jest *szary* (*ubrana w szarości*, *ubrana w szare kolory*, *szare ubranie*, *szary sweter*, *szara sukienka*, *siwa garsonka*). Jej garderoba składa się zazwyczaj z: *żakietu* (określanego też jako *marynara* i *marynarka*, *jest ubrana w nudne garsonki i żakiety*, *koniecznie w żakiecie i eleganckich butach*), *spódnicy* (*zawsze w spódnicy*, *spódnica za kolano*, *długa spódnica*, *taka spódnica jak dla babci*, *spódnica średniej długości*), *bluzki*, swetra zwanego *golfem* (*golf*, *golfik*, *chodzi w golfie*, *ubrana w golf*, *golf pod żakietem*), *swetra* (*grubego swetra*, *szarego swetra*, *rozciągniętego swetra*, *wyciągniętego swetra*, *luźnego swetra*, *sweterka w serek*), *butów na słupku*, *szpilek*, *butów na obcasie*, *pantofelków*, *prostych spodni*, *tak zwanych eleganckich spodni*, *spodni w kant*, *spodni dzwonów*, *niekiedy jeansów* oraz *sukienki*. Nieliczni wskazywali na takie dodatki do ubioru, jak: *kiczowata biżuteria*, *długie satynowe rękawice*, *apaszka*, *broszka*, *złote łańcuszki*, *pierścionki*, *korale*, *perły*, *bursztyny* czy *klipsy*.

Co ciekawe, wielu ankietowanych przy opisywaniu „typowej" polonistki zwracało uwagę na **aspekt bytowy**. Przede wszystkim akcentowali jej status cywilny i sposób życia. W ich opinii to przeważnie *panna*, *stara panna* lub *wdowa*, *kobieta o wybujałej religijności*, mająca w domu *puszystego kota lub najczęściej kilka kotów*, *dekorująca swoje mieszkanie egzotycznymi roślinami* lub *kwiatami* (*najlepiej sztucznymi*). Dom to jej oaza, w której półki uginają się pod naporem książek (*półki z książkami*, *na półkach ma tylko książki*, *jej dom to biblioteka*, *biblioteka domowa*, *regały uginające się od książek*, *książki na półkach*, *ogromna szafa z książkami*). Wieczory spędza zaś na czytaniu, zajadając się przy tym ciastkami i słodyczami (*ciągle czyta*; *czyta*

i zajada się słodyczami; *jak czyta, to je ciastka*; *siedzi przy kominku owinięta w koc i czyta*; *wieczory spędza jedynie przy książkach*; *czyta nawet podczas kąpieli*; *cały czas czyta*; *czyta wszystko*).

Osoby poddane badaniu sondażowemu „prawdziwą"[26], czyli 'zgodną z rzeczywistością' (realną, rzeczywistą), 'zgodną z czyimś wyobrażeniem czegoś' (idealną), nauczycielkę języka polskiego scharakteryzowali w zróżnicowany sposób. Przede wszystkim zwrócili uwagę na aspekty **psychiczny**, **psychospołeczny** oraz **fizykalny**. Wskazywali między innymi cechy osobowości, kompetencje i umiejętności zawodowe. Wymienili też własne oczekiwania wobec nauczycielki języka polskiego oraz jej najbardziej pożądane przymioty.

Wyraźnie ujawniły się tutaj aspekty **psychiczny** i **psychospołeczny**. Zdaniem największej liczby badanych wyróżnikami ogólnego wizerunku „prawdziwej" polonistki są cechy charakteru i sposób zachowania wobec innych. Zwrócono między innymi uwagę na predyspozycje zawodowe oraz osobowościowe wyrażane przymiotnikami wartościującymi dodatnio: *miła*, *pomocna*, *kompetentna*, *oczytana*, *inteligentna*, *oddana*, *spokojna*, *kreatywna*, *cierpliwa*; *dokładna*, oraz ujemnie: *nudna*, *zgryźliwa*, *monotonna*, *surowa*, *rygorystyczna*, *wredna*, *nawiedzona*.

Ankietowani zwrócili również uwagę na **aspekt fizykalny** i wyszczególnili elementy wyglądu zewnętrznego „prawdziwej" nauczycielki języka polskiego, który niczym nie różni się od wyglądu „typowej" polonistki. Zdecydowana większość uważa, że ów wizerunek daleko odbiega od obrazu kobiety XXI wieku: *niemodny strój*, *brak makijażu*, *ubiór jak z innej epoki*, *staromodne ubrania i buty*, *brak dbałości o wygląd*, *szara myszka w długiej spódnicy i w okularach*. Z wizualnym przedstawieniem polonistki łączy się **aspekt psychospołeczny**, który dopełnia jej pejoratywne postrzeganie. Zdaniem respondentów kobieta wyglądająca w ten sposób jest *zakompleksioną starą panną*, która jest *niepewna siebie*, *niespełniona*, *przebywa we własnym świecie*, *zamknięta w sobie*, *z ubogim życiem osobistym*. Mniej wyraźnie został wyeksponowany pogląd, że polonistka to *przebojowa kobieta*, *pełna energii i entuzjazmu*, *schludnie ubrana*, *elegancka*, *zgrabna*, *dobrze ubrana*, *na obcasach*, *atrakcyjna*. Sporadycznie pojawiały się zdania o wymowie neutralnej – polonistka to osoba *przeciętna*, *niczym niewyróżniająca się*, *niemająca cech szczególnych*, *taka zwykła kobieta.* Kiedy porównujemy obrazy „typowej" i „prawdziwej" nauczycielki języka polskiego, możemy wysnuć wniosek, że respondenci nie zauważają zasadniczych różnic pomiędzy tymi dwoma kreacjami. Szczególną uwagę zwracają jednak na to, jaka powinna być „prawdziwa" nauczycielka.

[26] J. Bartmiński, J. Panasiuk, op. cit., s. 379.

Materiał badawczy, który został przeze mnie zebrany, przedstawia szerokie spektrum cech przypisywanych polonistce. Składają się na nie właściwości wynikające z charakteru człowieka, postawy, przekonania czy posiadanie pewnych specyficznych umiejętności. Omawiany zawód w dużej mierze uznawany jest za zajęcie wymagające niezwykłych predyspozycji i zdolności, wiedzy, oczytania, pasji, a także swoistej wrażliwości na literaturę i język. Wskazywane cechy wartościowane są zarówno dodatnio, jak i ujemnie.

Wyniki badań empirycznych ujawniają także, że wyraźnie zaakcentował się **aspekt kulturowy**. W świadomości językowej respondentów „typowa" polonistka istnieje jako kobieta wykształcona, która przyswaja i przekazuje wiedzę w określonej dziedzinie nauki. Badani podkreślają, że kobieta uprawiająca zawód polonistki jest: *mądra*, *oczytana*, *światła*, *inteligentna*, *posiada ogromną wiedzę humanistyczną*, *szerokie horyzonty myślowe*, jest *ciekawa świata*, *obowiązkowa*, *systematyczna*, *dokładna w tym, co robi*. Prezentowane opinie można potraktować jako uznanie dla szerokich kompetencji nauczycielek języka ojczystego oraz ich merytorycznego przygotowania do wykonywanego zajęcia.

Na płaszczyźnie zawodowej kobieta polonistka wartościowana jest wysoko. Szczególną uwagę respondentów zwracają jej liczne zdolności i umiejętności. Jako dowód niech posłużą wybrane przykłady wypowiedzi studentów. Według nich posiada ona duży zasób słownictwa oraz dba o poprawność językową (*posługuje się pięknym słownictwem oraz dbałością o język*; *używa bogatego słownictwa*; *potrafi się ładnie wypowiedzieć*; *mówi bardzo poprawnie*; *dba o poprawność językową*; *dużo wie o świecie*; *używa wyszukanego słownictwa, ma też bardzo ładne, staranne pismo*), ponadto jest bardzo dobrym nauczycielem i pedagogiem (*posiada umiejętność aktywnego słuchania uczniów*, *umiejętność przekazywania wiedzy*, *ma wiedzę wychodzącą poza język polski*, *ma dobrą pamięć i dykcję*).

Okazuje się jednak, że idealny obraz polonistki „zakłócają" nieco inne jej cechy: nadgorliwość, zbytnie przestrzeganie zasad oraz brak spontaniczności i swobody. Według niektórych respondentów do niekorzystnych wyznaczników należy zaliczyć to, iż jest *przewrażliwiona na punkcie doboru słownictwa*; ma *skłonność do nadmiernej poprawności językowej*; jest *zbyt wyczulona na błędy językowe*; *lubi poprawiać wypowiedzi innych, co sprawia, że czasami jest denerwująca*; *bez przerwy zwraca uwagę na słownictwo i styl wypowiedzi*; *za bardzo dba o dobór słownictwa*; to *kobieta*, *przed którą trzeba się poprawnie wysławiać*; *wymagająca aż do przesady.*

Polonistka bywa też ceniona za profesjonalizm oraz umiejętności wzbudzania szacunku i posłuchu. Poprzez swoje oddanie i pasję zawodową wyróżnia się na tle nauczycieli innych przedmiotów, co znalazło uznanie w wy-

powiedzi zarejestrowanej przez studentkę: *przez to, że na co dzień porozumiewamy się w języku polskim i dużo czytamy, polonistka jest w moim odczuciu jakby o wiele bliższa niż inni nauczyciele (treści przez nią nauczane są mi bliższe i chętnie uczestniczyłam w zajęciach języka polskiego, bo nie miałam poczucia, że jak np. nie znam jakiegoś chemicznego wzoru, to nie zrozumiem całej lekcji – na języku polskim można było zawsze coś zaimprowizować właśnie przez to, że jest to język, którym posługuję się na co dzień).*

Okazuje się, że polonistka ma też wiele cech osobowości, które opiniodawcy uznają za najbardziej pożądane. Większość nie tylko oczekuje zaangażowania w przygotowanie do lekcji oraz sprawnego i rzetelnego przekazywania uczniom wiedzy, ale spodziewa się również, że ich nauczycielki będą osobami, które można obdarzyć sympatią. Tutaj zaznacza się **aspekt psychiczny**. Znaczna część byłych uczniów pozytywnie ocenia nauczycielki prowadzące lekcje języka polskiego, jeśli wymienia takie cechy, jak *cierpliwość*, *kontaktowość*, *wyrozumiałość*, *otwartość*. Pojawiają się wypowiedzi niezwykle przychylne, o przyjaznym i życzliwym zabarwieniu: *uprzejma*, *miła*, *pomocna*, *spokojna*, *cierpliwa*, *wrażliwa*, *uśmiechnięta*, *ciepła*, *uczynna*, *chętna do współpracy z młodzieżą*.

Wiele miejsca zajmują też odmienne, niezbyt przychylne opinie na temat cech osobowościowych polonistek. Respondenci dobitnie wyrażają swoje negatywne spostrzeżenia, na przykład: *jest poważna*, *wredna*, *egoistyczna*, *chamska*, *surowa*, *władcza*, *despotyczna*, *apodyktyczna*, *czepialska* i *zaciekła.* Jest osobą konserwatywną, rygorystycznie kierującą procesem dydaktycznym (*ma własne hermetyczne poglądy*, *które ciężko obalić*; *ma specyficzne poczucie humoru* lub *brak poczucia humoru*; *cechuje ją konserwatyzm*; *jest ironiczna – wie, ale nie powie, mówi: sam dojdź do wiedzy, zerknij do książki, sprawdź w słowniku, naucz się wreszcie!*; *myślenie schematyczne*; *wąskie spojrzenie*; *autorytaryzm*; *często ograniczona*), a jej lekcje prowadzone są w nieciekawy sposób (*jej lekcje są nudne*; *często pyta i lubi stawiać jedynki*; *prowadzi lekcje w beznadziejny sposób*; *robi jedno i to samo w kółko na lekcjach*).

Zdaniem ankietowanych „typowa" polonistka przekazuje treści w schematyczny, powtarzalny i z góry ustalony sposób, nie stosuje ciekawych metod aktywizujących i nie pozwala uczniom kreatywnie myśleć (*miażdży indywidualizm*). Nie potrafi stworzyć na lekcji miłej, sprzyjającej przyswajaniu wiedzy atmosfery. Jest niczym generał w wojsku, którego zadaniem jest przede wszystkim utrzymywanie dyscypliny: *ciągle krzyczy*, *podnosi głos*, *wydziera się*, *wrzeszczy na uczniów, gdy czegoś nie potrafią*, *jest sztywna*, *stanowcza*, *rygorystyczna.* Przypomina surowego brygadzistę, który stanowi prawo i wymaga posłuszeństwa[27].

[27] Por. M. Bajan, S. J. Żurek, *Etyka nauczyciela*, Lublin 2011, s. 111.

Być może problem tkwi w uwarunkowaniach edukacyjnych i licznych obowiązkach wypełnianych przez polonistów w szkole. Ankietowani nie zawsze zdają sobie sprawę z tych obciążeń, a ich zapisy odnoszą się przeważnie do obserwacji bezpośredniej. Zauważają, że nauczycielka polonistka jest najczęściej: *zmęczona pracą*; *bez życia prywatnego*; *nie ma w niej pasji*; *nie nadaje się*; *nie lubi swojej pracy*, *dlatego wyżywa się na uczniach*. Wydaje się więc, że wybrany zawód przynajmniej niektórym polonistkom nie przynosi satysfakcji zawodowej ani osobistej.

Aspekt psychospołeczny z kolei pokazuje, że polonistka bywa identyfikowana z kobietą, która nie założyła rodziny, żyje w pojedynkę i nie potrafi otworzyć się na bliższe relacje z innymi ludźmi. Często bywa określana jako *szara myszka*. Według badanych jest osobą niezwykle wrażliwą, przelewającą swe myśli i uczucia na papier (*często pisze wiersze*, *autorka wierszy*), zamkniętą niejako w rzeczywistości literackiej, mającą swój własny świat, niedopuszczającą do niego obcych (*przebywa we własnym świecie*, *żyje w świecie poezji i literatury*; *interesuje ją tylko wyimaginowany świat*; *siedzi w swoim wyimaginowanym świecie*). Piszą, że: *polonistka to stara panna*, *nudziara*, *nudna aż do bólu*, *ma zmienne nastroje*, jest *smutna*, *skromna*, *skryta*, *cicha*, *wstydliwa*, *spokojna*, *niezaradna życiowo*, *zakompleksiona*, *to typ marzycielki*, jest *zamyślona*, *rozkojarzona*, *znudzona*, *zawiedziona życiem*, *sfrustrowana*, *złośliwa i niezorganizowana*. Jest także postrzegana jako panna z dobrego domu: *panna z nienagannymi manierami*, *kulturalna*, *wysoka kultura osobista*, *dobrze wychowana*, *punktualna*. Przywołane opinie sugerują, że polonistkę postrzega się czasami jako człowieka zamkniętego w sobie, posiadającego cechy introwertyka.

Podsumowanie

Przeprowadzone przeze mnie badania sondażowe ukazały studencki sposób postrzegania nauczycielki języka ojczystego oraz wykonywanego przez nią zawodu.

Studenci postrzegają polonistkę przede wszystkim **w aspekcie fizycznym**. Cechy wyglądu zewnętrznego, które zostały przez nich wymienione, świadczą o tym, że jest to niska, szczupła osoba w podeszłym wieku, ubrana w sposób staroświecki, aczkolwiek elegancki, nosząca okulary, uczesana w tak zwany kok, z lekkim makijażem lub jego brakiem, mająca na ramieniu dużą torbę wypełnioną książkami.

W sferze psychologicznej ujawniono dwa sposoby widzenia. W pierwszym polonistka odbierana jest jako osoba miła, wrażliwa, ciepła, kontaktowa i otwarta, w drugim zaś bywa nudna, niezaradna i zakompleksiona, to stara

panna bez życia prywatnego, która najlepiej czuje się w domowym zaciszu, czytając książki. Na płaszczyźnie zawodowej wysoko ceni się jej inteligencję, elokwencję, oczytanie oraz ogromną wiedzę, potępia natomiast jej egoizm, despotyzm, schematyczne myślenie i zabijanie w uczniach indywidualizmu.

Ponadto respondenci kojarzą obraz polonistki z typowymi, charakterystycznymi dla jej zawodu przedmiotami: dziennikiem lekcyjnym, książkami, lekturami, podręcznikami, wypracowaniami, dyktandami czy testami.

Wyniki przeprowadzonych przez mnie badań empirycznych dowodzą, że **studencki** stereotyp nauczycielki języka polskiego jest dość spójny, ale tylko częściowo wpisuje się w ogólny stereotyp nauczyciela.

ABOUT THE STEREOTYPE OF POLISH TEACHER IN STUDENTS' OPINIONS

ABSTRACT

The article touches upon particular profession stereotypes problem, namely Polish language teacher. The subject of the discussion is to recreate the image of Polish language teacher emerging from the accumulated research material, collected through a previously prepared questionnaire. Analysis of the data shows that in the consciousness of students function rather schematic image of a person who teaches a native language. Respondents perceive her primarily through the prism of appearance, temperament and attributes.

KEYWORDS

stereotype, teacher, Polish language

BIBLIOGRAFIA

1. Aronson E., Wilson T. D., Alert R. M., *Psychologia społeczna. Serce i umysł*, tłum. A. Bezwińska et al., Poznań 1997.
2. Bajan M., Żurek S. J., *Etyka nauczyciela*, Lublin 2011.
3. Bartmiński J., *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki*, [w:] *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, „Język a Kultura" 12, Wrocław 1998, s. 63–83.
4. Bartmiński J., *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 103–120.
5. Bartmiński J., Panasiuk J., *Stereotypy językowe*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001, s. 371–395.
6. Bartmiński J., *Język symbolem tożsamości narodowej i świadectwem otwartości*, [w:] idem, *Stereotypy mieszkają w języku*. *Studia etnolingwistyczne*, Lublin 2007.
7. Bartmiński J., *O stereotypach i profilowaniu słów kilka*, [w:] *Stereotypy – walka z wiatrakami?*, Lublin 2011, s. 33–51.

8. Brzozowska M., *O przebiegu badań nas zmianami w rozumieniu nazw wartości w latach 1990–2000*, [w:] *Język. Wartości. Polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych*, red. J. Bartmiński, Lublin 2006, s. 36–43.
9. Domachowski W., *Przewodnik po psychologii społecznej*, Warszawa 2001.
10. *Język. Wartości. Polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych*, red. J. Bartmiński, Lublin 2006.
11. Karwatowska M., *Autorytety w opiniach młodzieży*, Lublin 2012.
12. Olechnicki K., Załęcki P., *Słownik socjologiczny*, Toruń 1999.
13. Pilch T., *Zasady badań pedagogicznych*, Warszawa 1998.

Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
Nauki Humanistyczne, Nr 18 (3/2017), s. 67–79
e-ISSN 2082-9469 | p-ISSN 2299-1638
www.doktoranci.uj.edu.pl/zeszyty/nauki-humanistyczne
DOI: 10.26361/ZNTDH.08.2017.18.04

Anna Wójciuk

Uniwersytet Śląski
Wydział Filologiczny, Instytut Języka Polskiego
Zakład Socjolingwistyki i Społecznych Praktyk Komunikowania
e-mail: ania.wojciuk@gmail.com

Ekspresywność języka subkultury hip-hopowej

Streszczenie

W niniejszym artykule opisano ekspresywność języka subkultury hip-hopowej. Opierając się na teorii socjolektów, zaproponowanej przez Stanisława Grabiasa, autorka pokazała, że język członków subkultury hip-hopowej cechuje ekspresywność. Opisując ów język, autorka analizowała przede wszystkim teksty utworów muzycznych wykonywanych przez raperów, a także wypowiedzi twórców muzyki rap i innych członków subkultury hip-hopowej, które zostały zamieszczone na stronach internetowych.

Słowa kluczowe

subkultura, subkultura hip-hopowa, język, ekspresywność

W latach trzydziestych ubiegłego wieku zauważono pewne zmiany w funkcjonowaniu społeczeństwa. Zaobserwowano, że młodzież zaczęła tworzyć nowe wzory zachowań, odrębne od wzorów, którymi kierowały się osoby dorosłe. Przyczyniło się to do powstania grup społecznych nazwanych przez amerykańskich socjologów subkulturami[1]. Członkowie tych grup mogą wzbogacać kulturę dominującą, ale także – poprzez przejawianie negatywno-burzącej postawy wobec rzeczywistości – mogą negatywnie wpływać na funkcjonowanie społeczeństwa[2].

Przedmiotem mojego zainteresowania jest subkultura hip-hopowa, która – tak jak większość tego typu grup społecznych – posiada własną ideologię, obyczajowość, wizerunek, swoisty język oraz przejawia aktywność spo-

[1] M. Golka, *Socjologia kultury*, Warszawa 2008, s. 196.
[2] T. Sołtysiak, *Młodzież o podkulturach*, Bydgoszcz 1993, s. 23.

łeczną i twórczą realizowaną poprzez muzykę rap, taniec breakdance, graffiti oraz określone dyscypliny sportowe, na przykład bicykle MotoCross[3]. Elementy te podkreślają odrębność danej subkultury w zakresie wartości i norm postępowania dominujących w danym społeczeństwie[4]. W artykule analizuję ekspresywność języka subkultury hip-hopowej, która skupiając się wokół takich haseł, jak: miasto jest dżunglą, poszukiwanie godności, budowa świadomości, sprzeciw wobec świata, slangowy język, została nazwana subkulturą buntu[5]. Badania oparłam na teorii socjolektów zaproponowanej przez Stanisława Grabiasa, ponieważ szczegółowo opisał on istotę ekspresywności języka i budujące ją środki językowe[6]. Nie analizowałam znaczenia tańca, dyscyplin sportowych, tekstów graffiti. To zagadnienie wyczerpująco scharakteryzowali inni badacze[7].

Opisując język tej grupy społecznej, analizowałam przede wszystkim teksty utworów muzycznych wykonywanych przez raperów, gdyż, po pierwsze, są oni reprezentantami subkultury hip-hopowej, po drugie, muzyka rap znacząco wpłynęła na rozwój tej grupy, po trzecie zaś, poprzez utwory muzyczne możemy poznać wartości, idee i poglądy badanej subkultury. By poszerzyć pole badawcze, analizowałam także wypowiedzi raperów i innych członków grupy, które zostały zamieszczone na stronach internetowych. Analizowany materiał obejmuje teksty powstałe od połowy lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku do końca 2015 roku[8].

---

[3] Zob. A. Jawłowski, *Ja – My – Oni. Szkic konstrukcji świata współczesnego w ramach polskiej subkultury hip-hopowej*, [w:] *Normalność i normalka. Próba zastosowania pojęcia normalności do badań młodzieży*, red. B. Fatyga, A. Tyszkiewicz, Warszawa 2001, s. 307.

[4] P. Piotrowski, *Subkultury młodzieżowe: aspekty psychospołeczne*, Warszawa 2003, s. 9–10.

[5] Hasła te podaję za: B. Łukaszewski, *Warszawski hip-hop w kontekście środowiska rodzinnego*, Toruń 2015, s. 74.

[6] Stanisław Grabias jest autorem publikacji poświęconej ekspresywności języka, w której scharakteryzowane zostały między innymi leksykalne środki ekspresji. Zob. S. Grabias, *O ekspresywności języka: ekspresja a słowotwórstwo*, Lublin 1981.

[7] Zob. m.in. *That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader*, eds. M. Forman, M. A. Neal, New York–London 2004; H. Zgółkowa, *Agresja na murze, czyli o tekstach graffiti*, [w:] *Życzliwość i agresja w języku i kulturze*, red. A. Dąbrowska, A. Nowakowska, Wrocław 2005, s. 243–250.

[8] Przytoczone fragmenty i określenia pochodzą z następujących utworów muzycznych: „Przeciw politykom" (Gandi Ganda), „Podły POPIS" (Peja), „Władza" (HipoToniA), „Kim oni są?" (Tede), „Nic Nowego" (Molesta), „Wysadzić polityków" (Nagły Atak Spawacza), „Nie jesteś jednym z nich" (Trzeci Wymiar feat. Tetris), „Wybory" (Mustafarai), „Autorytet" (Zipera), „Jestem normalny" (WWO), „Gówno o mnie wiesz" (Karramba), „Co Cię boli?!" (Peja), „Pan władza/jestem przeciw" (Pezet), „Mróz" (Tede), „Panie komendan-

Socjolekt – język grup społecznych

Termin *socjolekt* wprowadził Aleksander Wilkoń. Badacz wskazał, że pojęcie to funkcjonuje w szerokim i wąskim znaczeniu. W znaczeniu szerokim: „socjolekty – to odmiany językowe związane z grupami społecznymi, takimi jak klasa, warstwa, środowisko i grupy zawodowe, co nie znaczy, aby w konkretnych warunkach duże grupy społeczne: klasa i warstwa, wyodrębniały się w sposób wyrazisty od strony językowej, aby tworzyły własne socjolekty”[9], natomiast w znaczeniu wąskim: „socjolekt to po prostu ekspresywne lub/i zawodowe odmianki społeczne, czyli tzw. gwary środowiskowe i zawodowe, takie jak gwara złodziejska, gwara uczniowska czy gwara żołnierska”[10]. W polskiej lingwistyce przyjęło się wąskie znaczenie socjolektu.

W funkcjonowaniu socjolektów podstawową rolę odgrywa rozwijana przez Stanisława Grabiasa zasada wzajemnej zależności między społeczeństwem a językiem. Według tej zasady grupa społeczna tworzy język, a język tworzy grupę społeczną. Język jednoczy bowiem członków danej grupy, sprawia, że czują oni swoją odrębność, a ponadto dostarcza grupie narzędzi umożliwiających interpretację rzeczywistości[11].

Badacz ten wskazuje trzy nadrzędne kategorie socjolektalne, które umożliwiają podział socjolektów ze względu na zawodowość, tajność i ekspresywność[12]. W obrębie danej grupy jedna kategoria funkcjonuje jako domi-

---

cie” (Ascetoholix), „Każdy ponad każdym” (WWO), „Właściwy trop” (Nagły Atak Spawacza), „997” (Peja), „Jedziemy po zioło” (Kaliber 44), „Się jara” (Hemp Gru), „Wszystko, co najlepsze” (Molesta), „Ideał?” (Karramba), „Zabić wszystkich heretyków” (Nagły Atak Spawacza), „Panie” (Peja), „Wierzę, że…” (WWO), „Zmysły, emocje” (Pijani Powietrzem), „Mary Jane” (Beat Squad), „Jestem z Polski” (Tede), „Kochana Polsko” (O.S.T.R), „Dzień dobry Polsko” (Doniu feat. Liber), „Żeby Polska” (Peja feat. Slums Attack), „Nie jesteś jednym z nich” (Trzeci Wymiar), „Równowaga” (Molesta), „Gdy ujrzałem drogę” (Ganja Mafia), „Przyjaźń” (Jeden Osiem L), „Los Vatos Locos Clan” (Karramba).

[9] A. Wilkoń, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Katowice 2000, s. 87-88.

[10] Ibidem.

[11] S. Grabias, *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin 1997, s. 135–136.

[12] Władysław Lubaś wyjaśnia, że „ekspresja jest terminem, który oznacza fakultatywny składnik znaczenia. Należy do obudowy pragmatycznej wypowiedzi. Zadaniem ekspresji jest wyrażenie przeżyć wewnętrznych i uczuć osoby tworzącej tekst. Ekspresja zawarta w wypowiedzi jest więc subiektywną intencją, którą się realizuje za pomocą środków językowych ukształtowanych w wypowiedziach tekstowych, wypowiedzeniach, a także, w mniejszym stopniu, w leksemach, w tym także w wyspecjalizowanych formantach słowotwórczych. Środki te są nazywane ekspresywnymi (lub ekspresyjnymi), tzn. wyrażającymi ekspresję i odznaczającymi się siłą wyrazu. Oprócz wypowiedzi tekstowych, wy-

nująca. Kategoria zawodowości dominuje w grupach, których członkowie wykonują ten sam zawód (na przykład marynarze, żołnierze). Ich język cechuje między innymi funkcja profesjonalno-komunikatywna, skrótowość i słownictwo, które nazywa i opisuje obiekty oraz cechy rzeczywistości niemające określeń w języku ogólnym, a umożliwiające komunikowanie się członków grupy. Kategoria tajności odgrywa zaś najważniejszą rolę w środowiskach złodziejskich i więziennych. W tych grupach język staje się rodzajem szyfru, który uniemożliwia osobom z zewnątrz zrozumienie przekazywanych informacji. Ekspresywność, dominująca w grupach młodzieżowych i studenckich, odzwierciedla emocjonalny stosunek do rzeczywistości. Leksyka ekspresywna obejmuje neologizmy, neosemantyzmy, peryfrazy i tautonimy[13]. Ekspresywność przyczynia się do powstawania nadmiaru jednostek leksykalnych, na przykład kilka określeń odnosi się do tego samego obiektu, przedmiotu czy zachowania, a ich użycie najczęściej uzależnione jest od kontekstu. Kategorię ekspresywności buduje również słownictwo przejęte z dialektów oraz socjolektów, na przykład z żargonu złodziejskiego, karciarsko-szulerskiego, żołnierskiego, łowieckiego, sportowego, slangu uczniowskiego i języka dziecinnego[14].

Należy podkreślić, że w przypadku kategorii ekspresywności przedmiotem zainteresowania językoznawców w większym stopniu jest nazewnictwo ekspresji (wyrażania) emocji, w mniejszym zaś dociekanie istoty uczuć, ponieważ tym problemem zajmują się psychologowie. Badacze wydzielają dwie grupy leksemów wyrażających emocje: jedna dotyczy emocji uznawanych za reakcje pozytywne, druga odnosi się do emocji uznawanych za reakcje negatywne. Do pierwszej grupy zalicza się między innymi: atencję, aprobatę, radość, podziw, wzruszenie, współczucie. Druga grupa obejmuje na przykład: krytykę, niedowierzanie, niezadowolenie, dystans, negację, lekceważenie, rozczarowanie, smutek, złość, gniew, pogardę, obrazę, rubaszność, grubiaństwo, wulgarność, agresję[15].

powiedzeń i leksemów ekspresję wyrażają też znaki ekspresywne, czyli elementy systemu językowego (np. wykrzyknik, partykuła) i symptomy oddające stan fizjologiczny lub psychiczny mówiącego wraz z towarzyszącymi tej emocji znakami ciała". Zob. W. Lubaś, *Polskie gadanie. Podstawowe cechy i funkcje potocznej odmiany polszczyzny*, Opole 2003, s. 181.

[13] E. Kołodziejek, *Człowiek i świat w języku subkultur*, Szczecin 2015, s. 32–34.

[14] S. Grabias, *Środowiskowe i zawodowe odmiany języka – socjolekty*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, t. II, Wrocław 1993, s. 234–235.

[15] W. Lubaś, op. cit., s. 183–184.

Ekspresywność języka subkultury hip-hopowej

Język subkultury hip-hopowej buduje przede wszystkim leksyka wyrażająca emocje negatywne. W analizowanych tekstach i wypowiedziach dominuje słownictwo: potoczne, nacechowane, wulgarne, obelżywe, pogardliwe, skatologiczne, prześmiewcze, a także neologizmy, neosemantyzmy oraz zapożyczenia z grypsery więziennej i języka angielskiego.

Powiązanie słownictwa subkultury hip-hopowej ze słownictwem przestępców wiąże się z historią opisywanej grupy społecznej. W latach osiemdziesiątych XX wieku w Stanach Zjednoczonych pojawił się rap gangsterski (*gangsta rap*), o szczególnej brutalności tekstów, odzwierciedlających patologię życia w amerykańskich dzielnicach opanowanych przez narkomanów i przestępców. Z czasem słownictwo charakterystyczne dla rapu gangsterskiego zaczęło przenikać do klasycznego rapu[16]. Przykładami zapożyczeń z grypsery więziennej są: *balet* (‘wspólna zabawa z udziałem kobiet połączona z piciem alkoholu i urządzaniem wymyślnych orgii pijacko-seksualnych’), *bania* (‘głowa’), *chawir* (‘mieszkanie’), *chmura* (‘palić papierosa’, ‘zaciągnąć się marihuaną’), *dropsy* (‘narkotyki w pigułkach’), *dziura* (‘wulgarnie o kobiecie’), *jaźwa* (‘twarz’), *kielnia* (‘kieszeń’), *kopyto* (‘pistolet’), *kosa* (‘nóż’), *leszcz* (‘obraźliwie o mężczyźnie’), *pies* (‘obraźliwie o policjancie’), *pucować się* (‘przyznawać się’), *puszka* (‘więzienie’), *sanki* (‘zatrzymanie, aresztowanie, wyrok’), *ziom*, *ziomal*, *ziomar*, *ziomek* (‘kolega, przyjaciel, człowiek’)[17].

Słownictwo subkultury hip-hopowej tworzą także zapożyczenia z amerykańskiego slangu hip-hopowego, na przykład: *bauns* (‘odmiana piosenki hip-hopowej związana z zabawą’, ‘zabawa’), *b-boy* (‘tancerz breakdance’), *beat maker* (‘twórca bitów’), *dj-ing* (‘miksowanie muzyki podczas koncertu’, ‘bycie DJ-em’), *dis*, *diss* (‘tekst lub fragment tekstu krytykujący, obrażający innego rapera lub raperów’, ‘obraźliwa wypowiedź’), *emceeing* (‘wykonywanie utworów hip-hopowych przez rapera’), *joint* (‘utwór hip-hopowy’)[18].

Język omawianej subkultury budują również inne zapożyczenia z języka angielskiego, na przykład: *backstage* (‘miejsce przy scenie, w którym muzycy oczekują na występ’), *baggy* (‘rodzaj szerokich spodni z obniżonym krokiem’), *beat box* (‘naśladowanie podkładu muzycznego za pomocą aparatu

[16] M. Filipiak, *Od subkultury do kultury alternatywnej: wprowadzenie do subkultur młodzieżowych*, Warszawa 1999, s. 87.

[17] Słownictwo zapożyczone z grypsery więziennej. Znaczenia wypisałam na podstawie: K. Stępniak, *Słownik tajemnych gwar przestępczych*, współ. Z. Podgórzec, Londyn 1993.

[18] Zapożyczenia podaję za: P. Fliciński, S. Wójtowicz, *Hip-hop słownik*, Warszawa 2008.

głosowego'), *beef* ('konflikt pomiędzy raperami wyrażany w piosenkach'), *bongo* ('fajka wodna do palenia marihuany'), *brown* ('odmiana heroiny przeznaczona do palenia'), *cash* ('pieniądze'), *crew* ('o grupie osób połączonych więzami koleżeńskimi lub wspólnym działaniem'), *flow* ('sposób wykonywania piosenki hip-hopowej'), *full* ('bardzo dużo', 'pozytywnie o czymś'), *joint* ('papieros z marihuany'), *label* ('wytwórnia płytowa'), *old school* ('dawny styl hip-hopu', 'coś w starym stylu'), *punchline* ('puenta piosenki hip-hopowej'), *speed* ('amfetamina'), *spliff* ('papieros z marihuany'), *track* ('utwór muzyczny')[19]. Jak można zauważyć, zapożyczenia te dotyczą przede wszystkim wykonywania utworów muzycznych oraz przyjmowania narkotyków.

Ogólnie mówiąc, język subkultury hip-hopowej cechuje przede wszystkim ekspresywność. Stanisław Grabias za ekspresywne uznaje „te znaki semiotyczne, za pomocą których nadawca wyraża swój stosunek do otaczających go zjawisk lub w których niezależnie od intencji nadawcy przejawiają się cechy jego osobowości"[20]. W utworach muzycznych oraz wypowiedziach członkowie subkultury hip-hopowej przede wszystkim wyrażają swój stosunek do rzeczywistości, oceniają poszczególne sfery życia politycznego, społecznego i ekonomicznego. Szczególną uwagę przyciągają wypowiedzi dotyczące polityki i religii. Członkowie subkultury hip-hopowej negatywnie oceniają system obejmujący politykę i polityków, władzę państwa, stróżów prawa (przede wszystkim policję) oraz media.

Hip-hopowcy oskarżają polityków o łamanie prawa, brak zasad moralnych i prowadzenie polityki totalitarnej. Krytyka nie dotyczy konkretnej partii czy rządu, lecz odnosi się do władzy w ogóle. Zdaniem subkultury hip-hopowej żadna partia polityczna nie przestrzega prawa, a swoją polityką każda z nich rujnuje kraj. W analizowanych tekstach dominują wulgarność, gniew, pogarda oraz rozgoryczenie. Przykładem są następujące cytaty: „Polityka z założenia oparta jest na kłamstwie"; „Rząd zapierdala ściemy"; „Rząd podrabia głosy"; „Politycy kradną"; „Władza katem"; „System trzyma nas na krótkiej smyczy"; „Obserwuje Cię system, inwigiluje rząd"; „Władza wsadza każdego, co zawadza".

W podobny sposób członkowie opisywanej subkultury wypowiadają się na temat stróżów prawa. Z obrazu zawartego w tekstach wynika, że policjanci nie przestrzegają prawa, są skorumpowani, niemoralni, agresywni, bezlitośni, nieporadni, leniwi, zaniedbują swoje obowiązki i nigdy ich nie ma, gdy są potrzebni, przez co na świecie panuje chaos. Przykładem są następujące słowa: „Pan władza ma pistolet, może mi strzeli w plecy za to, że

[19] Zob. ibidem.

[20] S. Grabias, *O ekspresywności języka...*, op. cit., s. 28.

tu z piwem stoję […] może im strzeli w plecy za to, że stoję z gibbonem”[21]; „Rutynowe rozpoznania zwykle są na odpierdol, biorą tych, którzy są pod ręką”; „Mega problem dla was kolesia dogonić”; „Zanim policjant przyjedzie, to ja muszę reagować, by pijany skurczybyk nie zaczepiał w tramwaju babci, albo dziewczyny”[22]; „Zanim zdąży strzelić, zawsze dostaje z bani”. Z wypowiedzi wynika, że hip-hopowcy są rozczarowani postawą policjantów. Negatywną opinię na temat polityki i policji potęgują różne afery korupcyjne i wydarzenia związane z oszustwami finansowymi.

Pieniądze, a dokładniej stosunek do bezideowego bogacenia się, to kolejny temat poruszany przez członków subkultury hip-hopowej. Raperzy wielokrotnie podkreślają, że nie popierają twórczości nastawionej jedynie na zysk. Wyjaśniają, że „rap to nie biznes, rap to droga”[23], i dlatego krytykują komercję i media, których celem jest wyłącznie zdobycie dużych pieniędzy. Aby ten cel osiągnąć, dziennikarze szukają sensacji, piszą kłamstwa, dzięki którym oglądalność danego programu bądź sprzedaż pisma znacznie wzrasta. Negatywną opinię na temat mediów odzwierciedlają cytaty: „Pierdolony skurwysynu, obsrany pismaku posłuchaj mego rymu […], Karramba to narkoman z dzielnicy Podgrodzie, tak napisałeś, uległeś głupiej modzie, modzie na kity, na pierdolone bzdury, wystawiłeś świadectwo, że brak Ci kultury i że tak naprawdę gówno o mnie wiesz”; „znasz mnie lepiej niż ja klaunie”; „W niekorzystnym świetle stawiać chcą poryte dekle”[24]. Wypowiedzi na temat mediów są przede wszystkim agresywne i wulgarne, a słowa używane na określenie dziennikarzy są obraźliwe (nie brak również słownictwa skatologicznego). W ten sposób członkowie subkultury hip-hopowej pokazują, że lekceważą media i dziennikarzy.

Członkowie opisywanej grupy społecznej rujnują także powszechne wyobrażenie na temat moralności oraz uczynności duchownych. Raperzy zarzucają księżom łamanie kościelnych praw i niewypełnianie obowiązków. Poza tym z wypowiedzi wynika, że duchowni są niemoralni, kłamliwi, opanowani przez pychę, uwielbiają przepych, nie chcą pomagać potrzebującym. Powyższe wnioski potwierdzają następujące cytaty: „Ksiądz katecheta, podczas swojej pogadanki obmacywał natrętnie pierś mojej koleżanki”; „Ksiądz opowiada o swych figlach z paniami […], zbałamucił pijaną nastolatkę, po-

[21] *Gibbon* to ‘papieros z marihuany’. Zob. P. Fliciński, S. Wójtowicz, op. cit., s. 57.

[22] Cytat pochodzi z wywiadu przeprowadzonego z Wilkiem, dostępnego w internecie na stronie: http://politolognarapie.pl/nienawisc-do-policji-i-wiara-w-boga/ [dostęp: 30.05. 2017].

[23] Cytat pochodzi z utworu „Jestem normalny” zespołu WWO.

[24] Cytaty pochodzą z utworów: „Gówno o mnie wiesz” (Karramba), „Co Cię boli?!” (Peja).

sunął kilka razy"; „Przyjdź do kościoła, opowiedz o problemach, ksiądz Cię oleje i nie da Ci z nieba, nie da Ci nawet pierdolonej szklanki wody"; „Kościół buduje świątynię za świątynią, zamiast ratować biedne dzieci"[25].

Dominująca w języku hip-hopowców krytyka jest jednym z wykładników agresji językowej, za pomocą której nadawca w bezpośredni sposób wyraża swoje niezadowolenie[26], poza tym krytykę tę wzmacniają wulgaryzmy i słownictwo potoczne głównie z rejestru nacechowanego. Z obrazu zawartego w tekstach wynika, że politycy, stróże prawa, dziennikarze oraz duchowni są wrogami społeczeństwa.

Szczególną wartość ekspresywną przejawia słownictwo nazywające polityków, policjantów i duchownych. Według przekonań subkultury hip-hopowej politycy to: złodzieje, gnoje, chamy, pajace na kacu, przygłupy, zera, premier to szkodnik, prezydent to marionetka wyborcza, policjanci to: gliniarze, smerfy, psy, skurwysyny, kurwy w mundurze, jebani mundurowi, jebani pederaści, pedały, pały, tępe pały, banda kejtrów, policyjna kiła, a duchowni to: pijacy, pedały, seksualni zboczeńcy, barany.

Przytoczone nazwy są prześmiewcze, pogardliwe, wulgarne, ujemnie nacechowane. Używane jest także słownictwo skatologiczne poniżające. Stosowane przez hip-hopowców określenia budują negatywny wizerunek polityków, policjantów i duchownych, są wyrazem pogardy, braku szacunku, ich celem jest obrażanie, znieważanie i wyrażanie nienawiści. Członkowie subkultury hip-hopowej deprecjonują w ten sposób opisywane osoby.

Hip-hopowcy wprost mówią, że nigdy nie podporządkują się żadnemu systemowi politycznemu, czego dowodem są kolejne cytaty: „Pierdolę każdy organ władzy"; „Jebać system i władzę, co nami chcą sterować"; „Pierdolić władze to nasze przesłanie"; „(Ja) nie słyszę jak oni, nie widzę jak oni, nie mówię jak oni, nie myślę jak oni"; „W tym bałaganie znajdź dobre nawyki, a są"; „Nie musisz być jednym z nich"; „Kochana Polsko […], niech każde polityczne kłamstwo zginie, Ty dasz mi siłę, bym był dla wrogów skurwysynem, to o Twoje imię walka, bez tchu zaparcia". W niektórych wypowiedziach pojawia się bezpośredni zwrot do adresata, co oznacza, że członkowie subkultury hip-hopowej namawiają odbiorców, by również traktowali polityków jak wrogów narodu. Paradoksalnie ma to być swoisty przejaw pa-

[25] Cytat pochodzi z wywiadu przeprowadzonego z Peją, dostępnego w internecie na stronie: http://www.pejaslumsattack.pl/index.php?go=wywiad_peja [dostęp: 30.05.2017].

[26] Maria Peisert utworzyła typologię wykładników agresji językowej. Oprócz bezpośrednich form językowej agresji badaczka wyróżnia także agresywne zachowania językowe niejawne oraz implikowane formy agresji językowej. Zob. M. Peisert, *Formy i funkcje agresji werbalnej: próba typologii*, Wrocław 2004, s. 41–153.

triotyzmu. Hip-hopowcy wielokrotnie bowiem podkreślają, że są patriotami, o czym świadczą następujące cytaty: „Jestem z narodu, co słynie z narodowych zrywów, heroicznego do grobu"; „Dzisiaj patriotyzm to uczciwa, solidna praca dla Polski"[27]; „Biorę, co los da, życie made in Polska, to jest moje miejsce, bo kocham to miejsce". Jak widać, w wypowiedziach dominuje atencja i podziw. Członkowie opisywanej subkultury szanują Polskę, a Polaków podziwiają za odwagę i poświęcenie. Warto także dodać, że poprzez stosowanie takich wyrażeń, jak: „Kochana Polsko, o Twoje imię walka"; „Żeby Polska była Polską […], nie wystarczy tylko pytać – co z tą Polską"[28], członkowie subkultury hip-hopowej namawiają, by wspólnie działać na rzecz kraju i walczyć o jego dobre imię.

Ucieczką i jednocześnie wyrazem sprzeciwu wobec systemu i panującego prawa stają się narkotyki. Wielu członków subkultury hip-hopowej wprost przyznaje, że zażywa tak zwane miękkie narkotyki. Potwierdzeniem są następujące słowa: „wszyscy razem jedziemy po zioło"; „od rana bania nabujana zielonym kruszcem"; „jointy, filis, fifa, bongo, moi ludzie jarają na okrągło". Warto dodać, że raperzy w swoich utworach poniekąd namawiają do palenia marihuany: „Biorą nas za ćpunów, zwykłe oczernianie"; „Marihuana leczy głowy chore, prochy nie pod żadnym pozorem"; „Medyczna marihuana to nie jest narkotyk, który niszczy, przeciwnie, pomaga ludziom w chorobie" (przekonuje Piotr „Liroy" Marzec)[29]. Członkowie subkultury hip-hopowej są przekonani, że „miękkie" narkotyki nie działają szkodliwie na organizm, a marihuana posiada właściwości lecznicze[30].

W języku tej subkultury występuje wiele określeń na narkotyki, takich jak: *zioło*, *zielony kruszec*, *lolek*, *joint*, *skręt*, *filis*, *fifa*, *bongo*, *afgan*, *anielski pył*, *bakens*, *bat*, *batat*, *baton*, *blant*, *cannabis*, *crak*, *dilpak*, *dragi* itd.[31] Zauważamy, że słownictwo określające narkotyki obejmuje neologizmy, neosemantyzmy

[27] Cytat pochodzi z wywiadu przeprowadzonego z raperem Tadkiem, dostępnego w internecie na stronie: http://wpolityce.pl/spoleczenstwo/214073-raper-tadek-patriotyzm-to-uczciwa-solidna-praca-dla-polski [dostęp: 30.05.2017].

[28] Cytat nawiązuje do pieśni „Żeby Polska była Polską", napisanej w 1979 roku. W latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku pieśń ta była uważana za wyraz walki z komunizmem. Można zauważyć, że utwór hip-hopowy jest wyrazem sprzeciwu wobec obecnego systemu politycznego.

[29] Wypowiedź jest dostępna w internecie na stronie: http://polska.newsweek.pl/kukiz-15-liroy-chce-ustawy-o-stosowaniu-medycznej-marihuany,artykuly,378746,1.html [dostęp 30.05.2017].

[30] J. Rychła, *Ucieczka, bunt, twórczość: subkultura hip-hopowa w poszukiwaniu autentycznego stylu życia*, Kraków 2005, s. 97–100.

[31] Więcej określeń i ich wyjaśnienie znajduje się w: P. Fliciński, S. Wójtowicz, op. cit.

i zapożyczenia z języka angielskiego. Nadmiar jednostek leksykalnych odnoszących się do narkotyków oraz wyrażanie aprobaty dla ich zażywania jest kolejnym dowodem na ekspresywność języka subkultury hip-hopowej.

Warto również dodać, że zdaniem członków subkultury hip-hopowej „miękkie narkotyki" są darem od Boga. Hip-hopowcy negatywnie oceniają duchownych, inaczej natomiast wypowiadają się o Bogu. Jako przykład można przytoczyć następujące cytaty: „Nie raz krzyżowałem rękę, znam święte pismo"; „Czytam Biblię, bardzo cenię Stary Testament – Księgę Mądrości, Psalmy, Mądrości Syracha"[32]; „Wierzę, że Bóg też jest w niebie"; „Wierzę w Ciebie Boże"; „Wierzę, że Bóg ma nas w opiece"; „Mary Jane zielona łodyżka i jej listki, Bóg ją tu posadził, aby dać odlot wszystkim". Wielu członków subkultury wprost przyznaje, że wiara jest ważną częścią ich życia, ponieważ w Bogu pokładają nadzieję na lepszą przyszłość. W wypowiedziach na ten temat nie pojawiają się wulgaryzmy, brak także innych wykładników agresji językowej, dominuje natomiast atencja. Wiara jest jedną z niewielu sfer tabu w tej subkulturze[33].

Podobnie członkowie analizowanej grupy społecznej wypowiadają się na temat rodziny i przyjaciół: „Rodzina nie balast, to garaż kariery"; „Rodzina to mój sukces, to trwały fundament, który uratuje cię przed najgorszym, ochroni, gdy będziesz w potrzebie"[34]; „Jeśli rapuję o rodzinie, to znaczy, że zajmuję się rodziną i to jest 100 proc."[35]; „Moi powiernicy prosto z Mazowsza stolicy, z tej najbliższej okolicy, ci ubodzy zawodnicy, z nimi zawarte przymierze, sojusz na mocy przyjaźni, to dla was ten kawałek w dowód łączącej przyjaźni, jeśli będziesz ich oczerniać, sam wystawiasz się na mukę"[36]; „Kumple stary są wpisani w życiorys, są najlepszym lekarstwem, kiedy jesteś chory, to z nimi przeżywasz zamotane akcje, podniebne loty życiowe grawitacje, ostre libacje, wypady na kobiety, browary na czas"[37]. Z obrazu zawartego w tekstach wynika, że członkowie opisywanej subkultury nie wyobrażają sobie życia bez rodziny i przyjaciół.

---

[32] Cytat pochodzi z wywiadu przeprowadzonego z Wilkiem, dostępnego w internecie na stronie: http://politolognarapie.pl/nienawisc-do-policji-i-wiara-w-boga/ [dostęp: 30.05. 2017].

[33] Pojawiają się utwory muzyczne i wypowiedzi, w których hip-hopowcy podkreślają, że są ateistami, nie są to jednak częste przypadki.

[34] Cytat pochodzi z wywiadu przeprowadzonego z Peją, dostępnego w internecie na stronie: http://natemat.pl/122625,peja-szczerze-o-alkoholu-muzyce-i-mlodziezy-spoleczenstwo-jest-sponiewierane-z-mozgami-przepranymi-przez-politykow [dostęp: 30.05. 2017].

[35] Ibidem.

[36] *Muka* to 'nieprzyjemna sytuacja'. Zob. P. Fliciński, S. Wójtowicz, op. cit., s. 108. Cytat pochodzi z utworu „Przyjaźń" (Jeden Osiem L).

[37] Cytat pochodzi z utworu „Vatos Locos Klan" (Karramba).

Podsumowanie

Subkultura hip-hopowa narodziła się w połowie lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku w amerykańskich dzielnicach zamieszkiwanych głównie przez Afroamerykanów. Jej powstanie było związane z pojawieniem się nowego gatunku muzycznego – rapu. Muzyka rap, nazywana również muzyką buntu, polegała przede wszystkim na szybkim i rytmicznym wypowiadaniu najczęściej rymowanego tekstu[38]. Początkowo wykonawcami i odbiorcami rapu byli wyłącznie Afroamerykanie, którzy wykorzystywali ten gatunek muzyczny, by pokazać panujący w Stanach Zjednoczonych antagonizm na tle rasowo-klasowym. W tekstach piosenek wyrażano gniew, frustrację, podkreślano przynależność rasową i eksponowano własną tożsamość[39]. Współcześnie twórczością hip-hopową zajmują się muzycy z całego świata, co dowodzi, że:

> […] hip-hop to zjawisko wielowymiarowe, głęboko osadzone w kulturze czarnych Amerykanów i z niej się wywodzące, które stopniowo, nie tracąc swych „czarnych" korzeni, zyskało status globalnej, uniwersalnej i zarazem znacznie zróżnicowanej formy subkulturowości, przekraczającej granice ras, pochodzenia klasowego, lokalnych kultur i systemów ekonomicznych[40].

Członkami subkultury hip-hopowej są najczęściej mężczyźni pochodzący z danej dzielnicy czy osiedla, którzy w zależności od preferowanej dziedziny aktywności twórczej zakładają zespoły, ekipy, składy bądź grupy rówieśnicze skupione wokół wspólnego miejsca zamieszkania. W celu wyrażenia przynależności do grupy subkultura hip-hopowa wykształciła swoisty styl ubioru, składający się z bluzy z kapturem, spodni typu baggy oraz czapki hip-hop. Styl ten ma podkreślać niesformalizowany, „luzacki" sposób zachowania i liberalne poglądy[41].

Poprzez wskazywanie brutalności świata, zakładanie grup i budowanie własnego stylu ubioru

> […] subkultury kontestują, to znaczy atakują, negują, ośmieszają panujące powszechnie w danym społeczeństwie wzorce zachowań, zasady moralne, sposoby życia – bądź w imię bliżej nieokreślonych przemian w przyszłości, bądź rzekomo panujących niegdyś, a dziś zapomnianych ideałów (kontestacja konserwatywna). Właściwym celem kontestatora jest zwykle jednak nie tyle doprowadzenie do pożądanej społecznej przemiany (wtedy byłby wywrotowcem, rewolucjonistą), a zbudowanie małej, własnej

[38] M. Filipiak, op. cit., s. 86–87.
[39] B. Łukaszewski, op. cit., s. 73–74.
[40] W. Wrzesień, *Krótka historia młodzieżowej subkulturowości*, Warszawa 2013, s. 330.
[41] B. Łukaszewski, op. cit., s. 76–77.

> rzeczywistości, istniejącej „obok" całego świata, gdzie jego, kontrkulturowca zasady byłyby prawem powszechnym. Postawa buntownicza ma swe odbicie w „buntowniczym mówieniu" – chyba że subkultura zamierza przekonywać ludzi do swego programu, więc uważa, by ich nie zgorszyć swym językiem (skini polityczni, obrońcy praw zwierząt)[42].

Osoby przynależące do omawianej subkultury wprost wyrażają swoje poglądy, oceniają otaczającą rzeczywistość, nakłaniają odbiorców do danego postępowania. Z przeprowadzonej analizy wynika, że hip-hopowcy stosują przede wszystkim słownictwo wulgarne, potoczne, obraźliwe, negatywnie nacechowane w odniesieniu do tych elementów rzeczywistości, które nie wchodzą w skład wyznawanych przez nich wartości. Rodzina, przyjaciele, Bóg czy Polska przejawiają natomiast wysoką wartość i dlatego hip-hopowcy, wypowiadając się na ich temat, stosują głównie słownictwo pozytywnie nacechowane. Nie oznacza to jednak, że utwór muzyczny, w którym pojawia się wątek rodziny, nie zawiera słownictwa wulgarnego. Wręcz przeciwnie – niemal w każdym utworze hip-hopowym jest odniesie do systemu politycznego, co sprawia, że tekst jest przesycony wulgaryzmami czy słownictwem brutalnym. Zabieg ten sprawia, że w umysłach odbiorców tworzy się obraz hip-hopowca jako osoby agresywnej, zbuntowanej.

Analiza utworów muzycznych oraz wypowiedzi potwierdza, że w języku subkultury hip-hopowej dominuje ekspresywność. Jest to charakterystyczne dla języka subkultur, ponieważ jak stwierdza Wojciech Kajtoch:

> […] subkultury posługują się raczej slangiem niż żargonem, język, którego używają, nie ma więc charakteru tajnego, jak np. grypserka. Można najwyżej mówić o pewnych elementach tajności. Tym bardziej nie jest ich język gwarą terytorialną, nie różni się więc od polszczyzny ogólnej ani systemem fonologicznym, ani fleksyjnym. Występują tylko różnice w słownictwie i pewne nawyki stylistyczne, swoiste zresztą dla całej, szeroko pojętej gwary młodzieżowej[43].

Elementy zawodowości i tajności języka subkultury hip-hopowej można zauważyć między innymi w nazwach gatunków muzycznych i nazwach narkotyków.

---

[42] W. Kajtoch, *Rola języka w kształtowaniu poczucia tożsamości subkultur młodzieżowych*, [online] http://wkajt.republika.pl/rola.htm [dostęp: 21.07.2017].

[43] Ibidem.

The Expressiveness of the Language of the Hip-Hop Subculture

Abstract

In this article the author described the expressiveness of the language of the hip-hop subculture. Based on the theory of the sociolect, proposed by Stanisław Grabias, the author of the article showed that expressiveness characterizes the language of members of the hip-hop subculture. It will achieve this by exploring of the texts of the songs of the rappers, analysing of the interviews with the members of the hip-hop subculture and of the commentaries on the Internet of the members of the hip-hop subculture.

Keywords

subculture, hip-hop subculture, language, expressiveness

Bibliografia

1. Filipiak M., *Od subkultury do kultury alternatywnej: wprowadzenie do subkultur młodzieżowych*, Warszawa 1999.
2. Fliciński P., Wójtowicz S., *Hip-hop słownik*, Warszawa 2008.
3. Golka M., *Socjologia kultury*, Warszawa 2008.
4. Grabias S., *O ekspresywności języka: ekspresja a słowotwórstwo*, Lublin 1981.
5. Grabias S., *Środowiskowe i zawodowe odmiany języka – socjolekty*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, t. II, Wrocław 1993, s. 223–241.
6. Grabias S., *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin 1997.
7. Jawłowski A., *Ja – My – Oni. Szkic konstrukcji świata współczesnego w ramach polskiej subkultury hip-hopowej*, [w:] *Normalność i normalka. Próba zastosowania pojęcia normalności do badań młodzieży*, red. B. Fatyga, A. Tyszkiewicz, Warszawa 2001, s. 306–340.
8. Kajtoch W., *Rola języka w kształtowaniu poczucia tożsamości subkultur młodzieżowych*, [online] http://wkajt.republika.pl/rola.htm [dostęp: 21.07.2017].
9. Kołodziejek E., *Człowiek i świat w języku subkultur*, Szczecin 2015.
10. Lubaś W., *Polskie gadanie. Podstawowe cechy i funkcje potocznej odmiany polszczyzny*, Opole 2003.
11. Łukaszewski B., *Warszawski hip-hop w kontekście środowiska rodzinnego*, Toruń 2015.
12. Peisert M., *Formy i funkcje agresji werbalnej: próba typologii*, Wrocław 2004.
13. Piotrowski P, *Subkultury młodzieżowe: aspekty psychospołeczne*, Warszawa 2003.
14. Rychła J., *Ucieczka, bunt, twórczość: subkultura hip-hopowa w poszukiwaniu autentycznego stylu życia*, Kraków 2005.
15. Sołtysiak T., *Młodzież o podkulturach*, Bydgoszcz 1993.
16. Stępniak K., *Słownik tajemnych gwar przestępczych*, współ. Z. Podgórzec, Londyn 1993.
17. *That's the Joint! The Hip Hop Studies Reader*, eds. M. Forman, M. A. Neal, New York–London 2004.
18. Wilkoń A., *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Katowice 2000,
19. Wrzesień W., *Krótka historia młodzieżowej subkulturowości*, Warszawa 2013.
20. Zgółkowa H., *Agresja na murze, czyli o tekstach graffiti*, [w:] *Życzliwość i agresja w języku i kulturze*, red. A. Dąbrowska, A. Nowakowska, Wrocław 2005, s. 243–250.

Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
Nauki Humanistyczne, Nr 18 (3/2017), s. 81–96
e-ISSN 2082-9469 | p-ISSN 2299-1638
www.doktoranci.uj.edu.pl/zeszyty/nauki-humanistyczne
DOI: 10.26361/ZNTDH.08.2017.18.05

Mirosław Płonka

Uniwersytet Jagielloński
Wydział Polonistyki, Katedra Performatyki Przedstawień
e-mail: mirekplonka@interia.pl

Nazi hunting jako performans – performatywność polowania na nazistów w świetle filozofii Hannah Arendt[1]

Streszczenie

Tematem pracy jest polowanie na nazistów jako zjawisko składające się z dwóch opozycji: widoczne/niewidoczne i widzialne/niewidzialne. Tekst bazuje na nich jako na punkcie wyjścia w badaniu performatywności polujących i nazistów, którzy ukrywając się, chcieli pozostać niewidoczni i w rezultacie niewidzialni. Finalnie autor pokazuje myślenie i chcenie jako podwalinę pod odtworzenie performatywności działania podmiotów biorących udział w polowaniu na nazistów.

Słowa kluczowe

polowanie na nazistów, Hannah Arendt, Klaus Barbie, Heinrich Reinefart

Przyglądanie się polowaniu na nazistę z punktu widzenia tradycyjnego polowania jest niemożliwe. Po pierwsze, myśliwy poluje na dzikiego zwierza, a w przypadku polowania na nazistę chodzi o człowieka. „Ofiara" podczas polowania na dzika, sarnę czy niedźwiedzia nie jest niczemu winna, a sam akt jest rodzajem hobby. Zachowanie ukrywających się nazistów nie było w żadnej mierze niewinne i sprowadziło ich do roli uciekających. Zjawisko *Nazi hunting*[2], o którym tu mowa, jest więc zamierzonym aktem politycz-

[1] Artykuł jest fragmentem pracy licencjackiej napisanej pod kierunkiem dr Wandy Świątkowskiej.

[2] Pojęcie *Nazi hunting* bierze się od coraz częściej używanego w języku polskim określenia *Nazi hunters*, które wprowadza seria książek i filmów dokumentalnych wyprodukowanych na zlecenie „National Geographic Chanel" („Nazi hunters"). Pojęcie *Nazi hunting* nie narzuca tak bardzo odbioru, jak polskie „myślistwo".

nym, dążącym do wymierzenia sprawiedliwości. Polujący na nazistów/nazistę nie robią tego we własnym interesie, ale czują się reprezentantami pokrzywdzonych. Konotacja rzeczownika „ofiara" sprawia, że nie można nazywać nazistów ofiarami. Zastosowanie metodologii polowania na jelenia czy dzika w badaniu polowania na człowieka-zbrodniarza sprowadziłoby wszystkich nazistów do rodzaju jednego „gatunku" i zmierzałoby do nadmiernych uogólnień, które zubożyłoby opisywane zjawisko performatywne. Celem mojego artykułu jest wskazanie *Nazi hunting* jako performansu, w którym biorące udział strony dokonują zmiany zastanej rzeczywistości i samych siebie.

Nazi hunting dotyka pól badawczych wielu dyscyplin, nade wszystko politologii i antropologii. Żadna z nich nie zajmuje się jednak polowaniem na nazistę z perspektywy d z i a ł a n i a, które wydaje się punktem wyjścia w badaniu mechanizmów polujących i próbujących coś/się ukryć. Działanie jest nastawione na odniesienie zamierzonego skutku, którym jest zmiana stanu zastanego. Skuteczność ustala się w wyniku relacji między podmiotami działającymi na siebie *hic et nunc*[3]. Tak szerokie ujęcie performatywności wcale nie jest workiem, do którego wrzucam również polowanie na nazistów, bo działanie obu podmiotów *Nazi hunting* jest świadome, ale nie da się go do końca przewidzieć. W takim rozumieniu proponowane przeze mnie ujęcie może okazać się bardzo śmiałe, ale pozwala dostrzec zjawisko polowania na nazistę jako rodzaj zmiany, a przecież o to chodzi obu podmiotom biorącym udział w *Nazi hunting*. By zbliżyć zjawisko antropologiczno-polityczne do performatyki, posłużę się dwiema opozycjami, na których opiera się napięcie opisywanego polowania. Opozycja widoczne/niewidoczne, zakorzeniona w zmysłowym poznaniu, jest punktem wyjścia. Od niej płynnie przechodzi się do kolejnej opozycji: widzialne/niewidzialne, która ulokowana jest w poznaniu umysłowym. Naziści chcą coś ukryć, polujący – obnażyć i zmienić w widzialne. Performatywność w zjawisku *Nazi hunting*, rozpatrywana przez pryzmat kategorii widoczne/niewidoczne i widzialne/niewidzialne, jest klarowniejsza i lepiej uchwytna. Samo działanie *sensu stricto* performatywne, jakim jest polowanie człowieka na dzikiego zwierza, pokrywa się z polowaniem na nazistę tylko pod względem występującego napięcia, wynikającego z opozycji widoczne/niewidoczne, i na tym analogia się kończy[4]. Rozpatrywanie zjawiska *Nazi hunting* przez pry-

[3] Moje rozważania osadzone będą w innowacyjnym nurcie badań realizowanych przede wszystkim przez krakowską szkołę badań nad performansami i performatywnością, istniejącą i rozwijającą się wokół Katedry Performatyki Wydziału Polonistyki UJ.

[4] W tradycyjnym polowaniu chodzi tylko o uwidocznienie chcącego ukryć się przed myśliwym zwierzęcia. Nie można tu mówić o działaniu rozgrywającym się wokół opozycji widzialne/niewidzialne, mającej zakorzenienie w Kantowskim umyśle.

zmat tej opozycji nie dałoby finalnie satysfakcjonującego rezultatu, bo sfera wnętrza, o którego ukrycie/uwidocznienie gra się toczy, pozostałaby nietknięta. W tym zakresie za pomocą kategorii myślenia i chcenia (woli), przyjętych od Hannah Arendt, postaram się w dalszej części pracy dojść do teoretycznej podstawy performatywności zjawiska polowania na nazistów.

Na samym początku pragnę również wyjaśnić, co rozumiem pod pojęciami „performowanie rzeczywistości" i „performowanie siebie" w opisywanym zjawisku. Zbrodniarze przyjmowali nową tożsamość, ukrywając się w oddalonym od Vaterlandu kraju. Problem, który rysuje się już na wstępie, to kwestia tego, czy rzeczywiście odgrywali nową rolę, czy raczej byli sobą w nieswoim otoczeniu – chodzi o granicę między graniem a pozbawionym iluzji byciem. Idealnym przykładem płynności granicy między graniem i byciem będzie proponowany przez Małgorzatę Sugierę patron performatyki – baron Münchhausen[5]. Jego niesamowite przygody przeczą wszelkim zdroworozsądkowym zasadom. Wyciągnięcie siebie samego za włosy z bagna lub zahaczenie o wieżę kościelną potwierdzone zostały przez (rzekomo) „obserwujących to" świadków (widzów). Ponadto owe wypadki zdiagnozowane zostały przez XIX-wiecznych lekarzy jako zamierzone wytworzenie czy naśladowanie objawów chorobowych, za sprawą których pacjent chciał zwrócić na siebie uwagę otoczenia. Coś dotychczas irracjonalnego uzyskało naukowo-medyczny opis i analizę. Sugiera tłumaczy syndrom Münchhausena jako działanie *stricte* performatywne, gdyż na mocy wypowiadanych słów czy działań gestyczno-ruchowych wywoływało ono realne skutki (zmiany fizjologiczne czy psychiczne), a w konsekwencji zaprowadziło zmiany w rzeczywistości społecznej. Pisząc o przyjmowanej przez nazistów roli, nie mam na myśli zakładania maski iluzji i udawania czegoś (choć nie wykluczam takiego sposobu postępowania ukrywających się zbrodniarzy). Trudno jednak wyznaczyć granicę między udawaniem i byciem w życiu codziennym, bo to pierwsze, wcześniej czy później, kończy się. Zarówno Klaus Barbie, jak i Heinrich Reinefarth, których przypadki będę w tej pracy analizował, tak głęboko weszli w swoje role, że ma się wrażenie, iż w pewnym momencie przestały one być rolami, a stały się rzeczywistością. W tym wszystkim najbardziej zaskakujące było to, że zostali oni społecznie zaakceptowani: Barbie w Boliwii w roli Altmanna, a Reinefarth w Westerlandzie jako odpowiedni kandydat na burmistrza i przedstawiciela Niemców do parlamentu. Münchhausen chciał uczynić siebie widocznym. Naziści nie dość, że stali się niewidoczni dla społeczeństwa, to jeszcze niewidzialnymi uczynili swoje prawdziwe tożsamości.

[5] M. Sugiera, *Być jak baron Münchhausen, czyli performatywność i performatyka*, „Dialog" 2012, nr 5, s. 76–89.

Widoczność spleciona jest silnie z polityką, co tłumaczy użycie przeze mnie opozycji widoczne/niewidoczne i widzialne/niewidzialne, które były również podstawą rozważań Hanny Arendt. Trzeba zdać sobie sprawę z tego, jak funkcjonuje niewidoczne w życiu ukrywającego się zbrodniarza, ale i w działaniu polującego na niego, by przypadkiem nie okazało się, że powstała pomiędzy obydwoma podmiotami *Nazi hunting* przepaść, do której wrzuciłem performatywność siebie i rzeczywistości. Trzeba mieć świadomość, że uczynione niewidocznymi elementy zamieniły się finalnie w niewidzialne, stając się niedostrzegalnymi dla samego ukrywającego się/coś. Poznawanie porządku między rzeczami widzialnymi i niewidzialnymi wiąże się z wysiłkiem wkładanym w proces postrzegania i wytyczania granic. Prawie wszystkie widzialne elementy świata zewnętrznego wskazują na jakiś element niewidzialny. W owym zjawisku po jednej stronie sytuuje się podmiot, którego domeną jest ukrywanie się, a po drugiej podmiot chcący wydobycia na światło dzienne tożsamości tego pierwszego. Nazywanie polowania na nazistów zjawiskiem jest w pełni uzasadnione, bo spełnia ono nie tylko funkcję pokazywania, ale również ukrywania[6]. Zjawisko posiada stronę zewnętrzną, zwróconą do widza, oraz stronę odwrotną, która tonie w mroku, ale finalnie ma się z niego wyłaniać. Zarówno polujący, jak i ukrywający się żyją na pograniczu. W takim układzie rysuje się rodzaj wydarzeniowości, która towarzyszy temu polowaniu.

Ukrycie

Zagłębiając się w biografie obu zbrodniarzy wojennych, można dostrzec kilka przejść, w czasie których „przychodzi na świat nowy człowiek"[7]. Pierwszym pęknięciem było przystąpienie do ruchu nazistowskiego i przyjęcie roli narzuconej przez system totalitarny. Zatem pierwszy etap przypada na okres do lat trzydziestych XX wieku, kiedy Barbie i Heinz dorastali w niemieckim społeczeństwie jako pobożni młodzieńcy zafascynowani katolicyzmem[8]. W drugim etapie działali oni w systemie totalitarnym, w którego

[6] Według Roberta Piłata najlepszym przykładem jest „ukrywanie przez zewnętrzną powłokę istot żywych ich podatnego na zniszczenia wnętrza" (zob. R. Piłat, *Widzialne i niewidzialne. Szkic o antropologii Hannah Arendt*, „Kultura i Historia" 2005, nr 9).

[7] Przyjście na świat oznacza pojawienie się zupełnie nowego człowieka, co jest rodzajem rozpoczynania czegoś nowego, czego wcześniej nie było. Wspólnota w myśli Arendt po prostu jest i jeśli człowiek zdecyduje się pozostać poza nią, sprawi, że nie będzie w pełni człowiekiem. Działanie jest aktywnością, która czyni człowieka wyjątkowym. Zob. E. Barańska, *Człowiek i świat człowieka. Polityka i jej kryzys w interpretacji Hannah Arendt*, Toruń 2013, s. 65–90.

[8] Najwcześniejszy okres jest przeze mnie tylko wspomniany, bo nie pozostało z niego zbyt wiele elementów w późniejszych dwóch etapach życia zbrodniarzy. Tym samym

mechanizmie funkcjonowania odnaleźli się w rolach nie tylko wysokich rangą oficerów, ale i sadystycznych morderców ludności cywilnej. W 1945 roku nastąpiła kolejna zmiana tożsamości, narzucona przez system polityczny Stanów Zjednoczonych. Wydzielone tymi sytuacjami trzy etapy życia Barbiego i Heinza: młodzieńczy, dojrzały i (przypadający na lata powojenne) okres starości, idealnie pokrywają się z trzema rolami społecznymi czy politycznymi, które przyszło im odgrywać. Nie była to tylko prosta zmiana tożsamości, ale zmiana roli, którą performowali w swoim środowisku. Nie można jednak powiedzieć, w którym z tych etapów byli sobą. Ich lata młodości pokrywają się z czasem niepokojów po I wojnie światowej. Kryzys gospodarczy i polityczny wzmógł niestabilność i dał totalitaryzmowi zielone światło. Trzeba się zatem przyjrzeć systemowi totalitarnemu jako swoistemu spektaklowi, niosącemu supersens[9], w którym zanurzeni byli obaj zbrodniarze i który mógł być podstawą ich późniejszego działania.

Pierwszymi ważnymi kryteriami totalitaryzmu są płynność i iluzyjność, które wynikają z płynności granic tego systemu. Widać to najlepiej w propagandzie, która tworzy fabrykację rzeczywistości. Podatność na nią jest wynikiem złej kondycji człowieka masowego. Masy nie wierzą temu, co jest widoczne dla oczu, i ograniczają się do wyobraźni, skłaniającej do tego, co uniwersalne i wewnętrznie spójne. Dlatego wszystko jest poukładane w logiczny ciąg i poddane zasadom logiki. W latach trzydziestych XX wieku wyłania się masa, którą jest naród niemiecki zespolony ideą *Volku*. Z niej wybija się obdarzona nadprzyrodzonymi mocami grupa – partia. Hitler, by zbudować wspólnotę, wprowadził postać wspólnego wroga – Żyda. Do tego doszła jeszcze sprawa odwoływania się do wspólnego doświadczenia I wojny światowej i pokrzywdzenia Niemców „dyktatem" wersalskim. Tak wykreowano wspólnotę doświadczenia – istną projekcję. Po drugie, totalitaryzm XX wieku podważył sens tradycyjnych pojęć, takich jak: środek, cel, moralność i natura ludzka[10]. Dotychczasowe kategorie poznania zdezaktualizowały się (na przykład kategoria zbrodni), dlatego człowiek żyjący w systemie totalitarnym nie był w stanie pojąć tego spektaklu. Podsumowując: w totalitarnym państwie nie ma miejsca dla jednostki (prywatności). Świat zewnętrzny musi jednak widzieć w nazizmie dobrze działający system poli-

pytanie o to, w którym z tych etapów byli prawdziwie sobą, pozwala albo odrzucić okres młodzieńczy jako ten najbardziej prawdziwy, albo uznać nazizm za supersens, który bezpowrotnie zmienił istotę ich dotychczasowego życia.

[9] Wybieram z teorii Arendt tylko interesujące mnie elementy z punktu widzenia opisywanego zjawiska. Zob. *Korzenie totalitaryzmu*, tłum. M. Szawiel, D. Grynberg, t. 1, Warszawa 1993.

[10] Zob. E. Barańska, op. cit., s. 328.

tyczny. Narzucają się dwa wnioski. Pierwszym jest to, że obaj omawiani tu naziści prezentują się w takim świetle jako trybiki systemu totalitarnego. Po drugie, zauważalna jest analogia ich działania do funkcjonowania systemu, który przyjmuje maskę normalności. Jądro poznania zachowań obu nazistów kryje się więc w totalitaryzmie, w którym spędzili swoją dojrzałość.

„Jest typowym funkcjonariuszem, jakich wówczas było wielu na terenie Europy" – mówił w audycji dla Polskiego Radia doktor Rafał Habielski – „Człowiekiem, który bez żadnych skrupułów realizował zadania stawiane mu przez zwierzchników"[11]. Jak widać, „typowość" utarła się nawet w sposobie myślenia o zbrodniarzach wojennych (tu: o Heinzu) i wydaje mi się, że jest to ewidentnym przykładem skuteczności performowania przez zbrodniarza rzeczywistości (nawet) mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej. Koncepcja trybiku miała polegać na zrzuceniu odpowiedzialności za popełnione przez jednostkę zbrodnie na machinę państwową III Rzeszy, która usunęła indywidualizm w podejmowaniu decyzji i zaprowadziła rządy „nikogo". Barbie przyjął rolę Klausa Altmanna tak silnie, że w czasie procesu w 1987 roku nawet przez moment nie wycofał się z niej. „Jestem obywatelem Boliwii, zupełnie nielegalnie porwanym ze swego kraju. W związku z tym cały ten proces prowadzony jest nielegalnie"[12] – zarzekał się Klaus Altmann/Barbie. Kat z Lyonu w chwili procesu miał 74 lata. W ramach przesłuchań dokonywano konfrontacji z jego byłymi ofiarami. Jedną z nich była Lise Lesèvre, mająca wówczas 85 lat. Barbie miał wtedy powiedzieć: „W tym wieku mogłaby robić coś innego, a nie przychodzić tu. Mogłaby na przykład siedzieć w domu"[13]. Adwokat Barbiego przytaknął tej opinii, twierdząc, że „jeżeli rzeczywiście tyle się wycierpiało, trzeba się zamknąć w sobie i milczeć, zamiast wlec się o kulach przed kamery"[14]. Starzec Barbie krytykuje zachowanie „zgrzybiałej staruchy", która walczy o sprawiedliwość, rozdrapując przeszłość. Nie wiadomo, czy Altmann tak głęboko wsiąknął w Barbiego, że zapomniał on, gdzie leży granica iluzji, czy może ta iluzja dla niego w ogóle już nie istniała – nie było Barbiego, lecz Altmann, który dzięki Amerykanom „urodził się na nowo". Umiejętność przystosowania się do sytuacji politycznej była cechą charakterystyczną Barbiego, bo już wcześniej zmienił się z ułożonego katolika na członka SD, któremu największą przyjemność przynosiły tortury i znęcanie się nad bezbronnymi. Po opusz-

[11] *Klaus Barbie*, aud. Agnieszki Steckiej z cyklu „Przed sądem" z dnia 22.03.2002, [online] http://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/774070,Klaus-Barbie-w-pelni-zasluzyl-na-miano-kata-Lyonu [dostęp: 12.07.2017].

[12] Cyt. za: H. Kawka, W. Zieliński, *Klaus Barbie – kat Lyonu*, Warszawa 1988, s. 8.

[13] Ibidem, s. 36.

[14] Ibidem.

czeniu w 1951 roku Stanów Zjednoczonych szybko nawiązał współpracę z totalitarnym rządem boliwijskim, handlując nielegalnie bronią i organizując boliwijskie obozy koncentracyjne (wzorowane na nazistowskich). I tu kryje się ów czynnik człowieczy, przesądzający o winie zbrodniarza, o którym pisze Arendt. Z Altmanna przebijał Barbie nawet w pożądliwych spojrzeniach na młodą tłumaczkę, która stała przy nim w czasie procesu w 1987 roku. Czy zatem teoria performowania rzeczywistości, a nade wszystko performowania siebie przez Barbiego, rozsypuje się w tym miejscu i każe stwierdzić, że grał on tylko przyjętą rolę?

W momencie osadzenia oskarżonego na sali sądowej pojawił się problem oddający dychotomię postaci kryjących się w tym samym ciele. Problem ten odzwierciedla kłopot z precyzowaniem wyroku na Klausie Barbim/Altmannie. W świetle prawa III Rzeszy czy prawa boliwijskiego czyny Barbiego były prawne. Kat z Lyonu nie potrzebował odwoływać się do sumienia, które wyrzucałoby mu to, co niemoralne, dlatego widać w nim przewagę aspektu publicznego nad prywatnym. Barbie nie przejawiał żadnej patologii, ani moralnej, ani prawnej. Był przerażająco normalny. Arendt, badająca przykład Adolfa Eichmanna, dochodzi do niemalże bluźnierczego wniosku, nazywając zbrodniarza „błaznem”[15]. To jednak obwaruje niezwykle przemyślanym wnioskiem: zło jest banalne. Banalność zła wypływa z niemyślenia[16]. W kontekście niemyślenia działanie Klausa Barbiego jako Klausa Altmanna – niemieckiego imigranta w Boliwii, nie było tylko iluzją, ale nowym publicznym *ego* „dawnego” zbrodniarza. Bycie „dobrym” lub „złym” wykazuje wiele cech wspólnych z procesem myślenia (ślepe posłuszeństwo jest równoznaczne z wyłączeniem myślenia i wiedzie ku złu).

Kat warszawskiej Woli, który w ciągu kilku dni potrafił wymordować dziesiątki tysięcy warszawiaków, miał po wojnie (podobnie jak Barbie) okazać się cennym współpracownikiem Aliantów zachodnich. Jego wiedza przyspieszyła prawomocne skazywanie na śmierć najwyższych dygnitarzy III Rzeszy. Reinefarth nie musiał zbyt wiele myśleć podczas eksterminacji nieposłusznej Warszawy. Linearny sposób działania „nieposłuszeństwo – kara” nie wymagał odwoływania się do sumienia, bo przecież powstanie było formą nieposłuszeństwa. Teoria banalności zła podkreśla moment niemyślenia. Tym samym banalność zła w przypadku Reinefartha oznacza przede wszystkim brak motywów, by zabić niewinnego Polaka-Słowianina (wystarczyło linearne, schematyczne postępowanie). Reinefarth popełniał zbrodnię, bo nie myślał, działał odgórnie ustalonymi schematami. Może nie

[15] H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, tłum. A. Szostakiewicz, Kraków 2004, s. 359.

[16] Ibidem, s. 372.

miał nawet zamiaru nikogo zabijać, nie posiadał idei zbrodni, ale według Arendt to z niemyślenia i działania systemowego wyrósł na zbrodniarza[17]. Punktem przełomowym, który przypieczętował „opamiętanie się", był wyrok śmierci wydany na niego przez samego Führera. W ramach osobnego procesu za popełnione zbrodnie Reinefarth został oczyszczony z zarzutów z powodu braku materiału dowodowego lub bardzo słabych dowodów. Na domiar złego w czasie procesu wykazano tylko jedno niewielkie kłamstwo Heinza, którym była rzekoma przerwa w byciu członkiem SS między końcem lat trzydziestych a 1942 rokiem. Jednak ten szczegół pokazuje, w jaki sposób Reinefarth kładzie podwaliny pod odbiór siebie w nowym społeczeństwie niemieckim, które chciało zapomnieć o II wojnie jak najszybciej. Tym bardziej Heinz nie mógł się narażać, aby nie zostać symbolem starego, kompromitującego Niemców systemu. Dlatego pokazał, że jak każdy Niemiec był trybem w rękach władzy. Przerwana kariera w Wehrmachcie i nieciągłość w działaniu w SS miały wskazywać na nieumiejętność odnalezienia się w nowej, narzuconej sytuacji, której finałem było odmówienie Hitlerowi posłuszeństwa przez poddanie twierdzy Kostrzyn. Reinefarth przed sądem w Hamburgu sprawiał wrażenie człowieka, „...który chodził w czarnym mundurze, nie wiedząc nawet, że współuczestniczy w ten sposób w jakichś nieprawościach nazizmu"[18]. Sąd przyjął i publicznie zatwierdził, że oskarżony znał tylko ze słyszenia niektóre nazwy obozów koncentracyjnych, a przy tym nie wiedział nic na temat złej sławy „trupich czaszek", choć sam był członkiem SS. Tego typu zeznania ilustrują, jak bardzo iluzja normalności przebijała z systemu totalitarnego, który ją produkował i dystrybuował. Reinefarth umiał do perfekcji bronić tej iluzji i budować podobną mistyfikację w zależności od sytuacji. „Rozpatrując zeznania oskarżonego, sąd wziął pod uwagę osobiste wrażenie, jakie sprawił na nim oskarżony. W czasie całego procesu starał się on przekazać wszystkie informacje w sposób dokładny, a nawet przesadny, choć niekiedy chodziło o rzeczy mało znaczące"[19]. „Osobiste wrażenie" zdaje się wskazywać, że organ sprawiedliwości zaakceptował publicznie nową rolę społeczną Heinza. Społeczne przyjęcie iluzji Reinefartha ujawniają akta z 1949 roku. Wtedy to sąd uznaje Heinza za „zwolennika poprzedniego systemu"[20], przy czym osądzony odwołuje się od tej decyzji jako niesprawiedliwej! Kat warszawiaków zostaje finalnie

[17] Ibidem, passim.

[18] E. Barańska, op. cit., s. 234.

[19] Wyrok sądu denazyfikacyjnego w Hamburgu-Bergedorfie z 1949 roku podaję za: N. Sennerteg, *Kat Warszawy*, tłum. W. Łygaś, Warszawa 2009, s. 235.

[20] Ta czwarta kategoria niosła z sobą pewne obostrzenia chociażby w zakresie praw obywatelskich. Reinefarth, choć powinien mieć kategorię 1. (główny zbrodniarz wojenny) lub 2. (zbrodniarz – ponoszący winę), wybronił się i ostatecznie został uniewinniony.

uniewinniony i nawet nie musi zmieniać swoich danych personalnych, bo zbudowana wokół siebie aura niewinnego trybu w maszynie systemu dała pożądane efekty. Niestabilność norm i zasad moralnych umożliwiła zbrodniarzowi stworzenie sobie nowego widzialnego „ja" kosztem dawnego wnętrza, które Reinefarth uczynił niewidocznym i niewidzialnym na drodze sądowej. Wszystkie działania Reinefartha podkreślają, jak nośny i skuteczny był sposób jego prezentowania się społecznie: wyparcie się przeszłości jako czegoś nieuświadomionego, do czego odnosi się z pewną udawaną odrazą, by pokazać, że w nowej rzeczywistości będzie kimś zupełnie innym – przydatnym. W taki sposób dochodzi do przejścia od fajtłapowatego trybiku systemu do świetnie funkcjonującego w nowej powojennej rzeczywistości burmistrza kurortu wypoczynkowego. Widoczne wcale mu nie przeszkadzało. Umiał je zaakceptować i to samo uczynił w przestrzeni społecznej. W zaciszu domku wypoczynkowego na wyspie Sylt, z dala od miejsc związanych z przeszłością, rodził się nowy człowiek – nowy Reinefarth. Bariera polityczna, jaką okazał się symboliczny mur berliński, była na tyle skuteczna dla zbrodniarza, że mógł za nią spokojnie dalej działać. Podobnie wyglądała wymiana środowiska w przypadku Barbiego, który po początkowym pobycie w Stanach Zjednoczonych przeniósł się ostatecznie do Boliwii, w której systemie totalitarnym bardzo dobrze się zaaklimatyzował. Iluzja boliwijskiego totalitaryzmu ponownie ukryła zbrodniarza, a barierą, tym razem nie polityczną, lecz równie trudną do przekroczenia, okazał się Ocean Atlantycki.

Uwidocznienie/pokazanie

Polujący swoim działaniem ustanawiają rzeczywistość: swoją, ofiar i społeczeństw. Na podstawie trzech punktów można przyjrzeć się tym działaniom. Będzie to podążanie drogą trzech sposobów, jakimi myślenie (dominujące w działaniu polujących) komunikuje jednostkę z tym, co niewidzialne[21].

W pierwszej kolejności myślenie otwiera na ukrytą przez nazistów widzialność. Polujący chcą wywrócić do góry nogami to, co widoczne w życiu społeczeństw, w których żyją zbrodniarze wojenni, aby odtajnić niewidzialne przez już niewidoczne dla oczu: fizjonomię i wygląd ukrywającego się/coś. Zatem w pierwszym rzucie występuje konieczność oderwania rzeczy od konkretnej sytuacji spostrzeżeniowej; nabranie dystansu do rzeczywistości zdaje się kluczowym elementem działania polującego. Widzialność Barbiego stała się tematem żywym w Niemczech w latach siedemdziesiątych XX wieku,

[21] Por. H. Arendt, *Myślenie*, tłum. H. Buczyńska-Garewicz, Warszawa 2002, passim.

kiedy to przed budynkiem sądu we wrześniu 1971 roku akcję protestacyjną zorganizowała Beate Klarsfeld. Była ona Niemką, która wyszła za mąż za francuskiego Żyda – Serge'a Klarsfelda. Beate, córka niemieckiego żołnierza Wehrmachtu, dowiedziała się o zbrodniach wojennych dopiero od bezpośredniej ofiary holocaustu – Serge'a. Uświadomienie jest bardzo ważne w performatywnym aspekcie polowania, a dokonuje się ono od osoby samego polującego po publiczność-ludność, która nie doznała bezpośrednio okrucieństw ze strony zbrodniarza. Beate powie: „Czułam, że jako Niemka mam obowiązek postawić przed sądem tego kata dzieci"[22]. Zatem uwidacznianie niewidzialności za pomocą myślenia polega na wytworzeniu dystansu do porządku zastanej rzeczywistości, a to Klarsfeldowie zaczęli szybko osiągać za pomocą widoczności w mediach. To był pierwszy krok. Polujący uzyskali widzialność dzięki uwidocznieniu osób, które były bezpośrednimi ofiarami ściganego zbrodniarza. Fortunée Benguigui, matka trójki dzieci zamordowanych przez Barbiego, rozpoczęła strajk głodowy w przestrzeni publicznej, gdy niemiecka prokuratura zatrzymała proces Barbiego z powodu braku obciążających go dowodów. Beate stała się wówczas tubą nagłaśniającą działanie Benguigui. Ta akcja nie miała jeszcze bezpośredniego znaczenia dla samego Altmanna, który nie musiał przejmować się w dalekiej Boliwii tym, co działo się po drugiej stronie globu. Drugim, późniejszym działaniem musiał się już zainteresować. Beate z panią Halaunbrenner, której dzieci zostały deportowane do KL Auschwitz z polecenia Barbiego, zorganizowały w boliwijskim mieście La Paz manifestację wymierzoną w Altmanna. Akcja miała na celu uwidocznienie postaci zbrodniarza w jego najbliższemu otoczeniu. Konfrontacja widzialności ofiary Barbiego z niewidzialnością kata zderzona została z totalitarnym ustrojem państwa boliwijskiego. Przez kilka tygodni obie kobiety siedziały na ławce w centrum La Paz z transparentami: „JESTEM MATKĄ DZIECI DEPORTOWANYCH PRZEZ KLAUSA BARBIEGO. PROSIMY, ABY ZBRODNIARZ BYŁ ODESŁANY DO FRANCJI I POSTAWIONY PRZED SĄDEM". Chodziło oczywiście o rozgłos medialny, który swoje apogeum osiągnął w momencie, gdy obie kobiety przykuły się do ławki łańcuchami. Oddźwięk był taki, że Boliwijczycy wykonywali kobietom nowe transparenty po tym, jak kolejne z nich niszczyła policja

[22] Cytat z wywiadu udzielonego dla serii „Nazi hunters" *Barbie*, seria: „Nazi hunters", prod. National Geographic Channel, [online] http://kinoman-online.pl/film-online/7342-polowania-na-nazistw-barbie-nazi-hunters-2010 [dostęp: 10.05.2016]. Określenie „kat dzieci" odnosi się tutaj głównie do sytuacji mającej miejsce w czasie sprawowania przez Barbiego urzędu komendanta Gestapo w Lyonie, gdy wysłał 44 dzieci z sierocińca pod Lyonem do Oświęcimia.

państwowa. Najważniejszym zabiegiem Klarsfeldów było demaskowanie niewidzialności Altmanna przy pomocy prasy[23] i tym samym manifestowanie własnej widoczności („Altmann, już jesteśmy pod Twoim domem!") oraz widzialności (jesteśmy przedstawicielami sprawiedliwości). Działanie to było na tyle skuteczne, że dawało polującym osłonę przed ewentualną próbą zamachu na ich życie. O silnym ładunku takiego prasowego manifestowania widzialności świadczyć może również strach władz Peru, które w momencie pojawienia się w nim Beate Klarsfeld usunęły Altmanna ze swoich granic jako niepotrzebne źródło skandalu[24]. Działania te były wreszcie o tyle nośne, że Boliwijczyków finalnie zaczęła drażnić obecność byłego zbrodniarza na terytorium ich państwa.

Demaskacja iluzji normalności życia dobrego burmistrza Reinefartha z mieszkańcami Westerlandu następuje, gdy na terenie wyspy Sylt pojawiają się mężczyźni podający się za ekipę filmującą najczęściej odwiedzane przez Niemców kurorty wypoczynkowe. Analogia postępowania polujących do postępowania Heinza jest zaskakująca. Tak jak on, mówią otwarcie, kim są, ale nie mówią przy tym całej prawdy. Kat Warszawy potwierdził, że działał w NSDAP, w SS, był w Warszawie w czasie powstania, pomijając przy tym kwestię swojej winy. Kamerzyści, którzy okazali się grupą zza żelaznej kurtyny (z Niemieckiej Republiki Demokratycznej), znali przeszłość burmistrza, jednak poinformowali go, że pokazują jego osobę jako zaradnego przedstawiciela administracji. Film z 1957 roku został zatytułowany *Holiday on Sylt*[25] i wedle oficjalnej wersji miał zachęcać turystów do wakacji na Sylcie. Jakże wielkie musiało być zdziwienie burmistrza, gdy po kadrze przedstawiającym jego kurort, na którym z uśmiechem i dumą prezentuje gazetę „Sylt", zobaczył kadr ze swoim wizerunkiem w mundurze esesmana. To działanie miało ewidentnie zszokować i stać się punktem kulminacyjnym całego nagrania (choć ma miejsce dopiero około trzeciej minuty filmu!). Tytułowy urlop/wakacje w rzeczywistości były bezpośrednim oskarżeniem wymierzonym w nazistę. Trzynaście lat wcześniej wsławił się jako kat Warszawy, a teraz był na urlopie od tych zbrodni. *Urlop na Sylcie* odtajniał punkt widzenia mieszkańców Europy Wschodniej, którzy Republikę Fede-

[23] Beate opublikowała w niemieckiej prasie zdjęcia Klausa w mundurze oraz zrobione po wojnie, przedstawiające go jako boliwijskiego biznesmena.

[24] W 1971 roku Altmann w celach biznesowych wyjechał z La Paz (Boliwia) do Limy (Peru), którą już w 1972 roku musiał opuścić z powodu wizyty polującej na niego Beate. Por. H. Kawka, W. Zieliński, op. cit.

[25] *Holiday on Sylt*, 1957, Plato Films, [online] https://www.youtube.com/watch?v=VyrE9-5rWEg [dostęp: 17.05.2016].

ralną Niemiec mieli zbiorowo postrzegać jako schronienie wysokich rangą zbrodniarzy nazistowskich”[26]. „Bądźcie czujni!” – nawoływał film na zakończenie, bo demokracja kryje jeszcze wielu takich Reinefarthów. Demokracja miała zostać pokazana jako azyl dla zła i ustrój niesprawiedliwości. Dokument demistyfikował dotychczasowy świat Reinefartha, który wcale nie runął. Film niczego nie zmienił, nawet po wschodniej stronie muru berlińskiego, która doskonale znała współczesną niewidzialność Reinefartha. Akcja propagandowa Wschodu nie przyniosła nawet próby zmiany Reinefartha w administracji państwowej. Materiał filmowy nie wywołał żadnych wrażeń u odbiorców, ponieważ był nazbyt powiązany z systemem komunistycznym, który również jako totalitaryzm bazował na iluzji.

Po drugie, myślenie zanurzone jest w tym, co przeszłe; myślenie żywi się przypominaniem, bo jest umysłowym organem stworzonym dla przeszłości. Burmistrzowi Reinefarthowi nie zaszkodziła tak bardzo propagandowa działalność NRD, jak wymiana generacji w Niemczech. Heinz zaczął zwracać na siebie uwagę przez swoją widoczność związaną z wojną, której nie negował. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych postanowił piąć się na coraz wyższe stopnie kariery politycznej, próbując swych sił w parlamencie swojego landu, do którego został wybrany. Od wojny upłynęło wtedy 25 lat; w międzyczasie nastąpiła zmiana pokoleń. Wielu młodych Niemców zaczęło stawiać pytania o przeszłość. Widzialność tożsamości kata Woli z czasu wojny została zatarta w odbiorze rodaków, a jego obecna widzialność była potwierdzona prawnie. Młodym przeszkadzała jednak sama widoczność, w której udział w SS nie był możliwy do ukrycia. Wytworzył się rodzaj dystansu do Reinefartha jako kogoś niegodnego zaufania w budowaniu nowego porządku przez Niemców. Beate Klarsfeld również zwraca uwagę na przypominanie, gdy w przestrzeni publicznej manifestuje zbrodnie wojenne Barbiego i umieszcza w niej świadków przeszłości. Polujący przypominaniem wchodzi w teraźniejszość społeczeństwa, które śledzi jego poczynania, i przez to działanie chce zmienić status prawny swojego celu. Barbie w zarejestrowanym wywiadzie z 1983 roku mówił: „Europa, a zwłaszcza Francja, ciągle jeszcze nie zapomniała. Ja zapomniałem. Jeśli oni nie mogą, to ich sprawa”[27]. Zacytowane słowa zostały wypowiedziane przez Barbiego w czasie lotu do Francji, na kilka godzin przed tym, jak zarzekał się, że jest Klausem Altmannem, obywatelem boliwijskim. Nie wiadomo, jak dalece

[26] N. Sennerteg, op. cit., s. 12.

[27] *Barbie* z serii „Nazi hunters”, „National Geographic Channel”, [online] http://kinoman-online.pl/film-online/7342-polowania-na-nazistw-barbie-nazi-hunters-2010 [dostęp: 10.05.2016].

w tożsamości tego człowieka Altmann zastąpił Barbiego, bo tego typu zdania zdają się być przejawem wyjścia na zewnątrz niewidzialnego, ale przy tym są zaledwie migawkami – po ich krótkotrwałym pojawieniu się znów wraca dawny porządek, trwający od momentu narodzenia się Altmanna. W każdym razie pozwala to stwierdzić, że ukrywający się zbrodniarze nie posługują się w swoim działaniu myśleniem. Po raz kolejny wypada zauważyć, że przez niemyślenie dopuszczają się zbrodni, co jeszcze bardziej potwierdza tezę, że stanowią oni swoim działaniem kategorię człowieka totalnego.

Wreszcie trzecim stopniem jest towarzyszące myśleniu, jako aktywności, wyobcowanie i roztargnienie. Myślący nie zwraca uwagi na widoczne, ale pragnie dotrzeć do widzialnego (a więc musi odłączyć od tego widoczne); myślący łowca wycofany jest ze świata zmysłów i zanurza się w kontemplacji. Opuszczenie przezeń widzialnej przestrzeni i przepływającego czasu wyłącza go ze zjawiska i przez to ma on przewagę nad ukrywającym się nazistą, który pragnie utrzymać homeostazę widzialne/niewidzialne wytworzonego przez siebie porządku. Altmann dobrze zdawał sobie sprawę z taktyki polujących na niego. Wiedział, że ich liczba z czasem wzrośnie. Nim podjął jakiekolwiek starania przywrócenia dotychczasowego porządku, zaburzonego pierwszymi działaniami Beate w 1972 roku, zaledwie tydzień po nich (6 lutego) został aresztowany przez boliwijskie służby bezpieczeństwa. Powód był błahy – dług wobec państwa. By go spłacić, zgodził się na wywiad dla francuskiej telewizji wart 2000 dolarów, co stanowiło połowę potrzebnej mu sumy. Zarzekał się, że nie ma nic do ukrycia, czego świadectwem miał być udzielany wywiad. Barbie zdradził się jednak, udzielając odpowiedzi na pytanie zadane mu po francusku. Po raz kolejny widać, że w pogoni za utrzymaniem dotychczasowej homeostazy brakuje u ukrywającego coś/się myślenia. Skoro polujący myśliwi kierują się poznaniem, a nade wszystko myśleniem, to w takim razie rodzi się pytanie o element napędowy działania ukrywających się. Arendt rozważa, poza dwiema wymienionymi zdolnościami umysłu, trzeci element – chcenie (wolę). Według niemieckiej filozofki wola jest bardziej niż myślenie czy poznanie skierowana na niewidzialne. Ukrywający swoją widoczność i widzialność naziści nie myślą, bo ich celem jest chęć zostania niewidocznym i niewidzialnym; naziści chcą uniknąć demaskacji wytworzonej przez nich widzialności. Dlatego Barbie w czasie konfrontacji 27 stycznia 1987 roku ze swoją ofiarą, Lisą Lesèvre, na wstępie powiedział tylko: „Jestem Klaus Altmann" i zaprzeczył stawianej przez byłą więźniarkę argumentacji, wykrzykując: „Nigdy nie torturowałem żadnej kobiety!". „Nigdy nie torturowałeś kobiet! A kto mnie

torturował?" – miał usłyszeć w odpowiedzi[28]. Chcenie zaprowadziło Barbiego do wytworzenia widzialności, w którą sam uwierzył i która – jeśli wierzyć subiektywnemu odczuciu pani Lesèvre – załamała się w nim w wyniku konfrontacji z prawdziwą widzialnością więźniarki, jego ofiary. Reinefarth cały czas podkreślał swoją nową widzialność aktami prawnymi wydanymi przez powojenny sąd. Organ państwowy zapewnił mu w wyniku braku dowodów wiarygodne źródło performowania nowej rzeczywistości. Dlaczego ich świat prysł? Z powodu zachwiania homeostazy widzialnego i niewidzialnego w ramach jednego zjawiska. Arendt czyni wolę „mentalnym organem przeznaczonym do zajmowania się przyszłością, tak jak myślenie było dla niej mentalnym organem stworzonym dla przeszłości"[29]. Widać to w postawach polujących i ich ofiar w zjawisku polowania na nazistów.

Podsumowanie

„Skoro Eichmanna nie ma w każdym z nas, ale też skoro może się w każdym z nas narodzić, gdy tylko warunki temu sprzyjają, to Eichmann nie może być winny zbrodni, ponieważ jest on tylko produktem swojej nieautentycznej wspólnoty"[30] – stwierdza w swojej książce Elżbieta Barańska. Arendt pisze jednak, że ludzkość nie ma naturalnej skłonności do zła, ale potencjalną zdolność do myślenia i chcenia[31]. Ricardo Klement (właśc. Adolf Eichmann), Klaus Altmann (Klaus Barbie), Heinz Reinefarth „rodzą się" w ich głowach i przenoszeni są na otoczenie. Arendt mówi o określonych warunkach, w których się to dzieje, jednak podstawowe jest kryterium osamotnienia, wskutek którego aktywność myślenia nie jest w stanie się rozwinąć. W ten sposób najpierw rodzi się, po okresie młodzieńczym, ktoś nowy i trwa przez cały okres dojrzałości, a potem nowe osamotnienie, spowodowane porażką w II wojnie, przynosi kolejną zmianę, trwającą aż do wykrycia lub śmierci. Skoro jednak naziści żyli na politycznej pustyni, to czy ich performowanie rzeczywistości pozwala na obarczenie ich odpowiedzialnością za to, że nie myśleli, skoro – idąc za tokiem wywodu Arendt – nie mieli do tego żadnych podstaw? „Totalitaryzm osiąga doskonałość, gdy w człowieku rodzi się Eichmann"[32]. Uznanie zbrodniarzy za błaznów systemu jest wyrazem bezsilności i ucieleśnieniem kryzysu polityki, bo dotychczasowe kategorie zła

[28] Fragmenty konfrontacji cytowane za: H. Kawka, W. Zieliński, op. cit., s. 32–33.
[29] Zob. R. Piłat, op. cit.
[30] E. Barańska, op. cit., s. 347.
[31] Ibidem, s. 350.
[32] Ibidem, s. 348.

okazały się bezsilne wobec nowego wariantu, który zrodził się po II wojnie światowej. Skoro zmianie uległy tak podstawowe kategorie, to tym bardziej ukrywanie się, lub raczej zmienianie się zbrodniarzy w kogoś innego, zdaje się stuprocentowo zrozumiałe.

Myślenie jest mentalnym organem stworzonym dla przeszłości, podczas gdy wolę Arendt nazwała mentalnym organem przeznaczonym do zajmowania się przyszłością. Stosowność przyłożenia kategorii myślenia do działania polującego i woli (chcenia) do performatywności ukrywającego się nazisty jest tym bardziej zasadna, że w tych zdolnościach umysłu kryją się podstawowe cele podmiotów polowania na hitlerowca. Kierujący się myśleniem łowca wykorzystuje owo myślenie jako aparat przeznaczony dla przeszłości, ponieważ chce, by sprawiedliwości stało się zadość; swojego działania nie motywuje chęcią zemsty, lecz spełnieniem swojej powinności względem ofiar nazisty. Uciekający przed karą wykorzystuje wolę, bo jest ona adekwatna w zakresie zajmowania się własną przyszłością. Wspólnym punktem polującego i ukrywającego się nazisty jest niepewność. Barbie usłyszał wyrok skazujący za swoje zbrodnie, bo wystąpiła niepewność woli, wynikająca z jej zawodności w zetknięciu ze światem niewidzialnym lub uczynionym niewidzialnym. Jak myślenie wciąga w coś, co jest lub było, tak wola porusza się w sektorze przyszłości, w którym nie istnieje żadna pewność. Reinefarth nie usłyszał nigdy wyroku za swoje zbrodnie, bo zadziałała niepewność myślenia, wynikająca z posługiwania się wyidealizowanymi, subiektywnymi pojęciami (w samej pamięci tkwi dychotomia, bo zderzają się w niej subiektywizm z obiektywizmem). Chcący ukryć się nazista wie, że w jego mocy jest ocalić swoje życie, jeśli ukryte zostanie to, co widoczne, ale nie wie, czy to zapewni mu bezpieczeństwo bytu. Barbie, po pierwsze, nie mógł w pełni poznać swoich przyszłych zdarzeń, o czym przekonał się między innymi w chwili deportowania go z Peru, po niespodziewanym pojawieniu się tam Beate Klarsfeld. Po drugie, nie znał swoich przyszłych możliwości – w końcu lat pięćdziesiątych nawet nie przypuszczał, że dla przemytnika broni, jakim wówczas był, suma 4 tysięcy dolarów okaże się w 1972 roku kolosalna. Po trzecie, wola przeciwstawia się sama sobie, a w przypadku Barbiego wola przetrwania z wolą godnego życia i bycia sobą sprzęgły się tak mocno, że w pewnym momencie zaczęły się wykluczać. On sam nie podjął żadnych prób: ani nie zapewnił zwycięstwa jednej z nich kosztem dwóch pozostałych, ani nie zaprzestał chcenia tego, czego nie mógł osiągnąć, ani nie zanegował tego, czego nie mógł uniknąć, ani wreszcie nie oddał się żadnej innej woli. Przegrał z polującymi, bo nie wybrał żadnej z wymienionych wyżej trzech dróg poradzenia sobie z niepewnością woli.

NAZI HUNTING AS PERFORMANCE – PERFORMATIVITY OF NAZI HUNTING BASED ON THE PHILOSOPHY OF HANNAH ARENDT

ABSTRACT

The subject of thesis is the Nazi hunting as specific phenomenon which consists of 2 opposites: apparent/unapparent and visible/invisible. They are the grounds of performativity of hunters and Nazis who wanted to stay unapparent and finally invisible. Eventually author shows the thinking and will as an attempt of reconstruction the Nazi hunting.

KEYWORDS

Nazi hunting, Hannah Arendt, Klaus Barbie, Heinrich Reinefart

LITERATURA PODSTAWOWA

1. Arendt H., *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, tłum. A. Szostakiewicz, Kraków 2004.
2. Arendt H., *Korzenie totalitaryzmu*, tłum. M. Szawiel, D. Grynberg, t. 1, Warszawa 1993.
3. Arendt H., *Myślenie*, tłum. H. Buczyńska-Garewicz, Warszawa 2002.
4. Arendt H., *Wola*, tłum. R. Piłat, Warszawa 2002.
5. Kawka H., Zieliński W., *Klaus Barbie – kat Lyonu*, Warszawa 1988.
6. Piłat R., *Widzialne i niewidzialne. Szkic o antropologii Hannah Arendt*, „Kultura i Historia" 2005, nr 9.
7. Sennerteg N., *Kat Warszawy*, tłum. W. Łygaś, Warszawa 2009.

LITERATURA POMOCNICZA

1. Arendt H., *Kondycja ludzka*, tłum. A. Łagodzka, Warszawa 2000.
2. Arendt H., *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, tłum. M. Godyń, W. Madej, Warszawa 1994.
3. Arendt H., *Zorganizowana wina i powszechna odpowiedzialność*, tłum. J. Sieradzki, „Literatura na Świecie" 1985, nr 6 (167), s. 31–44.
4. Barańska E., *Człowiek i świat człowieka. Polityka i jej kryzys w interpretacji Hannah Arendt*, Toruń 2013.
5. Felton M., *Polowanie na ostatnich nazistów*, tłum. M. Baranowski, Warszawa 2013.

Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
Nauki Humanistyczne, Nr 18 (3/2017), s. 97–110
e-ISSN 2082-9469 | p-ISSN 2299-1638
www.doktoranci.uj.edu.pl/zeszyty/nauki-humanistyczne
DOI: 10.26361/ZNTDH.08.2017.18.06

Iga Łomanowska

Uniwersytet Jagielloński
Wydział Zarządzenia i Komunikacji Społecznej
Instytut Sztuk Audiowizualnych
e-mail: iga.lomanowska@gmail.com

Mikroświaty domowe i mentalne. O bohaterze filmu *Uzak* Nuri Bilge Ceylana

Streszczenie

Artykuł jest analizą filmu *Uzak* Nuri Bilge Ceylana (2002). Autorka skupia uwagę na głównym bohaterze tego obrazu – Mahmucie. Mężczyzna gości w swoim mieszkaniu kuzyna, który zaburza jego codzienną rutynę. Obecność przybysza skłania bohatera do udawania we własnym domu kogoś, kim nie jest. Opisując sytuację Mahmuta za pomocą kategorii i pojęć wywiedzionych z refleksji socjologicznej, Autorka zwraca uwagę na psychologiczne implikacje ingerencji w czyjąś codzienność.

Słowa kluczowe

codzienność, kryzys, Turcja, *hüzün*

Film tureckiego reżysera Nuri Bilge Ceylana jest opowieścią o wtargnięciu zewnętrznej siły, pod postacią kuzyna Yusufa, w uporządkowane terytorium fizyczne i uregulowany obszar spraw codziennych głównego bohatera – Mahmuta. Osią akcji *Uzaka* (2002) jest przyjazd Yusufa do Stambułu w poszukiwaniu pracy i jego pobyt w mieszkaniu zamożnego kuzyna. Niespodziewanym efektem ingerencji krewniaka w życie bohatera będzie zaburzenie jego równowagi psychicznej i zainicjowanie w nim dynamicznych, wewnętrznych procesów. Niekomfortowa sytuacja mieszkaniowa zmusza Mahmuta do przyjrzenia się własnej sytuacji egzystencjalnej, co skutkuje uzyskaniem głębokiego wglądu w siebie. Turecki obraz zostanie poddany analizie w tym właśnie aspekcie, przy użyciu kategorii wywiedzionych z socjologicznej refleksji nad codziennością i prywatnością. Celem będzie ukazanie filmu Ceylana jako opowieści o powiązaniu sfery mentalnej człowieka z jego

funkcjonowaniem w codzienności. Pojawienie się kuzyna ujawnia bowiem silną korelację między procesami zachodzącymi w psychice Mahmuta a tym, co wydarza się na terytorium jego mieszkania.

Ceylan przedstawia systematycznie dokonujący się proces destrukcji codzienności bohatera w wyniku pojawienia się w przestrzeni jego domu Innego. Zachwianie równowagi w codziennym funkcjonowaniu i wojna z gościem o utrzymanie w mieszkaniu dotychczasowego *status quo* mają zaskakujące implikacje psychologiczne. Walka niezauważenie przenosi się z obszarów fizycznych na terytorium mentalne bohatera, a napięta sytuacja w domu staje się już tylko odbiciem napięcia psychicznego rosnącego w Mahmucie. Ponadto Inny pojawia się pod dwiema postaciami – jest nie tylko przybyłym z prowincji kuzynem, ale też Mahmutem udającym kogoś, kim nie jest, by zaimponować gościowi. Zaburzenie codziennego funkcjonowania i odgrywanie roli we własnym domu inicjują w bohaterze kryzys, którego efektem będzie dokonanie życiowego bilansu. W ciągu dwóch tygodni między przyjazdem a odjazdem Yusufa bohater Ceylana zyska głęboki wgląd w siebie i zdiagnozuje swoją sytuację egzystencjalną. Intensywne wewnętrzne procesy zakończy gorzka konstatacja o iluzoryczności życiowych osiągnięć, zmarnowanym potencjale i moralnym bankructwie.

Smutna historia o alienacji, opowiedziana przez Ceylana minimalistycznymi środkami, otworzyła nową epokę w kinie tureckim. Obraz powstały u progu millennium diagnozował stan ducha części społeczeństwa tureckiego i proponował nową artystyczną jakość, potwierdzoną nagrodą na Festiwalu Filmowym w Cannes. W ślad za Ceylanem poszli inni reżyserzy. Od początku XXI wieku „nazwiska takich twórców, jak Zeki Demirkubuz, […], Derviş Zaim, Yeşim Ustaoğlu, Semih Kaplanoğlu […], z powodzeniem reprezentują kraj na arenie międzynarodowej”[1]. Krytyk filmowy Gönül Dönmez-Colin, specjalizujący się w kinie Azji i Środkowego Wschodu, stwierdza:

> Nowe kino tureckie, które powstało w późnych latach dziewięćdziesiątych XX wieku, poszukuje nowych gospodarczych, estetycznych i tematycznych sposobów interpretowania tureckiej tożsamości narodowej i osobistej we współczesnym świecie. Filmy, począwszy od amatorskich, a skończywszy na wielkich kasowych hitach, poruszają podobne problemy: bezrobocie, przetrwanie w miejskiej dżungli, poszukiwanie tożsamości w zmieniającym się społeczeństwie, zagrożenie dla fizycznej lub psychicznej przestrzeni i terytorium oraz ogólna atmosfera strachu i poczucia braku przynależności w obliczu pytania o tożsamość narodową, społeczną, religijną, polityczną i seksualną[2].

[1] A. Boyacioğlu, *Kino tureckie w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku*, [w:] *Nowe kino Turcji*, red. J. Topolski, Kraków–Warszawa 2010, s. 35–37.

[2] G. Dönmez-Colin, *Współczesna tożsamość albo tożsamość we współczesnym świecie*, [w:] ibidem, s. 45–46.

„Poszukiwanie i konstruowanie tożsamości”[3] znajduje się zatem w centrum zainteresowań nowego pokolenia reżyserów, zaś „estetyka melancholii”[4] jest najczęściej wybieraną przez nich strategią formalną.

Dla twórców nowego kina rumuńskiego charakterystyczne jest czerpanie z estetyki tak zwanego *slow cinema*, czyli transnarodowego nurtu w kinie artystycznym, który radykalnie sprzeciwia się standardom narracyjnym narzucanym przez kino mainstreamowe. Przedstawiciele tej tendencji, która wykrystalizowała się w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych, rozbijają struktury klasycznego opowiadania na wiele sposobów. Najważniejsze z nich to: odejście od prymatu akcji na rzecz ukazywania stanów – świata i bohaterów; rezygnacja z modelu aktywnego, zmierzającego do celu protagonisty, stanowiącego centrum filmowego uniwersum; ukazywanie bohatera niezdolnego do podjęcia działań lub podejmującego działania pozorne, którego aktywność nie motywuje rozwoju fabuły; brak wyraźnych ciągów przyczynowo-skutkowych; powolne tempo narracji; nastrój refleksyjności i melancholii. Wszystkie te cechy posiada kino Ceylana, który „lubi długie sekwencje, nieruchome kadry i powolność, ponieważ dzięki nim widzowie mają czas, by pomyśleć”[5]. W jego obrazach

> […] żadna z postaci nie postępuje zgodnie z jakimkolwiek motywem ani nie podąża do jakiegoś celu. Wręcz przeciwnie, dla filmów charakterystyczne są próby uchwycenia „zwyczajności i przeciętności” w nurcie życia; antraktowe momenty uwypuklają linię fabularną[6].

Nuri Bilge Ceylan zwrócił na siebie międzynarodową uwagę już debiutanckim obrazem *Kokon* (1995), który był pierwszym tureckim filmem krótkometrażowym zakwalifikowanym do Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Cannes. Od tego pierwszego sukcesu rozpoznawalność reżysera wzrastała, a wraz z nią pojawiały się dowody uznania jego talentu. Kolejne filmy zdobywały nominacje i nagrody na licznych festiwalach, aż do canneńskiej Złotej Palmy za ostatni obraz – *Zimowy sen* (2014). Wszystkie dzieła Ceylana tworzą spójną tematyczno-estetyczną całość i wszystkie cechuje wysoki stopień autobiografizmu – kanwą scenariuszy są historie z życia jego i jego rodziny odgrywane przez krewnych i znajomych. We wszystkich

[3] M. Bartczak, *Obrazy i języki melancholii w nowym kinie tureckim*, [w:] ibidem, s. 93.

[4] Ibidem, s. 95.

[5] H. Alkan, *Spatial Realism: From Urban to Rural*, [w:] *New Cinema, New Media: Reinventing Turkish Cinema*, eds. M. Akser, D. Bayrakdar, Newcastle upon Tyne 2014, s. 273.

[6] Z. Atam, *The Existential Boundaries of Nuri Bilge Ceylan: “In The Beginning Was The Father, Why Papa?”*, [w:] ibidem, s. 80.

reżyser dotyka problematyki alienacji, braku poczucia przynależności i niemożności komunikacji. Powracają tematy zderzenia miasta z wsią, opuszczania domu rodzinnego, trudnych relacji z rodzicami i nieudanych związków miłosnych. Ceylan preferuje powolny rytm narracji budowany statycznymi kadrami i niewielką liczbą cięć montażowych, skupienie na detalu wizualnym lub fonicznym oraz oszczędność w doborze środków filmowego wyrazu. Jego obrazy są ciche, surowe i melancholijne.

> Bohaterowie wszystkich filmów Nuri Bilge Ceylana to ludzie, którzy boją się zaangażowania na pewnych poziomach i robią wszystko, by nie zostać obarczonymi problemami, jakie niosą ze sobą relacje; którzy starają się utrzymywać innych na dystans i nie potrafią znaleźć wewnętrznej motywacji, by osiągnąć rzeczy, których pragną[7].

Nie inaczej jest w trzecim pełnometrażowym obrazie, w którym reżyser kreśli sylwetkę stambulskiego fotografa. Mahmut posiada wszystkie typowe cechy bohaterów Ceylana, które ulegają jeszcze wyostrzeniu. Jest człowiekiem samotnym i wycofanym z życia, choć mieszka w metropolii, pracuje w branży reklamowej i ma grupę znajomych. Jego sytuacja materialna, zawód i miejsce zamieszkania dają mu wszelkie predyspozycje, by prowadzić tak zwane „światowe życie". Pozornie je prowadzi – spełnia wymogi, by zostać uznanym za nowoczesnego singla, nieograniczonego zobowiązaniami w sferze osobistej, wykonującego twórczy zawód oraz korzystającego z możliwości, jakie oferuje wielkie miasto. W jego interpretacji jednak taki model życia zamienia się w monotonne trwanie wypełnione rutynowymi działaniami i banalnymi, codziennymi czynnościami. Po pierwsze, Mahmut jest fotografem w firmie produkującej płytki ceramiczne, co odbiera jego zajęciu dużą część splendoru. Po drugie zaś, jego egzystencja ogranicza się do bezrefleksyjnego realizowania dzień po dniu tego samego planu zajęć.

Rano fotograf zjada śniadanie złożone z tego, co nawinie mu się pod rękę po otworzeniu lodówki. Bułkę kładzie na blacie stołu, siedzi zgarbiony i przeżuwa w całkowitej ciszy. Potem pracuje, czyli wykonuje serię mechanicznych ruchów: ustawia płytkę na stoliku, naciska spust migawki, zdejmuje płytkę ze stolika… Jedyne zaburzenie w tym łańcuchu gestów to zdrapanie zabrudzenia z powierzchni kafla. Następnie – zapewne w porze lunchu – idzie do kawiarni nad wodą, żeby pijąc herbatę, przejrzeć poranną prasę i popatrzeć na zatokę. Siedzi przy plastikowym stole ustawionym na betonie podmywanym przez ciemną wodę, w ciszy całkowicie pustego nabrzeża, będąc jedynym gościem lokalu. Otula się płaszczem, chroniąc się przed póź-

[7] Ibidem, s. 76.

nojesienną wilgocią i wiatrem, i słucha ostrego pisku mew. Następnie jedzie do firmy, by zaprezentować szefowi wyniki swojej pracy. Przełożony nie wydaje się usatysfakcjonowany, ale Mahmut nie może być tego pewien, bo mężczyzna nie odzywa się do niego ani słowem, cmokając tylko z dezaprobatą. Po południu idzie do małej restauracji na obiad: zajmuje miejsce w kącie, zjada posiłek w samotności i tępo wpatruje się w wino w kieliszku. Wieczorem uprawia seks z kochanką lub ogląda filmy pornograficzne, po czym zasypia w śpiworze leżącym na łóżku. Życie, które mogłoby być ekscytujące i pełne wyzwań, w wersji Mahmuta staje się żałośnie samotne, męcząco monotonne i pozbawione radości.

Bohater nie wydaje się usatysfakcjonowany kształtem swojej egzystencji, ale nie sprawia też wrażenia bardzo niezadowolonego. *De facto* jest wobec własnego życia raczej obojętny.

> Przejawy ekspresji nie tylko komunikują emocje, ale również je nasilają i regulują. W swojej książce z 1872 roku *O wyrażaniu uczuć u człowieka i zwierząt* Darwin zauważa, że „swobodne wyrażanie zewnętrznych oznak emocji wzmaga ją”[8].

Mahmut nie uzewnętrznia swoich stanów psychicznych poprzez mowę ciała ani ich nie werbalizuje. Od sceny inicjującej historię – w której jest erotycznie pobudzony – do finałowej, z jednym wyjątkiem, jego twarz i ciało sugerują skrajną obojętność wobec rzeczywistości i stały emocjonalny dystans. Nawet gdy podczas spotkania z przyjaciółmi jeden z nich w sposób napastliwy wyraża wobec niego krytykę, fotograf pozostaje niewzruszony. Wzburzony kolega podsumowuje jego życiową postawę słowami: „Ogłaszasz swoją śmierć, zanim przyjdzie”, a Mahmut patrzy na niego oczami bez wyrazu. Bohater, znacznie ograniczając ekspresję, nie tylko obniża próg komunikatywności z otoczeniem, ale też zmniejsza swoją zdolność do przeżywania i rozpoznawania uczuć. I tak jest ona u niego w niewielkim stopniu rozwinięta, a wobec nieuzewnętrzniania emocji dodatkowo zmniejsza się stopień ich odczuwania. Mahmut nie potrafi wyjść z kręgu, w którym skutek warunkuje przyczynę. Trwa zatem w apatii i życiowym marazmie, które charakteryzują wielu męskich bohaterów tureckich filmów powstających od końca lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Magdalena Bartczak, analizując figurę melancholii w kinie tego regionu, stwierdza, że przynosi ona „wycofanie z rzeczywistości i czyni bohaterów obserwatorami własnego życia, rezygnującymi z możliwości jakiejkolwiek przemiany”[9]. Melancho-

[8] D. G. Myers, *Psychologia*, tłum. J. Gilewicz, Poznań 2003, s. 490.

[9] M. Bartczak, op. cit., s. 120.

lia i będąca jej wynikiem postawa życiowa protagonistów są ściśle związane ze specyficzną cechą mieszkańców Turcji, zwaną *hüzün*.

Swoiście turecki smutek, odbierający energię i wpędzający w apatię *spleen*, czyli *hüzün*, to pojęcie, które opisuje tureckie kobiety i mężczyzn nie tylko w wymiarze indywidualnym, ale też społecznym. Jest on szczególnie związany ze Stambułem i sposobem doświadczania tego miasta przez jego mieszkańców.

> Tu melancholię określa się mianem *hüzün*, od arabskiego wyrazu […] oznaczającego właśnie smutek. […] Stambulska melancholia jest uznawana za przeżycie zbiorowe (*cemaat*), budujące tożsamość miasta i identyfikujące jego mieszkańców. […] W Stambule źródła melancholii poszukuje się w samym krajobrazie miasta, żyjącym wspomnieniami dawnej osmańskiej świetności. Wyobraźnia pragnie wierzyć, że istnieje jakieś materialne źródło melancholii – tu wnika ona więc w tkankę ulic na tyle mocno, że staje się […] oczywistym składnikiem krajobrazu[10].

Hüzün to niezbywalna część tureckiej tożsamości, determinująca sposób doświadczania rzeczywistości przez Turczynki i Turków. Tworzą ją emocje i stany, takie jak przygnębienie, zdystansowanie, apatia i poczucie bezsensu.

Już w pierwszej scenie filmu narracja przekazuje informacje o nastroju bohaterów i atmosferze świata przedstawionego, w których dominują te właśnie elementy. Jednominutowa scena-ujęcie ukazuje bohatera w zaciemnionym pokoju z rozbierającą się kobietą. Choć mężczyzna ujęty jest w dużym zbliżeniu, trudno dostrzec jego twarz – albo odwraca głowę tyłem do kamery, by spojrzeć na siedzącą w głębi partnerkę, albo ukazuje ukryty w mroku profil. Z trudem można rozpoznać rozbierającą się brunetkę, ponieważ nieostra sylwetka zlewa się z tłem i rozpada na barwne plamy. Tors Mahmuta porusza się ciężko przy każdym oddechu. Jego wyraźnie słyszane wdechy i westchnienia są zestrojone z innymi przekazami napływającymi z fonosfery: trzeszczeniem desek podłogi, ostrym krakaniem wron i szumem wiatru, który wydobywa melancholijne brzmienie z balkonowych dzwonków. Budowa sfery audialnej, dominanta czerni w obrazie i usytuowanie postaci względem siebie tworzą zaskakująco smutną aurę miłosnego spotkania. Smutny jest też Mahmut – w tym i jak się okaże, w każdym innym momencie swojego życia.

Usytuowanie bohatera i jego partnerki w obrębie kadru metaforyzuje dystans emocjonalny między nimi: znajdują się po przeciwnych jego stronach i na dwóch planach. Ponadto on siedzi odwrócony bokiem do niej i do widza, ona zaś usytuowana jest frontalnie. Brak intymności w ich relacji

[10] Ibidem, s. 104–106.

podkreśla natomiast zachowanie po spotkaniu: ona pośpiesznie wychodzi z budynku, ukrywając twarz przed dozorcą; on z niesmakiem wyciera nasienie z łóżka. Fakt, że to kochanka przyjeżdża do Mahmuta, okazuje się znaczący w kontekście licznych dowodów życiowej bierności bohatera. Kulturowo przypisana mężczyźnie aktywność nakazuje mu przejmować inicjatywę w relacji o charakterze erotycznym, na przykład odwiedzać partnerkę w jej lokum. W *Uzaku* role ulegają odwróceniu, a pasywność bohatera w tej sytuacji okazuje się tylko jednym z przykładów jego wycofanej postawy wobec życia.

Podczas pobytu kuzyna tendencja bohatera do niepodejmowania aktywności wyrazi się szczególnie w strategii biernego oporu, którą będzie stosował wobec gościa. Niewychowany Yusuf nieustannie przekracza granice prywatności krewnego, jednocześnie nie stosując się do zasad panujących w jego domu. Mahmut, zamiast zwerbalizować swoje niezadowolenie, wybiera metodę bezkonfrontacyjną. Polega ona na wykonywaniu w pełnym złości milczeniu czynności będących powinnościami Yusufa. W konsekwencji ani bohater nie jest w stanie wyegzekwować od kuzyna stosowania swoich zasad, ani kuzyn nie może poprawić swojego zachowania. Jednocześnie w sytuacji kryzysowej – pojawienia się w kuchni myszy – Mahmut bez skrupułów przerzuca na Yusufa odpowiedzialność za pozbycie się problemu. Niezdolność do podjęcia koniecznych działań, gdy zwierzę przykleja się do pułapki, i oczekiwanie, że gość „się tym zajmie", skupiają jak w soczewce jego życiowe strategie bierności.

Nieokrzesany prowincjusz wdziera się więc w życie kuzyna, co ma wielorakie konsekwencje emocjonalne. Yusuf nie tylko drażni go brakiem manier, ale też konsekwentnie rozbija strukturę jego codzienności. Nie przestrzega wytycznych, które podaje mu gospodarz, jak zakaz palenia papierosów poza kuchnią czy wkładanie butów do szafki. Ogranicza swobodę Mahmuta w jego własnym mieszkaniu, na przykład uniemożliwiając mu spotkania z kochanką, i ingeruje w jego prywatność (podsłuchuje rozmowy telefoniczne). Na domiar złego, przybywając ze wsi, z której pochodzi fotograf, budzi w nim wspomnienia, które są mu niemiłe. Gospodarz od początku więc separuje się od niego – emocjonalnie i przestrzennie – ale nie jest w stanie uciec przed jego inwazyjną obecnością. „Mahmut dzieli mieszkanie, wypychając Yusufa do pokoju na końcu długiego korytarza. Yusuf ciągle zostawia włączone światła, Mahmut ciągle je gasi, nieustannie zamykając drzwi, jakby broniąc swojej domowej przestrzeni"[11]. W ten sposób rozwija

[11] G. Dönmez-Colin, op. cit., s. 62.

się historia pobytu krewniaka u fotografa kafelków, naznaczona nieporozumieniami i niesnaskami, które przeradzają się w partyzancką walkę o terytorium mieszkania.

Mahmut za wszelką cenę stara się utrzymać w swoim domu *status quo* – zarówno w aspekcie terytorialnym, jak i behawioralnym. Chce ochronić ukonstytuowaną i zrytualizowaną codzienność przed działaniem zewnętrznej, destrukcyjnej siły. Monika Gnieciak, analizując przestrzeń mieszkalną w kontekście rutyny codziennych działań, pisze:

> W murach mieszkań domownicy organizują i hierarchizują przestrzeń, nadając struktury i znaczenia poszczególnym obszarom. Codzienność zamieszkiwania jest rutynowa[12].

Osobiste terytorium bohatera zostaje zasiedlone przez Innego, który zaczyna modyfikować je według własnych upodobań. W ten sposób odbiera Mahmutowi pełnię praw do tego, co jest materialnym wyrazem i namacalnym dowodem jego życiowych osiągnięć. Ingerując w jego przyzwyczajenia, wymuszając zmiany grafiku i wywołując poczucie dyskomfortu samą swoją obecnością, wytrąca go z psychicznej równowagi. „Codzienność jako normalność, jako poczucie bezpieczeństwa wynikające ze stałości, przewidywalności i spójności doświadczenia”[13] gwarantuje komfort psychiczny. Destabilizacja życia domowego wywołuje niepokój i niepewność. W przypadku Mahmuta naruszenie harmonii domowego funkcjonowania ma jednak znacznie poważniejsze skutki, ponieważ narusza spójność jego tożsamości.

Wraz z przyjazdem krewnego pojawia się w bohaterze bolesna świadomość istniejących niegdyś życiowych alternatyw, które na zawsze pozostaną w sferze potencjalności. Mahmut mógł bowiem wybrać trudniejsze i zdecydowanie mniej rentowne zajęcie fotografa-artysty, do czego namawiali go przyjaciele. Młody przybysz z prowincji wolał jednak bezpieczeństwo stałej pracy i wysokie zarobki w firmie sprzedającej płytki. Obecność krewniaka wyrywa bohatera z rutyny i skłania go do refleksji, stając się przez to coraz bardziej niekomfortową. Codzienność jest rzeczywistością uporządkowaną, wypełnioną powtarzanymi działaniami, do których ludzie nie przywiązują dużej wagi. Z tego powodu przeżywana jest z reguły bezrefleksyjnie i dopie-

[12] M. Gnieciak, *Mieszkanie śląskie. Codzienność w perspektywie zachowań przestrzennych*, [w:] *Społeczeństwo i codzienność. W stronę nowej socjologii*, red. S. Rudnicki, Warszawa 2009, s. 106.

[13] D. Mroczkowska, Ł. Rogowski, R. Skrobacki, *Codzienność niecodzienna/niecodzienność codzienna – spojrzenie na dylematy socjologii życia codziennego*, [w:] *Społeczeństwo i codzienność. W stronę nowej socjologii?*, red. S. Rudnicki et al., Warszawa 2009, s. 95.

ro zakłócenie codziennego trwania uruchamia świadomość refleksyjną[14]. Ta właściwość zbliża codzienność do rytuałów, które za Gerdem Althoffem można rozumieć jako:

> […] sposób uniemożliwiania wszelkiej refleksyjnej komunikacji. Komunikacja jest w nich usztywniona w swym utrwalonym przebiegu, a jej niezmienność sama zajmuje miejsce pytania, dlaczego tak się dzieje. […] Rytuały można porównać do niekwestionowalnych oczywistości życia codziennego, które również wyłączają refleksyjność[15].

Mahmut, przeżywając egzystencję zdominowaną przez codzienny wymiar spraw, zatraca umiejętność wglądu w siebie i komunikacji z samym sobą. Dynamikę życia wewnętrznego redukuje do minimum poprzez daleko posuniętą rytualizację i przymusową mechanizację pracy. Samoświadomość uruchamia się w nim jednak pod wpływem relacji z kuzynem, a obrona prywatnej przestrzeni staje się odbiciem i metaforą działań defensywnych podejmowanych w obszarze własnej psychiki.

Kiedy w bohaterze rozpoczyna się proces autoanalizy, potrzeba dystansu względem krewniaka nasila się. Strategia separacji osiąga apogeum w wymiarze fizycznym i symbolicznym, kiedy Mahmut z całą mocą zatrzaskuje drzwi balkonowe, za którymi Yusuf pali papierosa. Utrzymywanie dystansu jest elementem *modus operandi* mężczyzny nie tylko w relacji z Yusufem, ale z całą rzeczywistością. „Charakterystycznym sygnałem jego emocjonalnego zamknięcia jest fakt, że mężczyzna w ogóle nie odbiera telefonów od ciężko chorej matki – automatyczna sekretarka pozostaje cały czas włączona i właściwie tylko w taki sposób bohater komunikuje się ze światem”[16]. Izolowanie się od rzeczywistości koreluje z odseparowaniem od siebie obszarów psychiki. Mahmut nie chce dopuścić do świadomości emocji i przekonań, których nie akceptuje: rozczarowania wyborem ścieżki zawodowej, żalu za zmarnowanym talentem, poczucia braku sensu. Wszystkie one zaczynają się pojawiać w polu jego świadomości w wyniku postępującej destrukcji domowego mikroświata oraz samej obecności Yusufa. W czasie pobytu kuzyna dzieją się rzeczy, które mają większy potencjał, by wytrącić stambulczyka z codziennej rutyny. Najpierw choroba matki, jej pobyt w szpitalu i spotkanie z siostrą. Następnie rozmowa z byłą żoną, która żałuje aborcji dokonanej na jego życzenie. Wreszcie przypadkowe spotkanie kochanki w towarzystwie partnera. Na marginesie tych sytuacji rozgrywają się epi-

[14] Ibidem, s. 40.

[15] G. Althoff, *Potęga rytuału*: *symbolika władzy w średniowieczu*, tłum. A. Gadzała, Warszawa 2011, s. 14.

[16] G. Dönmez-Colin, op. cit., s. 117.

zody, których bohaterem jest niepozorny kuzyn. Te pierwsze nie prowokują żadnych przemian w życiu wewnętrznym Mahmuta, podczas gdy te drugie doprowadzają go do kryzysu egzystencjalnego.

Mahmut chce zaimponować prowincjuszowi i od początku odgrywa przed nim pewną rolę. Ukrywa niektóre aspekty swojego życia i wymyśla inne, by wydać się bardziej interesującym i dodać swojej egzystencji wagi. We własnym domu – „przestrzeni «przezroczystej» zwykłości”[17] – zaczyna udawać kogoś, kim nie jest, i realizować wymyślony model egzystencji. Prawdziwy Mahmut to egoista i oportunista, pozbawiony intelektualnych i artystycznych ambicji, który prowadzi nudne, samotne życie. Unieszczęśliwia kochankę, jak przed laty unieszczęśliwił żonę, nie ma żadnego kontaktu ze sztuką, nie prowadzi życia towarzyskiego i unika wyzwań intelektualnych. Podczas spotkania z kolegami bardziej od dyskusji interesuje go przyjazd prostytutek, które nazywa „laseczkami”. Zamiast fabuły uwielbianego niegdyś Tarkowskiego woli obejrzeć film pornograficzny. Chce jednak, by kuzyn widział w nim kogoś lepszego i dlatego nieustannie się przy nim kontroluje.

> Mieszkanie dzieli przestrzeń świata na dwie fizycznie nierówne i społecznie asymetryczne części. Dzieli je na przestrzeń zewnętrzną i wewnętrzną, cudzą i własną, publiczną i osobistą[18].

Ta zasada podziału uległa zawieszeniu w sytuacji, w jakiej znajduje się Mahmut. Jego dom utracił status osobistego terytorium, ponieważ zasiedlił go Inny, a ponadto on sam stał się w nim Innym dla siebie. Prywatność to „szczególna, wyraźnie odgraniczona przestrzeń […], nietykalna sfera zastrzeżona dla skupienia się w sobie, samotności […], gdzie człowiek się odpręża, gdzie rozgaszcza się «w negliżu» zrzuciwszy pancerz ostentacji, który chroni go na zewnątrz”[19], pisze Georges Duby w *Historii życia prywatnego*. Bohater Ceylana, wprowadzając fałsz w jedyną sferę, w której człowiek może być w pełni swobodny, znacząco narusza swoją psychiczną równowagę.

Erving Goffman zdefiniował „występ” jako „wszelką działalność jednostki, która przebiega podczas stałej obecności pewnej grupy obserwatorów i wywiera na nich jakiś wpływ”[20]. Mahmut zmienia się w aktora mini-spek-

[17] M. Gnieciak, op. cit., s. 107.

[18] A. Wallis, *Miasto i przestrzeń*, Warszawa 1979, s. 7.

[19] G. Duby, *Przedmowa*, [w:] *Historia życia prywatnego*, t. 1: *Od Cesarstwa Rzymskiego do roku tysięcznego*, red. P. Ariès, G. Duby, tłum. K. Arustowicz, M. Rostworowska, Wrocław 2005, s. 8.

[20] E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Warszawa 2008, s. 52.

taklu odgrywanego dla jednoosobowej widowni. Zaprasza kuzyna do stołu, przy którym dyskutują jego znajomi, wiedząc, że prosty mężczyzna niczego nie zrozumie. Przerywa Yusufowi oglądanie programu w telewizji i włącza film Tarkowskiego (który natychmiast po jego odejściu zmienia na obraz pornograficzny). Woła go do swojego gabinetu pod pozorem przeprowadzenia rozmowy, robi to jednak tylko po to, by zaimponować mu księgozbiorem i drogim sprzętem. „Określenie «sposób bycia» możemy odnieść do bodźców, których funkcją jest uprzedzanie nas o tym, jaką rolę w interakcji wykonawca spodziewa się odgrywać w zawiązującej się sytuacji"[21]. Swoim zachowaniem Mahmut sytuuje siebie i kuzyna w relacji hierarchicznej, jednocześnie malując przed nim fałszywy obraz siebie – człowieka, jaki jemu samemu imponuje.

Ci, którzy demonstrują fałsz zamiast prawdy, ryzykują zdemaskowanie, co „grozi upokorzeniem, a czasem całkowitą utratą dobrego imienia"[22]. Mahmut przeżywa upokorzenie, będące efektem ujawnienia się rozdźwięku między tym, kogo udaje, a tym, kim jest. Przeżywa je jednak nie przed odbiorcą swojego występu, ale przed sobą. Odgrywana przez Mahmuta rola pozostaje w tak jawnej sprzeczności z tym, kim jest, że ośmiesza jego życie. Jednocześnie wyraźnie odzwierciedla jego niezrealizowane potrzeby i ukryte aspiracje, co boleśnie godzi w poczucie własnej wartości. Grając przed kuzynem towarzyskiego intelektualistę, wykonującego twórczą i interesującą pracę, dostrzega ideał, do którego niegdyś dążył. Odkrycie tego, jak bardzo oddalił się od owej wersji siebie samego, kompromituje go w jego własnych oczach. Nałożenie na potrzeby relacji z kuzynem maski pozwala mu skomunikować się z prawdziwym sobą.

Rozwijający się kryzys bohatera, będący wynikiem wzrastania w nim poziomu samoświadomości, osiąga punkt kulminacyjny. Przyczynę pogarszającego się stanu psychicznego Mahmut lokuje w kuzynie, nie dostrzegając głębi problemu. Pewnego dnia, wróciwszy do domu, zauważa niespuszczoną wodę w toalecie i popiół z papierosa na dywanie. Wywiązuje się kłótnia, podczas której gospodarz zaczyna gwałtownie wyrzucać z siebie słowa: o tym, jak ciężko musiał pracować, by zdobyć to, co ma; jak bezduszni są jego szefowie; w o ile trudniejszej od Yusufa był sytuacji, kiedy przyjechał do Stambułu; wreszcie o tym, że kuzyn niczego nie potrafi i nigdzie nie znajdzie pracy. „Wykazano, że w obiektywnie beznadziejnych […] sytuacjach ludzie wzbudzają w sobie czasem emocje złości, które chronią ich przed po-

[21] Ibidem, s. 54.
[22] Ibidem, s. 87.

czuciem bezradności i depresji”[23]. Gwałtowny atak milczącego i wycofanego bohatera po części jest reakcją na stresującą sytuację, po części jednak stanowi próbę zagłuszenia emocji pojawiających się wraz z zyskiwaniem przez niego wglądu w siebie. Na domiar złego po kłótni dzwoni do niego była żona, by pożegnać się przed wyjazdem z Turcji, a on nie potrafi jej powiedzieć o swoich uczuciach. Kończy milczeniem ich być może ostatnią rozmowę i by zająć czymś uwagę, idzie do pracowni. Ustawia kompozycję z płytek i drobnych przedmiotów, ale ceramiczne jajko wyślizguje mu się z palców i toczy po deskach. Posuwisty dźwięk wypełnia przestrzeń, jajko zatrzymuje się przy ścianie, a Mahmut uświadamia sobie swoją życiową klęskę.

Siła destabilizująca mikroświat bohatera przychodzi z zewnątrz, pod postacią Yusufa. Przybysz, który narusza spójne uniwersum Mahmuta, nie jest jednak prawdziwym zagrożeniem. Głęboko w psychice stambulskiego fotografa zaczyna działać energia destrukcji i to ona ostatecznie naruszy jego wewnętrzną równowagę. Powodów jej gromadzenia się jest kilka: naruszanie przez kuzyna ładu przestrzennego, niszczenie przez niego struktury codzienności bohatera, rozmycie granicy między obszarem prywatnym a publicznym, wreszcie rozdźwięk między Mahmutem a rolą, jaką gra. Atmosfera między krewniakami zagęszcza się z dnia na dzień, w coraz większym stopniu nasycana drobnymi napięciami i konfliktami, doprowadzając do wybuchu złości gospodarza i potajemnego wyjazdu gościa. Pozbywając się z mieszkania elementu obcego, Mahmut nie rozwiązuje jednak problemu, ponieważ od samego początku to odśrodkowe mechanizmy są odpowiedzialne za kolejne rysy i pęknięcia w jego psychice. Uświadamia to sobie, tak jak wiele innych rzeczy, gdy ceramiczne jajko zatrzymuje się przy ścianie, jednak wtedy Yusuf jest już daleko.

DOMESTIC AND MENTAL MICROWORLDS. ABOUT THE HERO OF THE MOVIE *UZAK* BY NURI BILGE CEYLAN

ABSTRACT

The article is an analysis of the movie *Uzak* by Nuri Bilge Ceylan (2002), in which the author focuses on the main character, Mahmut. The man is hosting a cousin in his flat, who perturbs the routine of his dailiness. Moreover the presence of the guest induces protagonist to pretend someone hi is not in his own house. Describing Mahmut's situation by using categories and terms from sociological reflection, the author pays attention to psychological implications of the intrusion into someone's everyday life.

[23] *Psychologia. Podręcznik akademicki*, t. 2: *Psychologia ogólna*, red. J. Strealu, Gdańsk 2000, s. 387.

KEYWORDS

everyday life, Turkey, crisis, hüzün

BIBLIOGRAFIA

1. Alkan H., *Spatial Realism: From Urban to Rural*, [w:] *New Cinema, New Media: Reinventing Turkish Cinema*, eds. M. Akser, D. Bayrakdar, Newcastle upon Tyne 2014.
2. Althoff G., *Potęga rytuału: symbolika władzy w średniowieczu*, tłum. A. Gadzała, Warszawa 2011.
3. Atam Z., *The Existential Boundaries of Nuri Bilge Ceylan: "In The Beginning Was The Father, Why Papa?"*, [w:] *New Cinema, New Media: Reinventing Turkish Cinema*, eds. M. Akser, D. Bayrakdar, Newcastle upon Tyne 2014.
4. Bartczak M., *Obrazy i języki melancholii w nowym kinie tureckim*, [w:] *Nowe kino Turcji*, red. J. Topolski, Kraków–Warszawa 2010.
5. Boyacioğlu A., *Kino tureckie w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku*, [w:] *Nowe kino Turcji*, red. J. Topolski, Kraków–Warszawa 2010.
6. Dönmez-Colin G., *Współczesna tożsamość albo tożsamość we współczesnym świecie*, [w:] *Nowe kino Turcji*, red. J. Topolski, Kraków–Warszawa 2010.
7. Duby G., *Przedmowa*, [w:] *Historia życia prywatnego*, t. 1: *Od Cesarstwa Rzymskiego do roku tysięcznego*, red. P. Ariès, G. Duby, tłum. K. Arustowicz, M. Rostworowska, Wrocław 2005.
8. Gnieciak M., *Mieszkanie śląskie. Codzienność w perspektywie zachowań przestrzen-nych*, [w:] *Społeczeństwo i codzienność. W stronę nowej socjologii?*, red. S. Rudnicki et al., Warszawa 2009.
9. Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Warszawa 2008.
10. Mroczkowska D., Rogowski Ł., Skrobacki R., *Codzienność niecodzienna/niecodzienność codzienna – spojrzenie na dylematy socjologii życia codziennego*, [w:] *Społeczeństwo i codzienność. W stronę nowej socjologii?*, red. S. Rudnicki et al., Warszawa 2009.
11. Myers D. G., *Psychologia*, tłum. J. Gilewicz, Poznań 2003.
12. *Psychologia. Podręcznik akademicki*, t. 2: *Psychologia ogólna*, red. J. Strealu, Gdańsk 2000.
13. Wallis A., *Miasto i przestrzeń*, Warszawa 1979.

Informacje o autorach

Łukasz Byrski – doktorant w Instytucie Religioznawstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego (Zakład Historii Religii). Absolwent kulturoznawstwa o specjalności porównawcze studia cywilizacji oraz archeologii na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Zajmuje się zagadnieniami związanymi z systemami pisma, językoznawstwem starożytnym i piśmiennictwem cywilizacji starożytnych, które zgłębiał między innymi podczas pobytów studyjnych na uczelniach w Bolonii, Pawii, Lejdzie, Londynie, Swansea, Bazylei, Moskwie, Bratysławie i Belgradzie. Ważniejsze publikacje: *The Problem of Cultural and Religious Knowledge in Translating Ancient Texts*, [w:] *Translating Cultures: Thematic Edition of Collected Works in 4 Volumes* (*Kulture u prevodu: tematski zbornik u 4 knjige*), Vol. 1, eds. A. Vraneš, Lj. Marković, Beograd 2016; *Kosmogonia egipska*, [w:] *Bóg Stwórca*, seria: *Scripturae Lumen. Biblia i jej oddziaływanie*, vol. 6, red. A. Paciorek, A. Tronina i P. Łabuda, Tarnów 2014; *Identifying the Magical Function of the Script in Ancient Cultures – Comparative Perspective*, "The Polish Journal of the Arts and Culture" 2014, nr 9 (1); *Dusza uwieczniona w kamieniu – znaczenie 'imienia' w wierzeniach staroegipskich*, „MASKA – Magazyn Antropologiczno-Społeczno-Kulturowy" 2012, nr 16.

Iga Łomanowska – doktorantka na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej (Instytut Sztuk Audiowizualnych) Uniwersytetu Jagiellońskiego, studentka religioznawstwa tegoż uniwersytetu. Bada europejskie kino modernistyczne w kontekście zagadnienia introspekcji i technik subiektywizacji przekazu. Publikowała m.in. w „Kwartalniku Filmowym", „Kulturze Popularnej", „Panoptikum". Interesuje się kulturą europejską XIX wieku.

Ewa Modzelewska – doktorantka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, stypendystka Fundacji Kościuszkowskiej oraz SYLFF, autorka książki poświęconej życiu i twórczości Augusta Antoniego Jakubowskiego pt. *August Antoni Jakubowski – poeta rozpaczy. Życie i twórczość* (Kraków 2015), jak również redaktorka pierwszego wydania z rękopisu amerykańskiej powieści Jakubowskiego pt. *Major Aleksander* (komentarz: B. Dopart, J. Ławski, E. Modzelewska, Kraków 2016). Prowadzi badania dotyczące życia i twórczości polskich emigrantów w Stanach Zjednoczonych w XIX wieku, przygotowuje rozprawę doktorską pt. *Dorobek pisarski i misja kulturalna polskich emigrantów w Stanach Zjednoczonych Ameryki w latach 1831–1863*.

Mirosław Płonka – historyk sztuki (Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Jagielloński), student wiedzy o teatrze spec. performatyka przedstawień (Katedra Performatyki Przedstawień, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński).

Blanka Skórska – magister filologii polskiej (spec. nauczycielska), doktorantka w Zakładzie Historii Języka Polskiego i Dialektologii IFP (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie). Zainteresowania badawcze: językowy obraz świata, stereotypy, język komentatorów sportowych.

Anna Wójciuk – mgr, absolwentka filologii polskiej UŚ, doktorantka w Instytucie Języka Polskiego Uniwersytetu Śląskiego. Zainteresowania badawcze: językoznawstwo współczesne, szczególnie język reklamy, lingwistyka płci, medialna autoprezentacja.

ZESZYTY NAUKOWE TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW UJ
NAUKI HUMANISTYCZNE

Czasopismo naukowe wydawane od 2010 roku jako półrocznik, a od 2016 roku jako kwartalnik przez Towarzystwo Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego. W ramach serii humanistycznej „Zeszytów Naukowych TD UJ" publikowane są teksty z różnych dyscyplin, głównie filozofii, literaturoznawstwa, kulturoznawstwa, teorii czy historii sztuki, filmoznawstwa, teatrologii. Na łamach czasopisma publikujemy:

- artykuły naukowe,
- opracowania będące wynikiem badań empirycznych,
- raporty i komunikaty,
- recenzje i omówienia tekstów ważnych dla danej dyscypliny,
- sprawozdania z konferencji, sympozjów, sesji naukowych, warsztatów.

Teksty publikowane na łamach „Zeszytów Naukowych" poddawane są procedurze recenzowania opisanej na stronie internetowej www.doktoranci.uj.edu.pl/zeszyty/pliki-do-pobrania, ponadto informuje się, że Redakcja zgodnie z wytycznymi Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego prowadzi działania antyghostwritingowe.

Osoby zainteresowane opublikowaniem tekstu w „Zeszytach Naukowych TD UJ" proszone są o nadsyłanie materiałów w języku polskim lub w jednym z języków kongresowych. Do druku przyjmowane są wyłącznie prace oryginalne, wcześniej niepublikowane. Materiały powinny zawierać dodatkowo streszczenia w języku polskim i angielskim, słowa kluczowe w języku polskim i angielskim oraz bibliografię, a także notę o Autorze wraz z afiliacją i adresem mailowym. Redakcja zastrzega sobie prawo do wprowadzania zmian w tekście. Na ostatnim etapie przygotowywania publikacji przewidziana jest także korekta autorska i autoryzacja.

Kontakt z redakcją: zeszytyhumanistyczne@gmail.com
Adres redakcji: ul. Czapskich 4/14, 31-110 Kraków