

SEN – MIT – MAPA

Recenzenci:

*dr Marcel Bartczak, prof. dr hab. Dariusz Brzosek,
dr hab. Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, prof. UwB, prof. dr hab. Mikołaj Sokołowski,
prof. dr hab. Łukasz Tomasz Sroka, prof. dr hab. Andrzej Tyszczyk, prof. dr hab. Maciej Włodarski,
dr Elżbieta Wysłakowska-Walters, dr Urszula Zawadzka-Pawlewska*

Zespół redakcyjny:

Aneta Płaza-Stępień – redaktor naczelna

Patrycja Cheba

Dorota Czerkies

Julia Duda

Joanna Jasłowska

Lidia Kamińska

Dobromiła Księżka

Aleksandra Kulig

Adrianna Mickiewicz

Maciej Naruszewicz

Agnieszka Pałucka

Marek Sławiński

Małgorzata Śliż

© Copyright by Authors, 2024

© Copyright by Global Scientific Platform sp. z o.o., 2024

Korekta językowa:

Zuzanna Guty-Szymecka

Projekt graficzny:

Weronika Sygowska-Pietrzyk

Projekt okładki:

PanDawer; www.pandawer.pl

Na okładce: ☼ Marc Chagall, *The Enchanted Night*

Skład i łamanie:

PanDawer; www.pandawer.pl

ISBN 978-83-68194-05-0

Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa

<https://sublupa.pl>

sublupa@sublupa.pl

SEN – MIT – MAPA

POD REDAKCJĄ
ANETY PŁAZY-STĘPIEŃ

MONOGRAFIA TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW
UNIwersytetu Jagiellońskiego

KRAKÓW 2024, TOM I

SPIS TREŚCI

<i>Karolina Jasieńska</i> , Religijność ludzi z okresu Jōmon na podstawie plastyki figuralnej i innych znalezisk archeologicznych	7
<i>Izabela Wasik</i> , Zdrojowiska w Galicji a działalność Sejmu Krajowego	21
<i>Cyryl Konstantinowski Puntos</i> , W tyglu słowiańskich mitów wczesnośredniowiecznych – żmij i jego grody	45
<i>Igor Jagłowski</i> , Mistrza Jędrzeja Gałki z Dobczyna całkiem niehusycka <i>Pieśń o Wicklefie</i>	69
<i>Michał Gliški</i> , Widma Wordswortha, upiory Mickiewicza. Romantyczne przestrzenie widmowości	85
<i>Zuzanna Ponulak</i> , <i>Moja dusza łaknie melancholii niczym zły demon</i> – biografizm w twórczości japońskiego modernisty Motojirō Kajii	111
<i>Kamil Pysz</i> , Lacanian desire and dream in H.P. Lovecraft's <i>The Dream-Quest of Unknown Kadath</i>	131
<i>Konrad Sikora</i> , Kłopotliwe sąsiedztwa w twórczości Ignacego Karpowicza. Projekty tożsamościowe	151
<i>Klaudia Korczyńska</i> , „Głód to nie brak żywności, ale brak etyki”, czyli o angażującym potencjale projektów artystyczno-naukowych na przykładzie <i>Głodowej książki kucharskiej</i> Karoliny Brzuzan	177
<i>Katarzyna Majca-Lipa</i> , Kategoria domu jako miejsca autobiograficznego w <i>Łakomych</i> Małgorzaty Lebdy	201

KAROLINA JASIEŃSKA

UNIwersytet Jagielloński

<https://orcid.org/0009-0000-9009-7667>

**RELIGIJNOŚĆ LUDZI Z OKRESU JŌMON
NA PODSTAWIE PLASTYKI FIGURALNEJ
I INNYCH ZNALEZISK ARCHEOLOGICZNYCH**

**THE RELIGIOUS PRACTICES OF JŌMON PEOPLE BASED
ON FIGURATIVE ART AND ARCHAEOLOGICAL FINDINGS**

Summary: This article provides an overview of the religious aspects of Jōmon society (ca. 14,000–300 BCE), focusing particularly on figurative art, such as the clay figurines known as dogū. It presents key theories regarding these figurines, including their ritualistic destruction and their association with fertility and maternal cults. Additionally, it analyzes artifacts such as phallic stones, which are thought to symbolize male fertility. The research highlights the richness of Jōmon beliefs and rituals while acknowledging the many uncertainties that remain. The article also raises questions about the enigmatic nature of these practices and their potential connections to contemporary Japanese rituals, possibly rooted in this early period of history.

Keywords: Japanese archaeology, dogū figurines, phallic stones, fertility cults, Jōmon period, ritual destruction

Okres Jōmon, utożsamiany umownie z czasem neolitu, obejmujący lata ok. 15 000/13 000–300 p.n.e., pozostaje obiektem ciągłych badań archeologicznych, zwłaszcza w kontekście kultury ceramicznej i tajemniczych figurek nazywanych *dogū*. Te wykonane z wypalanej gliny przedstawienia antropomorficzne i zoomorficzne, często formowane na kształt kobiet w ciąży, stanowią istotny element dziedzictwa Japonii, otwierając okno na złożoną rzeczywistość społeczeństwa tamtego czasu. Autorka niniejszego artykułu skupia się na analizie religijności społeczeństwa Jōmon, opierając się na plastyce figuralnej oraz innych znaleziskach archeologicznych, takich jak kamienie falliczne (*sekibō*) czy ceramika z wizerunkami prochu.

Niszczanie rytualne *dogū*, ich rola w obrzędach religijnych oraz związek z płodnością żeńską stanowią kluczowe elementy tej dyskusji. Dodatkowo kamienie falliczne zdają się wskazywać na istnienie równoległego kultu związanego z płodnością męską.

Analiza artefaktów z okresu Jōmon rzuca nowe światło na złożoną tkankę wierzeń, rytuałów i praktyk religijnych, które kształtowały życie społeczności tak dalekiego okresu. Odkrycia archeologiczne ukazują nie tylko wyjątkową sztukę tego czasu, ale także ceremonie religijne, które mogą objaśniać system wierzeń ludzi zamieszkujących Japonię tysiące lat temu.

NISZCZENIE RYTUALNE

Ogromna większość *dogū* została odkryta w formie niekompletnej z brakującymi rękami, nogami lub głowami. Tak zły stan zachowania może być oczywiście tłumaczony upływem czasu i procesami podepozycyjnymi, które mogły doprowadzić do powolnego lub nagłego uszkodzenia delikatnej ceramiki. W bardzo wielu wypadkach miejsca odłamania konkretnych części ciała wydają się jednak zbyt regularne i precyzyjne, by uznać to za dzieło przypadku. Doprowadziło to do powstania podzielanej przez wielu badaczy okresu Jōmon teorii, jakoby figurki były niszczone celowo podczas rytuałów religijnych¹.

¹ M. Harada, *Dogū Droken and Enshrined. Traces of Jomon World View. The Power of Dogū. Ceramic Figures from Ancient Japan*, red. S. Kaner, Londyn 2009, s. 50–51.

Na stanowisku archeologicznym Shakadō odnaleziono ok. 1116 fragmentów *dogū*. Pochodzą one głównie ze środkowego Jōmon i były rozrzucone na terenie całego stanowiska. Nie odkryto żadnego *dogū* w całości, a z odnalezionych fragmentów udało się złożyć z powrotem tylko ok. 3% z nich. Badacze sugerują, że być może ludzie z okolicznych wiosek gromadzili się na tym stanowisku, by uczestniczyć w ceremoniach religijnych, podczas których figurki były niszczone, a każdy z uczestników zabierał fragment do domu, resztki natomiast pozostawiano na miejscu.

Na stanowisku Shakadō znaleziono też duże ilości uszkodzonej ceramiki ułożonej w kopiec. Niektórzy badacze przypuszczają, że ludzie z okresu Jōmon urządzali specjalne „pogrzeby” dla przedmiotów, które w wyniku uszkodzenia straciły swoją użyteczność lub tak, jak w przypadku *dogū*, swoją świętą naturę². Tę teorię mogą potwierdzać też okoliczności znalezienia „*dogū* o twarzy w kształcie serca” ze stanowiska Gohara. W momencie odnalezienia połamana na trzy części figurka złożona była w dole otoczonym kamieniami. Takie kamienne kręgi tworzone były też wokół prawdziwych miejsc pochówków, szczególnie w późnym okresie Jōmon. Być może *dogū* z Gohara towarzyszyć miał pochowanej osobie, której szczątki się nie zachowały, może jednak grób został stworzony jedynie dla uszkodzonej figurki. Również słynna figurka zwana „Wenus z Tanabatake” (il. 1) znaleziona została przełamana na dwie części, w dole przypominającym grób³ (jednak zbyt małym, by można było pochować tam człowieka). Mogły to być miejsca powtórnego pochówku, np. samych ludzkich kości, które nie zachowały się do dzisiaj, lub miejsce „pochówku” samej Wenus.



1. Venus z Jōmon. Środkowy Jōmon (3000–2000 p.n.e.), ze stanowiska Tanabatake, Chino City Museum of Jomon Archaeology. Autor zdjęcia: Simon Kaner. Źródło ilustracji: <https://www.apollo-magazine.com/precocious-potters-ancient-japan-jomon/> [dostęp: 29.12.2023].

² M. Nagamine, *Clay Figurines and Jōmon Society. Windows on the Japanese Past. Studies in Archaeology and Prehistory*, red. R.J. Pearson, G.L. Barnes, K.L. Hutterer, A. Arbor, Center for Japanese Studies, University of Michigan 1986.

³ M. Harada, op. cit., s. 51.

Według nieco odmiennej interpretacji Mizuno Masayoshiego *dogū* miały uosabiać i stanowić tymczasowe mieszkanie dla duchów opiekuńczych, które w wyniku rytualnego niszczenia ich „ziemskich powłok” wracały z powrotem do świata duchów, by narodzić się powtórnie w cyklu reinkarnacji analogicznym do buddyjskiej *samsary*⁴. Zdaniem Masayoshiego odradzać miały się nie tylko same duchy, ale z nimi również osoby lub cała społeczność dokonująca rytuału. Innymi słowy: śmierć członka danej społeczności reprezentowana była przez niszczenie figurek zawierających w sobie duchy, mające odrodzić się wraz ze zmarłym.

Być może w niektórych społecznościach *dogū* miały reprezentować samego zmarłego. Nasuwa to jednak pytanie, dlaczego zdecydowana większość figurek wydaje się przedstawiać kobiety. Wszystko wskazuje na to, że *dogū* miały szczególnie związek z macierzyństwem i porodem. W okresie Jōmon śmiertelność niemowląt i kobiet podczas porodu była niezwykle wysoka. *Dogū* przedstawiające kobiety w ciąży mogły być więc wizerunkami prawdziwych kobiet zmarłych podczas porodu⁵.

Istnieje również teoria, że odłamane części *dogū* miały reprezentować chore części ciała osoby zamawiającej uzdrawiający rytuał. W wyniku takiego procesu choroba lub zły duch trapiący chorego miałyby przejść na figurkę, a następnie zostać pogrzebane w ziemi⁶.

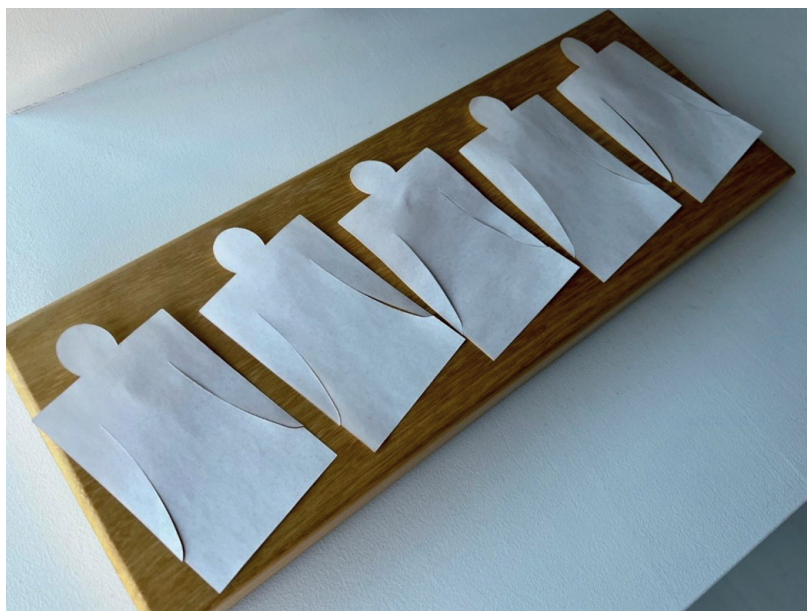
Echem takich rytuałów może być stosowana do dziś japońska ludowa praktyka polegająca na tworzeniu z papieru lub trawy laleczki w kształcie człowieka, zwanej *hitogata* lub *katashiro* (il. 2), na którą następnie „przelewane” są dolegliwości i niebezpieczeństwa zagrażające ludziom. Laleczkę taką niszczy się poprzez wrzucenie do strumienia lub innego zbiornika wody, w konsekwencji uwalniając się od choroby oraz nieszczęść. Podobna praktyka z wykorzystaniem lalek ma miejsce podczas festiwalu Jōshi (znanego też jako *hinamatsuri* – święto lalek). Festiwal ten co prawda pochodzi z Chin, jednak w okresie Heian wprowadzono japoński element wykorzystania lalek

⁴ Ibidem, s. 53.

⁵ A. Fueki, *Dogū tte nan no tame ni tsukurareta no? Nazodarake no shōtai ni semaru* [Do czego służyły figurki dogu? Poznanie prawdziwej tożsamości tajemniczych figurek], <https://intojapanwaraku.com/culture/32979/> [dostęp: 27.12.2023].

⁶ M. Nagamine, op. cit., s. 263.

do rytualnego oczyszczenia poprzez pocieranie ich o różne części ciała, a następnie puszczania z nurtem rzeki. Co ciekawe, w późniejszych czasach istniały również laleczki, które – zamiast zostać zniszczone – były zachowywane i pozostawiane na widoku. Figurki *dogū* w późniejszych podokresach Jōmon również wydają się pełnić inną, bardziej dekoracyjną funkcję niż te w podokresach wczesnych. Być może praktyki *hinamatsuri* i *katashiro* z wykorzystaniem lalek mają swój początek właśnie w tworzeniu i niszczeniu *dogū* w okresie Jōmon⁷.



2. Laleczka z papieru (*hitogata/katashiro*), Chram Hikawa w Kawagoe, Japonia. Źródło ilustracji: Z prywatnego zbioru autorki.

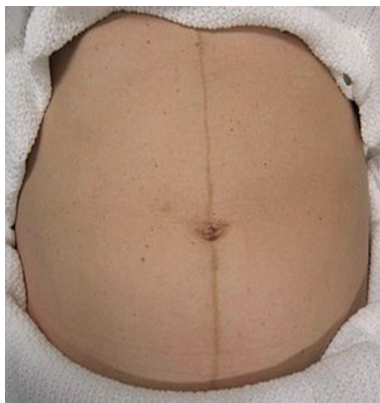
Idąc tym tropem, *dogū* mogły być „naczyniami” przyjmującymi w sobie złe moce i dolegliwości zagrażające ludziom. Po wnikięciu dolegliwości lub złych duchów w figurkę bądź konkretną część jej ciała ta była następnie odłamywana i zakopywana razem z innymi, zatrzymując złe siły pod ziemią.

⁷ Yumiyama (Kokugakuin Digital Museum), „Encyclopedia of Shinto” Jōshi, | 國學院大學デジタルミュージアム, <https://d-museum.kokugakuin.ac.jp/eos/detail/?id=8910> [dostęp: 27.12.2023].

Większość wizerunków kobiet w ciąży można zaś tłumaczyć tym, że były one szczególnie narażone podczas porodu, więc naturalnie wymagały największej ochrony magicznej. Liczba znalezionych do tej pory figurek jednak zdecydowanie nie odpowiada liczbie ludzi żyjących w tamtym okresie. Być może tego konkretnego rytuału mogli doświadczyć tylko wybrani członkowie społeczeństwa, jak kobiety podczas porodu, wodzowie czy szamani⁸ (na co mogą wskazywać wzory na ciałach i twarzach figurek, interpretowane często jako tatuaże o znaczeniu rytualnym).

KULT PŁODNOŚCI ŻEŃSKIEJ I MACIERZYŃSTWA

Wydaje się, że zdecydowana większość figurek *dogū*, szczególnie od okresu inauguracyjnego do środkowego (od okresu późnego pojawiają się bowiem



3. Tzw. *linea nigra*. Źródło ilustracji: <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%BB%92%E7%B7%9A> [dostęp: 29.12.2023].

pewne komplikacje w zakresie interpretacji płci), przedstawia kobiety. Przeważająca liczba tych wizerunków ma też związek z ciążą czy macierzyństwem. Kobiety przedstawione w ciąży charakteryzują się wydatnym brzuchem i pionową linią ciągnącą się od piersi do okolic pępka. Większość badaczy jest zgodna co do tego, że linię tę należy interpretować jako *linea nigra* (czarna kresa) – ciemną linię pojawiającą się na brzuchu ciężarnych kobiet w wyniku zwiększenia produkcji melaniny mniej więcej w drugim trymestrze ciąży⁹ (il. 3). Znane są różne kombinacje tego typu przedstawień; w większości

przypadków figurki posiadają zarówno zaokrąglony brzuch, jak i *linea nigra* (il. 4). Istnieją też figurki, w których wnętrzu odnaleziono małe gliniane kulki. Według niektórych miały to być grzechotki wykorzystywane

⁸ A. Fueki, op. cit.

⁹ T. Doi, *Dogū with Outstretched Arms. The Power of Dogū. Ceramic Figures from Ancient Japan*, red. S. Kaner, Londyn 2009, s. 101.

w celach religijnych albo do zabawiania dzieci, według innych kulki miały reprezentować dziecko w brzuchu matki. Istnieją też przedstawienia *dogū* z już narodzonymi dziećmi, np. trzymające je na rękach. Jest natomiast tylko jedna figurka ze stanowiska Shakadō przedstawiona dokładnie w momencie porodu.

Interesującym przykładem ilustrującym również analogię z innymi prawdopodobnymi artefaktami kultu płodności z różnych rejonów świata jest tzw. *Wenus z Tanabatake*, nazwana tak ze względu na wizualne podobieństwo do figurek z epoki kamienia z terenów Europy, również określanych tym imieniem. Tak jak jej europejskie odpowiedniczki charakteryzuje się ona bardzo obfitymi kształtami, szczególnie wydatnym brzuchem i udami. Z powodu wydętego brzucha często bywa interpretowana przez archeologów jako wizerunek ciężarnej kobiety, chociaż nie posiada charakterystycznej czarnej kresy¹⁰.

Więcej światła na związek *dogū* z macierzyństwem rzuca ceramika z figurkami wkomponowanymi jako dekoracje (*jimentsuki doki*). Rodzaj ceramiki przedstawiającej sceny porodu zwany jest ceramiką narodzin (*shussan-mon doki*). Na naczyniach tych pojawiają się sceny interpretowane jako różne stadia porodu. Prawdopodobnie najbardziej znanym przykładem



4. Figurka *dogū* z widoczną tzw. *lineą nigra*. Późny Jōmon (ok. 1000–300 p.n.e.). Źródło ilustracji: <https://toyokeizai.net/articles/-/262290> [dostęp: 29.12.2023].



5. Naczynie ze stanowiska Tsugane, Muzeum Prefektury Yamanashi, Japonia. Źródło ilustracji: <https://www.pref.yamanashi.jp/kouko-hak/special/2020/story-10.html> [dostęp: 29.12.2013].

¹⁰ Ibidem.

shussan-mon doki jest naczyniem ze stanowiska Tsugane ze środkowego okresu Jōmon (il. 5). Postać, której twarz widoczna jest na brzegu naczynia, to matka, a druga przedstawiona poniżej to niemowlę w momencie narodzin. Mają one cechy charakterystyczne dla większości figurek ze środkowego okresu – wąskie, skośne oczy i twarz przypominającą kształtem gryzonia lub węża. W tym przypadku można przypuszczać jednak, że podobieństwo do zwierzęcia było zamierzone. Twarze matki i dziecka mogły być inspirowane cechami dzika, który ze względu na dużą liczbę potomstwa był dla ludzi okresu Jōmon symbolem macierzyństwa. Obecność wizerunku matki na ceramice przeznaczonej do przechowywania jedzenia jest zrozumiała, biorąc pod uwagę rolę kobiety jako karmicielki rodziny, przygotowującej jedzenie i karmiącej dzieci. Przyglądając się ceramice (szczególnie z okresu środkowego), można zauważyć, że wkomponowane wizerunki dzików często występują w parze z wizerunkami węży. Dzik symbolizował matkę, z kolei wąż był symbolem mężczyzny – ojca. Czasem zamiast wizerunku dzika pojawiają się też symbole w kształcie harfy podobne do tych widocznych w okolicach brzuchów niektórych *dogū*. Prawdopodobnie symbolizowały kobiece narządy płciowe. Dodatkowo w środku tego symbolu na ceramice umieszczano czasem pionowy wizerunek węża-mężczyzny, oznaczając w ten sposób moment zapłodnienia.

Sam wizerunek węża oprócz mężczyzny mógł nawiązywać do wegetacji roślin na zasadzie skojarzenia z wężem zrzucającym na wiosnę skórę oraz wychodzącym na powierzchnię ziemi „odradzającym się” zwierzęciem jako oznaczeniem wzrostu roślin¹¹. Proces zapłodnienia, ciąży i porodu był więc prawdopodobnie dla ludzi z okresu Jōmon analogiczny do cyklu wegetacji roślinności. Narodziny, śmierć, wegetacja – te tak ważne w tamtych czasach aspekty przedstawiano zarówno w sposób symboliczny, jak i dosłowny na ceramice i figurkach *dogū*, które muszą być badane razem, by ukazać pełen obraz wierzeń społeczeństwa okresu Jōmon.

¹¹ Yamanashi kenritsu koko hakubutsukan 2019. Jōmon bunka no chōten: Daikai tokubetsuten [Punkt kulminacyjny ery Jomon: trzydziesta siódma wystawa okolicznościowa]. Kofu: Yamanashi kenritsu koko hakubutsukan.

DOGŪ JAKO DUCHY ROŚLIN – TEORIA FUMITO TAKEKURY

Niezwykłe oryginalną interpretację figurek *dogū* zaproponował antropolog Fumito Takekura. Zgodnie z jego teorią figurki miały przedstawiać duchy przyrody opiekujące się poszczególnymi gatunkami roślin, na podobieństwo których zostały wykonane. Tymczasowe mieszkanie dla duchów przebywających w świecie ludzi miały stanowić właśnie *dogū*, które następnie były niszczone, uwalniając ducha do ponownego cyklu reinkarnacji. Chociaż badacz nie zgadza się z powszechnie uznawaną teorią, jakoby *dogū* miały związek przede wszystkim z macierzyństwem i kultem płodności, jest zdania, że większość figurek przedstawionych kobiet jest w widocznej ciąży. Miały to być jednak nie tyle zwykłe kobiety, co ciężarne duchy roślin. Odradzanie się roślin każdej wiosny było interpretowane przez ludzi z okresu Jōmon analogicznie do ludzkich narodzin. Duchy te mogły być więc przedstawiane jako ciężarne z mającymi się „narodzić” roślinami. W społeczeństwach zbieracko-łowickich to właśnie kobiety zajmowały się zbieraniem pożywienia takiego jak orzechy czy kasztany. Wizerunki bóstw i duchów opiekujących się roślinnością były więc nieodłącznie związane z wizerunkami kobiet. Zważając na boski status prezentowanych postaci, przedstawienia te nie mogły być w pełni ludzkie. Według Takekury, biorąc pod uwagę codzienny kontakt ludzi z różnymi gatunkami roślin, zaczęto wkomponowywać najbardziej charakterystyczne elementy ich wyglądu w antropomorficzne kształty, tworząc ludzko-roślinne hybrydy – idealne obrazy bóstw. Nie były to jednak wyłącznie rośliny, ale również mięczaki, np. małże. *Dogū* miałyby więc być związane z pożywieniem dostarczonym przez kobiety, co tłumaczyłoby brak wśród figurek wizerunków męskich.

Według Takekury na wygląd *dogū* wpłynęły również węże. Charakterystyczną cechą żyjącego w Japonii gatunku węża *mamushi* są pionowe, wąskie źrenice, które mogły być inspiracją dla kształtu oczu figurek z okresu środkowego¹². Antropolog uważa, że węże były uznawane za strażników jedzenia, gdyż polowały na gryzonie wyjadające tak cenne w tamtych czasach orzechy

¹² F. Takekura, *Dogū o yomu – hyakusanjū-nenkan tokarenakatta Jōmon shinwa no nazo* [Odszyfrowanie *dogū* – nierozwiązana od 130 lat tajemnica legendy Jōmon], Tokio 2021, s. 214.

i kasztany. W Japonii istnieje długa tradycja łączenia konkretnych zwierząt z opieką nad jędzeniem i zbiorami, np. wierzenia dotyczące *inari*, utożsamiające lisy (jako wysłanników bóstwa) z opiekunami ryżu¹³. Połączenie tych dwóch motywów miałoby być szczególnie widoczne w przypadku figurki Wenus z Jōmon, która łączy w sobie zarówno elementy inspirowane kasztanem (kształt ud), jak i wyglądem węża *mamushi* (oczy, spiralny kształt na nakryciu głowy).

Na modelowanie wizerunków bóstw na wzór pożywienia wpłynąć mogło towarzyszące ludzkości zjawisko pareidolii, czyli dopatrywania się w różnych obiektach znanych kształtów, takich jak ludzkie twarze. Patrząc na przepołowione skorupy orzechów czy korzenie roślin, ludzie z okresu Jōmon mogli widzieć w nich ludzkie kształty, wykorzystywane podczas tworzenia wizerunków bóstw¹⁴ (których prawdziwy wygląd był tajemnicą). Jako antropolog Takekura zwraca również uwagę na dobrze ugruntowane japońskie tradycje, które być może mogły mieć źródło już w okresie Jōmon. Jedną z takich tradycji są rytualne „pogrzeby” dla przedmiotów codziennego użytku, które zepsuły się lub w inny sposób straciły swoją przydatność. Znane są tego rodzaju masowe pogrzeby dla igieł lub pędzli, tak by należycie „podziękować” im za pomoc w codziennych obowiązkach. Biorąc pod uwagę, iż wiele figurek *dogū* było znajdowanych wraz z przedmiotami codziennego użytku, np. w kopcach muszlowych złożonych w jednym miejscu, Takekura sugeruje, iż ludzie z Jōmon w podobny sposób mogli traktować nieużyteczne przedmioty. Figurka, która została zniszczona, by uwolnić ze środka bóstwo, spełniła swoją rolę, mogła więc zostać pogrzebana w geście wdzięczności w wybranym do tego miejscu.

KULT PŁODNOŚCI MĘSKIEJ – KAMIEŃ FALLICZNY

Podczas gdy uważa się, że figurki *dogū* związane są z seksualnością i płodnością żeńską, z okresu Jōmon pochodzą również artefakty uznawane przez badaczy za symbole płodności męskiej. Są to kamienne słupy i przedmioty przypominające miecze zwane po japońsku *sekibō* (il. 6). Według pewnej

¹³ Ibidem, s. 218.

¹⁴ Ibidem, s. 194.

teorii przedmioty te mogły być wykorzystywane podczas rytuałów odprawianych przez łowców, choć nie ma na to bezpośrednich dowodów¹⁵. Przedmioty te różnią się od siebie wielkością od mniejszych (od 5 do 20 cm średnicy) do większych, przekraczających 1 m długości. Większe okazy były często ustawiane w pionie w środku domostwa; mniejsze polerowane; ryto na nich wzory lub dorabiano zaokrąglone zakończenia. *Sekibō* znajdowano również w kontekście pogrzebowym. Znanе są one na przykład z jednego ze stanowisk cmentarnych z okresu Jōmon na Hokkaido, co zrodziło teorię mówiącą, że fallicznymi kamieniami oznaczano pochówki szamanów¹⁶. Jak w przypadku figurek *dogū*, wiele okazów fallicznych kamieni znajdowano połamanych, a czasem nawet nadpalonych. Być może również te obiekty poddawano rytualnemu niszczeniu podczas ceremonii, w których brała udział cała społeczność lub, być może, sami mężczyźni¹⁷.



6. Sekibō. Źródło ilustracji: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Sekibō%C5%8D> [dostęp: 29.12.2023].

Kamienie falliczne znane są również z późniejszych okresów w historii Japonii oraz z czasów współczesnych. Niektóre z nich ustawiane są do tej pory

¹⁵ J. Habu, *Ancient Jōmon of Japan*, Cambridge 2004, s. 151.

¹⁶ S. Turnbull, *Japan's Sexual Gods. Shrines, Roles and Rituals of Procreation and Protection*, Leiden–Boston 2015, s. 63.

¹⁷ J. Habu, op. cit., s. 155.

na terenach świątyń buddyjskich i szintoistycznych w charakterze *goshintai* – obiektów, w których bóstwo *kami* mogło tymczasowo lub na dłużej znaleźć mieszkanie w świecie ludzi¹⁸. Znanе jest też współczesne wykorzystanie *sekibō* w kontekście żeńskiej płodności. W prefekturze Aomori w chramie Awashima znajdują się *sekibō* ubierane w miniaturowe kimona zwane *hōseki* (kamienie do przytulania). Według legendy jeden z kapłanów znalazł w górach dużą liczbę fallicznych kamieni i przyniósł je do świątyni. Od tej pory uważa się, że mają one moc zapewniania płodności i łatwego porodu¹⁹.

Podsumowując analizę religijności społeczności Jōmon na podstawie plastyki figuralnej i innych znalezisk archeologicznych, możemy dostrzec wielowarstwowość i złożoność wierzeń, które kształtowały życie ludzi tego odległego okresu. Figurki *dogū*, pełniące nie tylko funkcje artystyczne, ale także ceremonialne, zdają się odzwierciedlać głęboki szacunek społeczeństwa dla płodności, życia rodzinnego oraz rytuałów związanych z życiem i śmiercią.

Niszczanie rytualne *dogū* w kontekście obrzędów religijnych ukazuje głęboką więź między światem materialnym a duchowym. Interpretacje, takie jak teorie Masayoshiego czy Takekury, wskazujące na możliwość reprezentowania duchów opiekuńczych czy nawet reinkarnacyjny aspekt ich roli, stanowią fascynujący element zrozumienia świadomości społeczeństwa Jōmon.

Warto również zwrócić uwagę na kult płodności, który wydaje się przenikać zarówno sferę żeńską, reprezentowaną przez figurki *dogū*, jak i męską, symbolizowaną przez kamienie falliczne. To zjawisko świadczy o równowadze i wzajemnej zależności płci w systemie wierzeń społeczeństwa Jōmon.

Ostatecznie, analiza *dogū* i innych obiektów archeologicznych z okresu Jōmon otwiera drzwi do zrozumienia głęboko zakorzenionych praktyk kulturowych i religijnych, które można zaobserwować również współcześnie w religii shinto. Choć wiele zagadek wciąż pozostaje niewyjaśnionych, to właśnie ta tajemniczość sprawia, że badania nad tym okresem stanowią nieustanne źródło inspiracji dla naukowców, którzy pragną zgłębiać zakamarki ludzkiego umysłu i duchowości na przestrzeni tysiącleci.

¹⁸ S. Turnbull, op. cit., s. 65.

¹⁹ Ibidem, s. 72.

BIBLIOGRAFIA

- Doi T., *Dogū with Outstretched Arms. Tanabatake Venus. The Power of Dogū. Ceramic Figures form Ancient Japan*, red. S. Kaner, Londyn 2009.
- Fueki A., *Dogū tte nan no tame ni tsukurareta no? Nazodarake no shōtai ni semaru* [Do czego służyły figurki dogu? Poznanie prawdziwej tożsamości tajemniczych figurek], <https://intojapanwaraku.com/culture/32979/> [dostęp: 27.12.2023].
- Habu J., *Ancient Jōmon of Japan*, Cambridge 2004.
- Harada M., *Dogū Broken and Enshrined. Traces of Jomon World View. The Power of Dogū. Ceramic Figures form Ancient Japan*, red. S. Kaner, Londyn 2009.
- Nagamine M., *Clay Figurines and Jomon Society, Windows on the Japanese Past. Studies in Archaeology and Prehistory*, red. R.J. Pearson, G.L. Barnes, H.L. Hutterer, A. Arbor, Center for Japanese Studies, University of Michigan 1986.
- Takekura F., *Dogū o yomu – hyakusanjū-nenkan tokarenakatta Jōmon shinwa no nazo* [Odszyfrowanie dogū – nierozwiązana od 130 lat tajemnica legendy Jōmon], Tokio 2021.
- Turnbull S., *Japan's Sexual Gods. Shrines, Roles and Rituals of Procreation and Protection*, Brill. 2015.
- Yamanashi kenritsu koko hakubutsukan. *Jōmon bunka no chōten: Daikai tokubetsuten* [Punkt kulminacyjny ery Jomon: trzydziesta siódma wystawa okolicznościowa]. Kofu: Yamanashi kenritsu koko hakubutsukan. 2019
- Yumiyama (Kokugakuin Digital Museum), „Encyclopedia of Shinto” Jōshi | 國學院大學デジタルミュージアム <https://d-museum.kokugakuin.ac.jp/eos/detail/?id=8910> [dostęp: 27.12.2023].

NOTA O AUTORCE

Karolina Jasieńska – studentka pierwszego roku SUM archeologii, a także absolwentka studiów licencjackich z japonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Interesuje się zagadnieniami związanymi szczególnie z Bliskim i Dalekim Wschodem. Głównym obszarem jej zainteresowania jest Japonia, zwłaszcza okres Jōmon (ok. 14 000 do 300 r. p.n.e.). W swoich badaniach skupia się głównie na wyrobach ceramicznych oraz plastyce figuralnej tego okresu.

Kontakt: kaja146699@gmail.com

IZABELA WASIK

UNIwersytet Jagielloński

<https://orcid.org/0000-0002-0104-7009>

ZDROJOWISKA W GALICJI A DZIAŁALNOŚĆ SEJMU KRAJOWEGO

GALICIAN WATERING PLACES AND THE ACTIVITIES OF THE GALICIAN DIET

Summary: This article examines the role of watering places in the legislative activities of the Galician Diet. From the mid-1860s, the status of watering places was a subject of debate within the Diet. Given the lack of uniform regulation, efforts were made to standardize their legal status and facilitate their development. Władysław Koziębrodzki, a prominent Member of Parliament, played a key role in these efforts, which culminated in the passage of laws in 1891 and 1908. In addition to these laws, watering places were governed by facility-specific statutes and medical guidelines.

Keywords: watering place, hydrotherapy, law, Galician Diet, Galicia

Chęć wyprawy w nieznanne i odkrywania nowych światów, kultur, obyczajów stale towarzyszy człowiekowi. Wśród wielu powodów wędrowek można wskazać nie tylko na pragnienie przeżycia przygody, zaspokojenia ciekawości czy prowadzenia badań naukowych, ale także – co równie istotne – poprawę stanu zdrowia. Biorąc pod uwagę ostatni ze wskazanych powodów, nie będzie niczym zaskakującym, zwłaszcza, że od XIX wieku coraz większą popularnością wśród obieranych celów wędrowek zaczęły cieszyć się zdrojowiska. Analogicznie nie powinno również być dużym zaskoczeniem, iż poszczególne ustawodawstwa podjęły decyzję o prawnej regulacji zasad ich powstawania, funkcjonowania oraz sprawowania bezpośredniego nadzoru nad nimi. Powyższą aktywność możemy zaobserwować również, badając dzieje Sejmu Krajowego Galicji. Monarchia habsburska, która w drugiej połowie XIX wieku przeszła dość znaczne przeobrażenia prawne¹, szczególnie pod względem ustrojowym², umożliwiającym rozwój autonomii galicyjskiej³. Niniejszy artykuł prezentuje, w jaki sposób sprawa zdrojowisk wybrzmiewała w działalności Sejmu Krajowego Galicji wraz z rezultatami tych działań, przede wszystkim ustawami z 1891 oraz 1908 roku, odnosząc się również do wybranych praktycznych aspektów uchwalanych statutów zdrojowisk oraz instrukcji dla lekarzy.

SPRAWA ZDROJOWISK W DZIAŁALNOŚCI SEJMU KRAJOWEGO

Funkcjonowanie zdrojowisk w przeciągu całego okresu działalności Sejmu Krajowego Galicji⁴ nie stanowiło głównej osi dyskusji, niemniej jednak

¹ Ramy prawne wyznaczały przede wszystkim Dyplom Październikowy z 1860 r. oraz Patent Lutowy z 1861 r., a dla poszczególnych krajów koronnych statuty krajowe. Galicja również otrzymała stosowny statut krajowy. Zob. *Dyplom cesarski z 20 października 1860, d.u.p. Nr. 226, Kodeks prawa politycznego czyli Austriackie Ustawy Konstytucyjne 1848–1903*, red. S. Starzyński, Lwów 1903, s. 411–414; *Patent cesarski z 26 lutego 1861, dz. u.p. 1861, Nr 20, Ibidem*, s. 414–417.

² Więcej na ten temat zob. A. Dziadzio, *Monarchia konstytucyjna w Austrii 1867–1914. Władza – obywatel – prawo*, Kraków 2001.

³ Na temat autonomii galicyjskiej, zob. J. Buszko, *Geneza autonomii Galicji*, Kraków 1992.

⁴ Więcej na temat działalności Sejmu Krajowego Galicji zob. S. Grodziski, *Sejm Krajowy Galicyjski*, t. I–II, Kraków 2018.

w pracach tego organu powyższa kwestia również odcisnęła swoje piętno, powracając kilkakrotnie. Pierwsze próby podjęcia działań na rzecz zdrowowisk w ramach obrad Sejmu Krajowego Galicji miały miejsce we wrześniu 1868⁵. Już wówczas bowiem postulowano konieczność przygotowania odpowiedniej ustawy dla zdrowowisk krajowych, tak aby ułatwić ich funkcjonowanie. W tym celu Wydział Krajowy⁶ miał zbadać, w jaki sposób od strony prawnej materia ta powinna zostać uregulowana.

Sprawa zdrowowisk powróciła jako przedmiot obrad w następnym roku⁷ podczas rozpatrywania petycji dotyczącej uregulowania zdrowowisk, szczególnie tego w Krynicy⁸. Wnoszący petycję postulowali uchwalenie osobnych statutów oraz budowę nowych dróg dojazdowych do tych miejscowości. Problematyka działalności zdrowowisk, choć niezwykle istotna, co podkreślało ówczesne piśmiennictwo⁹, nie wzbudziła w owym czasie większych emocji

⁵ Zob. *Stenograficzne Sprawozdania Drugiego Peryodu Drugiej Sesji Sejmu Krajowego Królestwa Galicji i Lodomeryi wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim w roku 1868. Kadencja II, sesja II (całość)*, Lwów 1868, s. 601–602.

⁶ Wydział Krajowy był organem wykonawczym Sejmu Krajowego. Więcej na temat działalności i praktyki funkcjonowania Wydziału Krajowego zob. M. Małecki, *Wydział Krajowy Sejmu Galicyjskiego. Geneza, struktura i zakres kompetencji, następstwo prawne*, Kraków 2014.

⁷ Zob. *Stenograficzne Sprawozdania z Trzeciej Sesji Drugiego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicji i Lodomeryi wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim w roku 1869. Kadencja II, sesja III (całość)*, Lwów 1869, s. 108–109.

⁸ Zob. M. Zieleniewski, *Wody lekarskie okręgu rządowego krakowskiego. Stan zdrowowiska w Krynicy w roku 1858*, Kraków 1859; idem, *Materyały do historii c.k. Zakładu zdrowowego w Krynicy*, Warszawa 1877; idem, *O ruchu i rozwoju c.k. Zakładu zdrowowego w Krynicy od 1873 do 1877 r.*, Warszawa 1879.

⁹ Wiele uwagi zdrowowiskom w swoich pracach poświęcał Józef Dietl, zob. J. Dietl, *Der Kurort Krynica in den galizischen Karpathen des Neusandecer Kreises in historischer, topographischer und therapeutischer Beziehung*, Krakau 1857; idem, *Źródła lekarskie w Bardyowie*, Kraków 1858; idem, *Źródła lekarskie w Iwoniczu*, Kraków 1858; idem, *Uwagi nad zdrowowiskami krajowymi ze względu na ich skuteczność, zastosowanie i urządzenie. Cz. I*, Kraków 1858; idem, *Źródła lekarskie w Swoszowicach*, Kraków 1858; idem, *O znaczeniu i przeznaczeniu spółki zdrowowisk krajowych*, Kraków 1860; idem, *Die Heilquellen von Iwonicz in Galizien im Sanoker Kreise*, Krakau 1860; idem, *Zdroje iwoniczkie po nowém ich urządzeniu i powtórny rozbiórze chemicznym*, Kraków 1866.

ani ożywionych dyskusji wśród posłów. Jedynie Józef Majer¹⁰ zaproponował, aby w ramach prowadzonych prac skorzystać z doświadczenia i pomocy Krakowskiego Towarzystwa Naukowego, szczególnie komisji balneologicznej, zasłużonej dla zakładania zdrojowisk w Galicji. Mimo że poczyniono pewne wstępne kroki w następnych latach¹¹, na finalizację owych wysiłków przyszło jeszcze poczekać przeszło 20 lat, gdyż galicyjskie zdrojowiska „powróciły” do Sejmu Krajowego dopiero pod koniec lat 80. XIX wieku.

Stosowny postulat¹² wysunął poseł Władysław Koziembrodzki¹³, a dyskusja znowu zagościła na łamach Sejmu Krajowego w listopadzie 1889 roku. W argumentacji posła, co warto podkreślić, rola zdrojowisk była analizowana z punktu widzenia leczniczego, ekonomicznego i narodowego¹⁴. W tym ostatnim aspekcie autor wniosku upatrywał przede wszystkim w możliwości podróży Polaków z innych zaborów do Galicji celem kuracji. Wskazywano również na przykład Zakopanego, niezwykle popularnego kierunku turystycznego i leczniczego¹⁵, które z braku stosownych regulacji prawnych nie było dobrze zarządzane, np. pod

¹⁰ J. Tkaczyński, *Pro memoria III. Profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego spoczywający na cmentarzach Krakowa 1803–2017*, Kraków 2018, s. 179.

¹¹ Zob. *Stenograficzne Sprawozdania z Pierwszej Sesji Czwartego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicji i Lodomerji wraz z W. Ks. Krakowskiem w roku 1877. Kadencja IV, sesja I (całość)*, Lwów 1877, s. 206–207, 278–279.

¹² Zob. *Alegata do Sprawozdań Stenograficznych z Pierwszej Sesji Szóstego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicji i Lodomerji wraz z Wielkiem Księstwem Krakowskiem z roku 1889. Alegat 113, Kadencja VI, sesja I*, Lwów 1889.

¹³ Zob. *Stenograficzne Sprawozdania z Pierwszej Sesji Szóstego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicji i Lodomerji z Wielkiem Księstwem Krakowskiem z roku 1889. Kadencja VI, sesja I (całość)*, Lwów 1889, s. 408–411.

¹⁴ Dyskusja ta później przeniosła się także na inne fora, np. gremia lekarskie. Towarzystwo lekarskie krakowskie wybrało ze swego grona specjalną podkomisję. Zob. A.W. Gluziński, *Komisja przemysłowa Tow. lek. krak.*, „Przegląd Lekarski: Organ Towarzystw Lekarskich Krakowskiego i Galicyjskiego” 1890, R. XXIX, nr 2, s. 29; M. Zieleniewski, *Sprawy naglące polskich zakładów zdrojowych*, Warszawa 1888; idem, *Sprawy polskich zakładów zdrojowych*, Lwów 1889; L. Kopff, *Rabka najsilniejsza solanka jodo-bromowa w Galicji. Sprawozdanie z roku 1882*, Kraków 1883.

¹⁵ Zob. M. Orlewicz-Musiał, *Turystyka aktywna Polaków pod zaborem austriackim w dobie autonomii galicyjskiej (1867–1914)*, Kraków 2019.

względem warunków sanitarnych. Ponadto informował on, iż w Galicji istniało przeszło 150 zdrojowisk¹⁶, ale niestety z uwagi na brak wsparcia ze strony władz krajowych i odpowiednich regulacji prawnych nie były one w stanie skutecznie konkurować z innymi tego typu ośrodkami w Europie, choć miały ku temu potencjał. Określenie ram prawnych umożliwiłoby rozwój zdrojowisk. Proponował, aby wzorem niemieckim czy francuskim, a także węgierskim ustanowić inspektora zdrojowisk przy Wydziale Krajowym, który dokonywałby kontroli zdrojowisk, celem likwidacji nieprawidłowości i oferowania wsparcia naukowego. Postulowano, aby Wydział Krajowy zbadał stosunki administracyjne, policyjne, prawne i sanitarne zdrojowisk. Dążono do ujednolicenia zdrojowisk w Galicji i znalezienia optymalnej drogi ich rozwoju, w tym jak „kraj mógłby i powinien przyjąć w pomoc”¹⁷. Wystąpienie zakończyły oklaski zgromadzonych. Wniosek został skierowany zaś do komisji sanitarnej¹⁸.

Sprawa powróciła pod obrady podczas posiedzenia 16 listopada 1889 roku¹⁹. W wystąpieniu poseł Koziebrodzki ponownie podkreślał, jak

¹⁶ Zob. L. Tatomir, *Podręcznik geografii Galicji na podstawie prac monograficznych i urzędowych źródeł*, Lwów 1876, s. 133; M. Zieleniewski, *Zakłady Zdrojowo-Kąpielne Galicji. Poszyt I*, Warszawa 1873; M. Zieleniewski, *Zakład zdrojowo-kąpielowy Rymanów. Solanka jodo-bromowa w Galicji*, Lwów 1894; W. Piasecki, *Zakopane: stacya klimatyczno-lecznicza z zakładem przyrodo-leczniczym dra Wenantego Piaseckiego w powiecie nowotarskim u podnóża Tatr. Zakład otwarty dla chorych przez cały rok*, Kraków 1883; Ż. Krówczyński, *Lubień. Rok 1880: Sprawozdanie komisji z łona sekcji lwow. Towarzystwa lek. gal. wybranej*, Lwów 1880; T. Praschil, *Truskawiec, zakład zdrojowo-kąpielowy w Galicji. Opis, środki lecznicze, sposób działania, wskazania terapeutyczne i cennik zdrojowiska*, Drohobycz 1909.

¹⁷ Zob. *Stenograficzne Sprawozdania z Pierwszej Sesji Szóstego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicji i Lodomeryi z Wielkiem Księstwem Krakowskiem z roku 1889. Kadencja VI, sesja I (całość)*, Lwów 1889, s. 395–396.

¹⁸ Wskazano na duży potencjał Galicji w tym zakresie w znacznej mierze niewykorzystany. Ówczesny stan zdrojowisk porównywano chociażby do tych w Czechach, gdzie w Galicji gościło do 16 000 osób rocznie, a u naszych południowych sąsiadów nawet 61 700 osób. Zob. *Alegata do Sprawozdań Stenograficznych z Pierwszej Sesji Szóstego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicji i Lodomeryi wraz z Wielkiem Księstwem Krakowskiem z roku 1889. Alegat 148. Kadencja VI, sesja I*, Lwów 1889.

¹⁹ Zob. *Sprawozdanie Stenograficzne z Rozpraw Galicyjskiego Sejmu Krajowego. 20. Posiedzenie I. Sesji VI. Peryodu Sejmu Galicyjskiego Kadencja VI, sesja I*, Lwów 1889, s. 703–708.

ważna jest opieka kraju nad zdrojowiskami. Dodał również, iż z uwagi na bieżące problemy, np. szlaki komunikacyjne spośród dużej liczby zdrojowisk w Galicji przez kuracjuszy uczęszczanych było jedynie 26. Podczas dyskusji głos zabrał także ówczesny rektor UJ, prof. Edward Korczyński²⁰. Z uwagi na poczynione wcześniej ustalenia, tj. prace prowadzone od końca lat 60. i w latach 70. XIX wieku, dotyczące zdrojowisk w Galicji, postulował, aby przeprowadzone zostały jedynie badania uzupełniające, co mogłoby przyspieszyć tempo prowadzonych działań. Poseł pragnął, aby w przyszłości pochyłono się nad kwestiami dalekosiężnymi, np. budową hoteli o europejskim standardzie czy zachęceniu przedsiębiorców do inwestycji w miejscowościach zdrojowych. W tym celu zaproponował modyfikację rezolucji. Obligowałaby ona Wydział Krajowy nie tylko do zbadania obecnego stanu uzdrowisk i przygotowania projektu ustawy, jak również do wskazania na inne możliwe środki, znajdujące się w granicach kompetencji Sejmu Krajowego. Ostatecznie propozycja ta została poddana pod głosowanie, ale nie została przyjęta.

Następne działania miały miejsce w Wydziale Krajowym, a ich efektem finalnym było przedstawienie sprawozdania o ustawie zdrojowej²¹. Prace nad projektem toczyły się również w komisji sanitarnej, a sprawa powróciła pod obrady w 1890 roku²². Przedstawiony projekt uważano za niewystarczający, w takim stopniu, aby w pełni wykorzystać potencjał drzemiący w galicyjskich zdrojowiskach. Wśród wskazywanych za wzór rozwiązań prawnych stawiano węgierską ustawę z 1874 roku, która ułatwiła budowę dróg przy uzdrowiskach czy tworzenie zakładów użyteczności publicznej, np. poczty i telegrafu. Nadto za najważniejszy czynnik rozwoju uznano ulgi podatkowe przyznawane nawet

²⁰ Zob. S. Koźmiński, *Słownik lekarzów polskich obejmujący oprócz krótkich życiorysów lekarzy Polaków oraz cudzoziemców w Polsce osiadłych, dokładną bibliografię lekarską polską od czasów najdawniejszych aż do chwili obecnej*, Warszawa 1888, s. 231.

²¹ Zob. *Alegata do Sprawozdań Stenograficznych z Drugiej Sesji Szóstego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomerji wraz z Wielkiem Księstwem Krakowskiem z roku 1890. Alegat 28. Kadencja VI, sesja II*, Lwów 1890.

²² Zob. *Stenograficzne Sprawozdania z Drugiej Sesji Szóstego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomerji z Wielkiem Księstwem Krakowskiem z roku 1890. Kadencja VI, sesja II (całość)*, Lwów 1890, s. 220–232.

na okres dwudziestu lat. Również w dyskusji poruszano możliwość dystrybucji galicyjskich wód alkalicznych na terenie całej monarchii, co mogłoby przyczynić się do wzrostu popularności samych zdrowowisk galicyjskich. Podobne działania miały miejsce we Francji i w Czechach. Po dwóch latach wyteżonej pracy, obrad, dyskusji i analizowania zgłoszonych pomysłów ustawa Sejmu Krajowego regulująca zdrowowiska w Galicji²³ otrzymała sankcję cesarską.

Następnie temat zdrowowisk powrócił na początku XX wieku pod obrady Sejmu Krajowego w 1905 roku. Jak wskazywano, z uwagi na upływ ponad dziesięciu lat od momentu wejścia w życie ustawy zaszyły znaczące zmiany i konieczne stało się ponowne uregulowanie funkcjonowania zdrowowisk. Początkowo prace zmierzały jedynie w kierunku uchwalania noweli do ustawy z 1891 roku²⁴, przede wszystkim z uwagi na występujące w praktyce nieprawidłowości²⁵ w gospodarowaniu funduszami zdrowowisk²⁶. W tym celu Wydział Krajowy przygotował specjalne sprawozdanie wraz z projektem zmian²⁷,

²³ Zob. Ustawa z dnia 4. Listopada 1891 roku, urządzająca stosunki zdrowowisk i uzdrowisk w Królestwie Galicji i Lodomerji z Wiekiem Księstwem Krakowskim, Dziennik Ustaw i Rozporządzeń Krajowych dla Królestwa Galicji i Lodomerii wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim (dalej: Dz.u.kr.) 1891, cz. XXI, Nr 80, s. 330–334.

²⁴ Zob. *Protokół 53. Posiedzenia 2. Sesji, VI. Peryodu Sejmu Galicyjskiego. Kadencja VIII, sesja II*, Lwów 1905.

²⁵ W praktyce miały miejsce przypadki, iż właściciele prywatnych zakładów zatrudniali osoby nieposiadające uprawnień do wykonywania zawodu. Często bowiem byli to studenci medycyny. Dlatego nałożono na właścicieli prywatnych zakładów leczniczych obowiązek zgłoszenia starostwu zatrudnienia lekarza wraz z przedstawieniem dokumentów potwierdzających jego wykształcenie. Zob. Rozporządzenie c.k. namiestnictwa z 13 kwietnia 1895, l. 29.841, [w:] *Zbiór ustaw i rozporządzeń administracyjnych*, red. J. Piwocki, t. IV, Lwów 1912, s. 277.

²⁶ W Sejmie Krajowym analizowano przypadek nieprawidłowości w zarządzie zdrowowiska w Szczawnicy. Zob. *Protokół 39. Posiedzenia 2. Sesji, VI. Peryodu Sejmu Galicyjskiego. Kadencja VIII, sesja II*, Lwów 1905; *Protokół 46. Posiedzenia 2. Sesji, VI. Peryodu Sejmu Galicyjskiego, Kadencja VIII, sesja II*, Lwów 1905; *Protokół 48. Posiedzenia 2. Sesji, VI. Peryodu Sejmu Galicyjskiego. Kadencja VIII, sesja II*, Lwów 1905.

²⁷ Zob. *Alegata do Sprawozdań Stenograficznych z Drugiej Sesji Ósmego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicji i Lodomerji z Wielkim Księstwem Krakowskim z roku 1905. Alegat 394 Kadencja VIII, sesja II*, Lwów 1905.

które następnie zostało uzupełnione w ramach działań komisji administracyjnej²⁸.

Na dalszym etapie prac przeprowadzono konsultacje z przedstawicielami władz, nauki (Akademii Umiejętności w Krakowie, Politechniki Lwowskiej), a także środowiska lekarskiego, w tym balneologów²⁹, w maju 1906 roku. Mimo iż sprawa ta była niezwykle istotna dla rozwoju kraju i zwiększenia przychodów, a całą dyskusję utrzymywano w niezwykle poważanym tonie, to zdarzały się i nieco „lżejsze” wypowiedzi³⁰. Podejmowano różnorodne zagadnienia łączące się z codziennością funkcjonowania zdrojowisk od spraw budownictwa³¹, poprzez zapobieganie rozprzestrzenianiu się chorób zakaźnych i funkcjonowanie pawilonów izolacyjnych, aż do sprawy leczenia ubogich³² czy właściwego wydatkowania środków funduszu.

²⁸ Zob. *Alegata do Sprawozdań Stenograficznych z Drugiej Sesji Ósmego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi z Wielkiem Księstwem Krakowskiem z roku 1905. Alegat 629 Kadencja VIII, sesja II*, Lwów 1905.

²⁹ Zob. *Alegata do Sprawozdań Stenograficznych z Trzeciej Sesji Ósmego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi wraz z Wielkiem Księstwem Krakowskiem z roku 1907. Alegat 59 Kadencja VIII, sesja III*, Lwów 1907.

³⁰ Zob. ibidem, s. 44. Józef Merunowicz: „Wedle statutu fundusz zdrojowy może być używany na upiększenie zdrojowiska, ale ten lekarz chociażby był i najpiękniejszym mężczyzną, nie może uchodzić za upiększenie zdrojowiska, ani za uprzyjemnianie gościom pobytu”.

³¹ Zob. ibidem, s. 26. Zebrani wskazywali na brak pełnego przestrzegania przepisów krajowej ustawy budowniczej z 1899 roku.

³² Czasami również osoby pochodzące z Galicji w negatywny sposób wpływały na funkcjonowanie zdrojowisk w Czechach, np. Karlsbadu. W praktyce spora część ubogich ludzi pochodzących z Galicji czy Bukowiny trudniła się żebractwem, często chorując na cholerę. W celu walki z tym zjawiskiem przy wystawianiu świadectw ubóstwa dokładne sprawdzanie stanu zdrowia pod kątem skuteczności przyszłej kuracji oraz czy będą w stanie opłacić podróż i pobyt. Zob. Reskrypt ministerstwa spraw wewnętrznych z dnia 26 sierpnia 1894, l. 21.510 o powstrzymaniu napływu żebraków do zakładów kąpielowych, [w:] *Zbiór ustaw i rozporządzeń administracyjnych*, op. cit., s. 279. Problem ten powrócił także w niedługim czasie, także w nieco innym aspekcie. Odnotowywano przypadki, iż do zakładów przybywały zupełnie inne osoby w celu zebrania niż wskazane w świadectwie ubóstwa. Dlatego też oprócz świadectwa miano także dodać krótki rysopis chorego. Zob. *Okólnik c.k. namiestnictwa z dnia 7 marca 1898, l. 7.427 o powstrzymaniu*

Za największy problem uznano brak specjalnego funduszu dla zdrojowisk, dzięki stworzeniu którego ich właściciele mogliby skorzystać z kredytów, gdyż banki prywatne niechętnie udzielały ich przedsiębiorcom³³. Równie istotne miały być działania dążące do poprawy stanu dróg dojazdowych, gdzie wydziały powiatowe nie zawsze wypełniały swoje obowiązki, lub zapewnienia połączeń kolejowych bezpośrednio do zdrojowisk. Zdecydowanie lepszą jakość połączeń posiadała Galicja ze zdrojowiskami zagranicznymi, np. z Karlsbadem, niż z Rymanowem³⁴. W wypowiedziach pojawiał się problem wysokich cen ustanawianych przez restauratorów. W dyskusji toczonej w Sejmie Krajowym wskazywano na ważkość tematyki zdrojowisk dla Galicji³⁵. Dodatkowo postulowano, aby z uwagi na pewne doświadczenia praktyczne ze zdrojowiska Iwonowicz zobowiązać właścicieli zakładów zdrojowych do utrzymywania dojazdów. Ostatecznie jednak posłowie zgodzili się, aby w ramach dalszych działań Wydział Krajowy proponował na bieżąco potrzebne rozwiązania. Biorąc pod uwagę wyniki dotychczasowych prac, przygotowano projekt³⁶ nowej ustawy³⁷.

napływu żebraków do zakładów kąpielowych, w: ibidem, s. 280. Problem ten zob. również *Alegata do Sprawozdań Stenograficznych z Trzeciej Sesji Ósmego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicji i Lodomeryi wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim z roku 1907. Alegat 59, Kadencja VIII, sesja III*, Lwów 1907, s. 59.

³³ Zob. ibidem, s. 8. Kazimierz Kaden: „Bo cóż jest taki zakład kąpielowy? Zbiór domów, urządzeń, itp. które polegają na źródłach. Ale jeżeli źródła wyschną? konkludują ci panowie. Jeżeli w Rabce przez 8 wieków, jak to skonstatowano, były źródła i nie wyschły, to raptem mają wyschnąć wtedy, kiedy Bank krajowy pożyczkę udzieli”.

³⁴ Ibidem, s. 11.

³⁵ Zob. *Stenograficzne Sprawozdania z Trzeciej Sesji Ósmego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicji i Lodomeryi wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim z roku 1907. T. 1. Posiedzenie 1–23. Kadencja VIII, sesja III (całość)*, Lwów 1907, s. 555–562.

³⁶ Zob. *Alegata do Sprawozdań Stenograficznych z Trzeciej Sesji Ósmego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicji i Lodomeryi wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim z roku 1907. Alegat 157, Kadencja VIII, sesja III*, Lwów 1907.

³⁷ Zob. Ustawa z dnia 11. października 1908, urządzająca stosunki zdrojowisk i uzdrowisk w Królestwie Galicji i Lodomeryi z Wielkim Księstwem Krakowskim, w: *Dz.u.kr* 1908, cz. XXVI, Nr 133, s. 365–369.

USTAWY ZDROJOWE SEJMU KRAJOWEGO GALICJI

Problematykę zdrojowisk w Galicji normowały ustawy z 4 listopada 1891 roku oraz z 11 października 1908 roku. Zdrojowiska otwarte dla publicznego użytku na mocy zezwolenia władzy miały posiadać własne statuty. Wydawały je według ustawy z 1891 c.k. namiestnictwo³⁸ w porozumieniu z Wydziałem Krajowym, a od 1908 roku Wydział Krajowy w porozumieniu z c.k. namiestnictwem, następnie ogłaszając w dzienniku ustaw i rozporządzeń krajowych. Statut miał zawierać granice terytorialne oraz precyzować organizację zakładu, w tym sposób powoływania do komisji i kadencję oraz sposób utraty mandatu. W obu ustawach do organów zakładu zaliczono:

- a) komisję zdrojową lub komisję klimatyczną;
- b) zarząd zakładu;
- c) lekarza zdrojowego lub lekarza klimatycznego.

Skład komisji sprecyzowano jedynie w ustawie z 1891 r. i zasiadali w niej:

- a) delegat c.k. namiestnictwa;
- b) delegat Wydziału Krajowego;
- c) właściciel zakładu lub jego zastępca;
- d) lekarz zdrojowy lub lekarz klimatyczny;
- e) naczelnik gmin i przełożony obszaru dworskiego, ewentualnie inspektor.

W skład komisji mogły ponadto wchodzić także inne osoby wymienione w tym celu w statucie. Powyższego rozwiązania nie przewidziano już w ustawie 1908 roku, ponieważ skład osobowy tych gremiów pozostawiano do uregulowania statutowego. Przewodniczącym komisji był delegat c.k. namiestnictwa, na mocy zmian z 1908 roku decyzję o nominacji spośród członków komisji podejmowało zaś c.k. namiestnictwo.

³⁸ Więcej na temat namiestnictwa, zob. K. Grzybowski, *Galicia 1848–1914. Historia ustroju politycznego na tle historii ustroju Austrii*, Kraków–Wrocław–Warszawa 1959; A. Dziadzio, M. Mataniak, *Namiestnictwo galicyjskie (1854–1914). Organizacja i zadania*, „Krakowskie Studia z Historii Państwa i Prawa” 2018, nr 11 (1), s. 137–167; A. Dziadzio, *Galicyjski Sejm Krajowy wobec namiestnictwa w początkach ery konstytucyjnej w Austrii*, „Studia Iuridica Lublinensia” 2016, nr 25 (3), s. 261–276; M. Małecki, *Namiestnictwo galicyjskie: zarys problematyki badawczej*, [w:] *Acta historico-iuridica Pilsnensia* 2017/1: *právo v běhu času: sborník příspěvků z mezinárodní konference*, red. V. Knoll, Plzeň 2018, s. 198–207.

Do zadań komisji należało przede wszystkim dokładanie starań o ustawiczny rozwój zdrowowiska, zwiększenie poziomu oferowanych usług. W tym celu komisja zarządzała funduszem kuracyjnym oraz czuwała nad majątkiem. Wymierzała i pobierała taksy i opłaty, w tym taksy kuracyjne, mogąc również zwolnić poszczególne osoby z ich opłacania. Była także uprawniona do zgłaszania postulatów co do zmian w wysokości taks i opłat, dbała o utrzymywanie dróg i ścieżek, o przestrzeganie przepisów kąpielowych i sanitarnych. W przypadku zdrowowisk cieszących się większą popularnością namiestnictwo dysponowało prawem mianowania inspektora w celu sprawowania państwowego nadzoru nad wykonywaniem policji miejscowej. Istniała także możliwość przyznania okręgu ochronnego dla poszczególnych zdrowowisk przez c.k. władze górnicze³⁹.

Komisja również z końcem września każdego roku uchwałała preliminarz dochodów i wydatków na następny rok i przedkładała go Wydziałowi Krajowemu do zatwierdzenia. Dodatkowo składała rachunek z zarządu funduszem kuracyjnym, a od 1908 roku sprecyzowano, iż miał on trafiać do Wydziału Krajowego i c.k. namiestnictwa, a także zostać podany do publicznej wiadomości. Od 1908 roku w przypadku nieodpowiedniego zarządu funduszem kuracyjnym istniała możliwość odebrania zarządu i przekazania go organowi wskazanemu przez Wydział Krajowy w porozumieniu z c.k. namiestnictwem. Na fundusz kuracyjny składały się: taksy kuracyjne, taksy za muzykę, opłaty pobierane od przedsiębiorców, widowisk, zabaw czy koncertów, jak również z grzywien oraz z dobrowolnych datków. Wydatki poczynione w ramach funduszu miały przede wszystkim zapewnić bezpieczeństwo gościom, upiększać zdrowowisko, umożliwić zakładanie nowych urządzeń celem poprawy jakości pobytu, opłacenie muzyki, a także na funkcjonowanie szpitala.

³⁹ Przykładowo zob. Obwieszczenie c.k. Starostwa górniczego w Krakowie z dnia 26. Lipca 1894, L. 1329, o zniesieniu zakazu poszukiwania lub odbudowy ropy i wosku ziemnego w obrębie okręgu ochronnego zdrowowiska Iwonicz, w: Dz.u.kr 1894, cz. XVIII, Nr 79, s. 304–305; Obwieszczenie c.k. Starostwa górniczego w Krakowie, z dnia 16. Czerwca 1896, L. 1973, w: Dz.u.kr. 1896, cz. XII, Nr 43, s. 168–169; Ogłoszenie c.k. Starostwa górniczego w Krakowie z 27. września 1904 L. 3574, w sprawie rozszerzenia rejonu ochronnego dla zdrojów mineralnych w Krynicy i Słotwinach, powiatu politycznego Nowy Sącz, w: Dz.u.kr. 1904, cz. XVII, Nr 115, s. 396–397.

Przeciw uchwałom i zarządzeniom komisji przysługiwało prawo odwołania się do c.k. namiestnictwa, natomiast od 1908 roku do Wydziału Krajowego, w terminie 14 dni. Właściciel zakładu został również zobligowany do ustanowienia zarządcy, którego głównym zadaniem było czuwanie nad przestrzeganiem przepisów.

Oprócz wskazanych ustaw fragmentaryczną regulację zdrojowisk można odnaleźć również w ustawie budowniczej Sejmu Krajowego z 1899 roku⁴⁰. Na mocy § 14 zobligowano wydziały powiatowe, aby w przeciągu 2 lat od wejścia w życie ustawy zarządziły przygotowanie planów regulacyjnych przez komisję. W jej skład wchodził: delegat wydziału powiatowego, jako jej przewodniczący, naczelnik gminy i jeden delegat rady gminnej, przełożony obszaru dworskiego, eksperci powołani przez wydział powiatowy (np. spraw sanitarnych), delegat komisji zdrojowej, względnie rządowy inspektor zdrojowy. Sprecyzowano również sposób powstawania nowych budynków, murowanych lub stawianych na podmurowaniu, zabezpieczonych przeciwpożarowo oraz dopuszczalnych odległości pomiędzy nimi.

STATUTY UZDROWISK

Uszczegółowieniem rezultatów działań Sejmu Krajowego były regulacje odnoszące się do konkretnych zdrojowisk, m.in. poprzez statuty oraz instrukcje dla lekarzy. Wśród miejscowości uzdrowiskowych otrzymały go chociażby uzdrowiska w Zakopanem⁴¹ czy w Krynicy⁴².

⁴⁰ Zob. Ustawa z dnia 13 października 1899 obowiązująca w Królestwie Galicyi i Lodomeryi z Wielkiem Księstwem Krakowskiem, w: Dz.u.kr. 1899, cz. XIV, Nr 133, s. 315–345.

⁴¹ Zob. *Statut uzdrowiska w Zakopane, wydany rozporządzeniem c.k. Namiestnictwa z dnia 3 czerwca 1894 L. 43484 na mocy ustawy krajowej z dnia 4 listopada 1891 (Dz. ust. kr. Nr. 80) i w porozumieniu z Wydziałem krajowym, Zakopane 1905.*

⁴² Zob. *Statut dla zdrojowiska w Krynicy wydany rozporządzeniem c.k. namiestnictwa z dnia 12 maja 1895, l. 38 383 na mocy ustawy z 4 listopada 1891 (dz.u.kr. l. 80) w porozumieniu z wydziałem krajowym, w: Zbiór ustaw i rozporządzeń sanitarnych ze szczególnem uwzględnieniem Galicyi i W. Księstwa Krakowskiego, red. J. Barzycki, t. I, Lwów 1899, s. 312–317.*

W Zakopanem za organy stacji klimatycznej uznano:

- a) komisję klimatyczną,
- b) lekarza klimatycznego.

Komisja składała się z: delegatów c.k. namiestnictwa i Wydziału Krajowego, naczelnika gminy, lekarza klimatycznego, ewentualnie z inspektora rządowego, dwóch delegatów lekarzy oraz dwóch delegatów rady gminnej w Zakopanem, delegata Towarzystwa Tatrzańskiego⁴³, delegata właścicieli willi położonych w obszarze stacji klimatycznej, które miały co najmniej 5 pokoi, oraz delegata gości. Ten ostatni był wybrany przez kuracjuszy przebywających w Zakopanem w lipcu danego roku. Kadencja delegatów trwała trzy lata, przy czym delegat gości swoją funkcję sprawował jedynie rok. Dopuszczano do udziału w pracach ekspertów, ale posiadali oni jedynie głos doradczy. W posiedzeniach komisji mogli ponadto brać udział c.k. starosta nowotarski, c.k. lekarz powiatowy, urzędnicy c.k. namiestnictwa z prawem przemawiania.

Przewodniczącym komisji był delegat c.k. namiestnictwa. Do jego zadań należało zwoływanie posiedzeń zwyczajnych i nadzwyczajnych, czuwanie nad należytym wykonywaniem uchwał, reprezentowanie komisji na zewnątrz. Zadania komisji określono analogiczne jak w ustawie z 1891 roku. Dodatkowo można również wskazać na czuwanie nad jakością sprzedawanych produktów żywnościowych, np.: mięsa, jarzyn, owoców, nabiału oraz wody i innych napojów. Swoim nadzorem miała również obejmować miejsca przyrządzania żywności, np. piekarnie, cukiernie etc. Komisja czuwała nad stanem czystości ulic, placów, dróg, a nawet furmanek. W razie wybuchu choroby zakaźnej miała sprawdzać, czy zwierzchność gminna podejmowała niezbędne kroki wymagane przez prawo. Jeśli komisja przekazała uwagi

⁴³ Zob. R. Targosz, *Powstanie Towarzystwa Tatrzańskiego. Analiza rozbieżności źródłowych*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Zamiejscowego w Chorzowie Wyższej Szkoły Bankowej w Poznaniu” 2005, nr 6, s. 243–247; J. Kapłon, *Galicyjskie Towarzystwo Tatrzańskie, Towarzystwo Tatrzańskie i Polskie Towarzystwo Tatrzańskie (1873–1950): o miscellaneach statutowych i nie tylko*, [w:] *Prawne aspekty podróży i turystyki – historia i współczesność. Prace poświęcone pamięci profesora Janusza Sondla*, red. P. Cybula, Kraków 2018, s. 257–270.

zwierzchności gminnej o zauważonych nieprawidłowościach w powyższych kwestiach, a stan taki nadal się utrzymywał, wówczas mogła zwrócić się do władz wyższych o zarządzenie ich usunięcia.

Komisja obradowała na posiedzeniach przynajmniej raz w miesiącu. Dzień i godzinę wraz z porządkiem obrad wyznaczał przewodniczący na co najmniej 3 dni przed datą posiedzenia. Przewodniczący dysponował również prawem zwołania nadzwyczajnego posiedzenia komisji. Musiał takie działanie podjąć na żądanie 4 członków komisji. Głosował tylko w razie równości głosów. Posiedzenia komisji były poufne. Z każdego posiedzenia spisywano protokół, w którym należało wymienić obecnych na posiedzeniu, opis sprawy, wnioski i wyniki głosowania z uzasadnieniem. Komisję zobowiązano do prowadzenia dokładnego inwentarza całego swojego majątku, a także oddanego w zarząd dla użytku gości, domów, parku, ogrodów, sprzętów. C.k. namiestnictwo czuwało nad prawidłowością wydatków, z prawem żądania wyjaśnień. Przeciw zarządzeniom komisja klimatyczna mogła poprzez rekurs odwołać się do ministerstwa spraw wewnętrznych. Za przestrzeganie przepisów statutu odpowiedzialny był aktualny przewodzący komisji klimatycznej. Od uchwał i zarządzeń komisji przysługiwało prawo odwołania się do c.k. namiestnictwa w terminie 14 dni. C.k. namiestnictwo dysponowało prawem mianowania inspektora w celu państwowego nadzoru nad wykonywaniem policji miejscowej.

Pora lecznicza trwała przez cały rok. Na fundusz kuracyjny składały się taksy pobierane od gości, którzy spędzali więcej niż 6 dni po 4 zł, od rodziny (zaliczano do niej męża, żonę, synów kawalerów i córki panny) przynajmniej trzyosobowej 10 zł. Komisja mogła również pobierać od właścicieli wynajmowanych domów gościnnych opłaty w zależności od liczby pokoi od 2 do 20 zł. Stosowne opłaty mogły być również pobierane od np. restauratorów, furmanów. Od taksy wolni byli lekarze oraz ich rodziny, członkowie wydziału Towarzystwa Tatrzańskiego, właściciele domów położnych w obrębie stacji klimatycznej i ich rodziny, dzieci do 10 r.ż., ubodzy posiadający świadectwo właściwych władz zatwierdzonych przez c.k. starostwo powiatowe.

Lekarz klimatyczny był doradcą zawodowym komisji, którego mianowała komisja klimatyczna, a wybór ten zatwierdzało c.k. namiestnictwo. Lekarz

ten mógł również być lekarzem gminnym⁴⁴. Jeśli dopuszczałby się zaniedbywania swoich obowiązków lub działał na szkodę uzdrowiska, komisja klimatyczna mogła pozbawić go stanowiska. Natomiast jeśli to medyk sam chciałby zrezygnować z posady, musiał o tym zamiarze zawiadomić komisję klimatyczną trzy miesiące wcześniej.

Statut otrzymało również uzdrowisko w Krynicy w 1895 roku. Do organów zakładu zdrojowego zaliczono: komisję zdrojową, zarząd zdrojowy oraz lekarza zdrojowego. Komisja składała się z następujących członków: jednego delegata c.k. namiestnictwa, jednego delegata Wydziału Krajowego, właściciela zdrojowiska, przełożonego obszaru dworskiego, naczelników gminy Krynicy i Słotwiny, lekarza zdrojowego i gminnego (okręgowego), ewentualnie inspektora zdrojowego. Kadencja członków-delegatów wynosiła trzy lata, a naczelnicy gmin brali udział w jej pracach przez czas sprawowania swojej funkcji.

Ponadto w skład komisji wchodził dwaj lekarze – delegaci praktykujący w zdrojowisku, wybierani spośród swego grona. O składzie tego gremium zawiadamiano polityczną władzę. W razie konieczności komisja zdrowia mogła powołać znawców z głosem doradczym. W pracach komisji zdrojowej mogli również brać udział: c.k. starosta powiatowy, c.k. lekarz powiatowy, urzędnicy c.k. namiestnictwa delegowani do badania funkcjonowania zdrojowisk, wraz z prawem do zabierania głosu, bez możliwości brania udziału w głosowaniu. Przewodniczącym komisji był delegat c.k. namiestnictwa, który zwoływał posiedzenia zwyczajne i nadzwyczajne, czuwał nad wykonywaniem uchwał komisji, a także zastępował ją na zewnątrz. W pracach przewodniczącego wspomagali go zastępca i dwaj asesory.

Do najważniejszych zadań komisji należało dbanie o pomyślny rozwój zdrojowisk, odpowiedni poziom wygody i rozrywki dla gości. W tym celu w szczególności komisja dysponowała funduszem kuracyjnym, pobierała taksy i opłaty wraz z możliwością przedstawienia proponowanych zmian w tej materii, wspierania zwierzchności gminnej w nadzorowaniu jakości sprzedawanych w obrębie zdrojowiska produktów oraz wody, a także serwowanych potraw

⁴⁴ Zob. Ustawa z dnia 2. Lutego 1891, obowiązująca w Królestwie Galicji i Lodomerji z Wielkiem Księstwem Krakowskiem, o urządzeniu służby zdrowia w gminach i obszarach dworskich, w: Dz.u.kr. 1891, cz. IV, Nr 17, s. 81–88.

w restauracjach oraz cukierniach. Wsparcie miało również obejmować czystość porządek na ulicach, drogach etc. W przypadku wybuchu choroby zakaźnej w obrębie zdrojowiska miała też dołożyć wszelkich starań, aby zwierzchność gminna podjęła stosowne kroki, jakie nakładło na nią prawo. Komisja dysponowała również możliwością w przypadku braku usunięcia przez władze miejscowe dostrzeżonych nieprawidłowości zwrócenia się do władz wyższej instancji.

Posiedzenia komisji miały odbywać się w trakcie trwania sezonu, przypadającego od 15 maja do 30 września, przynajmniej raz w miesiącu. Szczegóły posiedzenia, jak dzień i godzina wraz z porządkiem obrad, wyznaczał przewodniczący, a zaproszenia do udziału w obradach doręczano na co najmniej trzy dni przed rozpoczęciem. Dodatkowo w sprawach nagłych przewodniczący mógł zwołać posiedzenie nadzwyczajne, a obowiązek taki ciążył na nim, gdy zawnioskowała o to 1/3 członków komisji. Co ciekawe, goście przebywający w zdrojowisku nie mieli prawa wstępu na posiedzenia.

Komisja była zobowiązana do dokładnego prowadzenia inwentarza wraz z uchwaleniem preliminarza dochodów i wydatków komisji na nadchodzący sezon. Fundusz kuracyjny składał się przede wszystkim z: taks pobieranych od gości, opłat od przedsiębiorstw, widowisk, zabaw, koncertów etc., grzywien, a także z dobrowolnych datków. Wolnymi od opłat byli lekarze i chirurdzy, ich żony i dzieci, niżsi wojskowi w czynnej służbie wraz z żonami, dzieci do 10 r.ż., urzędnicy w służbie czynnej podczas sezonu, osoby ubogie, które posiadały stosowne zaświadczenie.

C.k. namiestnictwo miało za zadanie czuwać nad prawidłowością wydatkowania środków z funduszu, z prawem do żądania wyjaśnień, a nawet z możliwością zarządzenia zwrotu poszczególnych kwot. Komisji zdrojowej przysługiwało prawo do wniesienia rekursu do c.k. ministerstwa spraw wewnętrznych w terminie 14 dni. Przeciwno uchwałom i zarządzeniom komisji przysługiwało prawo odwołania się do c.k. namiestnictwa w ciągu 14 dni.

Lekarz był stałym doradcą właściciela, który pokrywał jego wynagrodzenie. Dodatkowo powinna zostać zawarta umowa na cały sezon z wyraźnie określonymi prawami i obowiązkami lekarza. W przypadku zaniedbania obowiązków przez lekarza lub działania na szkodę zdrojowiska mogła zostać rozwiązana wcześniej. Decyzję taką podejmowało c.k. namiestnictwo po przedstawieniu stosownej opinii przez c.k. krajową radę zdrowia.

INSTRUKCJA DLA LEKARZA ZDROJOWEGO

Przykładem może tu być instrukcja dla lekarza zdrojowego w Krynicy⁴⁵. Był on doradcą właściciela zdrojowiska oraz członkiem komisji zdrojowej. Zakres jego obowiązków określono niezwykle szeroko. Po zakończeniu każdego sezonu opracowywał sprawozdanie co do możliwego ulepszenia funkcjonowania zdrojowiska, ewentualne uwagi dotyczące statutu przekładał c.k. namiestnictwu. Natomiast za pośrednictwem zarządu zakładu przedstawiał c.k. starostwu wykaz statystyczny „o ruchu chorych”. Miał za zadanie starać się o rozwój zdrojowiska, przede wszystkim pod względem leczniczym, analizując je pod kątem najnowszych wiadomości naukowych, oraz dbać o czystość wody i powietrza, a nawet doglądać stanu usuwania nieczystości z ulic. Dbał również o spisywanie danych meteorologicznych i przekazywał je do wiadomości innych lekarzy. Analogiczne obowiązki informacyjne dotyczyły chorób występujących w zdrojowisku. Powinien wizytować łaźienki, a efekt kontroli odnotowywać w prowadzonym dzienniku. Wraz z przedstawicielami bądź obszaru dworskiego, bądź władz gminy dokonywał kontroli lokali, w których sprzedawano lub serwowano żywność, czy są one właściwie przechowywane lub czy nie zawierają szkodliwych składników. W przypadku wybuchu choroby zakaźnej⁴⁶ lekarz zdrojowy miał wskazać na konieczne środki, jakie z tym faktem należało przedsięwziąć. Oprócz powyższych obowiązków był zobligowany do niesienia pomocy każdej osobie bez względu na zamożność. Dyżury pełnił przed i po południu, mógł również odwiedzać chorych w domach, a od tych najuboższych nie pobierał pieniędzy.

Aby móc otrzymać taką posadę, wymagano spełniania następujących warunków:

- a) posiadania obywatelstwa austriackiego;
- b) dyplomu doktora medycyny, uprawniającego do wykonywania praktyki lekarskiej;

⁴⁵ Zob. Instrukcja dla lekarza zdrojowego w Krynicy wydana przez c.k. namiestnictwo rozporządzeniem z 13 maja 1895, l. 38.383, w myśl § 11 ust. kr. z 4 listopada 1891 (dz.u.kr. l. 80), w: *Zbiór ustaw i rozporządzeń sanitarnych*, op. cit., s. 317–319.

⁴⁶ Zob. Okólnik namiestnictwa z 18 marca 1890, l. 91.626 o zapobieganiu szerzeniu się chorób zakaźnych w zdrojowiskach i stacyach klimatycznych, [w:] *Zbiór ustaw i rozporządzeń administracyjnych*, op. cit., s. 278.

- c) nieskazitelnego charakteru;
- d) odbycia co najmniej dwuletniej praktyki w szpitalu powszechnym po uzyskaniu dyplomu.

Pierwszeństwo wśród kandydatów posiadali ci mogący wykazać się bądź praktyczną, bądź teoretyczną znajomością balneologii.

Lekarz zdrojowy nie mógł opuścić miejscowości bez zapewnienia zastępstwa, o czym zawiadamiał właściciela zakładu. Gdyby zaś absencja miała trwać dłużej jak 3 dni, wówczas powinien postarać się o udzielenie pozwolenia od c.k. namiestnictwa. W miarę posiadanych środków zapewnianych przez właściciela zdrojowiska lekarz był uprawniony do dokonywania podróży, podczas których mógł zapoznawać się z praktycznym funkcjonowaniem innych zdrojowisk, szczególnie mając na uwadze wprowadzane nowości i ulepszenia.

Sprawa zdrojowisk stanowiła dość ważny przykład działalności Sejmu Krajowego Galicji. Jak widać, z biegiem czasu coraz większa liczba posłów przekonywała się co do istotności i konieczności podjęcia stosownych działań, tak aby zapewnić ich sprawne funkcjonowanie, choć początkowo nie byli oni w pełni świadomi wagi problemu. Powyższe można próbować tłumaczyć mnogością wyzwań, jakie stały wówczas przed władzami autonomicznymi stale borykającymi się z trudną sytuacją finansową. Początkowe próby podejmowane pod koniec lat 60. XIX wieku, np. w piśmiennictwie Józefa Dietla czy Michała Zieleniewskiego, a następnie przede wszystkim dzięki wielu wysiłkom posła Władysława Koziembrodzkiego i zwróceniu uwagi przez opinię publiczną, w tym od XX wieku prasy⁴⁷, ostatecznie przyczyniły się do uregulowania tej materii. Zarówno ustawa z 1891 roku, jak i z 1908 roku, choć ta druga bardziej precyzyjnie określała sposób nadzoru, wyznaczały jedynie ramowe kwestie i stanowiły tylko pewnego rodzaju „minimum”. Natomiast należy pozytywnie ocenić oparcie się podczas przygotowywania noweli na przedstawicielach różnych środowisk, m.in. nauki czy

⁴⁷ Wśród czasopism poświęconych zdrojowiskom można wskazać chociażby na takie tytuły jak: „Nasze Zdroje”, wydawane od 1910 r. w Krynicy-Zdroju, Lwowie, Krakowie, „Nasza Turystyka, Czasopismo Turystyczne i Narciarskie”, wydawane od 1913 r. we Lwowie.

władz administracji. Mimo podejmowanych wielu wysiłków, choć nastąpiła poprawa, niestety nie udało się do końca istnienia c.k. monarchii rozwiązać wszelkich problemów związanych ze zdrojowiskami w Galicji i uczynić ich konkurencyjnymi względem innych tego typu ośrodków w monarchii czy za granicą. Największym problemem, z jakimi mierzono się stale, był bowiem brak wystarczających finansów. Mimo zatem niezwykle ambitnych planów i pomysłów część proponowanych rozwiązań nie mogła finalnie zostać zastosowana w praktyce.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Alegata do Sprawozdań Stenograficznych z Drugiej Sesji Ósmego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi z Wielkiem Księstwem Krakowskiem z roku 1905. Alegat 394, Kadencja VIII, sesja II, Lwów 1905.

Alegata do Sprawozdań Stenograficznych z Drugiej Sesji Ósmego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi z Wielkiem Księstwem Krakowskiem z roku 1905. Alegat 629, Kadencja VIII, sesja II, Lwów 1905.

Alegata do Sprawozdań Stenograficznych z Drugiej Sesji Szóstego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi wraz z Wielkiem Księstwem Krakowskiem z roku 1890. Alegat 28. Kadencja VI, sesja II, Lwów 1890.

Alegata do Sprawozdań Stenograficznych z Pierwszej Sesji Szóstego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi wraz z Wielkiem Księstwem Krakowskiem z roku 1889. Alegat 113, Kadencja VI, sesja I, Lwów 1889.

Alegata do Sprawozdań Stenograficznych z Pierwszej Sesji Szóstego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi wraz z Wielkiem Księstwem Krakowskiem z roku 1889. Alegat 148. Kadencja VI, sesja I, Lwów 1889.

Alegata do Sprawozdań Stenograficznych z Trzeciej Sesji Ósmego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi wraz z Wielkiem Księstwem Krakowskiem z roku 1907. Alegat 59, Kadencja VIII, sesja III, Lwów 1907.

Alegata do Sprawozdań Stenograficznych z Trzeciej Sesji Ósmego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi wraz z Wielkiem Księstwem Krakowskiem z roku 1907. Alegat 157, Kadencja VIII, sesja III, Lwów 1907.

Kodeks prawa politycznego czyli Austriackie Ustawy Konstytucyjne 1848–1903, red. S. Starzyński, Lwów 1903.

- Protokół 39. Posiedzenia 2. Sesyi, VI. Peryodu Sejmu Galicyjskiego. Kadencja VIII, sesja II, Lwów 1905.*
- Protokół 46. Posiedzenia 2. Sesyi, VI. Peryodu Sejmu Galicyjskiego, Kadencja VIII, sesja II, Lwów 1905.*
- Protokół 48. Posiedzenia 2. Sesyi, VI. Peryodu Sejmu Galicyjskiego. Kadencja VIII, sesja II, Lwów 1905.*
- Protokół 53. Posiedzenia 2. Sesyi, VI. Peryodu Sejmu Galicyjskiego. Kadencja VIII, sesja II, Lwów 1905.*
- Sprawozdanie Stenograficzne z Rozpraw Galicyjskiego Sejmu Krajowego. 20. Posiedzenie I. Sesyi VI. Peryodu Sejmu Galicyjskiego, Kadencja VI, sesja I, Lwów 1889.*
- Stenograficzne Sprawozdania Drugiego Peryodu Drugiej Sesyi Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim w roku 1868. Kadencja II, sesja II (całość), Lwów 1868.*
- Stenograficzne Sprawozdania z Drugiej Sesyi Szóstego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi z Wielkim Księstwem Krakowskim z roku 1890. Kadencja VI, sesja II, (całość), Lwów 1890.*
- Stenograficzne Sprawozdania z Pierwszej Sesyi Czwartego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi wraz z W. Ks. Krakowskim w roku 1877. Kadencja IV, sesja I (całość), Lwów 1877.*
- Stenograficzne Sprawozdania z Pierwszej Sesyi Szóstego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi z Wielkim Księstwem Krakowskim z roku 1889. Kadencja VI, sesja I (całość), Lwów 1889.*
- Stenograficzne Sprawozdania z Pierwszej Sesyi Szóstego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi z Wielkim Księstwem Krakowskim z roku 1889. Kadencja VI, sesja I, (całość), Lwów 1889.*
- Stenograficzne Sprawozdania z Trzeciej Sesyi Drugiego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim w roku 1869. Kadencja II, sesja III (całość), Lwów 1869.*
- Stenograficzne Sprawozdania z Trzeciej Sesyi Ósmego Peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim z roku 1907. T. I. Posiedzenie 1–23. Kadencja VIII, sesja III (całość), Lwów 1907.*
- Zbiór ustaw i rozporządzeń administracyjnych, red. J. Piwocki, t. IV, Lwów 1912.*
- Zbiór ustaw i rozporządzeń sanitarnych ze szczególnem uwzględnieniem Galicyi i W. Księstwa Krakowskiego, red. J. Barzycki, t. I, Lwów 1899.*

Akty prawne

Obwieszczenie c.k. Starostwa górniczego w Krakowie z dnia 26. Lipca 1894, L. 1329, o zniesieniu zakazu poszukiwania lub odbudowy ropy i wosku ziemnego w obrębie okręgu ochronnego zdrowiska Iwonicz, Dz.u.kr. 1894, cz. XVIII, Nr 79, s. 304–305.

Obwieszczenie c.k. Starostwa górniczego w Krakowie, z dnia 16. Czerwca 1896, L. 1973, Dz.u.kr., 1896, cz. XII, Nr 43, s. 168–169.

Ogłoszenie c. k. Starostwa górniczego w Krakowie z 27. września 1904 L. 3574, w sprawie rozszerzenia rejonu ochronnego dla źródeł mineralnych w Krynicy i Słotwinach, powiatu politycznego Nowy Sącz, Dz.u.kr. 1904, cz. XVII, Nr 115, s. 396–397.

Statut uzdrowiska w Zakopane, wydany rozporządzeniem c.k. Namiestnictwa z dnia 3 czerwca 1894 L. 43484 na mocy ustawy krajowej z dnia 4 listopada 1891 (Dz. ust. kr. Nr. 80) i w porozumieniu z Wydziałem krajowym, Zakopane 1905.

Ustawa z dnia 2. Lutego 1891, obowiązująca w Królestwie Galicji i Lodomeryi z Wielkim Księstwem Krakowskim, o urządzeniu służby zdrowia w gminach i obszarach dworskich, Dz.u.kr. 1891, cz. IV, Nr 17, s. 81–88.

Ustawa z dnia 11. października 1908, zarządzająca stosunki zdrowisk i uzdrowisk w Królestwie Galicji i Lodomeryi z Wielkim Księstwem Krakowskim, Dz.u.kr. 1908, cz. XXVI, Nr 133, s. 365–369.

Ustawa z dnia 13 października 1899 obowiązująca w Królestwie Galicji i Lodomeryi z Wielkim Księstwem Krakowskim, Dz.u.kr. 1899, cz. XIV, Nr 133, s. 315–345.

Ustawa z dnia 4. Listopada 1891 roku, zarządzająca stosunki zdrowisk i uzdrowisk w Królestwie Galicji i Lodomeryi z Wielkim Księstwem Krakowskim, Dz.u.kr. 1891, cz. XXI, Nr 80, s. 330–334.

Literatura

Buszko J., *Geneza autonomii Galicji*, Kraków 1992.

Dietl J., *Der Kurort Krynica in den galizischen Karpathen des Neusandecer Kreises in historischer, topographischer und therapeutischer Beziehung*, Krakau 1857.

Dietl J., *Die Heilquellen von Iwonicz in Galizien im Sanoker Kreise*, Krakau 1860.

Dietl J., *O znaczeniu i przeznaczeniu spółki zdrowisk krajowych*, Kraków 1860.

- Dietl J., *Uwagi nad zdrojowiskami krajowemi ze wzgledu na ich skutecznosc, zastosowanie i urzadzenie. Cz. I*, Kraków 1858.
- Dietl J., *Zdroje iwonicke po nowem ich urzadzeniu i powtornym rozbiore chemicznym*, Kraków 1866.
- Dietl J., *Zrodla lekarskie w Bardyowie*, Kraków 1858.
- Dietl J., *Zrodla lekarskie w Iwoniczu*, Kraków 1858.
- Dietl J., *Zrodla lekarskie w Swoszowicach*, Kraków 1858.
- Dziadzio A., *Galicyjski Sejm Krajowy wobec namiestnictwa w poczatkach ery konstytucyjnej w Austrii*, „*Studia Iuridica Lublinensia*” 2016, nr 25 (3), s. 261–276.
- Dziadzio A., Mataniak M., *Namiestnictwo Galicyjskie (1854–1914). Organizacja i zadania*, „*Krakowskie Studia z Historii Panstwa i Prawa*” 2018, nr 11 (1), s. 137–167.
- Dziadzio A., *Monarchia konstytucyjna w Austrii 1867–1914. Wladza – obywatel – prawo*, Kraków 2001.
- Gluzinski A.W., *Komisja przemyslowa Tow. lek. krak.*, „*Przeglad Lekarski: Organ Towarzystw Lekarskich Krakowskiego i Galicyjskiego*”, Kraków 1890, R. XXIX, nr 2, s. 29.
- Grodziski S., *Sejm Krajowy Galicyjski*, t. I–II, Kraków 2018.
- Grzybowski K., *Galicia 1848–1914. Historia ustroju politycznego na tle historii ustroju Austrii*, Kraków–Wroclaw–Warszawa 1959.
- Kaplon J., *Galicyjskie Towarzystwo Tatrzanskie, Towarzystwo Tatrzanskie i Polskie Towarzystwo Tatrzanskie (1873–1950). O miscellaneach statutowych i nie tylko*, [w:] *Prawne aspekty podrózy i turystyki – historia i wspolczesnosc. Prace poswiecone pamieci profesora Janusza Sondla*, red. P. Cybula, Kraków 2018, s. 257–270.
- Kopff L., *Rabka najsilniejsza solanka jodo-bromowa w Galicyi. Sprawozdanie z roku 1882*, Kraków 1883.
- Kosminski S., *Slovník lekarzów polskich obejmujący oprócz krótkich zyciorysów lekarzy Polaków oraz cudzoziemców w Polsce osiadłych, dokładną bibliografię lekarską polską od czasów najdawniejszych aż do chwili obecnej*, Warszawa 1888.
- Krowczyński Ż., *Lubień, Rok 1880. Sprawozdanie komisji z łona sekcji lwow. Towarzystwa lek. gal. wybranej*, Lwów 1880.
- Malecki M., *Namiestnictwo galicyjskie. Zarys problematyki badawczej*, [w:] *Acta historico-iuridica Pilsnensia 2017/I: právo v běhu času. Sborník příspěvků z mezinárodní konference*, red. V. Knoll, Plzeň 2018, s. 198–207.

- Małecki M., *Wydział Krajowy sejmiku galicyjskiego. Geneza, struktura i zakres kompetencji, następstwo prawne*, Kraków 2014.
- Orlewicz-Musiał M., *Turystyka aktywna Polaków pod zaborem austriackim w dobie autonomii galicyjskiej (1867–1914)*, Kraków 2019.
- Piasecki W., *Zakopane: stacya klimatyczno-lecznicza z zakładem przyrodo-leczniczym dra Wenantego Piaseckiego w powiecie nowotarskim u podnóża Tatr. Zakład otwarty dla chorych przez cały rok*, Kraków 1883.
- Praschil T., *Truskawiec, zakład zdrojowo-kąpielowy w Galicji. Opis, środki lecznicze, sposób działania, wskazania terapeutyczne i cennik zdrojowiska*, Drohobycz 1909.
- Targosz R., *Powstanie Towarzystwa Tatrzańskiego. Analiza rozbieżności źródłowych*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Zamiejscowego w Chorzowie Wyższej Szkoły Bankowej w Poznaniu” 2005, Nr 6, s. 243–247.
- Tatomir L., *Podręcznik geografii Galicyi na podstawie prac monograficznych i urzędowych źródeł*, Lwów 1876.
- Tkaczyński J., *Pro memoria III. Profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego spoczywający na cmentarzach Krakowa 1803–2017*, Kraków 2018.
- Zakład zdrojowo-kąpielowy Rymanów. Solanka jodo-bromowa w Galicyi*, Lwów 1894.
- Zieleniewski M., *Materyały do historyi c.k. Zakładu zdrojowego w Krynicy*, Warszawa 1877.
- Zieleniewski M., *O ruchu i rozwoju c.k. Zakładu zdrojowego w Krynicy od 1873 do 1877 r.*, Warszawa 1879.
- Zieleniewski M., *Sprawy naglące polskich zakładów zdrojowych*, Warszawa 1888.
- Zieleniewski M., *Sprawy polskich zakładów zdrojowych*, Lwów 1889.
- Zieleniewski M., *Wody lekarskie okręgu rządowego krakowskiego. Stan zdrojowiska w Krynicy w roku 1858*, Kraków 1859.
- Zieleniewski M., *Zakłady Zdrojowo-Kąpielne Galicyi. Poszyt I*, Warszawa 1873.

NOTA O AUTORCE

Izabela Wasik – mgr prawa, doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Społecznych Uniwersytetu Jagiellońskiego, wyróżniona w I edycji konkursu „Debiuty” Polskiego Towarzystwa Historii Prawa, zainteresowania badawcze: prawne i ustrojowe aspekty funkcjonowania monarchii habsburskiej, szczególnie Austro-Węgier, oraz w jej ramach dziejów Galicji.

Kontakt: i.wasik@doctoral.uj.edu.pl

CYRYL KONSTANTINOVSKI PUNTOS

UNIwersYTET Jagielloński

<https://orcid.org/0000-0001-8500-7348>

W TYGLU SŁOWIAŃSKICH MITÓW WCZESNOŚREDNIOWIECZNYCH – ŻMIJ I JEGO GRODY

IN THE MELTING POT OF EARLY-MEDIEVAL SLAVIC MYTHS – ŻMIJ AND HIS HILLFORTS

Summary: The Middle Ages, particularly the early medieval period, is one of the most spiritually significant eras in human history. Legends and stories of heroic deeds and mythical creatures, such as the zmey, dragon, and griffin, played a key role in the culture of this time. The zmey, a snake-like creature, is of particular interest, often depicted more positively than negatively. It symbolized protection, guarding against enemies and other misfortunes. This article compiles interdisciplinary information on the zmey and examines its role through geographical research, using technologies such as GIS and historical maps, including the geological map of Staszic. The article also provides a comparative table detailing the common features and differences between the zmey, dragon, and griffin.

Keywords: Żmigród, Carpathians, Slavic mythology, geography, Middle Ages

WPROWADZENIE

Średniowieczne czasy przepełnione były opowieściami i legendami towarzyszącymi ludziom w codziennym życiu, stanowiąc ich niezwykle istotny element. Znalazło to odzwierciedlenie m.in. w heraldyce. Późnośredniowieczni rycerze często umieszczali przeróżne stwory na swoich tarczach, by w ten obrazowy sposób identyfikować swój ród lub klan¹. Dzięki temu tworzyła się spójna tożsamość wojownika minionych czasów, oparta przede wszystkim na symbolice i odrębności. Wśród mitycznych stworzeń znajdowały się tam: żmije, smoki i gryfy². Miały one różną symbolikę i znaczenie, posiadały jednak również dużo cech wspólnych. Średniowiecze było przepełnione bardzo bogatą sferą duchową. Opiewanie zasług rycerskich i wydarzeń historycznych, takich jak bitwy, walki oraz turnieje³, można szczególnie zauważyć w niematerialnym i materialnym dziedzictwie kulturowym owych czasów.

W średniowieczu (na terenie Polski) wykonywano znikomą liczbę map⁴ (w znaczeniu *sensu stricto*). O geografii Europy Środkowej wiemy więcej z przekazów kronikarskich. W niniejszym opracowaniu wykonano szereg map bazujących na realiach średniowiecza, wykorzystując najnowsze narzędzia GIS (programy ArcGIS Pro i QGIS). Bazowano na materiałach literaturowych oraz kartograficznych (modeli rekonstruujących realia minionych czasów). Szczególnie koncentrowano się na dawnej Słowiańszczyźnie. W opracowaniu wyszczególniono najważniejsze miejsca związane ze żmijem – dobrym odpowiednikiem smoka. Strzegł on dóbr (surowców), a także traktów komunikacyjnych pomiędzy najważniejszymi ośrodkami proto-miejskimi (lub już miejskimi) w zasięgu Europy.

¹ M. Ilczuk, *Duma czy moda – czyli o stosunku do herbu szlachty zagrodowej z okolic Ciechanowca*, „Studia Łomżyńskie” 2004, nr 15, s. 99–110.

² W. Kopaliński, *Żmije, Smoki i Gryfy*, w: idem, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 394–395.

³ A. Białek, *Turnieje rycerskie jak wyglądały, gdzie się odbywały i co spotykało przegranych?*, „National Geographic”, 5.11.2023, <https://www.national-geographic.pl/artukul/turnieje-rycerskie-jak-wygladaly-gdzie-sie-odbywaly-i-co-spotykalo-przegryanych> [dostęp: 5.01.2024].

⁴ J. Strzelczyk, *Kosmografia i geografia w średniowieczu. Trzy nowe monografie*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1993, nr 38 (4), s. 137–151.

CEL ARTYKUŁU

Artykuł ten to swoista wędrówka po miejscach związanych pośrednio i bezpośrednio z legendarnym żmijem. Głównym celem jest interdyscyplinarne skompilowanie informacji i przedstawienie sylwetki żmija w świetle badań geograficznych. Nie omówiono wszystkich wiadomości opisujących żmija – najważniejsze z nich dotyczą polskich Karpat. Będzie to podróż po miejscach pełniących funkcje obronne. W niespokojnych czasach (jakie z pewnością było średniowiecze) – przypomina w pewnym sensie „tygiel” kształtujących się społeczeństw, które wykryształizują na poszczególne stany zgodnie z drabiną feudalną. W świecie wczesnego średniowiecza, kodeks rycerski⁵ (wraz z określonymi zasadami) głębokie wierzenia na pograniczu chrześcijaństwa i tradycje ludowe plemion słowiańskich, miały istotne znaczenie dla człowieka w czasach mniej „piśmiennych” (wśród ludności). Ale dlaczego akurat żmij? Jaki był zasięg miejsca, gdzie był obecny w kulturze wraz z mitami, w związku z tym stworzeniem? Skąd się wywodził? Jak długo istniał w tradycji wczesnośredniowiecznej? Odpowiedzi na te i inne nurtujące mediewistów pytania zostaną przedstawione w niniejszym artykule.

METODYKA BADAŃ

Artykuł obejmuje dwa zasadnicze aspekty: charakterystykę żmija wraz z problematyką nazewnictwa oraz znaczenia obiektów i miejsc jemu poświęconych w przestrzeni (m.in. z zastosowaniem najnowszego oprogramowania GIS). Charakterystyka wraz z opisami została opracowana na podstawie literatury źródłowej – w szczególności mitologicznej. Niestety mity nie zostały zapisane tak, jak miało to miejsce w antycznej Grecji. Dotychczas występuje duża luka poznawcza, szczególnie w wierzeniach ludności wczesnośredniowiecznej. Po nazwach geograficznych, dawnej mowie i skąpej literaturze można odtworzyć rolę żmija w historii Słowiańszczyzny, w tym Polski. Następnym etapem było

⁵ A. Białek, *Kodeks rycerski nigdy nie został spisany. Jednak wywarł ogromny wpływ na kulturę średniowiecza*, „National Geographic”, 1.11.2023, <https://www.national-geographic.pl/artukul/kodeks-rycerski-jakie-byly-najwazniejsze-zasady-i-wartosci-rycerzy> [dostęp: 5.01.2024].

zwizualizowanie i przedstawienie, w jaki sposób żmij odgrywał znaczącą rolę w kształtowaniu się społeczeństw wczesnośredniowiecznych. Wydzielono trzy główne typy podobnych stworzeń, wykorzystywanych m.in. na tarczach wojowników (później herbach rycerzy). Klasyfikacja ta objęła: smoka, żmija i gryfa. Podział ten jest istotny ze względu na odmienne atrybuty i znaczenie w mitologii słowiańskiej.

Narzędzia GIS (Systemów Informacji Geograficznej) zostały zastosowane do opracowania barwnych map i wizualizacji. Wykonywano prostą wektoryzację (nanoszenie na mapę poszczególnych punktów ważnych kulturowo odnośnie do żmija). Wykorzystywano również gotowe mapy podkładowe, dzięki którym łatwiej było ukazać poszczególne obiekty w danym odniesieniu przestrzennym. Dodatkowo tworzono poligony (szrafura), gdzie powierzchniowo zobrazowano zasięgi występowania Słowian w Europie. Poligonami (czyli figurami geometrycznymi w danej przestrzeni) również ukazano poszczególne obszary krajobrazowe jako tło do oznaczenia szlaków handlowych. W tzw. „scenie” wykonano przedstawienie występowania złóż miedzi w Karpatach (stożkowe punkty na mapie). Warstwy liniowe (szlaki handlowe) wykonano za pomocą tzw. *least cost paths*, podając punkt początkowy i końcowy. Dzięki tym warstwom możliwe było określenie podstawowych połączeń pomiędzy grodami / osadami.

Ponadto zastosowano tzw. *hillshade* (cieniowanie) na bazie Numerycznego Modelu Terenu (EU-DEM danych Copernicus i dane z Geoportalu Krajowego). Analiza widoczności była wykonana dzięki funkcji „viewshed”. Aby skorzystać z tej opcji, należało wybrać dany punkt (Żmigród) i raster, ważny do utworzenia zasięgu widoczności. Wykonano również proste pomiary jednego z grodzisk (w obrębie wałów obronnych, widocznych na rastrze wynikowym bazującym na mapach LiDAR). Jedną z map podkładowych była OSM (Open Street Map). Dzięki tej mapie można w prosty sposób usadowić dane zjawisko geoprzestrzenne na mapie topograficznej. Schematy geometryczne wykonano w oprogramowaniu Inkscape – za pomocą grafiki wektorowej. Wykorzystując to oprogramowanie, na Mapie Staszica zaznaczono też elipsami najważniejsze miejsca, gdzie możliwe jest występowanie: łupka, piaskowca i margli.

CHARAKTERYSTYKA ŻMIJA

Czym jest żmij?

Najprościej ujmując, żmij to stwór posiadający cztery łapy, dwa skrzydła, ogon oraz głowę (lub nawet kilka głów)⁶. Kolor skóry (gadźich łusek) miał częściej zielony, rzadziej żółty. Zyskał zasadniczo pozytywny wydźwięk w wierzeniach dawnych Słowian. Bardzo mało jest jego przedstawień w ikonografii – zachował się jednak w tradycji rycerskiej na tarczach wojów. Z perspektywy użytkowej i obronnej żmije strzegły dany obszar przed złymi stworzeniami lub wrogim wojskiem. Pod względem mitologicznym były one wcieleniami boga Welesa. Bóg ten zwany też Wołosem (Veles) opiekował się podziemiami oraz rzemiosłem, handlem i dobrami materialnymi. Najczęściej występował jako bóg hodowlanych zwierząt rogowatych. Stanowi on antagonizm do boga Peruna, opiekującego się piorunami. Stanowi zatem kontrast pomiędzy dobrem a złem.

Różnice pomiędzy żmijem, smokiem a gryfem

W tabeli 1 porównano najważniejsze informacje, zgromadzone na podstawie literatury (zob. przypisy do tabeli). Przede wszystkim żmija nie można mylić ze żmiją pomimo zarówno podobieństw w nazwie, jak i wyglądzie zewnętrznym. Żmija to zwierzę dużo mniejsze od innych stworzeń gadźich, potrafiących latać oraz ziać ogniem. We wskazanej tabeli wyszczególniono podstawowe różnice pomiędzy nimi. Przede wszystkim ze względów wizualnych łatwo pomylić żmija ze smokiem. Podstawowa różnica dotyczy sfer, w których występują. Pierwszy z nich obejmuje sferę uraniczną, drugi zaś – akwaticzną i chtoniczną. W literaturze przedmiotu można znaleźć informacje, że żmij opiekował się niebem (szczególnie jako pośrednik pomiędzy sferą materialną, przyziemną i powietrzną), a smok rozciągał swoje władztwo nad wodami i ziemią (uosabiając chaos). W szczególności żmija kojarzono z różnymi zjawiskami na niebie. Pomimo swojego strasznego wyglądu żmij jako istota piorunowładna była przychylna dla ludzi. Jego wrogiem była lamia. Postać tą często łączono z tzw. wiwerną. Można również zauważyć pewną inwersję dobra ze złem w niektórych regionach Europy. Przykładowo we wschodniej Słowiańszczyźnie istniały złe żmije (Żmij Gorynycz), na Wyspach

⁶ K. Gołdowski, *Żmij – słowiański smok*, Sławosław.pl, 11.09.2015, <https://www.slawoslaw.pl/zmij-slowianski-smok/> [dostęp: 5.01.2024].

Brytyjskich smoki miały zaś dobre znaczenie. W legendach arturiańskich król Artur (postać pozytywna) był zwany smokiem. Dodatkowo istniał gryf. Różnił się on znacznie od podobnych sobie żmija i smoka. Gryf posiadał barwę czarną (np. na Pomorzu) lub też białą (w Małopolsce). Był to stwór podobny do smoka i lwa jednocześnie, z ptasią (orlą) głową. Z jednej strony charakteryzował się szybkością, z drugiej zaś – zachłannością. Każdy z wymienionych wyżej stworów miał osobną symbolikę i znaczenie, co w pełni wpisuje się w realia epoki, jaką było wczesne średniowiecze. Do podobieństw pomiędzy nimi zaliczyć można: fantastyczne i/lub pochodzenie z dawnych wierzeń, skrzydła, funkcje „odstrasżające”, legendy, opiekę nad dobrami, umieszczanie ich w heraldyce.

Tabela 1. Porównanie postaci: żmija, smoka i gryfa.
Kompilacja na podstawie ikonografii i publikacji⁷⁸⁹

Żmij	Smok	Gryf
• Sfera uraniczna i wodna • Występowanie w świecie słowiańskim • Najczęściej kolor zielony • Kojarzono z kometami i meteorami • Zgodnie z mitologią – jedno z wcieleń boga Welesa • Istota piorunowładna • Często jako uskrzydłony wąż lub inny gad • Przychyłność dla ludzi • Wrogowie Lamii • Były na wschodzie też złe: Żmij Gorynycz • Zniknął z życia Słowian po chrystianizacji • Porządek	• Sfera akwaticzna i chtoniczna. Występowanie w wielu różnych kulturach/cywilizacjach dookoła Świata • Wiele różnych kolorów (często czerwony) • Często nieprzychylność ludziom – przykład: Smok Wawelski • W religii chrześcijańskiej uosobienie szatana (zabił go Św. Jerzy) • Na Wyspach Brytyjskich dobre odzwierciedlenie (król Artur najw. Smokiem) • Walczy z nim Perun w korzeniach drzewa dębowego • Chaos	• Najczęściej ma kolor biały lub czarny • Orle skrzydła, przednie łapy i głowa (w średniowieczu taki wygląd był powszechny) • Heraldyczny gryf jest rodzaju żeńskiego • Przejawiały: szybkość, siłę i czujność – ale też zachłanność i pychę. Biały gryf występował w heraldyce małopolskiej, czarny zaś pomorskiej

⁷ A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Kraków 2003.

⁸ <https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%BBmij> [dostęp: 5.01.2024].

⁹ J. Cząstka-Kłapyta i in., *Kosmogonia Tatr i Podtatrza*, stan na 2024, <http://kosmogoniatatr.dobrawola.eu/> [dostęp: 5.01.2024].

PERCEPCJA ŻMIJA W KULTURZE

Legendy

Do Polski opowieści o smokach przybyły z Wysp Brytyjskich za sprawą legend arturiańskich. W Siedlecinie znajduje się średniowieczna wieża, na której ścianach zilustrowano życie i legendarne czyny Sir Lancelota du Lac¹⁰. Bardzo możliwe, że opowieści te są obrazem dyfuzji legend z zachodniej Europy na wschód. Na obszarze współczesnej Polski smok po raz pierwszy pojawił się na pieczęciach Trojdena I (1329 r.) w obszarze Ziemi Czerskiej. Tak jak wspomniano, król Artur to tzw. Draco z atrybutem władzy, jakim był miecz Excalibur. Jednak przykładowo w Krakowie smok miał wydźwięk raczej negatywny. Z legendą o smoku wawelskim spotkał się prawie każdy, kto odwiedził choć raz Kraków w swoim życiu. Legendarny smok wawelski został przedstawiony później, np. na arrasach zamkowych. Nieodzownym elementem zabytkowej architektury są rzeźby z przedstawieniami właśnie smoka. W Polsce występuje kilka Żmigrodów. Wśród nich są miejscowości Stary i Nowy Żmigród na Podkarpaciu, na polsko-węgierskim (słowackim) styku państw. Sama nazwa to po prostu „Gród Żmija”. W jednej z legend żmigrodzkich opisywany był gaj dębowy, miejsce, gdzie oddawano cześć dawnym bogom. Nieopodal miejsca jego okolicy w 1905 roku budowano seminarium duchowne, a podczas prac odkryto olbrzymie szkielety – czy był to żmij?¹¹ Wiele legend związanych jest ze Żmigrodem na Śląsku. Według legendy osadę tą nazwano Smoczą Górą (Drachenberg). Następnie jej nazwę zmieniono na Trachenberg, a w dalszej kolejności – Żmigród (i tak pozostało do dzisiaj). Podobnie jak w Krakowie Szewczyk Dratewka – walkę ze stworem staczał w Żmigrodzie Maryś Cizemka¹². W Lublinie żmij miał władzę nad deszczem i chronił miasto przed nieszczęściem. Dawał niektórym mleko, zboże i pieniądze. Strzegł też tzw. Kalinowego Mostu (most łączący świat żywych i umarłych) i nie dopuszczał do kataklizmów.

¹⁰ <https://www.wiezasiedlecin.pl/> [dostęp: 5.01.2024].

¹¹ <https://teatrnn.pl/zmigrod/legenda-o-zmiju/> [dostęp: 5.01.2024].

¹² I. Kowalski, *Żmigrodzkie Legendy*, IT Żmigród, <https://it-zmigrod.pl/assets/media/2011/08/Legendy-nowsza-wersja.pdf> [dostęp: 5.01.2024].

Żmij a trudne dla ludzi zjawiska kosmogeniczne

Komety od niepamiętnych czasów oznaczały trudne wydarzenia dla ludzi. Przykładowo jedna z nich zwiastowała nadejście epidemii czarnej śmierci. Dla zdarzeń mających miejsce w czasie rozprzestrzeniania się legend o żmiju istotna była kometa C/1018 P1¹³ – nazwana na cześć pierwszego króla Polski, Bolesława I Chrobrego. W tym przypadku miała ona pozytywne znaczenie – poprowadziła wielkiego władcę pod mury jednego z największych i najwspanialszych grodów na obszarze Rusi Kijowskiej. Tak jak w Polsce, także w innych krajach zauważono komętę (w Irlandii, Francji czy nawet Korei). Szczególnie jasna była w sierpniu 1018 roku. Ponadto, na tkaninie z Bayeux zauważalna jest kometa Halleya. Przykład ten ukazuje niezwykle interesujący obraz tzw. spadającej gwiazdy (widzianej z lewej do prawej), czyli możliwe, że z zachodu na wschód. Z lewej strony tego zjawiska występuje *Istimirant Stella* (łac. zachwycali się gwiazdą). Kometa przemierzała niebo ponad wieżą (miasta) i królem Haraldem. Wydarzenie to zarejestrowano 18 lipca 912 roku.

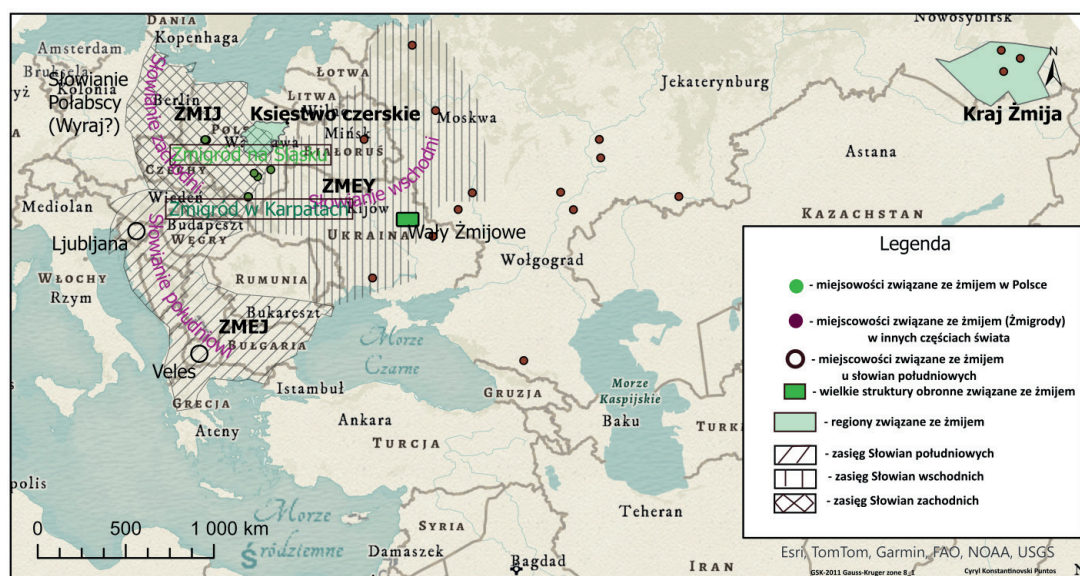
Żmij w obrębie Słowiańszczyzny

Słowiańszczyzna powierzchniowo do dzisiaj stanowi bardzo znaczny obszar Europy. Na wizualizacji (ryc. 1) wyszczególniono trzy części Słowiańszczyzny – zachodnią, wschodnią i południową¹⁴. Na zachodzie przedstawiono lokalizacje grodów, którymi opiekował się żmij. W Beskidzie Małym znajduje się również Żmijowa Góra. Słowianie Połabscy (dzisiejsze Niemcy) poszukiwali Wyraju, czyli miejsca, gdzie odlatują ptaki na zimę (w kierunku południowym). We wschodniej części występuje kilkanaście miejscowości, które posiadają „żmij” w swojej nazwie (na dalekim wschodzie jest nawet „Kraj Żmija”). Na Ukrainie znajdują się „Wały Żmijowe”, gdzie według podań wielki stwór utworzył obronną ziemną fortecę.

¹³ K. Janicki, *C/1018 P1. Zapomniana kometa Bolesława Chrobrego!*, Ciekawostki Historyczne. 22.11.2015, <https://ciekawostkihistoryczne.pl/2015/11/22/c1018-p1-naj-wyzsza-pora-nazwac-te-komete-imieniem-boleslawa-chrobrego/> [dostęp: 5.01.2024].

¹⁴ B. Oczkowska, *Etnogeneza Słowian. Historia badań*, „Kultura Słowian” 2019, t. 15, s. 65–82.

Zaznaczono również na zielono Księstwo Czerskie, w którym to żmij widnieje w wielu średniowiecznych, książęcych herbach. Podobnie u Słowian Południowych – w stolicy Słowenii, Ljubljanie, również ma swoje miejsce w herbie miasta. W Macedonii Północnej (w samym centrum dzisiejszego państwa) istnieje miasto Veles – od boga Welesa. Wędrówkę po Słowiańszczyźnie kończą nazwy żmija, które mają nazwy z jednego głównego korzenia (Žmij, Zmej, Zmey).



1. Mapa „Żmigrodów” i miejsc związanych ze żmijem.

Źródło: opracowanie własne w ArcGIS Pro, na podstawie publikacji¹⁵ oraz danych toponimów (żmij) znalezionych w wyszukiwarce internetowej Google oraz poszukiwania miejscowości ze żmijem w herbie. Zasięg Słowian z publikacji¹⁶. Mapa podkładowa: Współczesny Antyk – jako basemap z ArcGIS Pro.

¹⁵ E. Kowalczyk, *Żmij, Żmigrody, Wały Żmijowe: odpowiedź Ryszardowi Tomickiemu* (rcin.org.pl), „Archeologia Polska”, t. XXII, z. 1, s. 203.

¹⁶ W. Hensel, *Słowiańszczyzna wczesnośredniowieczna*, Warszawa 1987, s. 10.

Co mówią mity o smoku lub żmiju?

Żmij strzegł korzeni świętego drzewa (w mitologii nordyckiej nazywa się ono Yggdrasill), czyli drogi do Nawii¹⁷. Stanowi uosobienie Welesa, boga rolnictwa, hodowli, ale też przodków – co wiąże się z mitami o świętym drzewie¹⁸. W dzisiejszych czasach żmij jest obecny w poezji ludowej, np. w folklorze bułgarskim wraz z Lamią. Posiada też cechy ludzkie. Rozróżnia się też kilka rodzajów stworów: „Lamja” i „Chala” to kobieta i „Zmej” i „Ažder” to mężczyźni¹⁹. Smoki (w tym żmije) obecne są również później, w historii chrześcijańskiej św. Jerzego – Georgii-Egorii-Iurii, który zatriumfował nad złem / smokiem²⁰. Interesujący jest fakt występowania smoka w wielu kulturach świata. W antyku smoki obecne były w mitach greckich – przykładem jest Smok kolchidzki²¹. W Skandynawii miały zadania ochronne, dlatego przyozdabiano łodzie (drakkary) rzeźbionymi głowami smoków²². Ponadto, według legend granice Rusi Kijowskiej powstały poprzez zaprzęgnięcie żmijów do pług. W Chinach, w przeciwieństwie do Europy, smok jest darzony bardzo dużym szacunkiem. Wierzy się, że Chińczycy mają praprzodka pochodzącego właśnie od tego stworzenia.

Heraldyka

Smok od zawsze miał swoje miejsce w opowieściach i legendach, co znalazło odzwierciedlenie w kulturze rycerskiej (na tarczach) oraz w herbach miast (na

¹⁷ A. Mikinka, „Słowiański kryminal”? – na tropie nowego podgatunku slavic fantasy, „Acta Universitatis Lodzensis, Folia Litteraria Polonica” 2023, nr 1 (66), s. 394–395.

¹⁸ P. Horák, *Discovering Slavic Mythology between East and West. Folklore Research and the Pagan Past in the Service of Nation-building*, „Taylor&Francis Online” 2022, t. 133, s. 463–486.

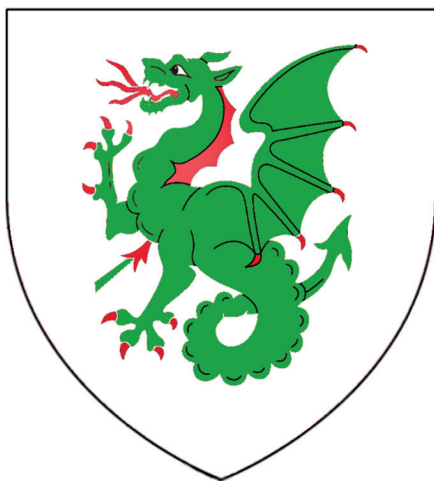
¹⁹ E. Gogiashvili, *Drachen und riesengestalten in Georgischen und Bulgarischen volksmärchen*, „Études Balkaniques” 2020, t. LVI, s. 829.

²⁰ D. Ioffe, *East-slavic Religions and Religiosity. Mythologies, Literature and Folklore. A Reassessment, Religions*, „MDPI” 2021, s. 73.

²¹ A. Kryza, *Drakologia starożytna i motyw smoka w literaturze pozabiblijnej*, „Colleganea Theologica” 2017, t. 87, nr 3, s. 67–95.

²² W. Górczyk, *Rola smoka w mitologii nordyckiej*, HISTMAG, 17.09.2010, <https://histmag.org/Rola-smoka-w-mitologii-nordyckiej-4629> [dostęp: 5.01.2024].

przykład Nowego Sącza, Dzierżoniowa) i prowincji (przyczyniając się jednocześnie do tożsamości regionalnej i przywiązania społeczeństwa do danego terenu). Smoczy wizerunek ukazywano w przedstawieniach heraldycznych (przykładowo występują w herbie Przegonia), a także w odmianach – Sędzimir, Iżykowski i Lisowski. Widnieje też w herbie Tragurio²³. Żmij występuje przede wszystkim w herbie ziemi czerskiej (ryc. 2). Dziś jest zilustrowany w obrębie herbów: powiatu warszawskiego zachodniego, pruszkowskiego, grójeckiego, ostrowskiego, garwolińskiego, otwockiego, Lesznawoli, Nowego Żmigrodu. Ponadto Piastowie warszawsko-czerscy posiadali jego bordowy odpowiednik żmija w obrębie herbu²⁴.



2. Herb (ze Żmijem) Piastów Czerskich.

Źródło: wikipedia.

Żmij jako element etnokultury na przykładzie muzyki macedońskiej

Muzyka macedońska najlepiej odzwierciedla początkową muzykę graną i śpiewaną od najdawniejszych lat przez Słowian. „Kocioł Bałkański” (w nawiązaniu do omawianego „tygła” związanego z mitami) występuje do dziś.

²³ B. Jankowski, *Smok w herbach szlachty polskiej*, „Saeculum Christianum: pismo historyczno-społeczne” 2007, nr 14 (2), s. 97–116.

²⁴ https://pl.wikipedia.org/wiki/Ziemia_czerska [dostęp: 5.01.2024].

Pomimo wielu ludów, społeczeństw i kultur zachował się język, który oceniany jest jako najbliższy korzeniom mowy słowiańskiej. Podobnie jest z muzyką. Interesujące są nieregularne rytmy – nietypowe i charakteryzujące odległe czasowo epoki.

Piosenka *Zmej Gorjanin* – śpiewana przez zespół Baklava²⁵ – mówi o dziewczynie, która śpiewała i płakała za swoim smokiem (w tym przypadku żmijem). Leśny wiatr przywiał ukochanego żmija z powrotem. W dalszej części pieśni przytoczono motyw Słońca, jakże ważny w kontekście macedońskim. Tekst nie jest zbyt skomplikowany, jednak dużo jest tzw. turcyzmów (Macedonia Północna, a nawet cały region Macedonii przez długie wieki były pod panowaniem tureckim). Występują również frazy, typu „Слѣнце”, które nawiązują do bułg. „слънце”. Język macedoński jest bardzo zbliżony do języka bułgarskiego, dlatego też posiadają ze sobą wiele konotacji. Przykład tej piosenki oraz występowanie żmija w kulturze staropolskiej udowadnia, jak dużo wspólnego mają Macedonia Północna i Polska.

FUNKCJE ŻMIJA I POWIĄZANIE Z GRODAMI WCZESNOŚREDNIOWIECZNYMI

Czego mógł „bronić” żmij w Karpatach?

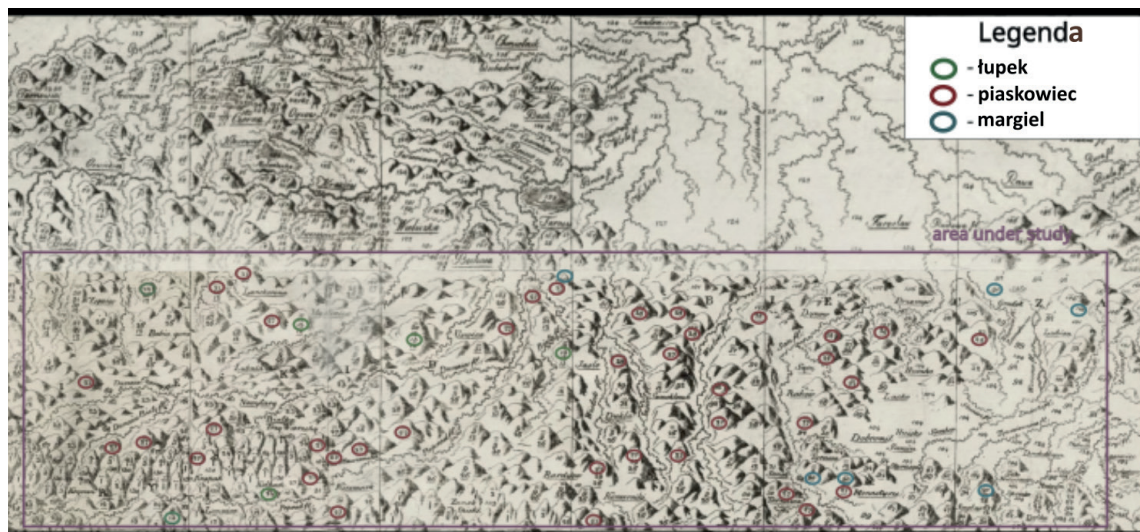
Żmij miał za zadanie bronić społeczności przed potencjalnym najeźdźcą. Często sama nazwa grodu (Żmigród) mogła wzbudzać strach u najeźdźcy. W czasach średniowiecznych ludność wręcz żyła mitami i opowieściami. Z jakiegoś powodu zresztą nazwano tak jeden z grodów na południu państwa Piastów. Pierwsza wizualizacja kartograficzna geologii Polski, która zachowała się do obecnych czasów, to Mapa Staszica²⁶, powstała prawdopodobnie na podstawie badań i analiz map austriackich oraz pruskich. Jest to mapa kopczykowa z podanymi kątami zalegania warstw skalnych i miejscowościami istotnymi pod względem niegdyśszego górnictwa. Powstała w XIX w. i stanowi jeden z najstarszych dokumentów kartograficznych opisujących sytuację złożową w geohistorii Polski. Jest istotnym elementem publikacji *O ziemioródtwie Karpatów i innych gór i równin Polski*.

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=YEGe1RuQLwk> [dostęp: 5.01.2024].

²⁶ S. Staszic, *O ziemioródtwie Karpatów i innych gór i równin Polski*, Warszawa 1815.

Stosowanie miedzi we wczesnym średniowieczu poświadczają znaleziska archeologiczne, czyli artefakty²⁷ – przykładowo „kołtki” – biżuteria kobieca²⁸.

- z brązu,
- z czystej miedzi (możliwa biżuteria),
- z mosiądzu (dodaje się galman jako miedź) i z tombaku²⁹.



3. Mapa Staszica³⁰ i wyszczególnione: łupki, piaskowce, margle.

Źródło: opracowanie własne.

Mapa Staszica ukazuje zebraną kompilację wydzieleń geologicznych na podkładzie z mapy kopczykowej. Daną cyfrą bądź liczbą określano rodzaj danej skały. Na mapie (ryc. 3) przedstawiono trzy główne rodzaje skał. Na zielono zaznaczony jest łupek, na czerwono piaskowiec (największa ich liczba),

²⁷ G. Fregni, *The Archaeology of Metalworking*, „BAJR Guide” 2014, t. 35, s. 1–14.

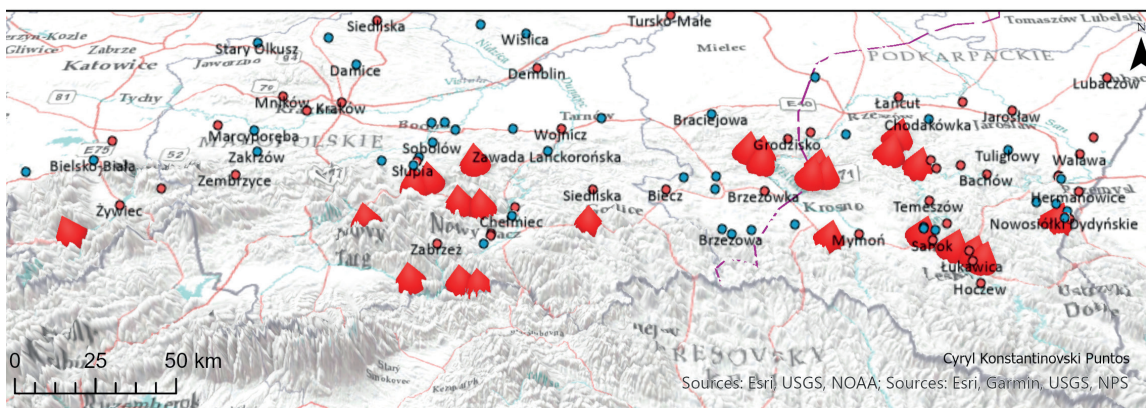
²⁸ A. Haduch, R. Liwoch, *Kołtki z południowo-zachodniej Rusi*, [w:] *Seminarium Trepczańskie*, red. W. Banach, E. Kasprzak, P.N. Kotowicz, Muzeum Historyczne w Sanoku 2007, s. 43–50.

²⁹ <https://www.gwarkowie.pl/index.php/publicystyka/4612-historia-gornictwa-rud-cz-iii-> [dostęp: 5.01.2024].

³⁰ S. Staszic, op. cit.

a na niebiesko margiel. Kolorem fioletowym zaznaczono przybliżony zasięg obszaru badań, czyli polskie Karpaty.

Aby wykonać powyższe zilustrowania, należało najpierw skorelować ze sobą poszczególne partie mapy. Następnie rozróżnić (wraz z dołączonym spisem) najważniejsze rodzaje skał występujących w odślonięciach geologicznych. Całość cyfr i numerów sklasyfikowano na mapie, dzieląc je na: łupki (*slate*), piaskowce (*sandstones*) i margle (*marls*). Obszar, który możliwie był broniony przez żmija, zaznaczono czerwoną ramką.



4. Mapa cieniowana z wyszczególnionymi na czerwono lokalizacjami złożowymi.

Źródło: opracowanie własne w „scenie” w ArcGIS Pro.

Mapa (ryc. 4) ukazuje najważniejsze rozmieszczenia wystąpień miedziowych w obrębie polskich Karpat. Na tym obszarze są trzy główne skupiska: na południowy-zachód od Żywca, w Beskidzie Wyspowym i okolicach oraz na Podkarpaciu. Pomimo wielu złóż mineralizacji miedziowej brakuje bowiem obecnie ich znaczenia przemysłowego. Podobnie musiało być w średniowieczu. Możliwe jednak było korzystanie z ich zasobów ze względu na okoliczne grody, w których składowano i przechowywano dobra.

Mapę opracowano na podstawie mapy cieniowanej i mapy bazowej (administracyjnej) w ArcGIS Pro (źródło mapy bazowej: Esri). Na czerwono stożkowymi sygnaturami oznaczono miejsca występowania mineralizacji miedziowej. Wykonano również przewyższenie, oparte na rastrze (EU-DEM), aby ukazać złożoną rzeźbę regionu Karpat Polskich. Ich wielkości

są proporcjonalne do największej zawartości miedzi w warstwie złożowej (podanej w tabeli). Zaznaczono też grodziska, gdzie niebieskimi kropkami są oznaczone stanowiska z widocznymi wałami obronnymi (z lotu ptaka), zaś czerwonymi z niewidocznymi wałami (z lotu ptaka). Całość ukazano w rzucie perspektywicznym.

Żmigród karpacki na mapie istotnych szlaków handlowych średniowiecza



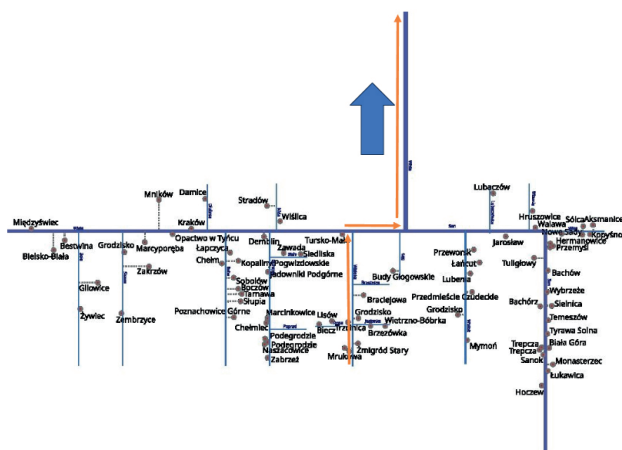
5. Zbiorowiska roślinne południowej Polski we wczesnym średniowieczu.

Źródło: opracowanie własne na podstawie publikacji K. Buczek, *Ziemie polskie przed tysiącem lat*, Kraków 1967. Szlaki handlowe wygenerowane automatycznie za pomocą narzędzia „least cost paths”.

Rycina 5 przedstawia mapę krajobrazową polskich Karpat we wczesnym średniowieczu. Zbiorowiska roślinne podzielono na: lasy, obszary leśno-polne i polno-leśne³¹. Dodatkowo szrafurą określono miejsca występowania bagien. Obręb badań należał wtedy do plemion: Gołęszyców, Wiślan, Lędzian i Rusinów. Na pomarańczowo (strzałki) pokazano możliwy handlowy szlak lądowy. Aby wygenerować możliwe trakty pomiędzy grodami, wykorzystano narzędzie „least cost paths”. Pomarańczową linią określono również

³¹ A. Haduch, op. cit.

główny szlak handlowy W–E, biegnący pomiędzy Cieszynem a Przemyślem. Żmigród występował na granicy Grodów Czerwieńskich i władztwa południowych Słowian – Wiślan, które włączone zostało później do Państwa Polan, a w konsekwencji do Państwa Polskiego. Obszar na mapie nieco wykracza poza dzisiejsze granice Polski, ponieważ w X/XI wieku grody nad Popradem oraz zachodnia ziemia cieszyńska należały do monarchii Piastów. Mapę wykonano w ArcGIS Pro, gdzie na mapę bazową nałożono mapę cieniowaną (na podstawie rastra EU-DEM). Żmigród to „miasto-wrota”³², czyli ważny węzeł handlowo-migracyjny czasów wczesnośredniowiecznych polskich Karpat.



6. Wodne trakty komunikacyjne we wczesnym średniowieczu.

Źródło: opracowanie własne na podstawie posteru C. Konstantinovski Puntos, *Economical Linear and Spatial Relations between the Centers of Short and Long Distance Trade in the Early Middle Ages, with Particular Emphasis on the Carpathian area – in the Scope of the Latest Geoinformatic Research*, Conference: I Kongres Geoinformacyjny, 2023, DOI: 10.13140/RG.2.2.20502.52802.

Powyższy schemat obrazuje możliwy szlak wodny z Karpat w kierunku Bałtyku (zaznaczony na pomarańczowo). Ilustrację (ryc. 6) utworzono

³² E. Siemianowska, *O zastosowaniu niektórych modeli teoretycznych w badaniach nad ośrodkami miejskimi w średniowieczu*, „Archeologia Historia Polona” 2014, t. 22, s. 37.

w programie Inkscape na podstawie bazy danych grodzisk³³. Niebieskimi liniami zaznaczono rzeki (wodne trakty handlowe), punktami – obecne grodziska. Grody przy rzekach leżą tuż przy niebieskich liniach. Odległość grodów „w znacznej odległości od rzek” zaznaczono za pomocą kropek w sposób prostopadły do linii rzecznej. W konsekwencji surowce z Karpat mogły być transportowane drogą wodną w kierunku Morza Bałtyckiego. Żmigród Stary jest precyzyjnie połączony szlakiem wzdłuż Wisłoki.



7. Zasięg widoczności z grodu Żmigród w Karpatach.

Źródło: opracowanie własne na podstawie EU-DEM³⁴, OSM³⁵ i Geoportalu Krajowego³⁶.

Obecna miejscowość – Żmigród – nie jest położona na wyższych partiach wzgórz (lecz u podnóża gór). Grodzisko występuje zaś na naturalnym wyniesieniu. Wizualizacja (ryc. 7) przedstawia widoczność ze Żmigrodu. Do opracowania wizualizacji skorzystano z oprogramowania ArcGIS Pro. Niebieskim

³³ J. Marszałek, *Katalog grodzisk i zamczysk w Karpatach*, Warszawa 1993.

³⁴ <https://www.copernicus.eu/pl/dostep-do-danych-satelitarnych-programu-copernicus> [dostęp: 5.01.2024].

³⁵ <https://www.openstreetmap.org/#map=6/52.018/19.137> [dostęp: 5.01.2024].

³⁶ <https://www.geoportal.gov.pl/pl/aplikacje/geoportal-krajowy/> [dostęp: 5.01.2024].

punktem zaznaczono lokalizację grodu. Natężenie barwy (kremowa – 1 obserwator, pomarańczowa – 2 obserwatorów i czerwona – 3 obserwatorów) jest skorelowane z trzema punktami wzdłuż rozciągłości (w linii) NS grodziska. Brakuje powierzchni poligonu widoczności w kierunku południowym. Można przyjąć pewne założenie. Jeżeli gród był obronny, to zasięg widoczności powinien być w kierunku potencjalnego wroga. W tym konkretnym przypadku tak nie jest (dlatego trudno powiedzieć, czy jest to jedynie strażnica). Dlatego możliwe, że gród miał funkcję kultową. Powierzchnia grodu też nie jest znaczących rozmiarów – przez co niekoniecznie miał on funkcję refugialną. Podobnego typu zagadnienie obejmuje obiekt archeoastronomiczny Kokino w Macedonii Północnej³⁷. Przytoczone stanowisko archeologiczne to prawdopodobnie miejsce kultowe na wzgórzu o możliwej sygnalizacji świetlnej pomiędzy stanowiskiem religijnym a niższymi partiami rolniczymi i mieszkalnymi. Możliwe, że odnośnie do Żmigrodu było podobnie (szczególnie, że gród ten jest położony zgodnie z kierunkami świata). Często takie rozlokowanie elementów składowych utworzonych formacji ziemnych świadczy o charakterze metafizycznym. Gród ten był niekoniecznie wczesnośredniowiecznym obserwatorium astronomicznym dla rolnictwa – w porównaniu do bałkańskiego Kokino³⁸.

Żmigród karpacki – położenie grodu zgodne z kierunkami świata

Na mapie cieniowanej WMTS z Geoportalu Krajowego widoczne są wały obronne niewielkiego grodziska górującego nad okolicą miasta Nowy Żmigród. W ArcGIS Pro wykonano analizę powierzchni majdanu (3250 m²). Interesujące jest, że zbudowano je zgodnie z kierunkami świata. Odchylenie wałów obronnych od kierunku północnego to ok. 4 stopnie na wschód. Rozpiętość całego grodziska (odległość NS) to 87 m, szerokość zaś to 62 m. Odnośnie do rozciągłości WE również występuje odchylenie linii wałów na wschód, wynoszące 2 stopnie.

Na kolejnej wizualizacji (ryc. 8) określono miejsce położenia grodu względem okolicy. Wykonano analizę widoczności wzdłuż linii NS grodu.

³⁷ C. Konstantinovski Puntos, *Obserwatorium Kokino*, „Urania” 2019, nr 5, s. 44–47.

³⁸ G. Cenev, *Archaeo-astronomical Characteristics of the Kokino Archaeological Site*, „Bulgarian Astronomical Journal” 2014, s. 133–147.

Zasięg widoczności był w kierunku północnym – w stronę obecnego miasta. Gród ten był zlokalizowany blisko szlaku handlowego prowadzącego przez Przełęcz Dukielską. Okoliczne miasto (w tym gród) nazwano Żmigród ze względu na odstraszenie możliwych zagrożeń (aspekt psychologiczny). Potencjalny wróg, wiedząc, że teren ten jest chroniony przez Żmija, mógł ominąć dane miejsce. W średniowieczu religia i tradycja mieszały się ze sobą w znaczny sposób, czego skutkiem są przekazywane do dziś legendy.



8. Model Żmigrodu w Karpatach.

Źródło: opracowanie własne na podstawie Numerycznego Modelu Terenu (z Geoportalu Krajowego). U góry po prawej – kierunki świata w zestawieniu z grodem. Poniżej obliczenia powierzchni i wymiarów (oraz odchylenia od kierunku północnego) obecnego kształtu grodziska (w planie). Analiza własna, wzorując się na pomiarach i wykorzystując dane (www.geoportal.gov.pl)³⁹.

³⁹ Geoportal Krajowy, op. cit. (www.geoportal.gov.pl); Atlas Grodzisk, op. cit. (www.atlasgrodzisk.pl) [dostęp: 19.09.2024].

PODSUMOWANIE

Niniejszy artykuł można podsumować wnioskami (wypisano poniżej):

- Żmigród w Karpatach jest ustawiony względem kierunków świata oraz jest „miastem-wrotami”;
- Żmigród w Karpatach chronił miejscową ludność – miejsce odstrasżające wrogów;
- Żmigród w Karpatach to gród usadowiony często przy szlaku handlowym;
- żmij to pozytywny stwór o cechach „obronnych”, czyli chroniących ludzi;
- archeoastronomiczne ułożenie grodu żmija to możliwe miejsce kultowe;
- kulminacja na granicy władztw – miejsce strategiczne;
- żmij był często ważnym stworzeniem o charakterze kulturowym (w pieśniach, nazwach miast lub grodów);
- smoki w przetrwałych legendach wyparły żmije w środowisku kulturowym.

Jaki kierunek badań w przyszłości?

Pierwsze skojarzenie to możliwa ocena wpływu społeczno-kulturowego (mitologicznego) na sferę geograficzną badanej problematyki. Interesujące byłoby również znalezienie i/lub opisanie innych stanowisk archeologicznych zbliżonych tematyką do opisywanego Żmigrodu w Karpatach. Oprócz samego żmija w kulturze występują również inne mityczne stworzenia, jednak żmij ma najwięcej pozytywnych cech, trójki podobnych do siebie stworów. Dlatego interesujące jest, że smok bardziej zakorzenił się kulturowo w kulturze ludności na terenie Małopolski (w szczególności w Krakowie) niż sam żmij. W czasach średniowiecza występowała znikoma liczba zapisów mitologicznych Słowian. Możliwe, że skatalogowanie wszystkich obiektów archeomitologicznych w Słowiańszczyźnie dałoby interesujący rezultat i przyczyniło się do poznania wierzeń i tradycji przodków. Kluczowe byłoby scharakteryzowanie też krajobrazu związanego z legendami i opowieściami (gdzie dobrym wzorem były opowieści o kosmogonii Tatr⁴⁰).

Interdyscyplinarne badania pozwolą na szersze wyobrażenie czasów, w których nie spisywano historii, czyli wiedza przekazywana była ustnie

⁴⁰ J. Cząstka-Kłapyta, op. cit.

z pokolenia na pokolenie. Przytoczony przykład wieży rycerskiej w Siedlęcinie opisuje legendy najwybitniejszego wśród rycerzy okrągłego stołu. Tak dalekie geograficznie rozprzestrzenianie się legendy świadczy o tym, że idea (wielkich czynów) ma zasięg ponadnarodowy. Smok, żmij i gryf to najważniejsze stworzenia niezwierzęce umieszczane na herbach i tarczach rycerzy. Miały za zadanie, z jednej strony, odstraszać przeciwnika, a z drugiej strony chronić wojownika. Były też elementem identyfikacyjnym danego rodu. Często podziały pomiędzy smokiem a żmijem się zacierały. Stąd też w przysłowiowym tygłu słowiańskich wierzeń i władztw stworzenia nadnaturalne miały swoje szczególne miejsce. Nawet w kulturze duchowej, wraz ze zjawiskami natury kosmicznej (komety) i przynależności do określonej grupy społecznej (rycerskiej). Wszystkie gady (i te legendarne i te, które są przyrodniczo rzeczywiste) są w tradycjach ludowych uważane za jedną rodzinę – co trudniej klasyfikuje różnice pomiędzy nimi.

BIBLIOGRAFIA

- Buczek K., *Ziemie polskie przed tysiącem lat*, Kraków 1967.
- Cenev G., *Archaeo-astronomical Characteristics of the Kokino Archaeological Site*, „Bulgarian Astronomical Journal” 2014, s. 133–147.
- Fregni G., *The Archaeology of Metalworking*, „BAJR Guide” 2014, t. 35, s. 1–14.
- Gogiashvili E., *Drachen und riesengestalten in Georgischen und Bulgarischen volksmärchen*, „Études Balkaniques” 2020, t. LVI, s. 828–847.
- Haduch A., Liwoch R., *Koltki z południowo-zachodniej Rusi*, [w:] *Seminarium Trepczańskie*, red. W. Banach, E. Kasprzak, P.N. Kotowicz, Sanok 2007, s. 43–50.
- Hensel W., *Słowiańszczyzna wczesnośredniowieczna*, Warszawa 1987.
- Horák P., *Discovering Slavic Mythology between East and West. Folklore Research and the Pagan Past in the Service of Nation-Building*, „Taylor&Francis Online” 2022, t. 133, s. 463–486.
- Ilczuk M., *Duma czy moda – czyli o stosunku do herbu szlachty zagrodowej z okolic Ciechanowca*, „Studia Łomżyńskie” 2004, nr 15, s. 99–110.
- Ioffe D., *East-Slavic Religions and Religiosity: Mythologies, Literature and Folklore. A Reassessment, Religions*, „Multidisciplinary Digital Publishing Institute” 2021, Special Issue, s. 1–346.

- Jankowski B., *Smok w herbach szlachty polskiej*, „Saeculum Christianum: pismo historyczno-społeczne” 2007, nr 14 (2), s. 97–116.
- Konstantinowski Puntos C., *Economical Linear and Spatial Relations between the Centers of Short and Long Distance Trade in the Early Middle Ages, with Particular Emphasis on the Carpathian Area – in the Scope of the Latest Geoinformatic Research*, Conference: „I Kongres Geoinformacyjny” 2023, DOI: 10.13140/RG.2.2.20502.52802.
- Konstantinowski Puntos C., *Obserwatorium Kokino*, „Urania” 2019, nr 5, s. 44–47.
- Kopaliński W., *Żmije, Smoki i Gryfy*, w: idem, *Słownik symboli*, Warszawa 2006.
- Kowalczyk E., *Żmij, Żmigrody, Wały Żmijowe – odpowiedź Ryszardowi Tomickiemu*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1977, s. 192–212.
- Kryza A., *Drakologia starożytna i motyw smoka w literaturze pozabiblijnej*, „Collectanea Theologica” 2017, nr 87 (3), s. 67–95.
- Marszałek J., *Katalog Grodzisk i Zamczysk w Karpatach*, Warszawa 1993.
- Mikinka A., „Słowiański kryminal”? – na tropie nowego podgatunku slavic fantasy, „Acta Universitatis Lodzianensis, Folia Litteraria Polonica” 2023, nr 1 (66), s. 383–401.
- Oczkowska B., *Etnogeneza Słowian. Historia badań*, „Historia Badań. Kultura Słowian, Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU” 2019, t. XV, s. 65–82.
- Siemianowska E., *O zastosowaniu niektórych modeli teoretycznych w badaniach nad ośrodkami miejskimi w średniowieczu*, „Archeologia Historia Polona” 2014, t. 22, s. 27–54.
- Staszic S., *O ziemioródcztwie Karpatów i innych gór i równin Polski*, Warszawa 1815.
- Strzelczyk J., *Kosmografia i geografia w średniowieczu: trzy nowe monografie*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1993, nr 38 (4), s. 137–151.
- Szyjewski A., *Religia Słowian*, Kraków 2003.

Netografia

- Białek A., *Kodeks rycerski nigdy nie został spisany. Jednak wywarł ogromny wpływ na kulturę średniowiecza*, „National Geographic”, 1.11.2023, <https://www.national-geographic.pl/artukul/kodeks-rycerski-jakie-byly-najwazniejsze-zasady-i-wartosci-rycerzy> [dostęp: 5.01.2024].

- Białek A., *Turnieje rycerskie jak wyglądały, gdzie się odbywały i co spotykało przegranych?*, „National Geographic”, 5.11.2023, <https://www.national-geographic.pl/artukul/turnieje-rycerskie-jak-wygladaly-gdzie-sie-odbywaly-i-co-spotykalo-przegranych> [dostęp: 5.01.2024].
- Cząstka-Kłapyta J. i in., *Kosmogonia Tatr i Podtatrza*, <http://kosmogoniatatr.dobrawola.eu/> [dostęp: 5.01.2024].
- Górczyk W., *Rola smoka w mitologii nordyckiej*, HISTMAG, 17.09.2010, <https://histmag.org/Rola-smoka-w-mitologii-nordyckiej-4629> [dostęp: 5.01.2024].
- <https://histmag.org/Rola-smoka-w-mitologii-nordyckiej-4629> [dostęp: 5.01.2024].
- <https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%BBmij> [dostęp: 5.01.2024].
- https://pl.wikipedia.org/wiki/Ziemia_czerska [dostęp: 5.01.2024].
- <https://teatrnn.pl/zmigrod/legenda-o-zmiju/> [dostęp: 5.01.2024].
- <https://www.copernicus.eu/pl/dostep-do-danych-satelitarnych-programu-copernicus> [dostęp: 5.01.2024].
- <https://www.geoportal.gov.pl/> [dostęp: 5.01.2024].
- <https://www.gwarkowie.pl/index.php/publicystyka/4612-historia-gornictwa-rud-cz-iii-> [dostęp: 5.01.2024].
- <https://www.openstreetmap.org/#map=6/52.018/19.137> [dostęp: 5.01.2024].
- <https://www.slawoslaw.pl/zmij-slowianski-smok/> [dostęp: 5.01.2024].
- <https://www.wiezasiedlecin.pl/> [dostęp: 5.01.2024].
- Janicki K., *C/1018 P1. Zapomniana kometa Bolesława Chrobrego!*, „Ciekawostki Historyczne”, <https://ciekawostkihistoryczne.pl/2015/11/22/c1018-p1-najwyzsza-pora-nazwac-te-komete-imieniem-boleslawa-chrobrego/> [dostęp: 5.01.2024].
- Kowalski I., *Żmigrodzkie Legendy*, IT Żmigród, Milicz, 2011, <https://it-zmigrod.pl/assets/media/2011/08/Legendy-nowsza-wersja.pdf> [dostęp: 5.01.2024].
- www.atlasgrodzisk.pl [dostęp: 5.01.2024].

NOTA O AUTORZE

Cyryl Konstantinovski Pontos – doktorant w Zakładzie Systemów Informacji Geograficznej, Kartografii i Teledetekcji. Zainteresowania badawcze: geografia, górnictwo, geoinformatyka, geoarcheologia, geohistoria i archaeoastronomia. Autor publikacji (wraz z dr hab. Małgorzatą Luc, prof. UJ) *Space-time Analysis of Strongholds in the Southern Section of the Polish-Ruthenian Borderland with Particular Emphasis on Carpathian Centers, Research Using GIS Tools*. Osiągnięcia: 1 miejsce w konkursie na najlepszy poster (2023) oraz 1 miejsce w konferencji Barbórka AGH za najlepszą prezentację (2016). Uczestnik wielu konferencji krajowych i zagranicznych, w tym I Kongresu Geoinformacyjnego organizowanego przez AGH.

Kontakt: cyryl.konstantinovski.puntos@doctoral.uj.edu.pl

IGOR JAGŁOWSKI

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

<https://orcid.org/0000-0001-6554-1973>

**MISTRZA JĘDRZEJA GAŁKI Z DOBCZYNA CAŁKIEM
NIEHUSYCKA *PIEŚŃ O WIKLEFIE***

**A COMPLETELY NON-HUSSITE *SONG OF WYCLIFFE*
BY MASTER ANDREW GAŁKA OF DOBCZYN**

Summary: This article analyzes the medieval Polish Song of Wycliffe, arguing that it was not influenced by Hussitism. The article presents evidence that Andrew Gałka of Dobczyn's views and the song were independent of the Hussite movement. Additionally, it explores the concept of "academic lauda," using hermeneutics and the history of ideas as a methodological approach to analyze the text.

Keywords: Old Polish literature, Hussitism, medieval songs

WSTĘP

W tym roku przypada 575. rocznica powstania *Pieśni o Wicklefie* pióra Jędrzeja Gałki z Dobczyna¹. Znakomita większość badaczy uznaje ten utwór za *stricto* husycki, to znaczy wpisujący się w tożsamość, program i propagandę zwolenników Jana Husa, a jeśli nawet nie, to za poważnie inspirowany husytyzmem². Celem niniejszego artykułu jest podważenie wspomnianego sposobu interpretacji *Pieśni o Wicklefie* i próba odczytania jej w zupełnie niehusyckim kontekście. Zaproponowane dotychczas rozstrzygnięcia, opierające się w znacznej mierze na kategorii domniemanej husyckości tekstu, okazują się zadziwiająco niewystarczające i dalece krzywdzące dla intelektualnych predylekcji oraz wyborów światopoglądowych samego autora³. Zarówno złożoność tematu

¹ John Wycliffe (1329–1384) – angielski myśliciel, filozof i reformator religijny, którego Grzegorz Ryś opisuje za Gordonem Leffem jako „«intelektualnego ekstremistę», nie cofającego się przed żadnymi, nawet najbardziej skrajnymi konsekwencjami wynikającymi z przyjętych uprzednio przesłanek [...]” – zob. G. Ryś, *Jan Hus wobec kryzysu Kościoła doby wielkiej schizmy*, Kraków 2000, s. 196; por. G. Leff, *Heresy in the Later Middle Ages. The Relations Heterodoxy to Dissent c. 1250–1450*, t. 2, Manchester 1967, s. 499. W polskojęzycznych opracowaniach jego nazwisko bywa pisane różnie, często jako Wicklef.

^{1b} Data powstania *Pieśni o Wicklefie* nie jest do końca znana. W literaturze przedmiotu najczęściej jednak pojawia się rok 1449 jako rok jej powstania. Zob. *Polska poezja świecka XV wieku*, oprac. M. Włodarski, Wrocław 1997, s. 23–24; *Ruch husycki w Polsce: wybór tekstów źródłowych do r. 1454*, oprac. R. Heck, E. Maleczyńska, Wrocław 1953, s. 233. Możliwe też, że powstała nieco wcześniej. Na taki trop naprowadza nas korespondencja Jana Elgota z kardynałem Zbigniewem Oleśnickim. Elgot w liście z 16 kwietnia 1449 roku pisze o przyniesionych doń „pochwałach i pieśniach w języku ludowym ku czci potępionego heretyka Wicklefa”, które miały wyjść spod ręki Mistrza Jędrzeja Gałki – zob. ibidem, s. 226.

² Zob. T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1997, s. 534–545; Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, Kraków 1993, s. 39.

³ Jędrzej Gałka z Dobczyna (zm. ok. 1450) – krakowski uczony, profesor i dziekan Wydziału Sztuk Wyzwolonych Akademii Krakowskiej. Pod koniec lat 40. XV wieku został oskarżony o sprzyjanie husytom, co było zarzutem natury politycznej. Oskarżenia wobec Gałki należy wiązać z próbą zdominowania Akademii Krakowskiej przez biskupa krakowskiego Zbigniewa Oleśnickiego. Z dystansem trzeba także podchodzić do czarnej legendy osnuwającej niektóre wydarzenia z życia Mistrza Gałki. Zob. J. Domański, *Filozofia i myśl społeczna XIII–XV wieku*, Warszawa 1978, s. 212–235; P. Kras, *Kariera uniwersytecka Andrzeja Gałki z Dobczyna*, „Roczniki Humanistyczne” 2000, R. XLXVIII, z. 2, s. 248–264.

samej *Pieśni*, jak i burzliwa specyfika okresu historycznego, w którym powstała, domagają się obrania bardziej adekwatnej drogi interpretacji, wychodzącej poza husycką klasyfikację.

RĘKOPIS I TŁO HISTORYCZNE

Oryginał Gałkowej kantyleny nie zachował się do naszych czasów⁴. Jak odnotowuje Teresa Michałowska: „Pieśń ta jest znana z przekazu powstałego około połowy XVI w.”⁵. Jerzy Zathey, który odnalazł ślad owego rękopisu na kartach katalogu Otto Heinemanna⁶ z 1884 roku, będącego własnością Biblioteki w Wolfenbüttel⁷, poczynił następującą uwagę odnośnie do najstarszego zapisu *Pieśni o Wicklefie*: „Tu mamy, jak wynika też z notatki o skopiowaniu «ex vetustissimo exemplari», do czynienia z kopią o jakieś dwa lub trzy pokolenia młodszą od wzoru (może z lat 1540–1560)”⁸. I jak zaraz dodaje: „Naśladuje ona pieśń, której istnienie przed r. 1449 wystarczająco potwierdzają źródła”⁹. *Wiersz o Wicklefie*, oksfordzkim uczonym, dołącza Mistrz Jędrzej, przebywający już wówczas poza Krakowem¹⁰, do listu, który przesyła na ręce bliżej niezidentyfikowanego dostojnika¹¹ wraz z prośbą o interwencję u biskupa krakowskiego w sprawie

⁴ Fakt, że *Pieśń o Wicklefie* wpisuje się w definicję kantyleny, przystępnie objaśnia Agata Lorenc. W swoim artykule poświęconym zagadnieniu eksplikacji *Pieśni* pisze: „Tekst utworu jest zharmonizowany z melodią, co było charakterystyczną cechą średniowiecznej poezji melicznej, przeznaczonej do wykonywania z muzyką. Stąd utwór określany jest również jako «kantylena»” – zob. A. Lorenc, „*Pieśń o Wicklefie*” *Jędrzeja Gałki z Dobczyzna: próba eksplikacji*, <http://www.staropolska.pl/sredniowiecze/opracowania/lorenc.html> [dostęp: 30.01.2024].

⁵ T. Michałowska, *Biernat i inni*, Warszawa 2016, s. 128.

⁶ J. Zathey, *Gdzie jest rękopis „Pieśni o Wicklefie”?*, „Pamiętnik Literacki” 1954, R. 45, z. 1, s. 154. Rękopis ten znajdował się tam – jak pisze Zathey – pod nową sygnaturą 306.

⁷ Znana jako Herzog August Bibliothek.

⁸ J. Zathey, „*Pieśń o Wicklefie*” i jej zapomniana melodia, „Pamiętnik Literacki” 1955, R. 46, z. 3, s. 174.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Powody i okoliczności ucieczki Mistrza Gałki z Krakowa opisuje bardzo dokładnie Teresa Michałowska w szkicu *Awantura o Gałkę*. Zob. *Biernat i inni*..., op. cit., s. 109–130.

¹¹ Zdaniem Michałowskiej chodzić tu może o podkomorzego krakowskiego Piotra Szafrąca. Zob. T. Michałowska, *Średniowiecze*..., op. cit., s. 537; eadem, *Biernat i inni*..., op. cit., s. 127.

„zagrabionych rzeczy”¹². Utwór ten jest poniekąd hymnem, gorącą pochwałą Anglika, którego nauką Mistrz Gałka był najwyraźniej zafascynowany.

Fakt, że Jędrzej z Dobczyna, profesor Akademii Krakowskiej, a ponadto kanonik od św. Floriana, znał pisma doktora ewangelicznego, nie może ulegać najmniejszej wątpliwości. Zarówno źródła, jak i badacze wykazują w tym względzie jedynomyślność¹³. W swoich listach z kwietnia i czerwca 1449 roku Jędrzej Gałka nieraz o tym wspomina, śmiało przyznając się do intelektualnej zażyłości z poglądami Jana Wicklefa¹⁴. Mistrz Gałka apelował do biskupa krakowskiego Zbigniewa Oleśnickiego, „największego wroga i tępiciele husytów wśród członków polskiego episkopatu w I poł. XV wieku”¹⁵, o zaniechanie prześladowań wobec niego i całej społeczności uniwersyteckiej, której wolność została poważnie ograniczona przez antyhusyckie represje zainicjowane przez pierwszego polskiego kardynała. Ten konkretny list odważnego uczonego jest znany pod tytułem *Protest przeciw terrorowi biskupa krakowskiego na Uniwersytecie*¹⁶.

¹² Gałka, kończąc swój list, pisze do owego magnata tak: „Peto, dignemini avisari ac hortari episcopum Cracoviensem, ut restituat res meas, libros, pecunias, vestimenta, quas mihi recepit et occupavit violenter sine iure [...]” – cyt. za: T. Michałowska, *Biernat i inni...*, op. cit., s. 145. Polskie tłumaczenie tego fragmentu znajduje się tam na s. 127: „proszę, zechciejcie ostrzec i upomnieć biskupa krakowskiego, ażeby mi zwrócił moje rzeczy, książki, pieniądze, ubrania, które mi zagrabił i gwałtem bezprawnie sobie przywłaszczył [...]”.

¹³ Z dostępnych opracowań tematu jedynie Krzysztof Biliński subtelnie sugeruje, że wcale nie musiało tak być, podając za Stanisławem Kolbuszewskim, że: „Nie można również wykluczyć, że czytał któreś z jego dzieł” – zob. K. Biliński, *Biblijne konteksty „Pieśni o Wicklefie” Jędrzeja Gałki z Dobczyna*, „Pamiętnik Literacki” 1997, R. 88, z. 4, s. 139; por. S. Kolbuszewski, *Herezje kanonika Jędrzeja Gałki*, Wrocław 1964, s. 25–33.

¹⁴ P. Kras, *Recepcja pism Johna Wyclifa w Czechach i Polsce*, [w:] *Piśmiennictwo Czech i Polski w średniowieczu i we wczesnej epoce nowożytnej*, red. A. Barciak, W. Iwańczak, Katowice 2006, s. 243. Korespondencję Gałki wraz z tekstem łacińskim szeroko przytacza i komentuje Teresa Michałowska w szkicu Awantura o Gałkę – zob. eadem, *Biernat i inni...*, op. cit., s. 109–145.

¹⁵ T. Graff, *Biskupi monarchii Jagiellońskiej wobec herezji husyckiej w pierwszej połowie XV wieku*, „Nasza Przyszłość” 2008, t. 109, s. 44.

¹⁶ *Ruch husycki w Polsce...*, op. cit., s. 228–231.

Zachowana do dziś korespondencja Mistrza Gałki z tamtego burzliwego okresu pozwala spojrzeć na zaistniały spór oczami samego zainteresowanego. Łatwo można zauważyć, że nie jest to perspektywa butnego, zatwardziałego „heretyka”, ale wiernego własnym przekonaniom uczonego, który nie uchyla się od odpowiedzialności za głoszone przez siebie idee, wzywając swoich adwersarzy do poważnej uniwersyteckiej dysputy na temat aktualnych sporów¹⁷.

Oskarżeniami o herezję czuje się wyraźnie skrzywdzony. Krakowskiemu biskupowi przypomina, choć brzmi to bardziej jak pełne wyrzutu i goryczy wyliczenie, że przecież „semper mansi liber, nec vocatus, nec citatus, neque iudicatus, neque convictus, nec respondi de aliqua secta, quam dicunt heresim vel errorem [...]”¹⁸. Mistrz Gałka stanowczo odżegnuje się od wszelkiego „błędu i sekciarstwa”, mając na myśli zapewne husytyzm, na punkcie którego Oleśnicki miał najwidoczniej niezdrową obsesję¹⁹. Nie jest to tylko płocha strategia obronna, ale wyraz najgłębszych przekonań krakowskiego uczonego, który z początku nie utożsamiał własnego stanowiska z racjami zwolenników, nie tyle akademickiego, co niemalże ludowego, światopoglądu zaszczerpionego przez nauki Jana Husa.

Były dziekan Wydziału Artium uważa, że dobrym rozwiązaniem zaistniałego sporu mogłaby okazać się filozoficzna debata i publiczna obrona

¹⁷ Na gruncie filozofii towarzyszył czasom Gałki spór o uniwersalia, czyli konflikt pomiędzy filozoficznymi koncepcjami nominalizmu i realizmu. Ogólną charakterystykę tego sporu przystępnie przybliży Andrzej Wicher. Zob. A. Wicher, „*Pieśń o Wicklefie*” *Andrzeja Gałki jako próba upolitycznienia filozoficznego realizmu*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 2016, R. LXVI, s. 223–236. Wojciech Szczerba uznaje ten spór za podłoże husyckiej kontrowersji w praskim środowisku akademickim: „Na samym Uniwersytecie Praskim niemieccy uczeni opowiadali się za nominalizmem pojęciowym – w przeciwieństwie do Czechów odrzucających nominalizm na rzecz umiarkowanego realizmu poznawczego, popierających koncepcje Wycliffe’a i dążących do reformy Kościoła” – zob. W. Szczerba, *U progu reformacji. Hus a relacje polsko-czeskie*, „Theologica Wratislaviensia” 2017, t. 12, s. 73–89.

¹⁸ „Zawsze pozostawałem wolny: ani nie byłem przed sąd pozywany, ani w sądzie oskarżony, ani winy mi nie udowodniono, ani nie odpowiadałem za należenie do jakiejś sekty, którą nazywają herezją, czyli błędem” – cyt. za: T. Michałowska, *Biernat i inni...*, op. cit., s. 121.

¹⁹ Zob. P. Kras, *Husyci w piętnastowiecznej Polsce*, Lublin 1998. Szczególnie istotne są w tym kontekście rozdziały II i V: *Poglądy i praktyki husyckie* oraz *Działalność inkwizycyjna*.

integralnych stanowisk obu stron. Biskup krakowski jednakże nie jest na taki wariant przygotowany, całą sprawę odbierając czysto politycznie, po prostu jako atak. Dopuszcza się więc wobec Gałki „gwałtu i przemocy”. Zbigniew Oleśnicki oskarża Jędrzeja Gałkę z Dobczyna o husyckie predylekcje nie z powodu zgromadzonych przeciw niemu dowodów, ale racji czysto politycznych.

W połowie XV wieku oskarżenie o husytyzm przemawiało do wyobraźni, było to poczytywane za przejaw działalności antypaństwowej. Husyckość nie przynależy zatem do istoty *Pieśni o Wklefie*, ale zalicza się do prób negatywnej, dezawuuującej osobę i poglądy autora, interpretacji, która wzięła się nie z czego innego jak z politycznego oskarżenia, mającego przeważać szalę sporu toczzonego pomiędzy Oleśnickim a częścią krakowskiej społeczności uniwersyteckiej.

Sprawa Mistrza Jędrzeja Gałki wskazuje na eskalację konfliktu pomiędzy władzą duchowną a społecznością uniwersytecką. Biskup Oleśnicki poprzez szereg represji w stosunku do byłego dziekana artium starał się zastraszyć krakowskich uczonych, poważnie ograniczyć wpływy heterodoksyjnych dyskursów oraz zatrzymać postępujące w miarę rozwoju Akademii Krakowskiej procesy emancypacyjne uniwersytetu jako instytucji kluczowej dla średnio-wiecznego społeczeństwa.

Zainteresowanie Mistrza Jędrzeja Gałki z Dobczyna naukami Wklefa należy uznać przede wszystkim za przejaw akademickich poszukiwań i fascynacji charakterystycznych dla polskich oraz czeskich uczonych w dobie późnego średniowiecza. Niemniej Zbigniew Oleśnicki wykorzystał je do polityczno-religijnego oskarżenia przedstawiciela Akademii Krakowskiej, znajdując tym samym okazję do poważnej politycznej ingerencji w jej struktury.

PRZEMOŻNA FASCYNACJA WIKLEFEM

Fascynacja doktorem ewangelicznym zaowocowała w przypadku Mistrza Jędrzeja z Dobczyna szeroko zakrojoną aktywnością literacką²⁰. Dobrym przykładem intelektualnego uwielbienia Wklefa przez Gałkę może się okazać

²⁰ Teresa Michałowska wspomina, że „Andrzejowi Gałce przypisuje się też autorstwo antypapieskiego i antykościelnego dziełka «Tractatus de donatione Constantini» (1445), nawiązującego do legendy, według której cesarz Konstantyn miał obdarować papieża Sylwestra władzą nad Rzymem, a także – pozbawionego tytułu krótkiego traktatu zawierają-

oprócz samej *Pieśni* urywek z jego pism *O sekularyzacji dóbr duchownych*²¹, w którym Gałka, idąc za nauką Anglika, dochodzi do wniosku, iż nie dość, że własność kościelna nie ma nic wspólnego z duchem Chrystusowym, to jeszcze przez swą diaboliczną naturę jest mu z gruntu wroga.

Nie mamy jednak przesłanek, aby twierdzić, że fascynacja ta ma charakter religijny, a wręcz przeciwnie, widzimy, że jest to zauroczenie *stricte* intelektualne, naukowe, filozoficzne, pozbawione owej ludowej dynamiki czy wrażliwości tak silnie zaakcentowanej na przykład w dialektyce husyckiej²². Grzegorz Ryś postrzega Wiklefa jako zwolennika „radykałnego biblicyzmu”, natomiast Husa jako „reformatora moralnego”. Dla późnośredniowiecznych intelektualistów podobne rozróżnienie nie stanowiło problemu. Pisma Anglika stanowiły intelektualną ucztę dla akademików, program Husa bardziej interesował zaś masy społeczne.

Paweł Kras tak pisze o intelektualnej fascynacji Gałka doktrynami autorstwa Wiklefa: „Krakowski mistrz «artiumium» Andrzej Gałka pozostaje jedynym znanym polskim entuzjastą myśli Wyclifa, którego można z powodzeniem

cego wykład głównych tez Wiklefa” – zob. T. Michałowska, *Literatura polskiego średniowiecza*, Warszawa 2011, s. 29.

²¹ *Ruch husycki w Polsce...*, op. cit., s. 185.

²² Interesująco o różnicach zachodzących pomiędzy doktrynami Wiklefa a Husa pisze Grzegorz Ryś, szczegółowo analizując raczej dzielące ich obu różnice niż wzajemne podobieństwa. Wiklef i Hus to tak naprawdę dwa inne światy. Grzegorz Ryś przypomina, że w czasie Soboru w Konstancji (1414–1418) Jan Hus, „zanim przedstawiono mu zarzuty w oparciu o jego własne pisma – został wprawdzie skonfrontowany z czterdziestoma pięcioma błędnymi twierdzeniami Wyclifa. Trzydzieści sześć z nich odrzucił bez żadnego komentarza, tylko z czterema się bez poważnych zastrzeżeń zgodził, w stosunku do pięciu pozostałych stwierdził, iż są możliwe do przyjęcia, ale tylko w ściśle określonym sensie” – zob. G. Ryś, op. cit., s. 138. Anglika widzi Ryś jako przedstawiciela radykalnego „biblicyzmu”, Husa zaś jako „reformatora moralnego”. Sam zaś ruch husycki i jego przedstawiciele, cytując *A History of the Hussite Revolution* opisuje tak: „choć wyjątkową cześć otaczali Husa-męczennika, to jednak swych głównych inspiracji nie czerpali od Husa-teologa. Jeśli zaś już to czynili, to nie był nim Hus taki, jakim on sam siebie widział: ostrożny i fundamentalnie ortodoksyjny w swych pismach, lecz taki Hus, jakim był według osądu Soboru w Konstancji: gwałtowny, zwodniczy, wywrotowy” – zob. *ibidem*, s. 30; por. H. Kaminsky, *A History of the Hussite Revolution*, Berkeley–Los Angeles 1967, s. 5–6.

określać «per excellence» polskim lollardem»²³. Dla pełniejszego obrazu wiklefowskich fascynacji Jędrzeja Gałki z Dobczyna należy przytoczyć również inną opinię wspomnianego badacza:

Sam mistrz Andrzej nigdy nie deklarował się jako zwolennik husytyzmu, a jego przeciwnicy także nie określali go mianem husyty. Z posiadanych i wielokrotnie analizowanych przekazów źródłowych uzyskujemy obraz człowieka do głębi zafascynowanego poglądami filozoficznymi i teologicznymi Wyclifa, który starannie ukrywał swe zainteresowania przed uniwersyteckimi kolegami²⁴.

Pieśń o Wiklefie jest przystępną wykładnią nauki doktora ewangelicznego²⁵. Andrzej Wicher pisze o niej tak:

wiersz Andrzeja Gałki *Pieśń o Wiklefie* (prawdopodobnie z roku 1449) nie tylko jest pochwałą filozofii i teologii angielskiego reformatora religijnego Johna Wiklefa (1329–1384), ale też sam w sobie stanowi przykład myślenia o świecie i religii w stylu Wiklefa, stanowiąc dość wierne odbicie charakterystycznych cech światopoglądu i niektórych obserwacji tegoż reformatora²⁶.

²³ P. Kras, *Recepcja pism Johna Wyclifa w Czechach i Polsce...*, op. cit., s. 241.

²⁴ Ibidem, s. 247.

²⁵ Bardziej lub mniej szczegółowe omówienie *Pieśni o Wiklefie* można znaleźć w następujących pracach. Zob. T. Michałowska, *Średniowiecze...*, op. cit., s. 534–545; eadem, *Literatura polskiego średniowiecza*, op. cit., s. 647–649; P. Kras, *Polski lollard czy husyta? Spór o herezję mistrza Andrzeja Gałki z Dobczyna*, Lublin 1993; A. Lorenc, op. cit.; M. Laskowski, *Od „Widsith” do „Pieśni o Wiklefie” – przykłady średniowiecznych zażytków kultury łączących Polskę i Anglię*, „Scripta Neophilologica Posnaniensia” 2022, t. 22, s. 227–234. Przykładowe omówienia *Pieśni* pod kątem konkretnego zagadnienia – zob. A. Wicher, op. cit.; K. Biliński, op. cit.; S. Urbańczyk, *Komentarz filologiczny do „Pieśni o Wiklefie” Andrzeja Gałki*, [w:] *O języku literatury*, red. J. Bubak, A. Wilkoń, Katowice 1981.

²⁶ A. Wicher, op. cit., s. 223.

Teresa Michałowska podejmuje się zaś jej streszczenia w następujących słowach:

Skierowana do wszystkich narodów pieśń zawiera wykład poglądów naukowych Wiklefa, a więc teorii realizmu pojęciowego (zwrotka 4), w dalszym ciągu zaś jego krytycznych, nawet wrogich zapatrywań na kapłanów chrześcijańskiego kościoła, a zwłaszcza na papiestwo²⁷.

Paweł Kras widzi w niej natomiast klucz „dla odtworzenia poglądów eklezjologicznych”²⁸ samego autora. O melodii *Pieśni o Wiklefie* szeroko zakrojone studia przeprowadził Jerzy Zathej. Do jego najważniejszych odkryć należy zarówno przypomnienie samej melodii utworu, jak i odnotowanie faktu, że jest ona bliźniaczo podobna na gruncie zapisu nutowego do antywiklefowskiej pieśni łacińskiej *Omnes attendite, animadvertite*²⁹.

Zagadnienie melodii łączy się również z samą kompozycją *Pieśni*, jej układem stroficznym i wersyfikacyjnym, która oparta na czeskich wzorcach może budzić przekonanie o skrajnej husyckości całego utworu. Widoczne w strofice wpływy czeskie nie mogą rozstrzygać o husyckości tekstu. Wskazują zaś jedynie na to, że Mistrz Gałka korzystał w wymiarze kompozycji i stylistyki z wzorców czeskich i ludowych, które były w tamtym czasie nad wyraz silne i modne w Królestwie Polskim. Czeska strofa zdaje się dla Gałki narzędziem literackim, poprzez które wyraża on swoje niehumanitarne, niehusyckie, neowiklifowskie przekonania.

Gałkowska fascynacja doktorem ewangelicznym osiąga tutaj swoje apogeum. Już sam incipit *Pieśni o Wiklefie* wskazuje na to, że mamy do czynienia z utworem, jak na tamte czasy, dość niezwykłym. Jan Zieliński, porównując jej pierwszą strofę z zakończeniem wiersza Jana Pawła Woronicza *Odpowiedź Antoniemu Goreckiemu w Karlsbadzie 1816*, pisze o niej jako o strofie: „w której wymienia się różne nacje i w której po raz pierwszy

²⁷ T. Michałowska, *Biernat i inni...*, op. cit., s. 128.

²⁸ P. Kras, *Husyci w piętnastowiecznej Polsce...*, op. cit., s. 193.

²⁹ J. Zathej, „*Pieśni o Wiklefie*” i jej zapomniana melodia, op. cit., s. 183–184.

w piśmiennictwie pojawia się termin «Lachowie»³⁰. To odwołanie się Mistrza Gałki do kategorii partykularnych, narodowych i językowych, mocno związane jest z wpływem nauki Anglika, która to na przykład w Czechach doprowadziła do narodowo-religijnego ożywienia³¹. Znamienne jest również ukazanie w tym miejscu Anglika jako tego mistrza, który naucza żywej prawdy – „Wiklef prawdę powie”.

W następnych zwrotkach następuje swoista sakralizacja osoby oksfordzkiego mistrza, tak przedstawia to Andrzej Wicher: „Wiklef Gałki jest więc swego rodzaju arcykapłanem, czy może prawdziwym (i jedynym) papieżem, który ma moc udostępniania ludzkim umysłom idei zawartych w umyśle Boga”³². Słowa krakowskiego uczzonego, który to przez wiele lat komentował pisma Arystotelesa, dotyczące tego, że nie znajdzie się wśród ludzi nikt dorównujący Anglikowi w mądrości – „Jemuż nie równego, Mistrza pogańskiego, I krześcijańskiego, Ani nie będzie większego, Aż do dnia sądnego” – zdają się wielkim komplementem wobec oksfordczyka. Krzysztof Biliński dopatruje się w tym stwierdzeniu także pewnych apokaliptycznych aluzji, pisze on: „Wynika stąd, że to właśnie angielski teolog jest zwiastunem rychłego końca doczesnej rzeczywistości”³³.

W czwartej zwrotce podejmuje Mistrz Gałka temat uniwersaliów, jakże fundamentalny dla Wiklefa, dla Husa zaś już zupełnie nieistotny. Kolejną natomiast układa z tytułów głównych traktatów i pism Anglika³⁴. W szóstej i siódmej dokonuje za Anglikiem rozróżnienia na kapłanów Chrystusa i kapłanów diabła, po czym opierając się na legendzie o donacji Konstantyna, jednej z głównych tez Anglika³⁵, buduje dalszą opowieść o świętych, nieskalanych,

³⁰ J. Zieliński, *Od późnego Woronicza do wczesnego Wittgensteina. Kariera „Pieśni o Wiklefe” i Wiklefa w XIX-wiecznej Polsce*, „Colloquia Litteraria” 2016, t. 1, nr 20, s. 32.

³¹ P. Kras, *Recepcja pism Johna Wyclifa w Czechach i Polsce...*, op. cit., s. 227.

³² A. Wicher, op. cit., s. 230.

³³ K. Biliński, op. cit., s. 139.

³⁴ Przytaczam za Włodarskim: *De Ecclesia* (O kościele), *De eucharistia* (O sakramencie ołtarza), *De potestate papae* (O władzy papieża), *De simonia* (O świętokupstwie) – zob. *Polska poezja świecka XV wieku...*, op. cit., s. 26.

³⁵ *Silvester papa et Constantinus imperator erraverunt ecclesias dotando*, zob. *Dokumenty Soborów Powszechnych*, t. 3, Kraków 2004, s. 83.

ubogich kapłanach i kapłanach bezbożnych, cesarskich, sługach Antychrysta. W zwrotce 12 Gałka prezentuje stanowisko pacyfistyczne: nie miecze, lecz Ewangelia. Kończy zaś swoją pochwałą Anglika wezwaniem do Chrystusa, boskiego Logosu, prosząc o zwycięstwo Kościoła – *Communio praedestinationum* – nad Antychrystem.

W całej *Pieśni* dominuje nieodzowny podziw Gałki wobec Wiklefa, którego naukami krakowski filozof przesiąkł do tego stopnia, że brzmi dokładnie tak samo jak angielski reformator. Język Jędrzeja Gałki z Dobczyna to język Wiklefa. Z wyjątkowym mimetyzmem opisuje i wyraża te same problemy. *Pieśń o Wiklefie* to radykalna refleksja nad najważniejszymi dla intelektualnego patrona angielskich lollardów zagadnieniami: spór o uniwersalia, kwestia donacji i własności kościelnej, odwieczny antagonizm pomiędzy kapłanami Boga i kapłanami diabła.

Dzieło krakowskiego uczonego należy postrzegać w kategoriach filozoficznego manifestu. Filozofia, historiozofia i eschatologia Wiklefa stanowią żywotny fundament dla światopoglądu Mistrza Gałki, którego spojrzenie na sprawy kościelne i ziemskie naśladuje spojrzenie oksfordczyka. W propagowaniu nauk Wiklefa Gałka ogranicza swój indywidualizm, czyniąc z siebie pierwszego na naszych ziemiach apostoła i obrońcę „wiklefowskiej prawdy”. Nie ma tutaj miejsca dla problemów natury *stricte* husyckiej, takich jak: komunia pod dwiema postaciami, artykuły praskie, program odnowy moralnej, walka z wpływami niemieckimi.

PODSUMOWANIE

Krótką analizą dwóch płaszczyzn, które były przedmiotem niniejszego artykułu: zarówno uwarunkowań historycznych samego tekstu, jak i fascynacji Mistrza Gałki nauką Wiklefa, pozwala założyć, że Mistrz Gałka oraz *Pieśń o Wiklefie* nie mają wiele wspólnego z husytyzmem jako takim³⁶. Fakt ucieczki prześladowanego przez biskupa krakowskiego Mistrza Gałki na husycki Śląsk nie wpłynął również na przekaz uprzednio napisanego przez niego utworu. Husycka konotacja *Pieśni o Wiklefie* wydaje się najwyraźniej przykrym

³⁶ Uwzględniając w tym zakresie najnowszy stan badań, na szczególną uwagę zasługuje tu badawcze stanowisko Pawła Krasa.

skutkiem politycznego pomówienia wybitnego intelektualisty o skłonności sekciarskie.

Samą treść *Pieśni o Wiklefie* nadzwyczaj trudno powiązać z husytyzmem. Utwór napisany przez Mistrza Gałkę stanowi przykład udanego dzieła literackiego, wpisującego się w tamtym okresie w zadania uniwersyteckiej apologetyki, która w późnym średniowieczu nie musiała polegać już jedynie na potędze scholastycznego wykładu. Stanowić może również odpowiedni punkt wyjścia do zarysowania pojęcia „laudy akademickiej”, czyli pochwalnej pieśni, powstałej w środowisku średniowiecznego uniwersytetu, której zadaniem była prezentacja lub też obrona zarówno osoby, jak i poglądów danego myśliciela lub doktryny reprezentowanej przez konkretne stronnictwa intelektualne³⁷.

Nie należy podejrzewać Mistrza Gałki o silnie umotywowane husyckie sympatie, ponieważ husytyzm zawiera w sobie jedynie oszczędną część wiklefowskiej doktryny, która uchodziła w pierwszej połowie XV wieku na Akademii Krakowskiej za przejaw modnych trendów intelektualnych. Krakowskiemu uczonemu znacznie bliżej jest do akademickiego radykalizmu Wiklefa niż do ludowej, kaznodziejskiej retoryki Husa, o którym nawet nie wspomina³⁸. Mistrz Jędrzej Gałka z Dobczyna posiada tylko jednego mistrza i jest nim John Wiklef. O Husie może powiedzieć najwyżej to samo, co sam Hus powiedział o Wiklefie podczas Soboru w Konstancji, parafrazując: „Co mnie winicie Husem? Co mi do niego? [...]”³⁹. Nie należy mieć zatem

³⁷ Pojęcie „laudy akademickiej” domaga się oczywiście zaawansowanego opracowania. Niemniej *Pieśń o Wiklefie* można uznać za modelowy przykład takiej pieśni. Charakteryzuje się ona przede wszystkim tonem aprobatywnym dla danych poglądów, powstała w środowisku akademickim i wpisuje się w ogólną definicję średniowiecznej pieśni. „Lauda akademicka” nie ma jednak nic wspólnego z podgatunkiem włoskiej późnośredniowiecznej pieśni zwanej „lauda”, pomimo że oba pojęcia opierają się na łacińskim słowie *laudare*.

³⁸ W żadnym z dostępnych tekstów Mistrza Gałki nie pada imię Jana Husa, a także bezpośrednie nawiązanie do jego nauki. Wyjątkiem może być tutaj fragment z pisma *O sekularyzacji dóbr duchownych*, gdzie przypuszczalnie można doszukiwać się nawiązań do traktatu Husa *De Ecclesia* – por. J. Hus, *O Kościele*, Lublin 2007, s. 160.

³⁹ P. Kras, *Recepcja pism Johana Wyclifa w Czechach i Polsce...*, op. cit., s. 223: „Co mě vinitě Viklefem? Co mi do něho? Vakt’ jest Viklef nebyl Čech, anit’ jest ocet mouj, ale bylť jest Anglikš; protot’ psalit’ jest bludy necht’ Anglišově odpoviedaji”.

wątpliwości, *Pieśń o Wicklefie* jest utworem Mistrza Gałki, prowiklefowskiego intelektualisty i zadeklarowanego niehusyty.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

Jędrzej Gałka z Dobczyna, *Pieśń o Wicklefie*, [w:] *Polska poezja świecka XV wieku*, oprac. M. Włodarski, Wrocław 1998, s. XXXIV–XXXVII.

Literatura przedmiotu

Biliński K., *Biblijne konteksty „Pieśni o Wicklefie” Jędrzeja Gałki z Dobczyna*, „Pamiętnik Literacki” 1997, R. 88, z. 4, s. 139–144.

Dokumenty Soborów Powszechnych, t. 3, Kraków 2004.

Domański J., *Filozofia i myśl społeczna XIII–XV wieku*, Warszawa 1978.

Graff T., *Biskupi monarchii Jagiellońskiej wobec herezji husyckiej w pierwszej połowie XV wieku*, „Nasza Przyszłość” 2008, t. 109, s. 37–54.

Hus J., *O Kościele*, Lublin 2007.

Kaminsky H., *A History of the Hussite Revolution*, Berkeley–Los Angeles 1967.

Kolbuszewski S., *Herezje kanonika Jędrzeja Gałki*, Wrocław 1964.

Kras P., *Recepcja pism Johna Wyclifa w Czechach i Polsce*, [w:] *Piśmiennictwo Czech i Polski w średniowieczu i we wczesnej epoce nowożytnej*, red. A. Barciak, W. Iwańczak, Katowice 2006, s. 218–251.

Kras P., *Husyci w piętnastowiecznej Polsce*, Lublin 1998.

Kras P., *Kariera uniwersytecka Andrzeja Gałki z Dobczyna*, „Roczniki Humanistyczne” 2000, R. XLXVIII, z. 2, s. 248–264.

Kras P., *Polski lollard czy husyta? Spór o herezję mistrza Andrzeja Gałki z Dobczyna*, Lublin 1993.

Laskowski M., *Od „Widsith” do „Pieśni o Wicklefie” – przykłady średniowiecznych zabytków kultury łączących Polskę i Anglię*, „Scripta Neophilologica Poznaniensia” 2022, t. 22, s. 227–234.

Leff G., *Heresy in the Later Middle Ages. The Relations Heterodoxy to Dissent c. 1250–1450*, t. 2, Manchester 1967.

Lorenc A., *„Pieśń o Wicklefie” Jędrzeja Gałki z Dobczyna: próba eksplikacji*, <http://www.staropolska.pl/sredniowiecze/opracowania/lorenc.html> [dostęp: 30.01.2024].

- Michałowska T., *Biernat i inni*, Warszawa 2016.
- Michałowska T., *Literatura polskiego średniowiecza*, Warszawa 2011.
- Michałowska T., *Średniowiecze*, Warszawa 1997.
- Miłosz Cz., *Historia literatury polskiej do roku 1939*, Kraków 1993.
- Ruch husycki w Polsce. Wybór tekstów źródłowych do r. 1454*, oprac. R. Heck, E. Małeczyńska, Wrocław 1953.
- Szczerba W., *U progu reformacji, Hus a relacje polsko-czeskie*, „Theologica Wratislaviensia” 2017, t. 12, s. 73–89.
- Urbańczyk S., *Komentarz filologiczny do „Pieśni o Wklefie” Andrzeja Galki*, [w:] *O języku literatury*, red. J. Bubak, A. Wilkoń, Katowice 1981, s. 29–36.
- Wicher A., „*Pieśń o Wklefie*” Andrzeja Galki jako próba upolitycznienia filozoficznego realizmu, „*Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej*” 2016, R. LXVI, s. 223–236.
- Zathey J., „*Pieśń o Wklefie*” i jej zapomniana melodia, „*Pamiętnik Literacki*” 1955, R. 46, z. 3, s. 171–187.
- Zathey J., *Gdzie jest rękopis „Pieśni o Wklefie”?*, „*Pamiętnik Literacki*” 1954, R. 45, z. 1, s. 145–155.
- Zieliński J., *Od późnego Woronicza do wczesnego Wittgensteina. Kariera „Pieśni o Wklefie” i Wklefa w XIX-wiecznej Polsce*, „*Colloquia Litteraria*” 2016, t. 1, nr 20, s. 29–42.

NOTA O AUTORZE

Igor Jagłowski – doktorant literaturoznawstwa w Szkole Doktorskiej Nauk o Języku i Literaturze UAM w Poznaniu, absolwent polonistyki – komparatystyki na Wydziale Polonistyki UJ w Krakowie. Założyciel i były prezes Koła Naukowego Literatury Dawnej UJ. Tłumacz dzieł Roberta Bellarmina. Zainteresowania badawcze: literatura późnego średniowiecza, historia reformacji, teorie nowożytnej retoryki, historia idei.

Kontakt: igojag@amu.edu.pl

MICHAŁ GLIŃSKI

UNIwersytet Jagielloński

<https://orcid.org/0000-0002-5765-2531>

WIDMA WORDSWORTHA, UPIORY MICKIEWICZA ROMANTYCZNE PRZESTRZENIE WIDMOWOŚCI

WORDSWORTH'S SPECTERS, MICKIEWICZ'S REVENANTS: ROMANTIC SPACES OF SPECTRALITY

Summary: This article offers a comparative reading of the spectral elements in the writings of Adam Mickiewicz and William Wordsworth, drawing on Jacques Derrida's concept of "spectrality" and "hauntology." Both poets, as foundational figures of Romanticism in their respective literary traditions, engaged with key issues of their era through a sensitivity to the spectral. A hauntological approach provides new insights into the Romantic subject, exploring how both poets grappled with individual identity and alternative models of community.

Keywords: hauntology, Romanticism, Romantic subjectivity, William Wordsworth, Adam Mickiewicz, specter

Istnieją bardzo nieliczne studia komparatystyczne, których autorzy bezpośrednio podejmują się zestawienia twórczości Williama Wordswortha i Adama Mickiewicza, choć pewne podobieństwa zostały już dostrzeżone i stanowią najczęściej wątek poboczny w pracach kilku badaczy. Stan badań w tym względzie wyczerpująco omawia Piotr Lewicz, w jedynej do tej pory publikacji książkowej poświęconej zestawieniu twórczości obu poetów¹. W skrócie: „pozytywistyczny” nurt badań nad wpływem i bezpośrednimi relacjami intertekstualnymi długo wykluczał takie porównanie. Pojedyncze wątki w wartościowy sposób podejmowali m.in. Zygmunt Kubiak², Olga Płaszczewska³, pojawiały się również komparatystyczne zestawienia, m.in. ze Słowackim⁴ – były to w większości – jak się wydaje – cenne próby uniwersalnego, ponadnarodowego spojrzenia na myśl i literaturę romantyczną, dla których dobór tych dwóch konkretnych pisarzy nie był fundamentalnie ważny.

Celem niniejszego artykułu nie jest oczywiście kompleksowe studium porównawcze. Zamierzam przedstawić kilka wątków, które pozwalają dostrzec – pomimo głębokich różnic – wspólne dla twórczości Mickiewicza i Wordswortha uwrażliwienie na funkcjonowanie i w świecie, i w literaturze, „widmowości”. Można rozumieć ją jako zaburzoną relację z czasem, rozproszenie czy rozbięcie podmiotu czy też jako stan „nawiedzenia” przez jakiś zewnętrzny, nieokreślony wpływ. Wartościowe i funkcjonalne jest także uproszczenie jej przez Marka Fishera do oddziaływania na teraźniejszość tego, czego już lub jeszcze nie ma⁵. Podbudowę teoretyczną dalszej analizy stanowić będą widmontologia Jacquesa Derridy i inspirowane nią zagadnienia, m.in. podmiotu spektralnego – objaśniam je zwięźle w pierwszej części artykułu. Jak deklaruje w tytule, interesują mnie przede wszystkim przestrzenie, w których

¹ P. Lewicz, *Pamięć romantyczna w twórczości Adama Mickiewicza i Williama Wordswortha*, Poznań 2016.

² Por. Z. Kubiak, *Szkoła stylu. Eseje z tradycji poezji europejskiej*, Warszawa 1972.

³ Zob. O. Płaszczewska, *W stronę romantycznej genologii – rekonesans*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009.

⁴ Zob. m.in. M. Cieśla-Korytowska, *Słowacki i Wordsworth o dojrzewaniu*, [w:] *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, red. M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc, A. Ziółowicz, Kraków 2000.

⁵ Zob. chociażby A. Karalus, T. Adamczewski, M. Fisher, *Od hauntologii do estetyki zewnętrzności*, [w:] idem, *Dziwaczne i osobliwe*, Gdańsk 2023, s. 141.

widmowość ma szansę się objawić jako aspekt twórczości romantyków. Wśród tych przestrzeni znajduje się m.in. sen, będący zarówno dla Mickiewicza, jak i Wordswortha – czy nawet dla wielu twórców epoki – powracającym źródłem fascynacji i inspiracji artystycznej. Na dalszym etapie zamierzam przedstawić pojawienie się widmowości we wczesnych, programowych tekstach obu poetów, a zatem u źródeł ich sporu z filozofią oświecenia; sedno sprawy stanowić będzie kwestia realności i materialnych warunków tego, co może wydawać się snem lub złudzeniem. Trzecia część analizy poświęcona będzie podmiotowości spektralnej, pojawiającej się u omawianych twórców jako odpowiedź na problemy twórczej jednostki u progu nowoczesności. Wykorzystując wspomnianą atemporalność widma, Wordsworth będzie dążył do realizacji romantycznego pragnienia powrotu do Natury – Mickiewicz zrezygnuje z tej koncepcji i na etapie tworzenia części trzeciej *Dziadów* będzie upatrywał nadziei w przyszłości, w przestrzeni mesjanistycznej obietnicy.

To, oczywiście, dwie zupełnie różne koncepcje. Szczególnie istotne jest dla mnie właśnie dostrzeżenie przejawów zrozumienia i fascynacji widmowością właśnie u tych dwóch poetów, których u początków drogi twórczej łączyło wiele podobieństw, ostatecznie jednak wypracowali dwie odmienne postawy filozoficzne i artystyczne; obie naznaczone widmowym wpływem.

Są to również poeci uznawani za „inauguratorów” nowej epoki w kulturach swoich narodów⁶. Pierwsze wydanie *Ballad lirycznych* Wordswortha i Coleridge’a w 1798 roku stanowi symboliczny początek romantyzmu na Wyspach Brytyjskich, datę wydania *Ballad i romansów* Mickiewicza uznaje się zaś analogiczny punkt przełomowy dla literatury polskiej. Obaj poeci są zaliczani więc do awangardy nowego prądu myślowego, z programowym sprzeciwem wobec skostniałego racjonalizmu, oświeceniowej sztuki poetyckiej oraz epistemologii mijającej epoki, która wykluczyła to, co empirycznie niepoznawalne poza światopogląd wykształconego człowieka. Figurą tego ostatniego, ówczesnie oraz dziś, jest powracający zmarły: przekraczający granice życia i śmierci, wiedzy i wiary, znanego i nieznanego.

⁶ To fakt, na który zwraca uwagę wielu badaczy. Kubiak, wśród innych podobieństw, dostrzega, że „Dzieło Mickiewicza i dzieło Wordswortha [...] miały od razu wyrzucić duży wpływ na literaturę swych narodów”. Por. Z. Kubiak, op. cit., s. 105.

WIDMO

„Hasło «przesąd» w *Encyclopédie* (1751–1772) wymienia «widma, sny i wizje» jako narzędzia strachu i fantazji”⁷, pisze Colin Davies, z kolei pod hasłem *fantôme* znajduje się informacja, iż „to złe wykształcenie jest źródłem widm”⁸. Nie podjawszy próby zrozumienia fenomenu „widm, snów i fantazji”, racjonałiści zaprzeczyli ich istnieniu w świecie i – w rezultacie – doprowadzili do wyparcia i częściowej psychologizacji doświadczeń pozaracjonalnych. Davies powołuje się na Terry Castle, która pisze: „Jeżeli duchy miały być tylko myślami, wówczas same myśli przejęły – przynajmniej hipotetycznie – nawiedzoną rzeczywistość duchów. Umysł stał się przestrzenią dla widmowej obecności”⁹. Ta widmowa obecność tego, co wyparte, zainspirowała m.in. Jacquesa Derridę, który – najwięcej czerpiąc chyba z psychoanalitycznej teorii „fantoma” opisanej przez Abrahama i Torok¹⁰ – tworzy koncepcję „widmontologii”. Francuskie *hauntologie* jest homofonem *ontologie*, co zdradza intencję badacza – widmo jest bowiem jedną z derridiańskich figur mających na celu rozbijanie binarnych opozycji w filozofii¹¹, fundujących dla tradycyjnie rozumianej ontologii: bytu/niebytu, życia/nieżycia oraz, co dla widma charakterystyczne, przeszłości i przyszłości. Jest ono w jakimś sensie atemporalne, nie przynależy nigdy do teraźniejszości, a pokolenia nawiedzone przez widmo Derrida rozpoznaje jako pozbawione własnego czasu¹².

Termin „widmo” nie oddaje znaczeń czasownika *to haunt* (czy franc. *hanter*), leży jednak blisko synonimicznego *specter* i jego źródła – *spectrum*

⁷ C. Davies, *Powrót umarłych*, tłum. A. Marzec, „Czas Kultury” 2013, nr 2, s. 27.

⁸ Cyt. za: ibidem.

⁹ Cyt. za: ibidem, s. 28.

¹⁰ Po raz pierwszy przedstawionych w ich wspólnej rozprawie *The Wolf Man's Magic Word*. Por. J. Derrida, *Fora. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Márii Török*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 122–168.

¹¹ Jednym z „Derridiańskich nierozstrzygalników”, jak nazwali je niedawno Andrzej Karalus i Tymon Adamczewski w posłowie do *Dziwaczne i osobliwe Marka Fishera*, włączając w ich szereg także „ślad (trace), pharmakon czy différence”. Zob. A. Karalus, T. Adamczewski, op. cit., s. 139–140.

¹² J. Derrida, *Widma Marksa. Praca żałoby, stan długu i nowa międzynarodówka*, tłum. T. Załuski, Warszawa 2016, s. 47.

rozumianego tu jako zbiór możliwych wartości, z których żadna nie musi być dominująca¹³. Mając to na uwadze, określiłbym „podmiot spektralny” jako rozmyty, mający niejasny status wewnątrz tekstów, które nawiędza – wprowadzam liczbę mnogą, ponieważ podmiot taki z konieczności jest seryjny, powielony. Pisząc o występowaniu widm, Derrida używa francuskiego wyrażenia *plus d’un*, które można rozumieć po prostu jako „więcej niż jeden”, ale którego pole znaczeniowe komplikuje wymowa – francuski filozof wykorzystuje w ten sposób wieloznaczność pisma względem mowy¹⁴. O seryjności widma pisze Aleksandra Ubertowska: „Mówiąc o widmach w ujęciu Derridańskim, myślimy zawsze w kategoriach s e r i i, s e r y j n o ś c i. Naturalny stan istnienia tego, co spektralne, przyjmuje formę łańcucha widm”¹⁵. Do kwestii tej powrócę w części trzeciej artykułu, starając się udowodnić, że z podmiotem takim mamy do czynienia m.in. w *Dziadach* oraz w cyklu tzw. „wierszy o Lucy” Wordswortha.

Widma są także figurą wykluczenia, pewnym rodzajem Innego – wyrzuczonego poza historię, pozbawionego własnego czasu, budzącego niepokój i przez to egzorcyzmowanego. Moralny wymiar oddania sprawiedliwości widmom Derrida opisuje z zaskakującą stanowczością:

Im bardziej żywe wydaje się widmo innego, tym bardziej ono ciąży [...]. Odpowiadać za zmarłego, odpowiadać przed zmarłym. Nawiązać porozumienie i rozmówić się – w sposób pozbawiony jakiegokolwiek gwarancji czy symetrii – z tym, co nawiedza i rodzi obsesję. Nie ma nic ważniejszego i nic prawdziwszego, nie ma nic właściwszego niż owa fantasmagoria¹⁶.

¹³ Odwołuję się w tym miejscu po prostu do definicji językowej. Zob. chociażby <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/spectrum> [dostęp: 5.09.2023].

¹⁴ Zob. P. Kamuf, *Book of Addresses*, Stanford 2005 („In French, an expression says at the same time more than one and other than one: *plus d’un*. Depending on whether or not one pronounces the “s”: *plu(s)/plus*, the expression shifts registers from that of counting by ones to that of counting without number one, or of taking account of the other than one”).

¹⁵ A. Ubertowska, *Rysa, dukt, odcisk (nie)obecności. O spektrologiach Zagłady*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 108.

¹⁶ J. Derrida, *Widma Marksa...* op. cit., s. 181.

Koncepcja ta wpisuje się w szerszy kontekst etycznego projektu dekonstrukcji, związanego m.in. z problemem gościnności. Derrida obok gościnności warunkowej, tradycyjnej, przedstawia także gościnność bezwarunkową (*absolute hospitality*¹⁷). Nie wchodząc w szczegóły tej koncepcji, warto zaznaczyć, że widmontologia dotyczy nie tylko jednostek – odnosi się do kwestii etycznych i wspólnotowych. Kwestia wspólnoty, związanych z nią nadziei i zagrożeń, będzie dla wczesnoromantycznych poetów szczególnie istotna.

PRZED OCZYMA DUSZY MOJEJ

Obecność w tekście „zjaw” tematyzuje kluczowy dla początków romantyzmu problem „widzialności” – dowartościowania przez oświecenie tego, co nacznie dostrzegalne, kosztem innych zjawisk. Maria Janion pisze w artykule *Romantyzm polski wśród romantyzmów europejskich*:

Ma rację Abrams, dowodząc, że ostrzeżenia Coleridge’a przed „despotyzmem oka”, nazwanie przez Wordswortha „cielesnego oka” „najbardziej despotycznym z naszych zmysłów” to reakcje na XVIII-wieczne „natrętnie zainteresowanie zjawiskami dostrzegalnymi fizycznie”. Teraz więc nadeszła era fenomenów niedostrzegalnych „okiem cielesnym”, lecz słyszalnych, a czasem po prostu postrzeganych „okiem wewnętrznym”¹⁸.

Za reakcją na tyranię tego, co jednoznacznie dostrzegalne wzrokowo, można uznać balladę *Romantyczność*. Sednem opisanej w utworze sceny jest kwestia realności nawiedzającej wiejską dziewczynę zjawy, niewidocznej dla nikogo innego. Wieszczy proponuje w balladzie inny model widzenia, przeciwny „szkiełku i oku”, deklarowany już w znamienym motcie z *Hamleta*:

¹⁷ Zob. J. Derrida, *Of Hospitality*, tłum. R. Bowlby, Stanford 2000, s. 25. Zakłada ona totalne otwarcie na obcego jako faktycznie obcego, Innego, bez prób osławiania go, zdobycia wiedzy o nim, bez językowej komunikacji – ta bowiem zawsze zakłada utratę prawdziwej jednostkowości, stanowi sferę intersubiektywnego porozumienia, w którym dominuje Gospodarz, narzucający swój język Innemu.

¹⁸ M. Janion, *Romantyzm polski wśród romantyzmów europejskich*, [w:] eadem, *Prace wybrane. Tom I. Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, s. 47.

„Zdaje mi się, że widzę... Gdzie? / Przed oczyma duszy mojej” i wyrażony w kończącej tekst metaforze „patrzaj w serce”¹⁹.

W kontekście *Romantyczności* warto przywołać jeden z wierszy drugiego wydania *Ballad lirycznych* Wordswortha, *We are Seven*. Zawiera on bowiem odległe echo tych samych napięć, na których osnuta jest treść Mickiewiczowskiej ballady. Ta druga jest, rzecz jasna, tekstem programowym, nawiązującym bardzo bezpośrednio, nawet – jak wiadomo – personalnie²⁰, do toczonych wówczas sporów. Mocno zarysowane „Ja” autorskie śmiało wygłasza w nim swoje tezy. Wordsworth jest zdecydowanie bardziej zdystansowany, zachowawczy i dyskretny, pozwala sobie na zawieszenie sądów – są to jednak, w obu przypadkach, sądy dotyczące kwestii (nie)obecności zmarłego pośród żywych oraz kryjącego się za nią fundamentalnego pytania o granice (i uprawnione metody) ludzkiego poznania.

W *Romantyczności* głównymi osobami konfliktu są Starzec oraz zbiorowy „lud”, po którego stronie opowiada się także tekstowe „Ja”. Tę niesymetryczną parę zastępują w *We are Seven* dwie osoby: dorosły narrator oraz dziecko, mała dziewczynka. Równie klarownie uwidocznione jest tutaj zderzenie dwóch sprzecznych perspektyw.

Narrator wiersza „poety jezior” relacjonuje swoje spotkanie z dziewczynką i próby wytłumaczenia jej, że nie powinna wymieniać pośród swojego rodzeństwa zmarłego brata i siostry: „If two are in the church-yard laid, / Then ye are only five”²¹. W ostatniej strofie wiersza, pomimo nalegań opowiadającego, sytuacja pozostaje nierozwiązana:

¹⁹ Wszystkie cytaty z dzieł Mickiewicza podaję za wydaniem jubileuszowym (A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1–16, Warszawa 1955).

²⁰ Mam na myśli znany powszechnie fakt, że w postaci Starca poeta przedstawił Jana Śniadeckiego, odpowiadając bezpośrednio na jego artykuł *O pismach klasycznych i romantycznych*, zob. A. Kowalczykowa, *Widzenie w biały dzień. O „Romantyczności” Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1975, R. 66, z. 3, s. 39.

²¹ Wszystkie cytaty z dzieł Wordswortha pochodzą z wydania: W. Wordsworth, *William Wordsworth*, red. S. Gill, Oxford 2010.

“But they are dead; those two are dead!

“Their spirits are in heaven!”

“Twas throwing words away; for still

The little Maid would have her will,

And said, “Nay, we are seven!”

(*We are Seven*, w. 65–69)²²

Scena z wiersza Wordswortha jest prostsza, przedstawiony w niej dialog nie ma więcej świadków ani komentatorów. Dziewczynka, w przeciwieństwie do Karusi z *Romantyczności*, występuje we własnym imieniu z zaskakującą klarownością i pewnością siebie, a jej spokój wobec tematu śmierci jest co najmniej frapujący, tym bardziej u ośmioletki. Z jej słów nie wynika też, aby nawiedzały ją duchy. Nie jest prawdą, że bohaterka nie przyjmuje do wiadomości śmierci swoich bliskich – jest wyraźnie świadoma, że odeszli („The first that died was little Jane”, „My brother John was forced to go, / And he lies by her side”). Jej niezwykle dziecięcy upór doczekał się wielu interpretacji, związanych m.in. z sytuacją społeczną Wielkiej Brytanii tego okresu²³. Należy jednak zauważyć też, że dziewczynka występuje po prostu jako równorzędnym partner w ideologicznym sporze – równorzędny tym bardziej, że retoryczność pierwszego wersu, „A simple child, dear brother Jim”, dystansuje podmiot od narratora.

Jedynymi możliwymi wynikami przedstawionego w tekście sporu, z perspektywy czytelnika, są aporia i zawieszenie sądów. Poeta precyzyjnie skonstruował sytuację liryczną, w której czytelnik nie może przeniknąć umysłu bohaterki wiersza, ocenić, w jaki sposób rozumie ona i odczuwa „obecność” swojego brata i siostry. Wylicza ich bowiem wspólnie z rodzeństwem, które opuściło już dom: „And two of us at Conway dwell, / And two are gone to sea. Two of us in the church-yard lie”. Same te liczby pozostają równe, tworząc symetrię pomiędzy tymi braćmi i siostrami dziewczynki, którzy odeszli

²² Tamże, s. 23.

²³ Mam na myśli przede wszystkim dość znany esej H. Robbins, „*We Are Seven*” and the First British Census, <https://pdfs.semanticscholar.org/4997/a47ca9ce77d244b-975713d7153e88e5f00e5.pdf> [dostęp: 28.08.2020].

w miejsca znane, w miejsca nieznane – oraz zmarłymi. Bohaterka traktuje ich jednakowo. Ponadto, mieszka ona wraz z matką w chatce tuż przy cmentarzu – nie sposób więc stwierdzić, czy jej niepokojąco stoicka postawa wobec śmierci wynika po prostu z jej fizycznej bliskości, powszedniości, połączonej z naiwnością dziecka. Niemożność dokonania oceny wydaje się więc bardzo celowo wpisana w wiersz, który stawia czytelnika przed koniecznością indywidualnej, pozaracjonalnej decyzji; każe samodzielnie odpowiedzieć na postawione w pierwszej strofie, pozornie retoryczne pytanie – co małe, „proste” dziecko, może wiedzieć o śmierci?

Ballada Mickiewicza jest pomyślana nieco inaczej i zawiera apologię romantycznego szaleństwa, jakiej próżno szukać w *We are Seven* (choć w innych utworach Wordswortha – jak najbardziej²⁴). Polski poeta także konstruuje bardzo precyzyjną sytuację liryczną, której jedynym możliwym efektem jest swoisty test wiary. Dodatkowo podkreślają ten fakt zmiany dokonane przez autora w tekście. Jak zauważa Łukasz Kozak, ostatnie wersy ballady brzmiały we wcześniejszej wersji następująco: „Lecz gdy chcesz dojrzeć upiora i cudu / Miej serce i patrzaj w serce”²⁵. Wiara w zjawisko upioryzmu była podówczas przedmiotem ataków i szykan ze strony myślicieli oświeceniowych, Mickiewicz – piszący wszak *Romantyczność* przeciwko konkretnym osobom i stronnictwom – mógł zatem chcieć dodatkowo w nich ugodzić. Ostatecznie – jak pisze Kozak – „miał z pewnością świadomość, że niewidzialny duch z *Romantyczności* jest, mimo wszystko, daleki od cielesnego żywego trupa z ludowych wierzeń”²⁶.

Ujęcie Kozaka podparte jest pogłębioną pracą na źródłach, autor podąża za nimi dosyć wiernie, nawet wtedy, kiedy wychodzi naprzeciw utartym akademickim schematom. Badacz skrupulatnie odtwarza losy „upiora” – jako terminu, jako kreacji literackiej (pokrewnej wampirowi), przede wszystkim zaś jako przedmiotu nie tyle wiary, co wiedzy i powszechnych interakcji osób żyjących na terenach dzisiejszej Ukrainy czy Litwy. Niestety, badacz czasem

²⁴ Przykładem niech będzie chociażby ballada *The Thorn* i jej bohaterka, oszalała z żalu Martha Ray.

²⁵ Ł. Kozak, *Upiór. Historia naturalna*, Warszawa 2021, s. 270.

²⁶ Ibidem.

stara się sprowadzić teksty literackie – także Mickiewicza – do roli jasnych źródeł o przejrzystych, stabilnych znaczeniach, często zakorzenionych w kontekście historycznym czy w biografii autora. Mimo to Kozak wnosi wiele interesujących ustaleń. Skoro autor *Ballad i romansów* zdaje sobie sprawę z cielesności upiora, to tam, gdzie wprowadza do tekstów ulotne zjawy czy widma – jak ma to miejsce w *Romantyczności* – możemy się dopatrywać tym bardziej celowego działania.

Tego, że Mickiewicz celowo stawia czytelnika w sytuacji „próby wiary”, dowodzi także Zofia Stefanowska, która zwraca uwagę na to, co wyróżnia *Romantyczność* na tle innych ballad romantycznych, w tym także Mickiewiczowskich: brak mechanizmów dystansowania się, podawania w wątpliwość wiarygodności „paranormalnych” zdarzeń i przeżyć, budowania tajemniczości przez markowanie niewiedzy narratora („Skąd przysła? darmo śledzić kto pragnie, / Gdzie uszła? nikt jej nie zbada” [*Świtezianka*]). Badaczka pisze:

A wśród tłumu współczującego i wierzącego dwaj obserwatorzy postronni: ludzie wykształceni. Z rozmysłu sprowadzeni przez autora do miasteczka, postawieni twarzą w twarz z dziejącą się na ich oczach, w „dzień biały” cudownością ludową. Ani zasłyszane w pieśni gminnej, ani wymysł naiwnego bajora. Tu i teraz realizuje się ludowy zabobon. Wierzy-cie czy nie?²⁷

Autor *Dziadów* daje nam, przynajmniej w tym wierszu – bowiem, na co też zwraca uwagę Stefanowska, reszta *Ballad i romansów* nieco sprawę komplikuje – jasną odpowiedź: wierzymy i wierzyć powinniśmy, z uwagą pochyleni nad jednostkowym świadectwem Innego, nawet jeśli nasza relacja skazana jest, jak przewidział Derrida, na brak symetrii i wzajemności. Wordsworth nie daje odpowiedzi, kreuje jednak dość analogiczną sytuację – każąc czytelnikowi zmierzyć się, bez mediatyzacji i bez ozdobników, z prostym świadectwem osoby, która w i d z i (lub czuje) w i ę c e j.

²⁷ Z. Stefanowska, *O „Romantyczności”*, [w:] eadem, *Próba zdrowego rozumu*, Warszawa 1976, s. 23.

WSPÓLNOTA WIDM I JEZYK ZMARŁYCH

Kurt Fosso przekonuje, że wizja społeczności przekazana w wierszach Wordswortha niemal zawsze oparta jest na relacji żywych ze zmarłymi; zmarli są gwarantem, spoiwem zbiorowości – również dlatego, że relacje między jej członkami w znacznej mierze wyrastają ze wspólnego przeżywania żałoby – a także jej niezbywalną częścią²⁸. Badacz przytacza liczne cytaty z rozmaitych dzieł poety, w tym także z jego prozy, które potwierdzają tę tezę; szczególnie przekonujący wydaje się aforystyczny fragment z *Preludium*: „There is / One great society alone on earth: / The noble Living and the noble Dead” (w. 967–969). Jest to niezwykle nowoczesna koncepcja, dająca się w pewnym stopniu pogodzić z myślą Derridy. Ślady podobnego myślenia można dostrzec także u Mickiewicza, zwłaszcza w *Romantyczności*.

Zacznę od różnic: dziewczynka w wierszu Iakisty jest w znacznej mierze sama, a traumatyczne doświadczenie inności, niezrozumienia wydaje się jej nie dotyczyć. Tymczasem rozgoryczona Karusia skarży się:

Źle mnie w złych ludzi tłumie:
Płacę, a oni szydzą;
Mówię, nikt nie rozumie:
Widzę, oni nie widzą!

(*Romantyczność*, w. 32–35)²⁹

Temat niezrozumienia przez wspólnotę, problem komunikacji między jednostką a zbiorowością powracają w twórczości Mickiewicza wielokrotnie. Zostały dodatkowo skomplikowane w monologu z części trzeciej *Dziadów*, która powstaje dekadę później niż ballady i przynosi świadectwo pewnych przemian w myśli wieszczą; funkcjonowanie jednostki w obrębie wspólnoty pozostaje jedną z kluczowych kwestii:

Lecz ja znam, co być wolnym z łaski Moskwicina.
Łotry zdejmą mi tylko z rąk i nóg kajdany,

²⁸ Zob. K. Fosso, *Buried Communities*, New York 2003.

²⁹ A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. I: *Wiersze*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1955, s. 105.

Ale wtłoczą na duszę – ja będę wygnany!
Błąkać się w cudzoziemców, w nieprzyjaciół tłumie,
Ja śpiewak, – i nikt z mojej pieśni nie zrozumie
Nic – oprócz niekształtnego i marnego dźwięku³⁰.

Choć „złych ludzi tłum” alienuje jednostki „inne”, widzące więcej, i choć „Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie” (*Żeglarz*), to wygnanie z ojczyzny, pobyt wśród ludzi, z którymi nie można w pełni się porozumieć, okazuje się formą duchowego zniewolenia. Pismo, a zatem literatura, stanowi zagrożenie dla jednostkowego podmiotu – wskazują na to dekonstrukcyoniści, a ich stanowisko zgrabnie podsumowuje Agata Bielik-Robson, powołując się na Paula de Mana: „tekst jest zawsze śmiercią podmiotu – i na odwrót, podmiot, ośrodek żywej mowy, jest zawsze śmiercią tekstu”³¹. Pieśń, sytuująca się bliżej „mowy żywej”, jest jednak formą uzależniającą podmiot od świadomego odbiorcy, bez którego staje się „niekształtnym i marnym dźwiękiem”. Mickiewicz postępuje tutaj zaskakująco nowocześnie, przenosząc zadanie (re)konstrukcji znaczenia komunikatu (artystycznego) na jego odbiorcę. Wybrzmiewają w ten sposób lęki dotyczące słabości tworzącego podmiotu, jego zależności od wspólnoty, daje się tu zapewne zastosować wywiedziona przez Agatę Bielik-Robson z myśli Harolda Blooma kategoria „lęku przed wpływem”³². Nie jest przypadkiem, że bezpośrednio po przytoczonym monologu (jeszcze) Gustaw spisuje na ścianie więzienia swój akt zgonu i ogłasza narodziny Konrada. Wśród klasycznych interpretacji tej sceny dominuje chyba ta, zgodnie z którą symbolicznie ginie w niej romantyczny poeta-kochanek, zaczytany w balladach i romansach Gustaw, a rodzi się bojownik o wolność narodu. Warto jednak spojrzeć na nią także jako na scenę,

³⁰ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. III: *Utwory dramatyczne*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1955, s. 132–133.

³¹ A. Bielik-Robson, *Do dekonstrukcji i z powrotem*, „Przestrzenie Teorii” 2005, nr 5, s. 32.

³² Zob. H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002; A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2010.

w której poeta proponuje rozwiązanie, nieco paradoksalne, własnej słabości i zależności od języka – wzmacnia się poprzez osłabienie, rozbija własną podmiotowość. Podejmuje walkę o odzyskanie swojego głosu, swojej pieśni, stając się podmiotem widmowym. Podczas gdy Derrida przedstawia Widmo jako wykluczonego z dyskursu Innego, który szuka swojego głosu, Maria Janion pisze: [...] Mickiewicz, podobnie jak inni romantycy, ciągle szukał dostępu do „osobnych języków” istot szczególnie naznaczonych, przebywających na granicy życia i śmierci lub pochodzących zza grobowej deski³³. Dla romantycznego podmiotu poszukiwanie języka komunikacji – również z przeszłością, ze zmarłymi – jest kwestią niezwykle istotną także dlatego, że jego samego dotyka wykluczenie; poszukuje zatem alternatywnych wzorców nawiązywania relacji.

We are Seven także porusza problem komunikacji – po pierwsze, dziewczynka usilnie tłumaczy i opisuje coś, czego jej rozmówca nie chce i nie potrafi zrozumieć. Wiersz ten nie jest jedynym, w którym angielski poeta porusza temat utraty i żałoby, ich wpływu na kształtowanie wspólnoty oraz – wreszcie – powiązanej z tymi procesami (nie)obecności Widma. Przeciwnie, Wordsworth jest wyjątkowo wyczulony na motywy związane ze śmiercią i zazwyczaj interesuje go, zwłaszcza jako autora ballad, relacja między pamięcią zbiorową a indywidualną, społecznościowy aspekt przeżywania utraty, którego ekspozycji forma ballady sprzyja. Dowodzi tego m.in. cytowany już Fosso. Źródeł tego stanu rzeczy dopatruje się on, idąc zresztą śladem wcześniejszych, pogłębianych badań, głównie w biografii poety. Wczesna śmierć obojga rodziców, zwłaszcza późniejsza o kilka lat śmierć ojca, w oczywisty sposób obarczyła umysł młodego Williama rozmyślaniami na temat utraty i żałoby. Jak podsumowuje Fosso, „śmierć rodziców stanowi traumę i dylemat, z których wyrasta znaczna część jego poezji, oraz jeszcze większa zawartej w jego poezji socjologii”³⁴. Poetycka socjologia Wordswortha wyrasta jakoby z doświadczenia samotnego dziecka i sprawia, że poeta wyjątkowo

³³ M. Janion, *Upiór z Upity. Wobec milczenia trupa*, [w:] *Śmierć Mickiewicza*, red. K. Czeczot, M. Zielińska, Warszawa 2008, s. 154.

³⁴ K. Fosso, op. cit., s. 12 („Paternal death was the trauma and dilemma out of which much of his poetry, and still more of his poetry’s sociology, appears to have sprung”).

silnie i pozytywnie wartościuje społeczność, a także stałość i „zakorzenienie” (*rootedness*³⁵). Uwrażliwia go także, co w czytelny sposób wpłynęło na tematy jego utworów, na kondycję społeczną ludzi osamotnionych, wyalienowanych.

Nieoczekiwanym nośnikiem dla etycznego wymiaru widmowości staje się ballada. Mark Sandy, badacz zajmujący się spektralnymi aspektami literatury romantycznej, pisze o balladach Wordswortha następująco:

Wordsworth's poetic ballads and tales form a record of personal, familial, social, physical, and transcendental loss, as much as they register the many layered perspectives and processes that govern communal and individual memory and grief. Sensitive to the possibilities of the ballad form, Wordsworth remains alert to the forces that shape this interplay between the personal and communal [...]. Ballads lend a lasting sense of authenticity and immediacy about the human experiences they convey, but also point to their provisional nature [...]³⁶.

Poetyka ballady ma zatem służyć pewnej spektralizacji bohaterów; jej pozorna intertekstualność, czasem wewnętrzna sprzeczność czy niepewność rozmywają ich tożsamości. Jak zwraca uwagę Stefanowska³⁷, podmiot ballad Mickiewicza także, mniej lub bardziej, dystansuje się od opowiadanych historii, nawet jeśli perspektywa, z jakiej są one opowiadane, pozostaje bardziej „jednolita” niż w wielu tekstach Wordswortha. Jak wspominałem, „Ja” autorskie w *Balladach i romansach* wątpi, przyznaje się do niewiedzy, odwołuje do lokalnych wierzeń i przekonań, korzysta z różnych perspektyw i świadectw (jak i z różnych literackich metod ich przedstawiania – w *Kurhanku Maryli* występuje przykładowo *quasi*-dramatyczny podział na role). Podobne cechy ballady z perspektywy studiów nad pamięcią dostrzega Piotr Lewicz: „struktura ballady, uznanej przez dwóch interesujących nas tu poetów za wzór

³⁵ Ibidem.

³⁶ M. Sandy, *'Still the Reckless Change We Mourn'. Wordsworth, Loss and the Circulation of Grief*, [w:] *Grasmere 2009. Selected Papers from the Wordsworth Summer Conference*, red. R. Gravil, Tirril 2009, s. 74.

³⁷ Z. Stefanowska, op. cit., s. 23–24.

poetycki, jest magazynem pamięci zbiorowej, «spotykającej się» z pamięcią indywidualną³⁸. Lewicz skupia się w swojej pracy na relacji pamięci indywidualnej i zbiorowej z autorem i poetyckim podmiotem ballady, jego rolę „zbieracza” ludowych historii; badacz traktuje balladę jako opis momentu zetknięcia się głęboko zindywidualizowanej pamięci artysty z pamięcią społeczności, często bardzo rozproszoną³⁹.

W tym miejscu kwestie pamięci oraz żaloby przecinają się z widmowością. U źródeł „projektu romantycznego”⁴⁰ pojawia się postulat powrotu do zbiorowości i do Natury – choć indywidualizacja wartościowana jest pozytywnie, zabsolutyzowane „Ja” traci oparcie w tym, co obiektywne (lub przynajmniej intersubiektywne), co każe poszukiwać nowych formuł wspólnotowości, które nie zagrażają jednostkowej wolności i artystycznej ekspresji. Jak pokazuje zwłaszcza *Romantyczność*, wspólnota żywych, podatna na racjonalną „dyktaturę oka”, potencjalnie tej wolności zagraża.

Budowanie wspólnoty ze zmarłymi może być sposobem wyjścia z tego impasu. Wymaga ono – co, jak sądzę, przynajmniej intuicyjnie dostrzegają obaj poeci – wytworzenia podmiotów spektralnych: takich, które nie są ani żywe, ani martwe, nie są jednoznacznie obecne, nie są i nie muszą być dostrzegalne. Będąc tak dalekimi od naszych przyzwyczajęń, uczą absolutnej akceptacji wobec inności – tej odkrytej przez romantyków wewnątrz Ja (odsyłam w tym miejscu do słów o psychologizacji zjawisk nadprzyrodzonych) oraz w świecie zewnętrznym.

Zamierzam przedstawić w formie hipotezy dwa takie podmioty: bohaterkę cyklu *Lucy Poems* Wordswortha oraz Konrada/Gustawa z *Dziadów*. Świadoma tego, jak różne są to teksty, skupiam się na mocno wyabstrahowanej kwestii tego, jak funkcjonują ich widmowi „bohaterowie” – używam tego słowa bez przekonania, bowiem nie są to nawet postaci jednoznacznie obecne, a kwestia ich sprawczości jest co najmniej kontrowersyjna. Tropienie takiego podmiotu przebiega na wzór „analizy spektralnej w fizyce, gdzie – jak pisze

³⁸ P. Lewicz, op. cit., s. 58.

³⁹ Ibidem, s. 58–64.

⁴⁰ Nawiązuję do tytułu książki Agaty Bielik-Robson *Romantyzm – niedokończony projekt*.

Ubertowska – skład substancji ustala się na podstawie barwnego ‘powidoku’ jej podgrzanej próbki, lub gdy tropi się istnienie gwiazdy, której już nie ma, na podstawie pozostawionego przez nią świetlnego śladu”⁴¹.

Ta odwołująca się do fizyki definicja wybrzmiewa jednak nadzwyczaj poetycko. Stanowi ponadto interesujący wstęp do rozważań nad poematami o Lucy, w których Wordsworth stawia przed czytelnikiem zadanie nieco podobne do „tropienia istnienia gwiazdy, której już nie ma”. W jaki sposób rozproszona, widmowa tożsamość Lucy rzutuje na interpretację wierszy, w których dostrzegamy jej ślad czy też powidok?

PODMIOTOWOŚĆ SPEKTRALNA

Lucy Poems to zbiorcza nazwa, pod jaką funkcjonuje pięć liryków Wordswortha, przez samego autora nigdy formalnie niezebranych w cykl. Łączy je postać tajemniczej Lucy, a w zasadzie: jej imię, nie mamy bowiem pewności, czy odnosi się zawsze do tej samej osoby (w dodatku jest ono nieobecne w najbardziej chyba enigmatycznym z omawianych tekstów, *A Slumber did my Spirit Seal*). Lucy nie jest zatem pełnoprawną postacią. Zjawia się w wierszach z cyklu jako wspomnienie, figura utraty, przyczyna żałoby podmiotu. Bywała interpretowana jako metafora poetyckiego natchnienia, jako podświadoma projekcja wypartych pragnień autora; także w jego biografii doszukiwano się – w zasadzie od samego początku recepcji *Lucy Poems* – „prawdziwej” Lucy, niespełnionej miłości poety⁴².

⁴¹ A. Ubertowska, op. cit., s. 107.

⁴² Rzetelne wymienienie i streszczenie prac poświęconych zagadkowej Lucy z konieczności musiałoby zająć większą część artykułu. Jednakże, aby nie być gołosłownym, zwracam uwagę na kilka tekstów. Richard E. Matlak w *Wordsworth's Lucy Poems in Psychobiographical Context* powołuje się na liczne opracowania „psychobiograficzne”, wysuwając hipotezę, iż wiersze o Lucy są świadectwem przepracowywanej tęsknoty i zależności od Wordswortha, objawiającej się także w projekcji negatywnych emocji, i podświadomego życzenia śmierci – żywionych przez poetę wobec jego siostry, Dorothy, będącej jakoby jedną z przyczyn rozłąki z przyjacielem. Interpretację Lucy jako personifikacji poetyckiej muzy autora przedstawia z kolei Kenneth Johnston w książce *The Hidden Wordsworth* (2000).

Wierszem najwcześniejszym, w większości edycji umieszczanym jako pierwszy tekst z cyklu, jest *Strange Fits of Passion I Have Known*. Wprowadza on problematykę, wokół której będzie krążyła reszta liryków, na czele z *A Slumber Did My Spirit Seal* – oba utwory odczytywano nawet jako paralelne, opowiadające w swej istocie o tym samym przeżyciu; do wątku tego wkrótce powrócę.

W wierszu podmiot opisuje swoją podróż konno do ukochanej. Podczas nocnej jazdy dopada go stan pewnego ośpienia – wpatrzony w jaśniejący księżyc kochanek zapada w rodzaj snu na jawie i daje się nieść wierzchowcowi („Upon the moon I fixed my eye / All over the wide lea; / My horse trudged on, and we drew nigh / Those paths so dear to me” (w. 8–11). Jego stan jest jednak czymś głębszym niż zwykłym znużeniem; „In one of those sweet dreams I slept, / Kind Nature’s gentlest boon!” (w. 17–18) – deklaruje. Z owego snu wyrwa go nagle zniknięcie księżycy za zbliżającym się domem ukochanej Lucy („When down behind the cottage roof / At once the planet dropped” [w. 23–24]) oraz sprowokowana nim, niechciana, z początku zbagatelizowana myśl:

What fond and wayward thoughts will slide
Into a Lover’s head –
‘O mercy!’ to myself I cried,
‘If Lucy should be dead!’

[*Strange Fits of Passion I Have Known*, w. 25–28]⁴³

Hartman, jeden z najważniejszych nowoczesnych komentatorów Wordswortha⁴⁴, zwraca uwagę m.in. właśnie na specyfikę owego stanu utraty świadomości, w który zapada podmiot, dostrzegając – nawet jeśli tylko na poziomie użytej metafory – jego widmową naturę: „The only way to interpret *this ghostliness* (or depersonalization) is to suppose that the sense of self has been

⁴³ W. Wordsworth, op. cit., s. 103.

⁴⁴ Bielik-Robson wymienia go obok de Mana i Blooma jako „trzeciego z wielkich krytyków z Yale, którego prace nad Wordsworthem w równej mierze przyczyniły się do rewizji romantycznej”. Zob. A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni*, op. cit., s. 22.

elided...⁴⁵ [podkreślenie – M.G.]. Sen podmiotu, ów „najmilszy dar w Przyrodzie”, jest według Hartmana stanem błogosławionej nieświadomości i zapomnienia, któremu obca jest myśl o śmierci. Nadrzędnym tematem cyklu nie jest zatem śmierć kochanki, lecz – jak można przypuszczać – skomplikowane i traumatyczne doświadczenie podmiotu zdającego sobie sprawę z własnej śmiertelności.

Takie odczytanie proponuje m.in. Hillis Miller, analizując inny wiersz cyklu, *A Slumber Did my Spirit Seal*. Ponownie mamy do czynienia z kontemplacją możliwej śmierci podmiotu poprzez jej projekcję na cudze doświadczenie, choć w przypadku *A Slumber...* mowa raczej o zapisie uświadomienia sobie własnej śmiertelności poprzez przeżycie śmierci ukochanej⁴⁶. Pozwalam sobie przytoczyć ten krótki liryk w całości:

A slumber did my spirit seal;
I had no human fears:
She seemed a thing that could not feel
The touch of earthly years.
No motion has she now, no force;
She neither hears nor sees;
Rolled round in earth's diurnal course,
With rocks, and stones, and trees.

[*A Slumber Did my Spirit Seal*, w. 1–8]⁴⁷

Po raz kolejny korzystam z oryginalnej, angielskiej wersji, choć *A Slumber...*, podobnie jak reszta wierszy o Lucy, doczekała się tłumaczenia na język polski. Znany przekład Stanisława Kryńskiego⁴⁸ pomija jednak m.in. istotne wyrażenie z wersu drugiego, „I had no *human* fears” (w tłumaczeniu: „Nie

⁴⁵ G. Hartman, *Wordsworth's Poetry 1787–1814*, New Haven 1964, s. 24.

⁴⁶ Zob. J. Hillis-Miller, *On Edge. The Crossways of Contemporary Criticism*, „Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences” 1979, nr 4 (32), s. 22.

⁴⁷ W. Wordsworth, op. cit., s. 103.

⁴⁸ Zob. W. Wordsworth, S.T. Coleridge, R. Southey, *Angielscy „poeci jezior”*, red. i tłum. S. Kryński, Wrocław 1963.

podlegałem lękom”). Chodzi bowiem, na co zwraca uwagę Hillis Miller, o lęki nieodłącznie związane z kondycją człowieka, a więc przede wszystkim lęk przed śmiercią: „Her seeming immortality reassured the speaker of his own, and so he did not anticipate with fear his own death. He had no human fears. To be human is to be mortal, and the most specifically human fear, it may be, is the fear of death”⁴⁹.

Wordsworth, co dostrzegają badacze, wielokrotnie mierzy się z perspektywą własnej śmiertelności, projektując ją na śmierć Innego⁵⁰. Dostrzeżony w Lucy rodzaj spektralnej podmiotowości, rozproszonej na poszczególne teksty i noszącej cechy widma, może stanowić nadzieję ratunku; jedną z tych cech jest przecież atemporalność, według Ubertowskiej „przejawiająca się w znamienym dla tego zjawiska pomieszaniu czasów, zachodzeniu ich na siebie czy też, inaczej rzecz ujmując, przybierająca formę ontologicznego «zaszczepiania» na sobie różnych wymiarów czasowości”.

Chciałbym zwrócić uwagę na podobieństwa, być może dalekie, pomiędzy tym utworem a wierszem *Gdy tu mój trup* Mickiewicza. Podczas gdy duszę podmiotu u Wordswortha skuwa „sen jakiś”, u autora *Dziadów* ulatuje ona do „ojczyzny myśli”, zostawiając za sobą „trupa” (żywego-zmarłego, który „głośno gada”). „Liczne mam serca mego rodzeństwo”, dodaje podmiot, wskazując na wspólnotowy charakter tego doświadczenia – czy też miejsca, do którego w ten sposób się udaje. Naturę „ojczyzny myśli” wnikliwie zgłębia Leszek Zwierzyński:

Dopiero w drugiej strofie – w świecie wewnętrznym (myśli, serce) – znaleziony zostaje ratunek: pozytywne zaistnienie bytu i bliskich. Nie sugeruję, iż ukazany w następnych strofach świat „Tam” istnieje jako świat wewnętrzny (pamięć, wyobraźnia), lecz to, że „Tam” da się dotrzeć tylko przez świat wewnętrzny. [...] W zwykłym („ciągłym”) języku „Tam” nie

⁴⁹ J. Hillis Miller, op. cit., s. 22.

⁵⁰ Ibidem.

jest dostępne. Przejście do świata „Tam” dokonuje się na początku trzeciej strofy gwałtownym przeskokiem (jedyna przerzutnia w wierszu)⁵¹.

Podobnie pisze o niej Marian Stala, sugerując, że jest to coś więcej niż wyidealizowany krajobraz wypełniony obrazami przeszłości: wyraża „pragnienie zbliżenia do czystej duchowości”⁵². Kluczowa jest tutaj tożsamość tajemniczej „jej”:

Tam widzę ją, jak z ganku biała stąpa,
Jak ku nam w las śród łąk zielonych leci,
I wpośród zbóż, jak w toni wód się kąpa,
I ku nam z gór jako jutrzienka świeci.

[*Gdy tu mój trup*, w. 13–16]⁵³

Tak wieszcz zamyka swój liryk. Stala kończy z kolei swój esej zdaniem: „Światło jutrzienki jest obietnicą”⁵⁴. Obietnica jest interesującym zjawiskiem – w pewnym sensie fundującym dla każdego mesjanizmu, także mickiewiczowskiego. Ma w sobie coś widmowego, dlatego, że jest absolutnie nieteraźniejsza, zawsze wysunięta w przyszłość; zrealizowana (lub złamana) przestaje być obietnicą.

Nienazwana „ona” pojawia się także w *A Slumber Did my Spirit Seal*, jest jednak czymś zupełnie innym – przechodzi rodzaj transformacji od istoty niekniętej przez czas do czegoś zamarłego w bezruchu, nieposiadającego zmysłów, a jednak nie do końca martwego, bo w jakimś sensie unieśmiertelnionego przez udział w wiecznej cykliczności Natury (*Rolled round in earth's diurnal course, / With rocks, and stones, and trees*). Obserwacja Zwierzyńskiego o przerzutni w *Gdy tu mój trup*, za pomocą której poeta oddaje „niedostępny

⁵¹ L. Zwierzyński, *Wizja mistyczna – wizja poetycka. Sploty późnej poezji Mickiewicza i Słowackiego*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2020, nr 10 (13), s. 23.

⁵² M. Stala, *Jako jutrzienka świeci*, [w:] A. Mickiewicz, *Brzegi Lemanu. Krąg wierszy lozańskich*, Kraków 2019, s. 132.

⁵³ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. I: *Wiersze*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1955, s. 416.

⁵⁴ Ibidem, s. 133.

w zwykłym języku” proces przejścia do świata „Tam” daje się zastosować również do „przestrzeni” między strofami wiersza Wordswortha, która wydaje się oddzielać dwa światy – być może światy duchowości i materii, nieśmiertelności i śmierci. Lucy, jako podmiot widmowy, granicy tej jednak się wymyka.

Dziady są w pewnym sensie projektem literackim, dojrzewającym i zmieniającym się wraz z poetą. Wordsworth włącza swoje wcześniejsze liryki w obręb swojego nigdy nie ukończonego *magnum opus*, poematu *Preludium*, również, podobnie jak dzieło Mickiewicza, inspirowanego autobiograficznie. Choć *Preludium* i *Dziady* to dwa zupełnie różne projekty, o odmiennej poetyce, różniące się na poziomie prezentowanych idei i zamiarów artystycznych, to w świetle wyżej zarysowanych cech widmowości dają się pomyśleć jako pierwsze próby sformułowania nowoczesnego podmiotu spektralnego, odpowiadającego na potrzeby związane z kondycją człowieka po oświeceniu.

Wordsworthowski projekt „ratunku” dla romantycznego poety związany jest z powrotem do Natury – możliwość i potencjalna droga tego powrotu należą zresztą do kardynalnych problemów epoki⁵⁵. Mickiewicz, pisząc *Bałady i romanse*, myśli chyba podobnie. Wiemy jednak, że przechodzi duchową przemianę i około 1832 roku wypracowuje filozofię mesjanistycznej roli Polski oraz własnego narodowowyzwoleńczego posłannictwa. Wciąż towarzyszy mu jednak projekt podmiotowości widmowej, atemporalnej i seryjnej – dowodzą tego kierunek rozwoju *Dziadów* oraz niektóre liryki z tego okresu, które często przygotowują tematy poruszane w arcydramacie⁵⁶.

⁵⁵ Fryderyk Schiller pisze: „Poeta elegijny szuka natury, ale szuka jej jako idei i w takiej doskonałości, w jakiej ona nigdy nie istniała, mimo że oplakuje ją jako coś, co kiedyś było i co tylko zostało utracone”. Cyt. za: M. Siwiec, *Romantyzm jako inter-esse*, Warszawa 2017, s. 207. Badaczka omawia tę kwestię obszerniej i dostarcza liczniejszych przykładów.

⁵⁶ Kwiryna Ziemia wskazuje m.in. wiersz *Do samotności* jako „wprawkę” do Wielkiej Improwizacji (K. Ziemia, „Wielka Improwizacja” w *świecie liryków Mickiewicza z rękopisów III części „Dziadów”*, „Pamiętnik Literacki” 2016, R. 107, z. 4); Bogusław Dopart stwierdza, że „symbolika inicjacyjna” *Śniła się zima* zostaje przez poetę zamieniona na „znak teatralny” w scenie przemiany Gustawa w Konrada (B. Dopart, *Poemat „Śniła się zima...” z perspektywy lozańskiej liryki Adama Mickiewicza*, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/300162/dopart_poemat_snila_sie_zima_2022.pdf [dostęp: 5.02.2024]). Przykłady można mnożyć.

Czy w widmowej kondycji podmiotu może tkwić nadzieja? Hillis Miller w cytowanej już interpretacji nazbyt, w moim odczuciu, ulega pokusie psychologizacji i biografizmu; przemycza w niej jednak zdanie, które niezwykle trafnie ujmuje potencjał na odzyskanie przez wordsworthowski spektralny podmiot współlistnienia z Naturą: „His only hope for re-establishing the bond that connected him to the world is to die without dying, to be dead, in his grave, and yet still alive”⁵⁷. Jako widmo podmiot powraca – do przeszłości, do stanu dzieciństwa, do Natury. Nie jest już w stanie pozbyć się zdobytej (samo)wiedzy, może jednak wykorzystać ją, i idącą za nią świadomość własnego rozbicia i spektralności – po to, żeby wtórnice połączyć się z Naturą. Akceptując wiedzę o śmierci, indywidualizującej i pozbawiającej podmiotowości zarazem (śmierć kochanki to przeżycie głęboko jednostkowe; martwa Lucy jest jednak uprzedmiotowiona, pozbawiona zmysłów i wszelkiej sprawczości), poeta może „umrzeć bez umierania” i trwać, wraz z odwieczną Naturą, jako widmo.

Widmowość nie jest więc jedynie objawem choroby czy traumy, nie jest tylko karą ani przekleństwem. Może, odpowiednio zrozumiana i uświadomiona, dawać nadzieję na przezwyciężenie kondycji lęku przed wpływem, na ucieczkę. W sugestii, że Widmo jest zarówno tym, co przeraża, jak i tym, co potencjalnie koi lęk, można doszukiwać się pewnej ironii; wpisuje się to jednak także w podwójną logikę derridiańskiego *pharmakonu*⁵⁸ – spektralna interpretacja powraca w tym miejscu do swych dekonstrukcjonistycznych korzeni.

PODSUMOWANIE

Zarówno dyskurs wytworzony wokół figury „Widma”, jak i w ogóle terminologia i metody związane z dekonstrukcją, budzą zrozumiałą nieufność badaczy romantyzmu. Podążając za tym, co ze swej natury jest nieuchwytnie i ulotne, widmontologia często wprowadza niejasności, z początku rozmywa znaczenia bardziej niż pomaga w ich odczytywaniu, mnoży pytania częściej

⁵⁷ J. Hillis Miller, op. cit., s. 27.

⁵⁸ Zob. J. Derrida, *Farmakon*, [w:] idem, *Pismo filozofii*, tłum. B. Banasiak, Kraków 1993.

niż przynosi odpowiedzi. Mniemam jednak, że koncepcje takie jak podmiotowość spektralna dostarczają obiecującego sposobu patrzenia na literaturę romantyczną, programowo zajmującą się tym, co pomiędzy⁵⁹ – widzialnym a niewidzialnym, żywym i martwym itd. Najważniejsze spośród romantycznych przestrzeni „pomiędzy”, takie jak sen, fantazja, obłąd, zdobywają dzięki koncepcji widmowości potencjał nowych odczytań.

Figury duchów i zjaw powracające raz za razem w dziełach epoki nie są jedynie elementami konwencji czy stylizacji, ale sięgają kluczowych dla niej kwestii i biorą udział w najważniejszych dla niej sporach. Domagają się zatem teorii ujmującej ich (nie)obecność wraz z pełnym, *nomen omen*, spektrum jej znaczeń. Widmontologia dostarcza takiego ujęcia.

Bielik-Robson przekonuje, że romantycy inwestują w swój fantazmat pierwotności i siły ze świadomością, iż jest on fantazmatem⁶⁰. Każda inwestycja niesie za sobą element ryzyka i – nietrafiona – może doprowadzić do stanu zachwiania, nierówności; „stanu długu”, który pojawia się już w tytule *Widm Marksa (l'état de la dette)*. Mniemam, że dzięki spektralnej lekturze dzieł Mickiewicza i Wordswortha można spoza utartego przekonania o romantycznej „silnej podmiotowości” dostrzec podmiot epoki jako rozbity, świadomy swoich ograniczeń, szukający strategii przetrwania.

⁵⁹ Kierkegaardowską kategorię „inter-esse”, rozumianą właśnie jako „to, co znajduje się pomiędzy, co nieuchwytnie, wymykające się jednoznacznym kwalifikacjom”, wykorzystuje w odniesieniu do tradycji romantycznej Magdalena Siwiec w książce *Romantyzm jako inter-esse*.

⁶⁰ A. Bielik-Robson, *Romantyzm – niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008, s. 160.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

Mickiewicz A., *Dzieła*, t. 1–16, Warszawa 1955.

Wordsworth W., *William Wordsworth*, red. S. Gill, Oxford 2010.

Literatura przedmiotu

Bielik-Robson A., *Do dekonstrukcji i z powrotem*, „Przestrzenie Teorii” 2005, nr 5, s. 27–38.

Bielik-Robson A., *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2010.

Bielik-Robson A., *Romantyzm – niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008.

Bloom H., *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.

Cieśła-Korytowska M., *Słowacki i Wordsworth o dojrzewaniu*, [w:] *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, red. M. Cieśła-Korytowska, W. Szturc, A. Ziółowicz, Kraków 2000, s. 28–40.

Davies C., *Powrót umarłych*, tłum. A. Marzec, „Czas Kultury” 2013, nr 2, s. 22–39.

Derrida J., *Farmakon*, [w:] idem, *Pismo filozofii*, wybór i przedm. B. Banasiak, Kraków 1993, s. 43–70.

Derrida J., *Fora*. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Márii Török, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 122–168.

Derrida J., *Of Hospitality*, tłum. R. Bowlby, Stanford 2000.

Derrida J., *Widma Marksa. Praca żałoby, stan długu i nowa międzynarodówka*, tłum. T. Załuski, Warszawa 2016.

Dopart B., *Poemat „Śniła się zima...” z perspektywy lozańskiej liryki Adama Mickiewicza*, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/300162/dopart_poemat_snila_sie_zima_2022.pdf [dostęp: 5.02.2024].

Fosso K., *Buried Communities*, New York 2003.

Hartman G., *Wordsworth's Poetry 1787–1814*, New Haven 1964.

Hillis Miller J., *On Edge. The Crossways of Contemporary Criticism*, „Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences” 1979, nr 4 (32), s. 13–32.

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/spectrum> [dostęp: 5.09.2023].

Janion M., *Romantyzm polski wśród romantyzmów europejskich*, [w:] eadem, *Prace wybrane*, t. 1. *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, s. 43–79.

- Janion M., *Upiór z Upity. Wobec milczenia trupa*, [w:] *Śmierć Mickiewicza*, red. K. Czeczot, M. Zielińska, Warszawa 2008, s. 142–172.
- Kamuf P., *Book of Addresses*, Stanford 2005.
- Karalus A., Adamczewski T., *Mark Fisher. Od hauntologii do estetyki zewnętrzności*, [w:] idem, *Dziwaczne i osobliwe*, Gdańsk 2023, s. 135–167.
- Kowalczykowska A., *Widzenie w biały dzień. O „Romantyczności” Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1975, R 66, z. 3, s. 39–57.
- Kozak Ł., *Upiór. Historia naturalna*, Warszawa 2021.
- Kubiak Z., *Szkoła stylu. Eseje z tradycji poezji europejskiej*, Warszawa 1972.
- Lewicz P., *Pamięć romantyczna w twórczości Adama Mickiewicza i Williama Wordswortha*, Poznań 2016.
- Płaszczewska O., *W stronę romantycznej genologii – rekonesans*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 287–306.
- Robbins H., „*We Are Seven*” and the First British Census, <https://pdfs.semanticscholar.org/4997/a47ca9ce77d244b975713d7153e88e5f00e5.pdf> [dostęp: 28.08.2020].
- Sandy M., ‘*Still the Reckless Change We Mourn*’. Wordsworth, Loss and the Circulation of Grief, [w:] *Grasmere 2009. Selected Papers from the Wordsworth Summer Conference*, red. R. Gravil, Tirril 2009, s. 73–84.
- Siwiec M., *Romantyzm jako inter-esse*, Warszawa 2017.
- Stala M., *Jako jutrzeńka świeci*, [w:] A. Mickiewicz, *Brzegi Lemanu. Krąg wierszy łoańskich*, Kraków 2019, s. 127–133.
- Stefanowska Z., *O „Romantyczności”*, [w:] tejże, *Próba zdrowego rozumu*, Warszawa 1976, s. 7–26.
- Ubertowska A., *Rysa, dukt, odcisk (nie)obecności. O spektrologiach Zagłady*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 102–121.
- Wordsworth W., Coleridge S.T., Southey R., *Angielscy „poeci jezior”*, red. i tłum. S. Kryński, Wrocław 1963.
- Ziomba K., „*Wielka Improwizacja*” w świetle liryków Mickiewicza z rękopisów III części „*Dziadów*”, „Pamiętnik Literacki” 2016, R. 107, z. 4, s. 7–40.
- Zwierzyński L., *Wizja mistyczna – wizja poetycka. Sploty późnej poezji Mickiewicza i Słowackiego*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2020, nr 10 (13), s. 18–34.

NOTA O AUTORZE

Michał Gliński – krytyk, redaktor, doktorant literaturoznawstwa w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UJ, gdzie przygotowuje rozprawę poświęconą widmontologicznej rewizji polskiego romantyzmu. Publikował w „Ruchu Literackim”, „Masce” czy „Polisemii”. Interesuje się literaturą romantyczną, teorią literatury, prozą współczesną.

Kontakt: michal.glinski2@gmail.com

ZUZANNA PONULAK

UNIwersytet Jagielloński

<https://orcid.org/0009-0001-6925-8056>

**MOJA DUSZA ŁAKNIE MELANCHOLII NICZYM
ZŁY DEMON – BIOGRAFIZM W TWÓRCZOŚCI
JAPÓŃSKIEGO MODERNISTY MOTOJIRŌ KAJII**

**“MY SOUL CRAVES MELANCHOLY LIKE AN EVIL
DEMON”: BIOGRAPHISM IN THE WORKS OF JAPANESE
MODERNIST MOTOJIRŌ KAJII**

Summary: This paper explores the works of Japanese modernist Motojirō Kajii, focusing on his psychological responses to tuberculosis, known as the “poet’s disease.” The symptoms of his illness are interpreted in line with 19th-century literary trends, with Kajii’s experience of disease serving as a canvas for metaphysical reflection. His works, especially *Lemon*, depict the soul’s struggle between a desire for life and a melancholic search for poetic inspiration, with a rational instinct drawing its strength from a Bergsonian perception of life.

As Anna Wolcyrz notes, “illness, taking various forms, accompanied him almost all his life. It hung over him from childhood like an ominous shadow, pulling him away from school, his peers, deciding on his life and pushing him towards literature.” *Lemon*, therefore, serves primarily as a record of the experience of illness—an affliction that attacks not only the body but also the soul of an artist with an exceptionally sensitive perception and refined outlook.

Was Kajii a dreamer, a broken optimist, or a blasé decadent? A stencil artist suffering from tuberculosis, a melancholic modernist? There is no doubt that Kajii’s work should be placed within the context of maladic discourse, with some fragments of his stories reading almost as veiled pathographies. When read in its entirety, *Lemon* becomes a record of the mind’s struggle with the

awareness of disease. It depicts the individual confronting existential uncertainty and doubt, deeply moving the soul that wishes to live, but finding in melancholy, perhaps, the sole source of poetic inspiration.

Keywords: Japanese modernism, biographism, decadence, tuberculosis, artistic identity

Postać młodego, schorowanego pisarza, Motojirō Kajii, dotąd kryje się w mroku, jak z upodobaniem czynił jego bohater. Wspominany często jedynie jako twórca „przejęsciowy”¹ pomiędzy epokami *Taisho*² i *Showa*³ autor opowiadań dopiero od niedawna dostępny jest dla polskiego czytelnika. Dotychczas jego twórczość w publikacjach polskiego japonizmu przywoływana była jedynie mimochodem, w ramach ogólnej systematyzacji twórczości okresu modernizmu⁴ w podręcznikach Melanowicza, warto więc wprawdzie rzucić odrobinę światła na życie i pisarstwo tego japońskiego prozaika.

Motojirō Kajii⁵ urodził się w 1901 roku jako jeden z ośmiorga dzieci w przeciętnej rodzinie japońskiej. Ojciec – handlowiec, ale też lekkoduch i alkoholik, miał na syna znacznie mniejszy wpływ niż odpowiedzialna za prowadzenie domu matka, która odebrała surową edukację w czasach epoki *Meiji*⁶. Jako chłopiec przyszły pisarz uczy się języka angielskiego, a także wsłuchuje w klasyczne kompozycje muzyczne. Choroba jego babki rozpoczyna ciąg dramatycznych zdarzeń mających wpływ na całą rodzinę. Kiedy Kajii jest w wieku licealnym, zaczyna podupadać na zdrowiu, a gruźlica dotyka również jednego z jego starszych braci. Pierwsza dłuższa rekonwalescencja skłania młodego adepta literatury do sięgnięcia po japońskich klasyków; pod ich wpływem postanawia wówczas zostać pisarzem.

¹ Zob. R. Starrs, *Rethinking Japanese Modernism*, Boston 2011, s. 30.

² *Taisho* – „Epoka Wielkiej Sprawiedliwości” trwająca w latach 1912–1926. Okres w historii Japonii uważany za liberalny; władza w państwie stopniowo zaczęła przechodzić w ręce partii politycznych.

³ *Showa* – „Epoka Oświeconego Pokoju” trwająca w latach 1926–1989, czas rządów cesarza Hirohito oraz powrotu do nacjonalistycznych haseł obrony kultury japońskiej przez wpływami Zachodu.

⁴ Stephen Dodd zauważa podobnie ograniczony zakres recepcji i zainteresowania także wśród czytelników i badaczy zachodnich, którzy zwykli lakonicznie określać pozycję Motojirō Kajii jako pomniejszego pisarza swojej epoki. Zob. S. Dodd, *Darkness Transformed. Illness in the Work of Kajii Motojirō*, „The Journal of Japanese Studies” 2007, t. 1, nr 33, s. 68.

⁵ Wszelkie informacje biograficzne za A. Wołczyr, *Marzyciel*, [w:] M. Kajii, *Cytryna*, tłum. A. Karpiuk, Warszawa 2020, s. 7–19.

⁶ *Meiji* – „Era Świątłych Rządów” trwająca w latach 1868–1912, wyznaczająca koniec ustroju feudalnego, otwarcie się kraju na wpływy zachodnie i gwałtowną modernizację kraju.

Na gruźlicę Kajii zaczyna chorować w 1920 roku, na cztery lata przed rozpoczęciem studiów z anglistyki na Uniwersytecie Tokijskim. W międzyczasie wciąż się przemieszcza, tymczasowo, po śmierci z powodu suchot jednej z młodszych siostr, pomieszkując z rodziną. Wraz z przyjaciółmi ze studiów zakłada literackie pismo „Aozora” („Błękitne niebo”), w którym w 1925 roku ukazuje się jako pierwsze jego opowiadanie *Cytryna*.

Rok 1926 jest przełomowy nie tylko w historii Japonii, lecz również w życiu pisarza, który wówczas publikuje zbiór późniejszych opowiadań oraz przenosi się do uzdrowiska w Yugashimie, gdzie poznaje przedstawicieli ówczesnego świata literackiego, w tym noblistę, Kawabata⁷. Motojirō Kajii przed śmiercią z powodu braku funduszy wraca do domu rodzinnego, gdzie umiera z poczuciem pisarskiego niedosytu i pragnieniem napisania powieści w 1932 roku.

Jak zauważa Anna Wołczyrz: „choroba, przybierając różne formy, towarzyszyła mu niemal całe życie. Wisiała nad nim od dziecka jak złowróżbny cień, odcinając od szkoły, rówieśników, decydując o jego życiu i popychając ku literaturze”⁸. *Cytryna* jest więc przede wszystkim zapisem doświadczenia choroby, która atakuje nie tylko ciało, lecz również duszę artysty o niezwykle wyczulonych zmysłach oraz wyostrzonym spojrzeniu. Kajii czerpie z modernizmu europejskiego, możliwe nawet, że korzysta ze spuścizny romantycznej, jednak osadzony jest w tradycji orientalnej i w czasie długich rekonwalescencji pochłania zarówno Baudelaire’a, jak i współczesnych japońskich pisarzy proletariackich, neosensualistów, a także na wskroś indywidualistyczną i skupioną na jednostce twórczość⁹ Ryūnosuke Akutagawy¹⁰.

⁷ Yasunari Kawabata – japoński prozaik, otrzymał nagrodę Nobla w 1968 roku, autor takich powieści jak *Kraina śniegu* (tłum. W. Kotarski), *Tysiąc żurawi*, *Głos góry* (tłum. M. Melanowicz).

⁸ Zob. A. Wołczyrz, op. cit., s. 7.

⁹ Zob. M. Melanowicz, *Literatura japońska. Proza XX w.*, Warszawa 1994, s. 114.

¹⁰ Ryūnosuke Akutagawa – jeden z najbardziej znanych w Polsce pisarzy japońskich. W jego późnych opowiadaniach pojawia się wyobcowany ze społeczeństwa bohater przeżywający tragizm istnienia. W 1927 roku popełnił samobójstwo, co wstrząsnęło literackim środowiskiem uzdrowiska, w którym obracał się Kajii.

Zatem marzyciel, złamany optymista czy zblazowany dekadent? Szablonowy artysta – gruźlik, modernista – melancholik? Nie ma wątpliwości, że twórczość Kajii należy wpisać w nurt dyskursu maładycznego, niektóre fragmenty opowiadań odczytywać można niemal jako zawoalowane patografie. Czytana w całości *Cytryna* stać się może zapisem zmagania umysłu ze świadomością choroby, ukazuje indywidualistę w obliczu niepewności, wątpliwości o charakterze egzystencjalnym, które dogłębnie poruszają duszę pragnącą żyć, ale i – jak się może zdawać – jedynie w melancholii widzącą źródło poetyckich uniesień.

„PIĘKNO, KTÓREGO NIE DAŁOBY SIĘ UCHWYCIĆ, GDYBY NIE ZAŁAMANIE NERWOWE”¹¹ – POETYCZNE SPOJRZENIE I ESKAPIZM NA ŁONIE NATURY

Proza poetycka w wykonaniu Motojirō Kajii to nie tylko panoramiczne opisy krajobrazu japońskiej prowincji, ale też estetyczne rozważania o pochodzeniu piękna. Kiedy Baudelaire pyta: „czyś rodem z czarnych piekieł, czy z kraju jutrzeńki?”¹², Kajii znajduje odpowiedź podczas obserwacji drzewa wiśni, uniwersalnego symbolu ulotnego piękna. Już w pierwszym zdaniu opowiadania *Pod drzewami wiśni* otwierającego polski zbiór stwierdza „Pod drzewami wiśni leżą pogrzebane zwłoki! Możesz temu wierzyć. Bo jak inaczej wytłumaczyć nieprawdopodobne piękno okwieconych wiśni?”¹³. Obserwacja świata przyrody staje się źródłem poznania, a te istne kwiaty zła zasnuwają duszę bohatera ciemnością, wzbudzają niepokój, melancholię i pustkę. Jego wyobrażenia ukazują mu turpistyczną wizję korzeni, które wysysają zwłoki „wszystkie w różnych stadiach rozkładu, przeżarte robactwem, cuchnące nie do wytrzymania”¹⁴. Obserwacja pozwala na ucieczkę w świat skojarzeń, oderwanie myśli, jednak poetycka dusza zastanawia się: „Czy to nie piękne, że widzę świat na wskroś?”, gdyż dana jej jest umiejętność przenikania do istoty rzeczy. Kwitnienie zdaje

¹¹ Opinia z listu autora do jednego z przyjaciół przytaczana w A. Wołczyrz, op. cit., s. 14.

¹² Zob. Ch. Baudelaire, *Hymn do piękna*, [w:] idem, *Kwiaty zła*, tłum. A. M-ski, Warszawa 2020, s. 25.

¹³ Zob. M. Kajii, *Pod drzewami wiśni*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 23.

¹⁴ Ibidem, s. 24.

się stanowić wielką metaforę życia twórcy, którego właściwości trawia duszę i ciało, bowiem ceną piękna jest śmierć¹⁵. Bohater stwierdza:

Potrzebuję tragedii. Tylko tragedia pozwala mi złapać równowagę, a męt-
nym rojeniom umysłu nadaje ostrość wyrazu. Moja dusza łaknie melan-
cholii niczym zły demon. Dopiero do cna przeniknięta melancholią może
osiągnąć ukojenie¹⁶.

Dla przedstawicieli japońskiego nurtu neosensualizmu sztuka jest kwe-
stią bezpośredniej percepcji, a nie poznania. W opowiadaniach Motojirō Ka-
jii często pojawia się motyw melancholii, która rozporządza możliwością
dostrzegania piękna i umiejętnością poetyckiego wyrazu. Wbrew utrwalo-
nym symbolicznym przedstawieniom, obecnym już u Albrechta Dürera czy
Cesare’a Ripy, na których stan ten uosabiany jest w postaci kobiety wpatrze-
nej w ziemię i opierającej głowę na ręce, melancholia u Kajii’ego leży u źród-
ła twórczego, aktywnego działania, skłania do introspekcji, a także projek-
cji własnych uczuć na otoczenie i empatii wobec czynników zewnętrznych.
Melancholijna podróż w głąb siebie staje się drogą ku większej wrażliwości,
bohater stwierdza, że „ciągnęło mnie wówczas mocno ku temu, co piękne
i podupadłe”¹⁷. Opisowane krajobrazy podszyte są osobistym niepokojem bo-
hatera, odzwierciedlają jego uczucia, co sam zauważa:

Że też istnieje krajobraz tak przesiąknięty goryczą i zwątpieniem! Oto
podążam wprost ścieżką swojego przeznaczenia, jakbym szedł pośród
pejzażu własnej duszy¹⁸.

¹⁵ „Kwiat drzewa [...], gdy już ukaże pełnię swej urody, przenika powietrze wokół aurą tajemnicy. Podobnie jak wirujący bąk, gdy ostatecznie zamrze w bezruchu”, zob. ibidem s. 23. Tymczasem Baudelaire stwierdza: „Zgłębianie piękna to pojedynek, w którym artysta krzyczy w przerażeniu zanim zostanie pokonany”, zob. C. Baudelaire, *Paryski splin*, tłum. R. Engelking, Łódź 1993, s. 11.

¹⁶ Zob. M. Kajii, *Pod drzewami wiśni*, [w:] ibidem. s. 25.

¹⁷ Zob. M. Kajii, *Cytryna*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 41.

¹⁸ Zob. M. Kajii, *Zimowe muchy*, [w:] op. cit., s. 85.

Za pierwotny powód zaistnienia owej melancholii, przesiąknięcia goryczą uznać można brak nadziei na doświadczenie pełni życia wynikający ze śmiertelnej choroby, która osłabia ciało. Dla narratora: „Żaden ogień nie rozdziera serca tak, jak małe, odległe ogniki jarzące się pośród głębokich ciemności”¹⁹. Jediną możliwą i pożądaną aktywnością jest dla niego teraz praca twórcza. O osobach, które dotknięte chorobą dalej wykonują zwykłą pracę zawodową, mówi deprecjonująco: „Prawdę powiedziawszy, kto wie dzie takie życie, dawno poddał się beznadziei i skazany jest na śmierć”²⁰. Przyjęta przez artystę postawa wyznacza swoistą etykę mającą towarzyszyć stopniowemu blaknięciu w wyniku choroby poetów.

Bohater – narrator ucieka od miast i innych ludzi, tym samym dążąc do samotności na łonie natury, cechuje go zmysł podglądacza – często skrytego w całkowitym mroku. Nadmiar wolnego czasu wykorzystuje na spacer i dogłębną obserwację; kiedy coś go zainteresuje, nie potrafi się uwolnić od rozmyślań, prób rozwiązania zagadki i wciąż wraca w to samo miejsce lub nie może się oderwać. Fascynują go czyste przejawy życia, które stanowią temat opowiadania *Spółkowanie*. Składająca się z dwóch części opowieść o mimowolnym, kompulsywnym śledzeniu i podglądaniu dobierających się w pary zwierząt jest przykładem zastosowania przez pisarza neosensualistycznych metod postrzegania piękna i sztuki.

Choć wyrosła na gruncie europejskich nurtów awangardowych, czerpiąca z kubizmu, dadaizmu i ekspresjonizmu, koncepcja neosensualizmu bliższa jest poetyckim założeniom nurtów modernistycznych. Opisana w teoretycznym esej *Esencja piękna* Nishidy Kitarō, postuluje zjednoczenie obiektywności z subiektywnością, które ma służyć jako źródło życiowości, siły życiowej rozumianej zgodnie z *Ewolucją twórczą* Henriego Bergsona. Według Kitarō *elan vital* leży u korzeni wszelkiej twórczości, za jej esencję uważa zaś symbol rozumiany jako obiekt wywołujący estetyczne wrażenie poprzez łączenie percepcji i właściwości umysłowości (zabieg ten można też zauważyć w omawianym już opowiadaniu *Pod drzewami wiśni*). Owo mieszanie

¹⁹ Zob. idem, *Zwój ciemności*, [w:] ibidem, s. 68.

²⁰ Zob. idem, *Spółkowanie*, [w:] ibidem, s. 58.

różnych sposobów percepcji, wrażeń zmysłowych Kitarō nazywa też funkcją konstrukcyjną²¹.

Bohater *Spółkowania* porównuje się do postaci z obrazu *Lament Jezusa w mieście* Maxa Pechsteina, czuje się nieswojo w zwartej, miejskiej dzielnicy. Od melancholijnych myśli jego uwagę odwracają naruszające nieprzeniknioną czerń nocy białe koty. W logiczny sposób próbuje wyjaśnić sobie beztroskie zachowanie zwierząt, a jego wzrok przyciąga para parzących się kotów. Myśli bohatera całkowicie zmieniają tor, bez reszty zostaje on pochłonięty przez ów widok:

Nie wiem dlaczego, ale nie mogłem oderwać od nich wzroku. Patrzyłem jak zaczarowany. [...] Widok pochłaniał mnie coraz bardziej, im dłużej nań patrzyłem. [...] Nigdy nie widziałem kotów tak rozkosznych, tak dziwnych, tak bezwstydných. [...] Widok ich splecionych białych ciał rozbudzał moją wyobraźnię fantazjami o damsko-męskich igraszkach. Umiem czerpać z takich rojeń niewysłowioną rozkosz...²².

Narrator opisuje ową scenę, łącząc różne perspektywy – swoją i nocnego stróża, który również przez chwilę wpatruje się w koty, i samych zwierząt, a więc realizuje założenie zespalania obiektywności z subiektywnością. W próbie wyjaśnienia beztroskiego, bezczelnego zachowania kotów pojawiają się wytłumaczenia behawiorystyczne, dążące do naukowości – wyraźniejsze w drugiej części opowiadania.

O ile spotkanie z przydomowymi zwierzętami podczas spaceru po mieście jest przypadkowe, o tyle późniejsza wyprawa w celu podglądania śpiewających żab ma charakter zaplanowany i stanowi sposób na ucieczkę od skupisk

²¹ Dla szerszego zapoznania się z filozofią Kitarō zob. R. Starrs, op. cit., s. 58. W powyższym akapicie opieram się na charakterystyce programu neosensualizmu zaproponowanej przez amerykańskiego japonistę w celu jej dalszej interpretacji w kontekście filozofii europejskiej i odniesienia jego postulatów do twórczości Kajii.

²² Zob. ibidem, s. 59–60.

ludzkich i zanurzenie się w mistyczny świat płazów przypominających bohaterowi mitologiczne *kappy*²³.

Jak zauważa bohater, jedno spojrzenie sprawia, że zostaje wciągnięty w ów świat, jednak dalsza obserwacja powoduje spostrzeżenie, jak samotnym wędrowcem jest w tej krainie. Wspomina on wówczas próbę przeniesienia jej fragmentu do własnego pokoju poprzez zamknięcie jednej z żab kajika w wiaderku. Sposób, w jaki postrzega elementy przyrody, nadaje jej charakter niezwykle, fantastyczny, podnosi do rangi sanktuarium dla duszy, przynoszącego pełne ukojenie lub ekstatyczne uniesienie. Bohater chłonie naturę, otaczające go wrażenia, których zapis ma momentami charakter synestezji (o śpiewie żab): „Niósł się niczym mgielna iluzja, która wzbiera i napiera niekończącą się falą”²⁴. Przytaczanie faktów naukowych łączy z subiektywnym zapisem własnych odczuć:

Z punktu widzenia nauki pierwszymi stworzeniami, które potrafiły wydobyć z siebie głos, były płazy z okresu karbonu. Na myśl, że stanowiły pierwszy żywy chór na Ziemi, ogarnął mnie podniosły nastrój. Trzeba przyznać – od ich muzyki ciało drży, serce kołaczy, a łzy same napływają do oczu²⁵.

Według Roberta Starrsa:

Faktem jest, iż większość z opowiadań Kajii’ego można opisać jako studia nad percepcją zmysłową, to znaczy, szczegółową analizę procesu interakcji zmysłowej protagonisty ze zjawiskami należącymi do otaczającego świata²⁶ [tłumaczenie – Z.P.].

²³ Kappa – w japońskim folklorze złośliwy, mityczny stwór, którego można spotkać jedynie w pobliżu, stawów, rzek i jezior. Przypomina człowieka, ale ma błony między palcami, łuski i inne cechy świadczące o przystosowaniu do środowiska wodnego. Wodny demon pojawia się również na jednym z drzeworytów słynnego japońskiego artysty Hokusai.

²⁴ Zob. ibidem, s. 55.

²⁵ Zob. M. Kajii, *Spólkowanie*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 64.

²⁶ Zob. R. Starrs, op. cit., s. 199.

Owo oddziaływanie ma znaczenie psychologiczne i związane jest z manią podglądania cechującą bohatera. Efekty obserwacji, sposób postrzegania krajobrazu wzrastają w jego wyobraźni do postaci metafizycznych przeżyć mających wpływ na samopoczucie oraz kondycję psychiczną. Bohater poszukuje piękna, wrażeń estetycznych, a kiedy dopada go melancholia, sam je tworzy.

Zarazem ewidentnie nie odpowiada mu modernistyczna koncepcja flanerowania, podglądania życia miasta, zamiast z perwersyjną satysfakcją sycić oczy żywością i pędem japońskich metropolii, szuka ukojenia w melancholii i drobnych ukłuciach bólu wywołanych przez kontrastowanie wrażeń, które powstają przez odczuwanie własnego osłabienia i obserwowanie naturalnej witalności świata przyrody.

CIAŁO W SANATORYJNEJ OPRESJI – O UCIECZCE W CIEMNOŚĆ I WALCE Z MELANCHOLIA

Niemalże każde z opowiadań w zbiorze *Cytryna* nosi w sobie ślady pobytu pisarza w sanatorium, nawiązania do wyniszczającej choroby. W analizach dotyczących literatury sanatoryjnej uzdrowisko uznawane jest za miejsce zażywania się życia towarzyskiego, z czego wynika możliwość konstrukcji sanatoryjnych biografii twórców. Według Moniki Ładoń jest to szczególna przestrzeń do introspekcji, gdyż poza czynnościami uzdrowiskowymi kuracjom nie pozostaje nic poza czytaniem, pisanem i myśleniem. Pobyt w sanatorium powoduje zaistnienie konieczności głębokiej wiwisekcji własnego ja, co jest elementem dawnej kultury uzdrowiskowej²⁷.

Wniebowstąpienie K. albo utonięcie K. jest najbardziej tajemniczym opowiadaniem autorstwa Motojirō Kajii. Jest też jedynym, które nie dzieli z pozostałymi wspólnego bohatera – narratora, choć jego treść mogłaby być pewną fantazją podmiotu maladycznego walczącego z urojeniami skłaniającymi do odrzucenia zasady rzeczywistości. Losy K. stanowią zapis przypadku całkowitego zatracenia się we własnych rozmyślaniach postaci, która spędza

²⁷ Zasłyszane 28 października 2022 roku podczas wykładu prof. Moniki Ładoń „Ciało w sanatoryjnej opresji” w czasie konferencji naukowej na Uniwersytecie Warszawskim „Cieleśność w romantyzmie”.

bezsenne noce na wpatrywaniu się w swój cień w celu odnalezienia w nim widma żywej istoty – własnego ja.

K. oddaje się jedynej sanatoryjnej aktywności – introspekcji; nie mogąc spać, wyrusza na nocne spacery po plaży, tak, jak i zdający sprawę z wydarzeń inny kuracjusz. Jego relacja jest próbą zrozumienia, pojęcia w ramach kategorii zmysłowych i umysłowych śmierci K., którego ciało znaleziono na brzegu jeziora. List rozpoczynają wykluczające się rozważania: czy śmierć spowodował wypadek, nieuleczalna choroba czy samobójstwo?

Dla obu bohaterów plaża oświetlona jedynie księżycowym blaskiem jest przestrzenią, która niesie ukojenie i pozwala się oderwać od myśli o chorobie i wywołującego melancholię zamknięcia w pokoju podczas bezsennej nocy. K. spędza czas na wpatrywaniu się w swój cień, co działa na niego jak opium. Jego los można uważać za ostrzeżenie przed tym, co może spotkać kuracjusza, który zbyt zatopi się w swoich rozmyślaniach. Jednak czy jest to ostrzeżenie przed czymś złym? Wiwisekcja własnego ja prowadzi K. na granicę rzeczywistości, według jego słów:

W miarę jak widmowa postać prędko nabiera wyraźnych kształtów,
a wraz z nimi rysów swej własnej osobowości, ja sam tracę przytomność
i lekko jak podmuch wiatru poczynam wznosić się w stronę księżyca²⁸.

Obsesyjna introspektywność sprawia, że K. traci związki ze światem cielesnym, wyzwala się spod opresji chorego ciała i doświadcza wzniosłości. Zanim dochodzi do utonięcia lub wniebowstąpienia, relacjonujący zdarzenia przyjaciel pisze: „Pamiętam, jak jego oczy robiły się coraz bardziej przenikliwe, policzki się zapadały, a surowa linia wysoko osadzonego nosa odcinała się coraz wyraźniej na tle twarzy”²⁹.

Zamiarem narratora jest przekonanie adresata o prawdopodobnym przeniesieniu się K. na księżyc, ukazanie go jako postaci, która doświadczyła swoistego oświecenia, wyszła poza ramy i zasady powszedniej rzeczywistości i potrafiła zmaterializować to, co ulotne.

²⁸ Zob. M. Kajii, *Wniebowstąpienie K. albo utonięcie K.*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 31.

²⁹ Ibidem, s. 33.

Jak zauważa Anna Wołcyrz, w opowiadaniach Kajii'ego ciemność nigdy nie jest straszna, jest ulgą, otuleniem³⁰. Noc jest też czasem wędrówek w głąb siebie, mierzenia się z samym sobą, dzień zaś to czas konfrontacji z otoczeniem, tym, co zewnętrzne.

Opowiadanie *Przeszłość*, które można uznać za zapis wspomnień i odczuć pisarza związanych z wędrownym trybem życia i powrotem do całkowicie odmienionego Tokio po wielkim trzęsieniu ziemi w Kanto w 1923 roku, zawiera w sobie cztery obrazy połączone przez miejsce akcji oraz bohatera.

Poprzedzone bolesnym wspomnieniem wyprowadzki relacje świadczące o poczuciu obcości w odmienionym miejscu ukazują brak stabilności oraz strach rządzące życiem rodziny autora. Wizyta odbyta w dzień jest próbą zmierzenia się z przeszłością, odkładaną w czasie i wywołującą silne emocje. Drobne elementy wspólne z zapamiętaną krainą dzieciństwa, odnalezienie się w krętych uliczkach nie zmienia jednak u bohatera poczucia ciągłego bycia w podróży.

Nocą bohater pozwala sobie zaś na ucieczkę, zagubienie się w wielkiej ciemności przenikającej chłodem o godzinie naraz niezbyt późnej i późnej straszliwie, w miejscu w zasadzie nieokreślonym. Owa ucieczka przerwana zostaje przez pociąg, który wyłania się niczym bestia z samych trzewi ciemności. Nocny spacer wywołuje u bohatera chęć wyjazdu do domu rodziców, a więc może noc nie wymaga od niego rozliczenia z przeszłością, a wydobywa pragnienia i zmusza do patrzenia w przyszłość?

Natomiast dla bohatera *Zwoju ciemności* noc stanowi sytuację egzystencjalną, tworzącą pole do istnej psychomachii:

Gęstniejąca czerń nieustannie nadciąga ze wszystkich stron, a pośród mroku nawet myśl zamiera. [...] Musimy przeć naprzód, nawet powłócząc nogami, choć każde stąpienie przepelnia gorycz, niepokój, trwoga; choć musimy przyzywać demony, aby dodać sobie śmiałości. Boso po ostach – taka to wędrówka! Trzeba pędu do rozpacz, by się na nią porwać. Lecz jeśli pośród ciemności wyzbędziemy się wszelkiej woli spływanie na nas bezgraniczna ulga.

³⁰ Zob. A. Wołcyrz, op. cit., s. 15.

Po zakończonym zmaganiu w ciemności udręczona dusza może doświadczyć upragnionego wytchnienia od sanatoryjnej codzienności. Dla przybyłego z miasta bohatera wędrówki po czarnej, prawie niczym nieoświetlonej dolinie w pobliżu pensjonatu są fascynującym doświadczeniem, które wraz z wzrastającą niepewnością prowadzi do wybuchu przerażenia, gdy samotne światło zakłóca przepastną ciemność nocy. Introspektywność i poszukiwanie ukojenia w nocnym przemierzaniu górskich okolic są skutkami wyniszczającej samotności: „Wszystko to nierozzerwalnie łączyło się z samotnością, która zatruwała mi życie w uzdrowisku”³¹.

Roy Starrs zwraca uwagę na szczególną wrażliwość na dźwięki bohatera *Zwoju ciemności* oraz synestezyjne przeplatanie wrażeń zmysłowych tym wyraźniejszych, że doświadczanych w ciemności jedynie momentami rozświetlanej przez latarnie czy domowe światła. Zapachy i dźwięki przenikają się i wynikają z siebie: „Kamień przeleciał przez listowie pojedynczego drzewa yuzu i głośno uderzył w klif. Po chwili z ciemności doleciał intensywny zapach cytrusów”³².

Według amerykańskiego badacza:

Użycie synestezji przez Kajii’ego podkreśla modernistyczne zmaganie się z nadawaniem wrażeniom zmysłowym odpowiedniego literackiego kształtu. Zamierzonym efektem jest nie tylko położenie nacisku na rozpraszający potencjał dźwięku, ale również na zauważanie przez narratora anarchii doświadczeń zmysłowych, która zagraża jakimkolwiek racjonalnemu ujęciu rzeczywistości³³ [tłumaczenie – Z.P.].

Stąd też niezwykle silne i dramatyczne reakcje bohatera na zmieniające się warunki na trasie spaceru. Zakłócenie utożsamianej ze spokojem ciemności powoduje irracjonalny strach: „W połowie drogi stoi pojedyncza latarnia, której blask z niewiadomego powodu przejmuje mnie lękiem, n i c z y m n a g ły h u k po uderzeniu w cymbały [podkreślenie – Z.P.]”³⁴.

³¹ Zob. M. Kajii, *Zwój ciemności*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 69.

³² Ibidem, s. 68.

³³ Zob. R. Starrs, op. cit., s. 199.

³⁴ Zob. M. Kajii, *Zwój ciemności*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 69.

Narratora cechuje usilne pragnienie doświadczania ciemności – rozróżnia jej warstwy, wymienia elementy czarniejsze, te, które zakłócają ciemność, interpretuje ją i ocenia. Spokój wędrówki przez mrok niszczy donośny huk rwącego strumienia, odmienia on punkt, ku któremu grawituje bohater i każe wrócić ku światłom sanatorium.

POZA ARTYSTY – POZA GRUŻLIKA: O KREOWANIU WIZERUNKU

Według Susan Sontag „choroba jest nocną stroną życia, naszym bardziej uciążliwym obywatelstwem”³⁵ i czyniąc z niej w pewien sposób jeden z najważniejszych składników tożsamości człowieka, naukowczyni trafia w samo sedno ustalonej, metaforycznej relacji artysty z chorobą. Jest ona bowiem elementem życia skrytego, który twórcy lubili wydobywać na światło dzienne i czynić częścią artystycznego wizerunku.

Od takich zachowań nie stroni idealistyczny bohater *Cytryny*; młody intelektualista wędruje po mieście, obnosząc się ze swoją chorobą. Już sam tytuł opowiadania skłania ku odczytaniu go jako świadectwa realizacji XIX-wiecznych wzorów postaci uduchowionego gruźlika, gdyż picie octu i soku z cytryn było wówczas znaną metodą na wywołanie objawów podobnych do gruźlicy³⁶.

Motojirō Kajii przyjmuje strategię rejestracyjną, przedstawia czytelnikowi osobiste przeżycia związane z chorobą – przedłużające się cierpienie, brak stabilności w samopoczuciu wywołuje u bohatera *Cytryny* powstanie w sercu „zło-wieszczej grudy”, czyli niechęci, marazmu niepozwalającego mu cieszyć się codziennymi przeżyciami estetycznymi (słuchaniem muzyki, czytaniem poezji). Choroba wywołuje oderwanie od powszedniej mieszczańskiej kultury i zwrot ku poszukiwaniom nowych form sztuki. Jak zauważa Mateusz Szubert: „przełamanie somatycznego fatalizmu gwarantować może choremu nowe obszary doznań, jakościowo bogatszy poziom percepcji otaczającej go rzeczywistości”³⁷.

³⁵ Zob. S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tłum. J. Anders, Kraków 2016, s. 5.

³⁶ Zob. M. Szubert, *Gruźlica w dyskursie maladycznym*, „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 2, s. 98.

³⁷ Ibidem, s. 99.

Bohater przyjmuje wówczas postawę aktywną, wędruje po mieście w poszukiwaniu tego, co piękne i podupadłe, najlepiej popadające w ruinę. W ten sposób dawniej postrzegano też gruźlicę, jako że „widzi się w niej coś obscenicznego – w pierwotnym znaczeniu tego słowa: coś złowrogiego, ohydneho, porażającego zmysły”³⁸ i jednocześnie coś uwznioślającego, pozwalającego wznieść się na wyżyny sztuki. W sposób postrzegania gruźlicy wpisana jest symbolika pięknych ruin tworzących atmosferę niewyraźnego lęku.

Bohater *Cytryny* poszukuje sposobu na ucieczkę od rzeczywistości³⁹, czegoś, co zajmie jego myśli, zatracą się w prostych obserwacjach miasta, fajerwerków, zabawie szklanymi kulkami. Siebie uważa za „człowieka zrzuconego” o pograżonych w letargu zmysłach, które wymagają pobudzenia. Stwierdza, że zanim jego życie stało się „ruiną przeżartą przez robactwo”, lubił zachodzić do księgarni Maruzen⁴⁰, sycić oczy oglądaniem luksusowych towarów: fajek, nożyków, mydełek i pięknych perfum w rokokowych buteleczkach.

Podczas swoich spacerów młodziwiec – gruźlik chłonie wrażenia, zachwyca się drobnymi elementami codziennego świata, zaznaczającym swoją obecność poprzez żywe kolory życia (postrzeganym w sposób synestezyczny), jednak pozbawionym ludzkiej obecności:

Owoce wykładano tam pod ostrym kątem na wysłużonych płytach pokrytych czarną laką. Były dorodne i barwne, jak gdyby to jakaś śliczna, radosna melodia w tempie *allegro* stężała w kształty owoców⁴¹.

Zakup jaskrawo żółtej cytryny o idealnym kształcie pozwala bohaterowi pozbyć się owej „złowieszczej grudy”, stanowi remedium na melancholię. Przywołuje on jej właściwości – kolor, kształt, chłód, zapach – i przemienia

³⁸ Zob. S. Sontag, op. cit., s. 10.

³⁹ „Chory na gruźlicę był wyrzutkiem, wędrowcem nieustannie szukającym zdrowego miejsca”, zob. S. Sontag, op. cit., s. 35.

⁴⁰ Maruzen – słynna księgarnia z długoletnią tradycją w Kioto działająca w latach 1872–2005. Ponownie otwarta w 2015 roku.

⁴¹ Zob. M. Kajii, *Cytryna*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 44.

wrażenia zmysłowe w trójwymiarowy obiekt⁴². Kontrast cech fizycznych owocu oraz własnego schorowanego ciała sprawia, że bohater odczuwa nową siłę vitalną, krew zaczyna krążyć mu szybciej w żyłach.

Chłód cytryny skłania go do refleksji na temat swojego stosunku do choroby, zauważenia zachowań tworzących wizerunek artysty – gruźlika dumnego ze swego stanu:

Chłód cytryny sprawiał mi przyjemność nie do opisanie. Przez kłopoty z płucami nieustannie trawiła mnie gorączka. Szczerze mówiąc, nawet się z nią obnosiłem, na przykład ściskając za rękę przyjaciół, by przekonać się, że nikt nie miał bardziej rozpalonej dłoni⁴³.

Stan psychiczny bohatera *Cytryny* można potraktować również jako świadectwo objawów choroby, jak zauważa Susan Sontag, gruźlica wywołuje okresy euforii, zwiększonego apetytu, przesadnego pobudzenia, jednak symptomy mają charakter zwodniczy – zwiastują bliskość śmierci⁴⁴. Młody artysta nie cieszy się dobrym humorem długo, po tym, jak przekracza próg Maruzena, by swoim dawnym zwyczajem podziwiać wystawy, dopadają go melancholia i zmęczenie. Mimowolnie wyjmuje albumy ze sztuką z półek, przewraca kartki i pozostawia je w nieładzie.

Dawniej oglądanie reprodukcji stanowiło dla niego wyśmienitą rozrywkę, która prowadziła do dostrzeżenia kontrastów: „Niegdyś syciłem oczy każdą kartką, żeby następnie potoczyć wzrokiem po zupełnie zwyczajnym otoczeniu i rozkoszować się wrażeniem tego przedziwnego dysonansu”⁴⁵.

Obecnie postanawia sam stworzyć dysharmonijną kompozycję z użyciem kupionej cytryny. Buduje „wieżę zamkową” z książek i kładzie owoc na jej szczycie. Realizuje przyprawiające o dreszcze nagłe pragnienie i pozostawia swoje dzieło w księgarni tak, jak stało.

⁴² Zob. R. Starrs, op. cit., s. 59.

⁴³ Zob. M. Kajii, *Cytryna*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 40.

⁴⁴ Zob. S. Sontag, op. cit., s. 14.

⁴⁵ Zob. M. Kajii, *Cytryna*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 48.

Czy cytryna, która według wyobrażenia bohatera, mogłaby stać się straszliwą, błyszczącą żółtą bombą i zniszczyć sklep jest przedstawieniem stanu jego duszy? W kulturze Dalekiego Wschodu ów cytrus był uważany za symbol śmierci, nie, jak zdaje się implikować opowieść – życia. Narrator – bohater jest postacią zagubioną, rozedrganą emocjonalnie, próbuje sobie pozwolić na oderwanie od poetycznego życia gruzlika, lecz jednocześnie nie potrafi porzucić artystycznego uniesienia. Widocznie słońce zdrowych ciał tych trawionych gorączką nie grzeje.

Jak zauważa Iwona Boruszkowska:

Choroba uświadamia ludziom trudną do przyjęcia prawdę o iluzoryczności i przemijalności ludzkiego życia. Stany fizycznego i psychicznego zamętu trwale naruszają utkaną wcześniej sieć relacji, pragnień i celów; chorzy zaczynają przyglądać się sobie i światu z innej perspektywy⁴⁶.

Ze swoją efemerycznością mierzy się narrator opowiadania *Zimowe muchy*, który w owych drobnych, osłabionych owadach widzi towarzyszek własnej drogi ku śmierci, upostaciowienie utraty sił, osłabienia i swoistego wykradania czasu, który nie jest już im należny.

We wspomnieniu z sanatorium przywołane zostają kąpiele słoneczne, którym poddaje się bohater nazywający siebie „amatorem kąpeli słonecznych, który nienawidzi słońca”⁴⁷. Apatyczny młodzieniec podczas wystawiania się na działanie ciepłych promieni obserwuje harcujące za oknem muchy:

Musza radość ze słońca była tak ewidentna, że aż mnie w dołku ścisnęło. Na ich pyszczkach nigdy nie gościł szelmowski grymas jak w słonecznym blasku. [...] Nie wiedzieć czemu naśladowały w ten sposób mnie, suchotnika. Jaka w nich wola życia! Nie zapomniały spółkować w słonecznym blasku, mimo że ich zwiotczałe ciała czekała rychła śmierć⁴⁸.

⁴⁶ Zob. *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk 2019, s. 22.

⁴⁷ Zob. M. Kajii, *Zimowe muchy*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 66.

⁴⁸ Zob. ibidem, s. 75.

Poszukujący czegoś w rodzaju witalnej inspiracji bohater przyjmuje jednak bez zatroskania tragiczny los owadów bezsilnych w wyniku wypadnięcia do butelki mleka. Sam dotknięty chorobliwym zmęczeniem utracił siły potrzebne do wyrwania się z pensjonatu i powrotu na łono społeczności ludzi zdrowych, czuje się uwięziony przez chorobę, skazany na cielesny rozkład.

Zauważa, że słońce ma mi go iluzją życia, ciepło pobudza krążenie, stępią intelekt, tworząc nieprawdziwe wrażenie poprawy przynoszące fałszywą nadzieję. Odbiera ono poetyckość jego słabości, łagodzi cierpienie, pozbawia wzniosłości życie, spowalnia je, czyniąc postać bohatera mniej wyrazistą⁴⁹ poprzez ograniczenie narażenia na dramatyczne i przedwczesne odejście⁵⁰.

Nie zaprzeczam, że istnieje szczęście, którego rozśłoneczniony krajobraz jest symbolem. Jednak teraz to szczęście mnie rani. A tym budzi moją nienawiść. [...] Tak wiele jest zmąceń! Zaś wszystkie składają się na rozśłoneczniony krajobraz, który usypia emocje, paraliżuje nerwy i łudzi rozum. Ten widok to istota i symbol szczęścia, a może i niezbędne kryterium, by szczęście zaistniało na tym świecie⁵¹.

Bohater nienawidzi słońca i jego oddziaływania na muchy, woli widzieć je jako ulegające dezintegracji i on sam, wewnątrz swojego pokoju opisuje je w sposób turpistyczny, podkreślając ich mizerność, ospałość jako uczestników tańca śmierci. Podczas obserwacji owadów, sanatoryjnych zajęć – bezruchu, nudy, introspektywnych rozmyślań, dochodzi do wniosku, że muchy przy życiu utrzymuje tylko jego melancholia.

Wraz z zapadnięciem zmroku poddaje się swojej fantazji podczas spontanicznej i bezcelowej podróży omnibusem do innego miasteczka i późniejszego wielokilometrowego spaceru z powrotem. Swoją melancholię utożsamia z pobytem w sanatoryjnym pokoju, jednak mimo to w czasie spaceru w jego

⁴⁹ Zob. S. Sontag, op. cit., s. 15.

⁵⁰ „Tragiczna aura otaczająca chorobę opierała się głównie na niezwykłości istnień przerwanych, na nieuchronności losu świetnie zapowiadających się młodych artystów, których twórczość naznaczona była stygmatem przedwczesnej śmierci”. M. Szubert, op. cit., s. 97.

⁵¹ Zob. M. Kajii, *Zimowe muchy*, [w:] M. Kajii, op. cit., s. 68.

wyobraźni pojawia się wizja zanurzania się w wannie – „szedłem na dno wyciągnięty poziomo niczym trup”⁵². Wędrówka przez spowitą ciemnością japońską prowincję raz jeszcze staje się dla bohatera okazją i przestrzenią do psychomachii, walki z samym sobą, jak również z zmęczonym ciałem: „Stan bliski desperacji rozpałił w moim sercu zacieklą ambicję. To jedno uczucie pochłonęło całe moje znużenie i apatię; nie pozostało mi nic innego, jak stać się ofiarą aż po kres”⁵³.

Podczas owej pamiętnej nocy samotne dążenie do bliżej nieokreślonego celu raczej niż miejsca przeplata się obrazami stykania się bohatera z witalnością, obserwowanymi z daleka przedstawicielami świata zdrowych.

Po powrocie z lekkomyślnej, przedłużonej o kilka dni eskapady przypłaconej pogorszeniem stanu zdrowia bohater doświadcza ostatecznego uświadomienia sobie własnej marności i przemijalności. Zniknięcie zimowych much przypisuje swojej nieobecności w pokoju, dostrzega paralełę losów pomiędzy sobą gruzlikiem a tymi drobnymi stworzeniami zależnymi od kaprysu większej istoty. Ostatnie opowiadanie pozostawia bohatera w obliczu zwycięskiej melancholii.

Motojirō Kajii bez wątpienia był jednym z artystów, których życie naznaczone tragedią i cierpieniem związanym z chorobą zakończyło się przedwcześnie. Pisarz, niezbyt znany wśród europejskich czytelników, jest ulubieńcem japońskiej młodzieży, która zafascynowana dekadencją, melancholijną atmosferą i bezimiennym, zgębionym bohaterem *Cytryny* wciąż porzuca jaskrawe bomby wśród albumów o zachodnim malarstwie w Maruzenie⁵⁴. Autor omawianego zbioru opowiadań nadal oczekuje na „odkrycie” pozostawionej próbki wielkiego talentu; według opinii jednego z jego sanatoryjnych przyjaciół literatów: „Gdyby dojrzał, mógłby być pisarzem na miarę Dostojewskiego. Gdyby wybrał poezję, mógłby pisać jak Poe. Tak czy inaczej byłoby to coś wielkiego”⁵⁵.

⁵² Ibidem, s. 83.

⁵³ Ibidem, s. 84.

⁵⁴ Zob. A. Wołczyr, op. cit., s. 8.

⁵⁵ Ibidem, s. 19.

BIBLIOGRAFIA

- Baudelaire C., *Paryski splin*, tłum. R. Engelking, Łódź 1993.
- Dodd S., *Darkness Transformed. Illness in the Work of Kajii Motojirō*, „The Journal of Japanese Studies” 2007, t. 33, nr 1, s. 61–97.
- Dodd S., *Modernism and Its Endings. Kajii Motojirō as Transitional Writer*, [w:] *Rethinking Japanese Modernism*, red. R. Starrs, Leiden–Boston, s. 188–200.
- Dodd S., *The Youth of Things. Life and Death in the Age of Kajii Motojirō*, Honolulu 2016.
- Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk 2019.
- Ładoń M., *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Katowice 2019.
- Melanowicz M., *Historia literatury japońskiej*, Warszawa 2011.
- Melanowicz M., *Literatura japońska. Proza XX w.*, Warszawa 1994.
- Melanowicz M., *Literatura japońska: krótki zarys historyczny*, Cz. 3: *Od połowy XIX wieku do lat 80-tych XX wieku*, Warszawa 1984.
- Rethinking Japanese Modernism*, red. R. Starrs, Leiden–Boston 2011.
- Sontag S., *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tłum. J. Anders, Kraków 2016.
- Szubert M., *Gruźlica w dyskursie maladycznym*, „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 2, s. 97–112.
- Wołczyrz A., *Marzyciel*, [w:] M. Kajii, *Cytryna*, tłum. A. Karpiuk, Warszawa 2020.

NOTA O AUTORCE

Zuzanna Ponulak jest studentką studiów magisterskich na kierunku polonistyka antropologiczno-kulturowa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Uzyskała tytuł licencjata edytorstwa na podstawie pracy *Wizualne manifestacje dzieła literackiego na przykładzie polskich wydań powieści Emili Brontë „Wichrowe Wzgórze”*. Uczestniczyła w licznych konferencjach naukowych, m.in. konferencji „Cieleśność w romantyzmie” na Uniwersytecie Warszawskim.

Kontakt: z.ponulak@student.uj.edu.pl

KAMIL PYSZ

UNIwersytet Bielsko-Bialski

<https://orcid.org/0000-0003-3919-9531>

LACANIAN DESIRE AND DREAM IN H.P. LOVECRAFT'S THE DREAM-QUEST OF UNKNOWN KADATH

LACANIAN DESIRE AND DREAM IN H. P. LOVECRAFT'S THE DREAM-QUEST OF UNKNOWN KADATH

Summary: H. P. Lovecraft's works are often analyzed through the lens of Jacques Lacan's concept of the Real. This article argues that other Lacanian ideas, such as desire, are also present in Lovecraft's work. Using psychoanalysis, it examines how the dreams in Lovecraft's novella *The Dream-Quest of Unknown Kadath* illustrate key Lacanian concepts, albeit within Lovecraft's unique, materialistic, and grotesque style.

Keywords: Lovecraft, Lacan, dreams, desire, fantasy, weird fiction, horror, psychoanalysis

Howard Phillips Lovecraft is widely regarded as one of the fathers of the modern horror genre, primarily known for the Cthulhu Mythos—a collection of narratives created by Lovecraft and his followers. The Mythos shares a common universe, including its characters, cosmology, and pantheon of deities, functioning as an artificial mythology. As Lovecraft's works gained popularity after his death, numerous aspiring writers emulated the Cthulhu Mythos.¹ However, they often overlooked that the mythopoetic elements of Lovecraft's stories were not their focal point; Lovecraft fundamentally explored various philosophical ideas, with the fantastical serving merely as the backdrop.² It is unsurprising, then, that scholars approach his works using diverse methodologies, including the interdisciplinary use of psychoanalytic theories. Lacanian psychoanalysis is particularly common among researchers studying Lovecraft's fiction. Those analyzing Lovecraft through the lens of Jacques Lacan's theory often focus on the concept of the Real and its manifestation in Lovecraft's fiction.³ The overlap between the Lovecraftian unknown and the Lacanian Real is evident, especially when employing post-Lacanian terms such as the "imaginary real".⁴ This focus on the relationship between humanity and the world (as the Real) is justified, as Lovecraft himself wrote: "I could not write about 'ordinary people' because I am not in the least interested in them. [...] It is man's relations to the cosmos—to the unknown—which alone arouses in me the spark of creative imagination".⁵

However, Lovecraft occasionally diverged from this stance, delving into the internal struggles of individuals, particularly in the short stories and

¹ S.T. Joshi, *The Cthulhu Mythos*, [in:] *Icons of Horror and the Supernatural: an Encyclopedia of Our Worst Nightmares*, ed. S.T. Joshi, Westport 2007, p. 98–99.

² Ibidem, p. 115.

³ E.g. J.L. P. de Luque, B. Noys, M. Risi, C. Laliberte. Vide the references.

⁴ Vide B. Noys, *The Lovecraft 'Event'*, retrieved from: https://www.academia.edu/548596/The_Lovecraft_Event.

⁵ H.P. Lovecraft, *The Defence Remains Open!*, [in:] *Collected Essays, Volume 5: Philosophy; Autobiography and Miscellany*, ed. S.T. Joshi, New York 2006, p. 53.

novellas of his Dream Cycle.⁶ One such story, “The Dream-Quest of Unknown Kadath” (*TDQ*), primarily explores the concept of human desire. Stripped of its usual Lovecraftian horror elements, this concept appears surprisingly close to the Lacanian notion of desire. In the present text, I will argue that *TDQ* focuses on this theme.

Although scholars have identified several potential sources of inspiration for Lovecraft’s “The Dream-Quest of Unknown Kadath” (*TDQ*), the most probable influence appears to be Lord Dunsany.⁷ The horror elements that dominate most of Lovecraft’s works are somewhat minimized in this novella (though still present), while the narrative and scenery align more closely with Dunsanian fantasy. Beyond the horror and fantastical elements, *TDQ* also contains a psychological layer that seems to parallel some of Lacan’s concepts.

The story begins with the words: “Three times Randolph Carter dreamed of the marvelous city, and three times was he snatched away while still he paused on the high terrace above it”.⁸ Randolph Carter, the so-called “old dreamer,” is the protagonist, entirely captivated by the vision of a wondrous city in his dreams. His desire to visit and experience this place is never fulfilled, as each time he is denied by the earth gods (also referred to as the Great Ones). After long but fruitless prayers, Carter decides to confront the gods and plead (or demand) to be allowed into the sunset city⁹ of his dreams.

The next part of the story details Randolph Carter’s journey through the realm of dreams, where the earth gods are said to reside. This is the largest section of the novella; however, it is not crucial to this article. The essence of the journey narrative in *TDQ* is to highlight the hardship one must endure to reach unknown Kadath. Although filled with fantastical oneiric imagery and

⁶ *Dream Cycle* is a series of Lovecraft’s stories that, as the name suggests, focus heavily on dreams.

⁷ D. Schweitzer, *Lovecraft, Aristeas, Dunsany, and the Dream Journey*, „Lovecraft Annual” 2018, no. 12, p. 139.

⁸ H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest of Unknown Kadath*, GlobalGrey 2018 (ebook version), p. 1.

⁹ The place from Carter’s dreams is often referred to as ‘sunset city’ in the text. It is never capitalised.

nightmarish dangers, this journey has little impact on the story's resolution or the main character's development. The two important points in this section are that Carter, despite obstacles, never questions his pursuit or considers abandoning the quest, and that he is primarily a passive hero: twice he is captured and saved by his allies and rarely uses his wits to overcome impediments (and never uses physical strength).

Nevertheless, in the story's climax, Randolph Carter reaches the gate of unknown Kadath. Upon entering, he discovers that the Great Ones are missing. Instead, he encounters Nyarlathotep, an Other God fundamentally different and more menacing than the earth gods. Nyarlathotep reveals to Carter that the sunset city he dreamt of was an amalgamation of Carter's memories of New England from his youth:

For know you, that your gold and marble city of wonder is only the sum of what you have seen and loved in youth. It is the glory of Boston's hillside roofs and western windows aflame with sunset; of the flower-fragrant Common and the great dome on the hill and the tangle of gables and chimneys in the violet valley where the many-bridged Charles flows drowsily. These things you saw, Randolph Carter, when your nurse first wheeled you out in the springtime, and they will be the last things you will ever see with eyes of memory and of love.¹⁰

Moreover, the Other God reveals that the Great Ones left Kadath to take Carter's sunset city for themselves:

Far away in a valley of your own childhood, Randolph Carter, play the heedless Great Ones. You have dreamed too well, O wise arch-dreamer, for you have drawn dream's gods away from the world of all men's visions to that which is wholly yours; having builded out of your boyhood's small fancies a city more lovely than all the phantoms that have gone before.¹¹

¹⁰ H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest...*, op. cit., p. 99.

¹¹ Ibidem, p. 94.

Finally, Nyarlathotep commands Carter to go to the sunset city and send the earth gods back to Kadath. The story's progression at this point becomes rapid and smooth, suggesting that everything had been pre-planned by the Other God:

So, Randolph Carter, in the name of the Other Gods I spare you and charge to seek that sunset city which is yours, and to send thence the drowsy truant gods for whom the dream-world waits. Not hard to find is that roseal fever of the gods, that fanfare of supernal trumpets and clash of immortal cymbals, that mystery whose place and meaning have haunted you through the halls of waking and the gulfs of dreaming, and tormented you with hints of vanished memory and the pain of lost things awesome and momentous. Not hard to find is that symbol and relic of your days of wonder, for truly, it is but the stable and eternal gem wherein all that wonder sparkles crystallised to light your evening path.¹²

Randolph Carter complies and mounts a shantak¹³ that is supposed to take him to his sunset city. However, as he takes flight, Carter realizes that Nyarlathotep has tricked him, and the monstrous bird is actually taking him to the void, to the central Other God Azathoth, and—most importantly—to his doom. In a final moment of clarity, Carter remembers that he is in a dream and that to save himself, he must wake up. With his last ounce of strength, he leaps off the mount and falls through the endless void. After “aeons reeled,” he wakes up in his room in Boston. Nyarlathotep, disgruntled by his defeat, travels to the sunset city and brings the earth gods back to Kadath himself.

In the following analysis, I will focus on three key elements of the story, all of which can be found in its title: dream, quest, and Kadath. The dream is the story's setting,¹⁴ encompassing all other concepts in *TDQ*. The quest, I will

¹² Ibidem, p. 94.

¹³ A monstrous bird the size of an elephant.

¹⁴ It is important to bear in mind that everything that happens in the novella is a part of a dream.

argue, symbolizes Carter's desire and obsession. Kadath, on the other hand, relates to the desires (and obligations) of other agents in the story.

The first step is, therefore, to clarify the dream aspect. If there is one belief of Lovecraft's that permeates all of his stories to some degree, it is materialism.¹⁵ This makes the concept of a dream in Lovecraft's world intricate and paradoxical. On the surface, "The Dream-Quest of Unknown Kadath" seems oneiric—the chaotic narrative structure, the main character's lack of control over his surroundings, and the dream-like landscapes described in the novella create a quintessential dream atmosphere. However, the dream in the story also appears to be, at least in part, material. Some creatures can travel between the dreamlands and the waking world,¹⁶ and the term "dreamlands" itself suggests some form of spatial existence of dreams.

When we examine the psychoanalytic approach to dreams, a fundamental difference emerges between Freud's and Lacan's perspectives. Freud argues that "dreams are wish fulfillments and that they function to prolong sleep".¹⁷ Lacan presents the opposite view—one awakens to escape the confrontation with the Real, which manifests itself in dreams.¹⁸ In *TDQ*, we witness a peculiar transition from the former to the latter. Randolph Carter pursues a dream, and his quest starts in the dreamlands. He simply wants to fulfill a wish. However, by the end of the story, the interpretation begins to lean toward Lacan's approach. Randolph Carter is doomed—"the shantak carrying Carter] headed for those unhallowed pits whither no dreams reach; that last amorphous blight of nether-most confusion where bubbles and blasphemes at infinity's centre the mindless daemon-sultan Azathoth, whose name no lips dare speak aloud".¹⁹ To save himself, Randolph Carter actively tries to wake up to avoid

¹⁵ D. Peak, *Horror of the Real. H.P. Lovecraft's Old Ones and Contemporary Speculative Philosophy*, [in:] *Diseases of the Head: Essays on the Horrors of Speculative Philosophy*, ed. M. Rosen, Santa Barbara 2020, p. 168.

¹⁶ For instance, zoogs. Vide: H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest...*, op. cit., p. 3.

¹⁷ A. Hurst, *Dernda vis-à-vis Lacan: Interweaving Deconstruction and Psychoanalysis*, New York 2008, p. 221.

¹⁸ Ibidem, p. 221–222.

¹⁹ H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest...*, op. cit., p. 98.

the confrontation with Azathoth. This narrative perfectly aligns with Lacan's approach to dreams.

However, returning to the "wish fulfillment" aspect of Carter's dream, it is important to note that the object he pursues is also a dream. The sunset city, mentioned in the first sentence of the story (referred to as the "marvellous" city in that instance), is clearly stated to be a dream, a fantasy—and Carter is fully aware of this. What he is not aware of is that behind this fantasy lies a hidden desire that ultimately becomes a threat. This again aligns with Lacan: "Given that the object in fantasy is connected to the Other's desire, the goal is not to approach it".²⁰ Carter, however, does the opposite. He is willing to embark on a journey filled with dangers and perils to a place "no man [has] ever been to"²¹ just to chase a dream, an illusion.

Considering the above, one can ask—what exactly is the goal of Carter's quest? The title suggests it is unknown Kadath. In the story, the ultimate goal appears to be the sunset city—a particular dream, a fantasy. However, the ending of the narrative corrects this assumption: the sunset city is not a place; it is "the sum of what [Carter had] seen and loved in youth".²² What Randolph Carter desires is not merely a fantasy or an illusion in the form of a dream, but essentially a placeholder for something long lost. For Lacan, desire is always unconscious²³ and cannot be expressed through language.²⁴ Both criteria apply to *TDQ*—the sunset city symbolizes a deeper, unarticulated desire revealed to Carter only at the end of the story. Simultaneously, it is never explicitly stated what exactly this desire is. Nyarlathotep describes it as follows:

These, Randolph Carter, are your city; for they are yourself. New England bore you, and into your soul she poured a liquid loveliness which cannot

²⁰ J. Lacan, *Desire and its Interpretation: the Seminar of Jacques Lacan, Book VI*, transl. B. Fink, Cambridge 2019, p. 427.

²¹ H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest...*, op. cit., p. 2.

²² Ibidem, p. 94.

²³ J. Lacan, *Anxiety. The Seminar of Jacques Lacan, Book X*, transl. A.R. Price, Cambridge 2014, p. 26.

²⁴ J. Lacan, *Écrits: a Selection*, transl. A. Sheridan, foreword M. Bowie, London 2001, p. 209.

die. This loveliness, moulded, crystallised, and polished by years of memory and dreaming, is your terraced wonder of elusive sunsets.²⁵

This description keeps the essence of Carter's desire rather vague. Interestingly, however, New England takes on the role of the mother in this fragment—not only due to “giving birth” to Randolph Carter but also by being referred to with the feminine pronoun “she.” However, declaring that Carter's desire is simply an Oedipal desire for the mother (as a specific place in this instance) would be an oversimplification. While this is partially true, he also yearns for an intrinsic quality that once allowed him to perceive this place in a particular way and is now missing. One word that comes to mind to describe this desire is nostalgia. Although it is not a term typical of Lacan, Jane Gallop notes its appearance in his writing in connection to the Phallus and castration. Nostalgia is a sentiment for the past. The phallic phase is the object of nostalgia as it is “irretrievably past,” ended by the mother's castration.²⁶ In *TDQ*, this castration perhaps occurs when Randolph Carter ceases to perceive New England in a childish idealistic way.

However, there is one more problem hinted at earlier regarding the quest and its goal—if the goal is ultimately the sunset city, why is it called “The Dream-Quest of Unknown Kadath” and not “The Dream-Quest of the Sunset City?” One explanation may be that Randolph Carter never actually reaches the sunset city but does reach Kadath. The other explanation may be that he is never supposed to reach the sunset city.

The Thing (Freudian *das Ding*) is, in Lacan's words,²⁷ “the mother, is also the object of incest, is a forbidden good, and that there is no other good”.²⁸ It is the object of primordial desire, located beyond the pleasure

²⁵ H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest...*, op. cit., p. 95.

²⁶ J. Gallop, *Reading Lacan*, New York 1985, p. 146–147.

²⁷ It is also worth noting that Lacan heavily draws on Heidegger's conception of the Thing. Vide G. Riera, *Abyssal Grounds: Lacan and Heidegger on Truth*, „Qui Parle 9” 1996, no. 2.

²⁸ J. Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis 1959–1960*, transl. D. Porter, New York 1992, p. 70.

principle²⁹—separated from the subject as “he cannot stand the extreme good that das Ding may bring him”.³⁰ *TDQ* evokes this term not only due to its connotation with the maternal New England as the object of desire but also because Carter seems to go beyond a certain limit, beyond the pleasure principle, at some point in the story. Identifying this precise threshold is challenging. It may be when Carter steps through the gates of unknown Kadath (the transgression of seeking gods) or when he mounts the shantak—a hellish bird—under Nyarlathotep’s command.

To further examine this limit, we should perhaps move from Freud to Lacan, as he replaces Freudian das Ding with his term—*objet petit a*. As Žižek explains, it is “[the] void filled out by creative symbolic fiction, [...] the empty frame that provides the space for the articulation of desire”.³¹ It is the object-cause of desire, a fantasy. In *TDQ*, the void in Carter is filled with the dream of the sunset city, which is essentially a symbolic fiction. It is articulated but not entirely due to the gap between desire and speech.³² The more complete meaning of the sunset city is revealed to Carter only at the end of the story.

Moreover, *objet petit a* and The Thing are similar in that, as Lewis Kirshner writes, each “represents an imaginary link between the infantile body and the mother—the breast, for example. However, it is neither a concrete feature of her anatomy nor a specific memory but the fantasy of a loss established retrospectively after the child has been ‘subjectified’”.³³ In *TDQ*, the “imaginary link” is between infant Carter and the mother New England. It is the loss of “the sum of what [Carter has] seen and loved in youth”.³⁴

²⁹ In short, it is the need for gratification, vide J.E. Barnhart, *Freud's Pleasure Principle and the Death Urge*, „The Southwestern Journal of Philosophy” 1972, no. 3(1).

³⁰ Ibidem, p. 73.

³¹ S. Žižek, *The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Woman and Causality*, London 1994, p. 76.

³² J. Lacan, *Écrits: a Selection*, op. cit., p. 209.

³³ L. Kirshner, *Rethinking Desire: the Objet Petit a in Lacanian Theory*, „Journal of the American Psychoanalytic Association” 2005, no. 53, p. 6.

³⁴ H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest...*, op. cit., p. 94.

In the Lacanian concept of desire, there is a certain intrinsic opposition. On one hand, it manifests in the Symbolic without crossing the pleasure principle, implying a clear division between enjoyment and suffering. On the other hand, it may manifest as an unconscious striving for *jouissance*, where it becomes an “impossible fantasy of contact with the real”.³⁵ Randolph Carter seems to act according to the latter form of desire. In the sequence where he is led into the void by the shantak, he experiences what may be called *jouissance*:

Onward unswerving and relentless, and tittering hilariously to watch the chuckling and hysterics into which the siren song of night and the spheres had turned, that eldritch scaly monster bore its helpless rider; hurtling and shooting, cleaving the uttermost rim and spanning the outermost abysses.³⁶

The wording of “spanning the outermost abysses” is worth noting since Lacan writes about the dangers of approaching the Other’s desire: “*jouissance* [...] is dangerous because it exposes the true abyss of desire to the subject”.³⁷ The “siren song of night” also evokes semantic associations with *jouissance*—something sexually alluring that is, however, ultimately unbearable and disastrous.

Jouissance exists beyond the pleasure principle and entails suffering.³⁸ This undoubtedly applies to Carter in this fragment. Furthermore, *jouissance* “implies precisely the acceptance of death”.³⁹ Although not explicitly stated, it can be interpreted that at this point, Carter has accepted his own demise. “Doom” is mentioned several times regarding Carter while he rides the shantak. However, then comes the realization:

Onward—onward—dizzily onward to ultimate doom through the blackness where sightless feelers pawed and slimy snouts jostled and nameless

³⁵ L. Kirshner, op. cit., p. 4.

³⁶ H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest...*, op. cit., p. 98.

³⁷ J. Lacan, *Desire...*, op. cit., p. 427.

³⁸ J. Lacan, *The Ethics...*, op. cit., p. 184–185.

³⁹ Ibidem, p. 189.

things tittered and tittered and tittered. But the image and the thought had come, and Randolph Carter knew clearly that he was dreaming and only dreaming, and that somewhere in the background the world of waking and the city of his infancy still lay. Words came again—"You need only turn back to the thoughts and visions of your wistful boyhood." Turn—turn—blackness on every side, but Randolph Carter could turn.⁴⁰

Randolph Carter thinks of one solution, the last thing he can do to save himself – wake up. He leaps off of the monstrous mount and falls through the void:

Off that vast hippocephalic abomination leaped the doomed and desperate dreamer, and down through endless voids of sentient blackness he fell. Aeons reeled, universes died and were born again, stars became nebulae and nebulae became stars, and still Randolph Carter fell through those endless voids of sentient blackness.⁴¹

This fragment further evokes an irruption of *jouissance* as both time and space are suspended. Carter falls through "endless voids" as "aeons reel" and the entire universe dies around him—a moment stretched to eternity. He ultimately rejects his desire but remains trapped in this nightmarish *jouissance*. He is only free when he finally manages to wake up from the dream:

Stars swelled to dawns, and dawns burst into fountains of gold, carmine, and purple, and still the dreamer fell. Cries rent the aether as ribbons of light beat back the fiends from outside. And hoary Nodens raised a howl of triumph when Nyarlathotep, close on his quarry, stopped baffled by a glare that seared his formless hunting-horrors to grey dust. Randolph Carter had indeed descended at last the wide marmoreal flights to his marvellous city, for he was come again to the fair New England world that had wrought him.⁴²

⁴⁰ H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest...*, op. cit., p. 99.

⁴¹ Ibidem, p. 100.

⁴² Ibidem, p. 100.

Randolph Carter wakes up in his room in Boston. While this might initially seem like a cliché ending—where “he realized he already had what he had desired”—there is a significant shift in the wording compared to the earlier reference to New England. Previously, New England “bore” him (implying that it “gave birth” to him), but now it is described as having “wrought” him (meaning “made” or “created”). Additionally, New England is no longer referred to as “she,” but as an impersonal “world.” This change signifies a loss of its symbolic role as the mother, which can be interpreted as Carter rejecting this primordial incestuous desire or, at the very least, rejecting the pursuit of it.

Finally, we must consider the last element of the title: “unknown Kadath.” Kadath, like the sunset city, is a place but also represents something more. It signifies the Great Ones, the earth gods—obstacles and tyrants that prevent Randolph Carter from fulfilling his desire. Initially, Carter is unaware of why the gods obstruct his access to the sunset city. However, by the end of the story, it becomes clear that the Great Ones obstruct the dreamer’s path to pursue their own desires, thus becoming an opposing force to Carter:

They are gone from their castle on unknown Kadath to dwell in your marvellous city. All through its palaces of veined marble they revel by day, and when the sun sets they go out in the perfumed gardens and watch the golden glory on temples and colonnades, arched bridges and silver-basined fountains, and wide streets with blossom-laden urns and ivory statues in gleaming rows. And when night comes they climb tall terraces in the dew, and sit on carved benches of porphyry scanning the stars, or lean over pale balustrades to gaze at the town’s steep northward slopes, where one by one the little windows in old peaked gables shine softly out with the calm yellow light of homely candles.⁴³

In the story, the earth gods take on the role of the father in Lacanian psychoanalysis—the figures of authority and lawgivers. They are depicted as a primordial, obscene father, akin to what Slavoj Žižek describes as the “Master of Enjoyment,” who ‘who can see me also where I enjoy, completely

⁴³ H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest...*, op. cit., p. 93.

obstructs my access to enjoyment'.⁴⁴ In the same way, Randolph Carter is repeatedly "snatched away" from the sunset city, his enjoyment – perhaps not quite his desire, as he desires what is beyond the sunset city itself – the lost state.

In this sense, they are not only a failed (non-ideal) father but also failed gods. Nyarlathotep characterizes them as follows: "The gods love your marvellous city, and walk no more in the ways of the gods"⁴⁵ – as having succumbed to their desire for the "marvellous city" (the sunset city, the symbolic mother), thus losing their divine nature: they can no longer be considered the ideal father. Nyarlathotep's claim that "the earth has no longer any gods that are gods, and only the Other Ones from outer space hold sway on unremembered Kadath"⁴⁶ reinforces this. It is more or less a repetition of the previous quote, but supplemented with "the Other Ones [...] hold sway on unremembered Kadath" which puts the Other Gods in opposition to the earth gods. They hold power over Kadath, which symbolizes godliness itself. They are the real gods and seem much more akin to God from the Judeo-Christian tradition. They seem more like concepts beyond human comprehension.

Lacan associates the role of the father with the Eternal God as symbols of the desire for order.⁴⁷ However, Lovecraft's portrayal of gods offers is much more nuanced. In Lovecraft's fiction, the father and gods as creators in the traditional sense are not linked. The gods are not shown as creators of humanity or even of the universe itself. For instance, in *The Dream-Quest of Unknown Kadath*, it is described that "[it] was a song, but not the song of any voice. Night and the spheres sang it, and it was old when space and Nyarlathotep and the Other Gods were born",⁴⁸ suggesting that the gods emerged simultaneously with space. Consequently, these deities do not inherently possess any innate authority. Moreover, Lovecraft's conception of divinity is complex, as

⁴⁴ S. Žižek, *The Metastases...*, op. cit., p. 206.

⁴⁵ H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest...*, op. cit., p. 94.

⁴⁶ Ibidem, p. 94.

⁴⁷ J. Lacan, J. Mehlman, *Introduction to the Names-of-the-Father Seminar*, „October” 1987, no. 40, p. 89.

⁴⁸ H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest...*, op. cit., p. 98.

it involves multiple gods rather than a singular god-father figure. There are at least two distinct categories of gods in his works: the Other Gods and the Great Ones (earth gods).

If we consider a dichotomous relationship between these two categories, the Other Gods can be interpreted as representing the “dead” or “ideal” father—a concept discussed by Jane Gallop in her feminist reading of *Écrits*. This ideal father figure is characterized as being detached from desires (including the desire for the mother), thus being either dead, asleep, or at least blind to such desires.⁴⁹ When we overlay this concept with the earlier idea of God as desiring order, we encounter a figure of a god who has become blind to the pursuit of order.⁵⁰ This aligns closely with Lovecraft’s depiction of the Other Gods, who are described as “blind, voiceless, tenebrous, and mindless, with their soul and messenger being Nyarlathotep”.⁵¹

However, in Lovecraft’s fiction, the Other Gods are still “prohibitive” deities. They play a central role in the narrative as the primary source of danger. As Randolph Carter observes, “the Great Ones were very dangerous creatures to seek out, and [...] the Other Gods had strange ways of protecting them from impertinent curiosity”.⁵² Nyarlathotep further asserts that it is “unlawful for men to see”⁵³ the Great Ones. Consequently, mortals are prohibited from seeking out these deities, with the Other Gods enforcing and presumably enacting this prohibition. According to Slavoj Žižek, this aligns with Lacan’s concept of the “real father”—a figure embodying the authority of the law.⁵⁴

For Lacan, God and the Big Other are conceptually equivalent,⁵⁵ with the Big Other being the Symbolic.⁵⁶ Consequently, God can be seen as a component

⁴⁹ J. Gallop, *op. cit.*, p. 180–182.

⁵⁰ Thus, Nyarlathotep is a god referred to as ‘crawling chaos’.

⁵¹ H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest...*, *op. cit.*, p. 12.

⁵² *Ibidem*, p. 50.

⁵³ *Ibidem*, p. 93.

⁵⁴ S. Žižek, *The Big Other Doesn’t Exist*, „European Journal of Psychoanalysis” 1997, no. 5. Retrieved from: <https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/the-big-other-doesnt-exist/#block-1>.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ S. Žižek, *How to Read Lacan*, New York 2007, p. 8–9.

of the Symbolic. However, Lacanian psychoanalysis and Lovecraft's fiction diverge significantly in their treatment of deific entities. In Lovecraft's works, gods are not contingent on belief; they are depicted as concrete, material entities. This portrayal emphasizes knowledge over faith or devotion in the relationship between gods and humans within the Lovecraftian universe. This focus on forbidden knowledge is central to Lovecraftian horror,⁵⁷ contrasting sharply with the traditional conception of God in real life.

This shift from faith to knowledge changes the position of God. God, as an abstract concept *known* to exist, no longer resides in the symbolic. This "name of God [...] exists in the Real".⁵⁸ There are two named Other Gods mentioned in *TDQ*: Nyarlathotep and Azathoth. The former is the messenger of the Other Gods, while the latter is the central Other God.

Nyarlathotep is a peculiar character in both the Lovecraftian and Lacanian sense. He is paradoxical, referred to as "crawling chaos", yet he serves the remaining Other Gods and enacts their law. He is undoubtedly the looming antagonist of the novella from the very beginning. However, what is anomalous about this character is that he actively shows malice, while other cosmic or eldritch beings in Lovecraft's fiction are typically either indifferent to humans or predatory in a primordial sense. He consciously tricks Carter so that the dreamer falls to his doom, as the narrator states, "Nyarlathotep planned his mocking and his tantalising".⁵⁹

These characteristics resemble more the counterpart of a godly figure—the devil—than an actual god. This notion is even explicitly stated in *TDQ* as Nyarlathotep is described as a "regal figure; whose proud carriage and swart features had in them the fascination of a dark god or fallen archangel".⁶⁰ The "fallen archangel" is a blatant reference to the devil. However, it does

⁵⁷ Vide D. McWilliam, *Beyond the Mountains of Madness: Lovecraftian Cosmic Horror and Posthuman Creationism in Ridley Scott's "Prometheus"*, „Journal of the Fantastic in the Arts" 2015, no. 26.

⁵⁸ C. Crockett, *Interstices of the Sublime Theology and Psychoanalytic Theory*, New York 2007, p. 141.

⁵⁹ H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest...*, op. cit., p. 99.

⁶⁰ Ibidem, p. 150.

not necessarily mean that he is the opposite of a god, as Freud in “A Seventeenth-Century Demonological Neurosis” ascribes the role of the father both to God and to the devil—or, more precisely, the role of a father-substitute. The Austrian psychoanalyst connects the devil as a father-substitute with the fear and hatred a son may feel towards his father.⁶¹

In Lovecraft’s fiction, Nyarlathotep is somewhere between the Other Gods and the Great Ones. He is definitely not a mindless, blind, and voiceless Other God. In fact, he is the only character in the story whose utterances are written as direct speech. He is malicious, cruel, and enjoys spewing chaos, which brings him close to the Father-Jouissance⁶² figure, but at the same time, he has clear disdain towards the Great Ones—the failed gods—and ultimately brings them back to Kadath to restore order.

Mariangela Ugarelli Risi argues in her article that Nyarlathotep represents the Real in Lovecraft’s works. Since Nyarlathotep is ever-changing, a “horror of infinite shapes”,⁶³ and a god of a thousand faces, he cannot be “pinned down;” therefore, he is the same in nature as the Real.⁶⁴ However, Nyarlathotep is simultaneously one of the more human gods in Lovecraft’s fiction—he is evil in the strictly moral sense, and not indifferent. He interacts with people in a fairly human way—he can use human speech, for instance. He still, at least partially, functions in the Symbolic. However, the second god named in *TDQ* is a far better representation of the Real.

Azathoth is mentioned by name six times in the novella, and his name is followed by the phrase “whose name no lips dare speak aloud” twice. His real name is only voiced by the narrator. This threatening aura is justified in the final part of the story, as Azathoth becomes the ultimate danger to Randolph Carter when the dreamer is dragged to the Other God. Carter

⁶¹ S. Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, transl. J. Strachey, A. Freud, A. Strachey, A. Tyson, London 1953, p. 4007–4012.

⁶² S. Žižek, *The Big Other Doesn’t Exist*, op. cit.

⁶³ H.P. Lovecraft, *The Dream-Quest...*, op. cit., p. 91.

⁶⁴ Vide M. Risi, *Into the Sightless Vortex of the Unimaginable. Nyarlathotep or the Trajectory of the Lovecraftian Signifier*, „Revista de investigación sobre lo Fantástico” 2023, no. 10.

saves himself by waking up. In this sense, Azathoth is also the Real we—in Lacan's interpretation of dreams, as mentioned earlier—wake up to avoid confronting.

Considering the above, it can be inferred that Azathoth is either a representation of the Real or the Real itself; I believe one can argue both. Clayton Crockett writes that “God as Thing is a metonym for the Real, or the object of primary desire”.⁶⁵ Therefore, the Real may be the object of desire in “The Dream-Quest of Unknown Kadath.” It still remains in concurrence with Lacan, as internal desire also implies a fantasy of the subject unifying with the Real. This, however, inevitably creates a problem with the placement of the sunset city—and everything it symbolizes—as the object of Carter's desire. To elucidate this confusion, it must be stated that *TDQ* is not only about desire as such but also about the Lacanian limit: crossing the pleasure principle and falling into jouissance. Lovecraft continuously presents this process as a transition. The moment Carter crosses the limit, Lovecraftian horror emerges and devours the oneirically idyllic fantasy: obsession turns into suffering, a dream turns into a nightmare, the Imaginary turns into the Real, The Thing transforms from the mother New England into the monstrous father-god in the void. This is again emblematic of Lovecraft's aforementioned materialism—this transition is depicted as entirely material and visual. However, it simultaneously remains inherently Lacanian.

REFERENCES

- Barnhart J.E., *Freud's Pleasure Principle and the Death Urge*, “The Southwestern Journal of Philosophy” 1972, no. 3(1), pp. 113–120.
- Crockett C., *Interstices of the Sublime Theology and Psychoanalytic Theory*, New York 2007.
- Freud S., *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, transl. J. Strachey, A. Freud, A. Strachey, A. Tyson, London 1953.
- Gallop J., *Reading Lacan*, New York 1985.
- Hurst A., *Dernda vis-à-vis Lacan: Interweaving Deconstruction and Psychoanalysis*, New York 2008.

⁶⁵ C. Crockett, op. cit., p. 59.

- Joshi S.T., *The Cthulhu Mythos*, [in:] *Icons of Horror and the Supernatural: an Encyclopedia of Our Worst Nightmares*, ed. S.T. Joshi, Westport 2007, pp. 97–128.
- Kirshner L., *Rethinking Desire: the Objet Petit a in Lacanian Theory*, “Journal of the American Psychoanalytic Association” 2005, no. 53, pp. 83–102.
- Lacan J. and Mehlman J., *Introduction to the Names-of-the-Father Seminar*, “October” 1987, no. 40, pp. 81–95.
- Lacan J., *Anxiety: The Seminar of Jacques Lacan, Book X*, transl. A.R. Price, Polity Press, Cambridge 2014.
- Lacan J., *Desire and its Interpretation: the Seminar of Jacques Lacan, Book VI*, transl. B. Fink, Polity Press, Cambridge 2019.
- Lacan J., *Écrits: a Selection*, transl. A. Sheridan, foreword M. Bowie, Routledge, London 2001.
- Lacan J., *The Ethics of Psychoanalysis 1959–1960*, transl. D. Porter, W.W. Norton & Company, New York 1992.
- Laliberte C., *The Real in R’lyeh: on Lacan and Lovecraft*, retrieved from: <https://www.semanticscholar.org/paper/The-Real-In-R%27lyeh%3A-On-Lacan-and-Lovecraft-Laliberte/d1a1da0c11766367dbcd6d29d2126650ee4236be> [access: 10.11.2023].
- Lovecraft H.P., *The Defence Remains Open!*, [in:] *Collected Essays, Volume 5: Philosophy; Autobiography and Miscellany*, ed. S.T. Joshi, New York 2006, pp. 53–61.
- Lovecraft H.P., *The Dream-Quest of Unknown Kadath*, GlobalGrey 2018 (ebook version).
- de Luque J.L. P., *Lovecraft, Reality, and the Real: a Žižekian Approach*, “Lovecraft Annual” 2013, no. 7, pp. 187–203.
- McWilliam D., *Beyond the Mountains of Madness: Lovecraftian Cosmic Horror and Posthuman Creationism in Ridley Scott’s “Prometheus”*, “Journal of the Fantastic in the Arts” 2015, no. 26, pp. 531–545.
- Noys B., *The Lovecraft “Event”*, retrieved from: https://www.academia.edu/548596/The_Lovecraft_Event [access: 10.11.2023].
- Peak D., *Horror of the Real: H.P. Lovecraft’s Old Ones and Contemporary Speculative Philosophy*, [in:] *Diseases of the Head: Essays on the Horrors of Speculative Philosophy*, ed. M. Rosen, Goleta 2020.

Riera G., *Abyssal Grounds: Lacan and Heidegger on Truth*, "Qui Parle" 1996, no. 9 (2), pp. 51–76.

Risi M., *Into the Sightless Vortex of the Unimaginable. Nyarlathotep or the Trajectory of the Lovecraftian Signifier*, "Revista de investigación sobre lo Fantástico" 2023, no. 10, pp. 211–230.

Schweitzer D., *Lovecraft, Aristeas, Dunsany, and the Dream Journey*, *Lovecraft Annual* 2018, no. 12, pp. 136–143.

Žižek S., *How to Read Lacan*, New York 2007.

Žižek S., *The Big Other doesn't exist*, "European Journal of Psychoanalysis" 1997, no. 5. Retrieved from: <https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/the-big-other-doesnt-exist/#block-1> [access: 18.11.2023].

Žižek S., *The metastases of enjoyment: six essays on woman and causality*, London 1994.

Kamil Pysz

NOTA O AUTORZE

Kamil Pysz – magister filologii angielskiej, obecnie doktorant w dyscyplinie literaturoznawstwa Uniwersytetu Bielsko-Bialskiego. Pisze rozprawę doktorską z zakresu wpływów H.P. Lovecrafta na współczesną literaturę amerykańską. Obszary badawcze: amerykańska literatura weird fiction oraz literatura fantastyczna, aspekty filozoficzne i psychologiczne literatury oraz translacja.

E-mail: kamilpysz@gmail.com

KONRAD SIKORA

UNIwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

<https://orcid.org/0000-0002-9483-5476>

**KŁOPOTLIWE SĄSIEDZTWA
W TWÓRCZOŚCI IGNACEGO KARPOWICZA
PROJEKTY TOŻSAMOŚCIOWE**

**TROUBLESOME NEIGHBORHOODS IN THE WORKS
OF IGNACY KARPOWICZ: IDENTITY PROJECTS**

Summary: This article examines the identity projects in Ignacy Karłowicz's novels *Sońka* and *Cicho, cichutko*. Karłowicz explores the relational consequences of neighboring and the concept of the Stranger, as well as the truth-telling practice of *parezia* as defined by Michel Foucault. The characters in these novels face two options in neighborly relations: taking the risk of truth-telling or adopting survival strategies. Karłowicz's complex, postmodern narratives express the difficulties of neighborhood relations and their impact on identity formation.

Keywords: *parezia*, neighborliness, identity, community, Ignacy Karłowicz

Człowiek skazany jest na życie z innymi i sytuowanie się wobec innych. Fatalizm, jaki pobrzmiewa w pierwszym zdaniu, nie stanowi bynajmniej uniwersalnej konstatacji na temat ludzkiej egzystencji. Ma on węższe zastosowanie i jest ściśle związany z doświadczeniami pewnej części ludzkiej populacji, które próbuje poddawać literackiemu namysłowi Ignacy Karpowicz w dwóch powieściach: *Sońce* oraz *Cicho, cichutko*. Tytułowe kłopoty przywołują w jakimś sensie sytuację fatalną. Interesować nas będzie zaś sąsiadowanie, a więc istnienie określonego typu relacji międzyludzkich tworzących tygiel tożsamościowy.

Tworzone i odtwarzane/przetwarzane¹ społeczności odsłaniają przed czytelnikiem fenomen zamieszkiwania obok siebie, spotykania się (czy to przygodnie, czy regularnie i z rozmysłem). Każde spotkanie odbywa się w określonej przestrzeni, którą Józef Tischner nazywał sceną². Nie wchodząc w szczegóły wieloznaczności i problematyczności tego pojęcia³, wystarczy zaznaczyć, że celem tego szkicu nie jest namysł nad właściwościami sceny, a więc miejsca sąsiadowania. Kwestią tutaj podejmowaną jest, upraszczając, prezentacja właściwości relacji zwanej sąsiadowaniem, a co za tym idzie, także tożsamości podmiotów w tę relację zaangażowanych.

MAPOWANIE

Zarówno pojęcie tożsamości, jak i sąsiadowania implikuje określone terminy, bez których nie można dokonać rzetelnego namysłu nad powieściami Karpowicza. Ponieważ sąsiadowanie, jak już zauważyliśmy, jest mieszkaniem obok, zakłada istnienie jakiejś wspólnoty. Ta z kolei jest pojmowana na wiele sposobów. Mnogość tych ujęć obliguje do wyboru (w pewnym sensie arbitralnego) jednego z nich. Próbując odpowiedzieć na pytanie o sposób rozumienia wspólnoty jako pewnego zjawiska, warto posłużyć się refleksją Roberto

¹ W omawianych tutaj powieściach mamy do czynienia z jednej strony z czystą fikcją literacką, z drugiej zaś z (prze)pisaniem historii, które wydarzyły się w latach wojennych i powojennych aż po współczesność. O tym problemie szczegółowo będzie mowa w toku szkicu.

² J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2012, s. 12–15.

³ O pojęciu sceny w filozofii Tischnera pisał: W.P. Glinkowski, *Problemy sceny w Tischnerowskiej filozofii dramatu*, „Analiza i Egzystencja” 2016, nr 34, s. 71–90.

Esposito, który pojmuje wspólnotę jako kondycję naszej skończonej egzystencji, kondycję – dodajmy – jednocześnie pojedynczą i mnogą⁴. Odnieść ją można bowiem do przeżywania indywidualnego (a więc jednostkowego), które – jak się wydaje – jest również przeżywaniem stanowiącym składową doświadczenia określanego jako mnogie. Egzystencja rozciąga się więc pomiędzy pewnym zamkniętym Ja, monadę o zatrzaśniętych oknach, a bycie-z-innymi, zbiór różnie nastawionych wobec siebie monad. Określenie „zbiór” nie jest tutaj wcale przypadkowe, choć pozornie nietrafne, bo wskazuje na nieuporządkowanie. Trzeba bowiem zauważyć, że swoiście prezentująca się wspólnota (a o tej swoistości dalej będzie mowa) cechuje się przypadkowością. Można by zadać sobie naiwne i zarazem fundamentalne pytanie: co sprawiło, że Sońka mieszka tu, gdzie mieszka? Albo też: czy istnieje jakieś z góry przyjęte przeznaczenie, w wyniku którego wydarza się relacja głównych bohaterów *Cicho, cichutko?* (pod pojęciem głównych bohaterów rozumiemy tutaj Michała i Annę, jego ciotkę). Od razu narzuca się nam odpowiedź przecząca. Tak też można powiedzieć o sąsiedztwie: jest ono wynikiem przypadku, być może pewnych okoliczności historycznych, w których rola procedur (bio)politycznych była mniejsza lub większa. Trudno jednak dopatrywać się w interesujących nas przypadkach czegoś, co można roboczo nazwać „inżynierią sąsiedztwa”.

Techniczny termin inżynierii łączy się z posiadaniem określonej wiedzy. Zygmunt Bauman pisze, że życie z innymi odznacza się świadomością wiedzy, jaką o nich mamy. Socjolog stwierdza dalej, że „każdy z nas gromadzi na swój użytek zbiorowisko «innych» o jemu tylko właściwej zawartości odcedzonej z pamięci odbytych spotkań, wymiany słów i dóbr, wspólnych przedsięwzięć, starć i niesnasek”⁵. Wiedza, o której pisze autor *Kultury jako praxis*, jawi się jako niezbędny składnik sąsiedzowania. Byłoby jednak znacznym spłyceniem poprzestanie na tym jednym fenomenie. Projekt tożsamościowy, którego szczególne przejawy występują w byciu sąsiadem, nie może zostać

⁴ R. Esposito, *Melancholia i wspólnota*, tłum. M. Surma-Gawłowska, [w:] idem, *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*, Kraków 2015, s. 48.

⁵ Z. Bauman, *Etyka ponowoczesna*, tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2012, s. 224–225.

zawężony jedynie do wiedzy o Drugim. Bycie-z-innym nie koncentruje się jedynie na poznaniu Drugiego. Co więcej, bycie-z-innym charakteryzuje się przynajmniej dwoma etapami: Inny najpierw jest Obcym, a potem Drugim. Gdy Bauman mówi o egzystencji nie anonimowych, a znających się wzajemnie jednostek w tej samej przestrzeni, dociera do pojęcia „bieguna intymności”, który można osiągnąć poprzez wspólny bagaż doświadczeń biograficznych⁶. Jest to moment, kiedy Obcy staje się Drugim, a więc kimś, o kim mamy wiedzę dzięki owemu biegunowi intymności. Pewnym eksperymentem myślowym może być próba synonimicznego potraktowania tego terminu w odniesieniu do pogranicza jako terytorium położonego między dwoma obszarami, gdzie zachodzą charakterystyczne procesy społeczno-kulturowe wynikające z przestrzennej bliskości⁷. Inżynieria sąsiedztwa jest więc inżynierią bieguna intymności o tyle, o ile zarządza relacjami zachodzącymi między Ja a Drugim. Trzeba pamiętać, jak zauważa Bauman, że

na biegunie anonimowości nie można właściwie w ogóle mówić o odległości społecznej. Prawdziwie bezimienny Inny jest właściwie poza przestrzenią społeczną. Taki Inny nie jest w istocie przedmiotem wiedzy – prócz, być może, podprogowego odczucia, że jest bytem, o którym wiedzę *można* by osiąść⁸.

Dlatego też sąsiedztwo chcemy tutaj rozumieć jako wydarzenie ukonstytuowane zarówno na wiedzy już ugruntowanej (już wiem o Drugim to i owo), jak i na samym pragnieniu wiedzy o Drugim.

Sąsiedztwo jest mapą opartą na dialektyce wiedzy aktualnej i możliwej. Poddaje się zaś mapowaniu, ponieważ: po pierwsze, jest relacją dziejącą się w przestrzeni; tu warto przypomnieć, że sam charakter przestrzeni nie interesuje nas pierwszorzędnie, a jedynie incydentalnie; uzależnienie od przestrzeni

⁶ Ibidem, s. 228.

⁷ K. Dolińska, *Teoretyczne i metodologiczne aspekty badania sąsiedztwa na pograniczu*, [w:] *Sąsiedztwa III RP – Czechy. Zagadnienia społeczne*, red. M. Dębicki, J. Makaro, Wrocław 2013, s. 244.

⁸ Z. Bauman, op. cit., s. 228–229.

pozwała rozrysować mapę bliższych i dalszych sąsiadów oraz ścieżki, którymi można do nich dotrzeć; po drugie, sąsiadowanie jest też relacją-siecią. Sąsiadów zazwyczaj jest więcej, są bliżsi i dalsi w sensie przestrzennym i relacyjnym, dlatego też można sporządzić mapę takich relacji. Podążając tropem Baumana, można również mówić o ścieżkach wiedzy, po których docieramy do Drugiego. Mapowanie łączy się więc ściśle z pojęciem inżynierii: by sporządzić mapę, potrzeba określonej wiedzy, w tym przypadku jest to wiedza o Drugim i o Sobie, ale także wiedza o relacjach międzyludzkich, w przypadku interesujących nas powieści: wiedza o wpływie wydarzeń historycznych na te relacje.

Stale powracający w tej wstępnej części problem wiedzy wraz ze swoim szerokim zakresem stanowi centralne zagadnienie. Wiedza może sprawiać kłopoty w dwojaki sposób: drogi do jej zdobycia nastroczają trudności albo też sama jej treść jest problematyczna. Zarówno w *Sońce*, jak i w *Cicho, cichutko* Karpowicz konfrontuje czytelnika z oboma „kłopotami wiedzy” wynikającymi z sąsiadowania. Drugi aspekt wydaje się jednak odgrywać pierwszorzędą rolę. W obu powieściach kłopoty przynosić będzie historia osobista bohaterów: w *Sońce* – długa i pogmatwana historia życia tytułowej bohaterki, w *Cicho, cichutko* zaś – zbrodnia, z której ocalał (wtedy dwuletni) Michał. Wiedza jako główny aktor na scenie sąsiadowania, czy też – przypominając termin Baumana – na biegunie intymności, daje asumpt do zaprezentowania tego, w jaki sposób autor *Niehalo* eksploruje wiele tożsamości, sytuując je na przecięciu różnych relacji społecznych, składających się na zjawisko sąsiadowania.

Kapitał wiedzy, jaki zgromadzili bohaterowie *Sońki* oraz *Cicho, cichutko*, jest przede wszystkim historyczny. Są to, jak powiedzieliśmy, historie osobiste, ale ich intymny charakter wykracza, z racji sąsiadowania, poza „domostwo”. Z konieczności bycia-z-innym wpisują się one w społeczne ramy pamięci, które rzucają wyzwanie „przeszłości praktycznej” przeżywanej – jak pisze Hayden White – jednostkowo i kolektywnie przez każdego z nas⁹. Łączy się to, jak się zdaje, z usieciowieniem, w którym Roma

⁹ H. White, *Przeszłość praktyczna*, tłum. A. Czarnacka, [w:] idem, *Przeszłość praktyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2014, s. 59.

Sendyka dostrzega afirmację relacyjności, będącą o tyle ważną, że – jak badaczka zauważy dalej – tworzy warunki ważne dla spajania *siebie*: narrację i świadomość podlegania ocenie¹⁰. Wchodzą one w zakres opowiadania, a więc czynności, która w odpowiedzi na nudę gromadziła sąsiadów i tworzyła wspólnotę. Poddające się opowieści historii osobiste Soni i Anny, ciotki Michała podlegają wspólnotom, które nie tylko w akcie opowiadania zarządzały treścią historii, ale również partycypowały w jej tworzeniu. Wspomniane wcześniej przecięcie się relacji społecznych bohaterom daje asumpt do tożsamościowej ekspresji, zyskującej szczególny kształt w kontekście sąsiedowania. Ta z kolei stanowi kapitał, który – w imię myśli Baumana – można, a nawet trzeba poznawać.

POZNAWANIE

Historia Soni, mieszkanki Królowego Stojła, rozpoczyna się w momencie spotkania z „miastowym”, który zatrzymał się w „dziurze” – miejscu zapomnianym nawet przez operatora sieci komórkowej¹¹. Od razu trzeba zaznaczyć, że bohaterka w bliższym znaczeniu nie sąsiaduje z nikim prócz myśli: „Tutaj [...] stały tylko cztery chałupy. W najmniejszej mieszkała Sonia, w dwóch myszy harcowały, jako że gospodarze ułożyli się w trumnach, teraz czasem przybywali miastowi spadkobiercy na weekend, choć raczej nieczęsto i na pewno nie w każdy” (S 13–14). O samym zanikaniu sąsiadów, a nawet więcej – Królowego Stojła i jego okolic w ogóle, wspomina autor w przypisie tłumaczącym użycie w powieści słownictwa białoruskiego:

Jeszcze do niedawna na Podlasiu, zwłaszcza tym wiejskim i małomiasteczkowym, istniały obok siebie dwie rzeczywistości językowe: polska i białoruska. Trwały osobno, strzegąc swej odrębności, lecz równocześnie były dla siebie nawzajem doskonale zrozumiałe. Ten czas niestety nieodwracalnie dobiega końca (S 8).

¹⁰ R. Sendyka, *Od kultury Ja do kultury Siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015, s. 16.

¹¹ I. Karpowicz, *Sońka*, Kraków 2014, s. 13. Dalej będę oznaczał cytaty i odniesienia do powieści w tekście głównym, oznaczając je skrótem (S) wraz z numerem strony.

Podkreślmy więc, że wysunięta na pierwszy plan relacja Sonii i Igora Grycowskiego pozornie nie jest tą, która nas tutaj interesuje. Przez nią jednak poznajemy historię Sonii i jej sąsiadów, wśród których miejsce znajduje również ów przybysz. Warto jednak zastrzec też, że możemy w przyjętym przedsięwzięciu napotkać trudności, ponieważ – jak zauważa Ryszard Koziołek – jako czytelnicy jesteśmy skonfrontowani z przejmowaniem opowieści przez Igora, bo jesteśmy świadkami przepisywania jej na potrzeby spektaklu teatralnego. Obiecująca jest jednak konstatacja śląskiego badacza, że opowieść ta traktuje o doświadczeniu jednostkowym i zbiorowym¹². Zastanówmy się więc, jak jawi się sąsiedztwo w *Sonice*, a przede wszystkim, jak w tej relacji „zachowuje się” wiedza.

Tymi, którzy sąsiadują ze sobą, są nie tylko konkretne osoby ze swoją intymną (w sensie: indywidualną historią), ale również nacje. Wydaje się więc, że na pierwszym planie powinny znaleźć się różnice wynikające z tego faktu. Tymczasem jedna z pierwszych informacji mówi o wspólnym doświadczeniu:

Tak łatwo nigdy wcześniej nam się nie żyło: ani w Prusach, ani w carskiej czy sowieckiej Rosji, ani w jaśniepańskiej Polsce, oznajmiali *staryki*. Wiedzieliśmy, że teraz jesteśmy poddanymi Hitlera Adolfa, tak niosła plotka, że Adolf Hitler jest złem wcielonym, jest złem, bo nienawidzi nas i naszych sąsiadów, chociaż równocześnie w ogóle nic o nas nie wie, nam to jednak nie przeszkadzało, nowa wojna bowiem obeszła szerokim łukiem nasze wsie (S 28).

Historyczne, majaczące w pamięci Soni wydarzenie, kieruje uwagę na doświadczenie nienawiści, które dopiero później – jak zaznacza – dotknie społeczność żyjącą „na końcu świata”. Dla niej jednak groza wojny będzie kojarzyć się zupełnie inaczej: z miłością do niemieckiego żołnierza, Joachima i z czasem kochania. Sytuacja ta sprawia, że bohaterka nie żyje tak, jak wspólnota. Aleksandra Lipczak zauważa, że Sonia jest osobna, wymyka się regułom, którym kieruje się *communitas*, nie respektuje układów narzuconych przez zbiorowość

¹² R. Koziołek, *Ślady uwikłania*, [w:] *Prognoza niepogody. Literatura polska XXI wieku*, red. M. Jakubowiak, Sz. Klosa, Wołowiec 2020, s. 166.

czy dziejącą się wielką historię¹³. Izolacja, jaką reprezentuje protagonistka, wydaje się kończyć dyskusję nad sąsiedztwem, bowiem trudno powiedzieć, że ta sąsiedzka sieć działa w sposób chociaż zbliżony do wskazanego wcześniej. Wiedza o Soni nie jest przedmiotem działań sąsiadów. Nie robią nic, by uzyskać jakieś informacje o kobiecie. Swoje przekonania opierają na domniemaniu. Pojawienie się Igora w Królowym Stojle z kolei nie jest jedynie sprawą przypadku i awarii samochodu. Warszawski reżyser przyjeżdża ze stolicy w swoje rodzinne strony, co będzie miało znaczenie dla tożsamości mężczyzny.

Sytuacja ta każe nam myśleć nieco inaczej o sąsiedowaniu. Bycie sąsiadem nie musi być, jak się wydaje, jedynie aktualne. Nie musi się dziać tu i teraz. Wiedza o Innym jest również domeną możliwości. Doświadczenie polskie, w ramach którego poruszamy się nie tylko tożsamościowo, ale również geograficznie, wychodzi – jak zauważa Ryszard Nycz – poza dwie zwykle występujące strategie tożsamościowe: poza utopię nieprzynależności i mit swojskości¹⁴. Główni bohaterowie *Sońki* narodowościowo nie różnią się od siebie, oboje są – jak mogłoby się wydawać – Białorusinami. Warto jednak zaznaczyć, że choć ich język jest pełen białoruskich słów, to jednak tożsamość narodowa wydaje się niejasna. Katarzyna Sawicka-Mierzyńska zauważa, że Sonia jest Białorusinką, ale nie imigrantką, a „swoją”, „tutejszą”¹⁵. Różnica ta przebiega w odniesieniu do miejsca zamieszkania (dla Sonii jest to podlaska wieś, dla Igora – metropolia) i stosunku do samego siebie: Sonia zachowuje swoją narodową odrębność, Igor zaś porzuca ją. Związek tożsamości ze środowiskiem ma ogromne znaczenie, stąd też – podążając za myślą autora *Poetyki doświadczenia* – „zmiana owego środowiska aktywować musi też prace tożsamościowe, choćby minimalnie redefiniujące dotychczasowy profil tej tożsamości”¹⁶. Igor spogląda na Sonię nie tylko jak na przypadkową

¹³ A. Lipczak, *Ignacy Karłowicz „Sońka”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/ignacy-karpowicz-sonka> [dostęp: 30.12.2023].

¹⁴ R. Nycz, *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*, Warszawa 2017, s. 118–119.

¹⁵ K. Sawicka-Mierzyńska, *Strategie autentyczności w prozie Ignacego Karłowicza (Sońka i Miłość)*, „Wielogłos” 2020, nr 4, s. 57.

¹⁶ Ibidem, s. 117.

osobę, której historia może mu posłużyć za materiał twórczy. Patrzy na nią także jak na mieszkankę stron, do których powrócił. Karpowicz pozwala nam wejrzeć w spotkanie, ale jego strategia narracyjna nie kieruje nas jednakowo na Sonię i Igora. Jesteśmy bowiem świadkami opowieści zdominowanej przez warszawskiego twórcę i to jego strategii mówienia widzimy przede wszystkim. Igor „zastanawiał się, czy nie należałoby mocniej zaakcentować tamtejszej bądź tutejszej – zależy, czy patrzeć z zajmowanego teraz miejsca, czy raczej z Warszawy – gwary, czy nie wyeliminować pewnych związków, metafor, porównań, nazbyt miejskich, na które Sonia nigdy by nie wpadła” (S 34). Karpowicz wytwarza pewną aporię poznania Innego. W akcie twórczym, jakiego dokonuje Igor, kryje się więc ta trudność, którą Koziołek opisał następująco: „Opowieść Sońki o miłości i śmierci zostanie zaadaptowana i zmodyfikowana, zanim bohaterka wypowie pierwsze zdanie, a potem już do końca nie dowiemy się, co właściwie opowiedziała Igorowi”¹⁷. Czytelnik ma więc problem z wiedzą o Sońce. Czy jednak sam Igor nie ma tego problemu? Opowieść sędziwej kobiety jest oparta na jej doświadczeniu. Trzeba jednak pamiętać, że filtr, przez który przechodzą jej słowa, to pamięć, która bywa niewystarczająca.

Sednem kłopotu sąsiadowania, które na tym etapie się odsłania, jest (dy)fuzyjność tożsamości, dotycząca zarówno Sońki, jak i Igora. Proces tożsamościowy jawi się bowiem tutaj dwojako: z jednej strony bohaterowie stają się sąsiadami, bynajmniej nie przez to, że Igor zamieszkał w pobliżu domu Sonii, ale dlatego, że – bazując na możliwości otwierającej się dzięki faktowi powrotu w rodzinne strony – zdaje się tworzyć taką relację. Ich tożsamości scalają się w dziejącym się dialogu, a przez wzajemne poznawanie się poznają także Siebie. Z drugiej zaś strony poznawanie to narażone jest na zniekształcanie ze względu na wiele czynników, co może doprowadzić do zakłóceń tożsamości i to zarówno jako wiedzy o Drugim i o Sobie. Można więc tutaj mówić o swoistym rozpraszaniu się tożsamościowej wiedzy w miejscu, które oboje znają.

¹⁷ R. Koziołek, *Esesman, mój bliźni*, [w:] idem, *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec 2022, s. 180.

Pamięć jako jeden z najważniejszych poznawczych mechanizmów zniekształceń¹⁸ jest również jednym z najistotniejszych czynników opowieści w *Cicho, cichutko*. Już w jednym z początkowych fragmentów napotykamy taką uwagę: „Sytuacje z przeszłości często oznacza się jakimś wariantem «pamiętam, jakby to było dziś». Podobnie postępujemy z ludźmi «stanął przede mną jak żywy». A znaczy to tyle, że był nieżywy”¹⁹.

Narracja *Cicho, cichutko* jest, mówiąc najprościej, powikłana. Mamy bowiem do czynienia z Pisarczykiem-narratorem, który spaja wszystkie inne wypowiedzi, a którego można nazwać głównym; kolejnym, zabierającym głos i z punktu widzenia całej powieści najważniejszym bohaterem jest Michał, którego historia życia stanowi, jeśli nie kluczowe, to jedno z najważniejszych tematów; wreszcie jest też Anna, krewna, która wychowywała Michała-sierotę. Postaci tych nie łączy relacja sąsiedowania. Wiąże się ona z historią rodzinną Michała i Anny, dlatego też niniejsze analizy z konieczności zostaną zawężone do wspomnianej historii rodzinnej.

O ile w *Sońce* mamy do czynienia z sąsiedztwem aktualnym i potencjalnym, o tyle w tej powieści widzimy tylko sąsiedztwo aktualne. Problem sąsiedztwa, zamieszkiwania obok Innych, bycie Obcym, Karpowicz odsłania mniej więcej w połowie utworu. Do tego momentu czytelnik spotyka prześwity historii, zbiera okruchy wspomnień i informacji, które kompletuje eufemistycznie nazywany przyjacielem Michała – Pisarczyk. Historia Anny, a co za tym idzie – dzieciństwo i ocalenie Michała – wzajemnie przenikają się i splatają z aktualnie dziejącymi się wydarzeniami, dozując w ten sposób informacje. Wprowadzony w ten sposób niepokój, wybrzmiewający zwłaszcza w wypowiedziach dotyczących wypadku samochodowego jego rodziców, zapowiada atmosferę, jaka panowała między tą rodziną, przesiedleńcami z nad Dniepru, a tubylcami, wśród których przyszło im mieszkać. Zawierucha drugiej wojny

¹⁸ Na ten temat badania z zakresu psychologii przeprowadziła Agnieszka Niedźwieńska, która zaproponowała pięć modeli reprezentacji i przypominania zdarzeń. Zob. A. Niedźwieńska, *Poznawcze mechanizmy zniekształceń w pamięci zdarzeń*, Kraków 2004.

¹⁹ I. Karpowicz, *Cicho, cichutko*, Kraków 2021, s. 17. Dalej będę oznaczał cytaty i odniesienia do powieści w tekście głównym, oznaczając je skrótem (CC) wraz z numerem strony.

„organizowała”, podobnie jak w *Sońce*, problem sąsiedztwa. Karłowicz daje temu wyraz w długiej retrospekcji dotyczącej Anny:

Anna ostrożniej przyglądała się wszystkiemu, rodzice łękami karmili od początku i chyba piołunem, bo gorzkie rzeczy nieraz wypowiadała. Z przeszłości, zza czarnej tablicy biegły słowa utracające w Piotrze bardziej szalone zamiary. Raz wydawały się mądre, kiedy indziej dalece niedostateczne do życia. Na co komu takie życie? W zgodzie ze starszymi i niezgodzie z najgłębszymi pragnieniami? [...]

Wszystko potonęło, do ostatniej kury i jajka. To znaczy pewnie wszystko, jednak nie wszyscy. Rodzice Anny, Zabużko z nazwiska, uciekli, rzucając tam i siam, gdzie przechodzące fronty miały, osiedli daleko od rodzinnego domu, w okazało się Polsce, na powojennym gospodarstwie albo prędkiej ruinie z dziurami w miejsce okien, wystrzelanych jak ci, co kiedyś mieszkali za nimi. Obcy też tamci byli, mimo że od zawsze. Teraz naniósł topionych. Żadnych aktywów poza nimi wojna wsi nie dała, przeciwnie – nieodwracalność zdarzeń i próżnię.

Mówiło się niczym bajkę, lekko, lecz poszarpane rodziny i zmiecione domostwa świadczyły przeciwnie. Topieni o tym wiedzieli. Jakby nikt zastąpił nikogo. Wiedzieli o tym również sąsiedzi i prawdopodobnie dlatego obcych nie przepędzili ani nie ubili. Po wojnie ziemia rośla się od rozejmów i wstrzymanych niechęci (CC 130–131).

Ostrożność Anny jest wynikiem strategii wychowawczej rodziców, nbudowanej na doświadczeniach wojennych. Ciotka Michała jest uwikłana w opowieści (po)wojenne, co przekłada się na jej relację wchodzącą w bliską zażyłość z sąsiadem. Dlatego też ani Piotr o Annie, ani ona o nim nie mogą wiedzieć więcej niż wspomniane „opowieści zza czarnej tablicy”. Stanowią one dominantę powodującą rozdźwięk w oboju: z jednej strony jest bowiem opowieść, z drugiej pragnienie. Generuje to już wystarczający kłopot w relacjach sąsiedzkich. Justyna Tabaszewska, analizując problem afektu w narracjach o II wojnie światowej, zauważa: „Pamięć o drugiej wojnie światowej ewidentnie nie jest jeszcze pamięcią skończoną, domkniętą na tyle, by stać się częścią pamięci kulturowej. Jest w dalszym ciągu pamięcią traumatyczną

i afektywną, domagającą się kolejnych powrotów”²⁰. Teza autorki *Pamięci afektywnej* postawiona w odniesieniu do narracji pisanych w XXI wieku przez pokolenie roczników siedemdziesiątych wobec doświadczeń kogoś, komu doświadczenie drugowojenne jest o wiele bliższe, staje się tym bardziej wymowna, wskazuje bowiem na problem wiedzy o Innym. Afekt zniekształca, podobnie jak pamięć (kooperująca z afektem), to, co wie się o sąsiedzie lub co można się o nim dowiedzieć. Zaburza wreszcie samo naturalne pragnienie wskazane przez Bauman. Przypadek wspólny z wydarzającą się wielką historią tworzą splót różnych czynników, których wynikiem jest zawieszenie potrzeby znajomości tożsamości sąsiadów. Są oni – jak powiada narrator – obcymi i nikim, ludźmi bez właściwości. Ich kondycja jednak nie jest aktualna, a postulowana, czego świadomi są ci, którzy wstrzymują niechęć. Wydaje się, że fragment ten odsłania bycie w sferze Pomiędzy – kategorią tą posługuje się Dobrosław Kot. Filozof, analizując sytuację uchodźców, którymi bez wątpienia są również Anna i jej rodzice, pisze, że

W sferze Pomiędzy jego istnienie wystawione jest na największe niebezpieczeństwo, gdyż jest najbardziej nielegalne i nieuzasadnione. [...]

Wędruje czyste, nagie życie, odarte z praw tam i czekające na prawa tu. Tułaczka jest nie tylko walką z niebezpieczeństwami, ale też ciągłą grą w uzasadnienie, samousprawiedliwienie. Nagie życie okazuje się niewystarczające, by po prostu żyć²¹.

Sytuacja przedstawiona w cytowanym fragmencie powieści przedstawia jednak, jak się zdaje, moment, w którym obie strony, tj. autochtoni i uchodźcy, godzą się na niezadawanie wzajemnych pytań o to, kim są i jakie mają prawa do bycia-tu-oto i bycia-z-innymi.

Moment, w jakim znajduje się Sonia, jest zupełnie inny względem momentu Anny. Położenie bohaterki odróżnia się również w stosunku do pragnienia wiedzy: w *Sońce* jest ono żywe, w *Cicho*, *cichutko* zaś „zawieszone”.

²⁰ J. Tabaszewska, *Zepsuty afekt*, [w:] *Ciała zdruzgotane, ciała odporne. Afektywne lektury XX wieku*, red. A. Lipszyc, M. Zaleski, Warszawa 2015, s. 268–269.

²¹ D. Kot, *Tratwa Odysa. Esej o uchodźcach*, Gdańsk 2020, s. 26–27.

Wspólnym mianownikiem obu tych momentów jest jednak status Obcego i depozyt opowieści, którym dysponują doświadczeni traumą II wojny światowej bohaterowie. Kłopoty mają swoje źródło więc w rzutujących na tożsamość pamięci tamtych wydarzeń.

SĄSIAD – PAREZJASTA?

Wiedza łączy się bezpośrednio z prawdą. Czy jednak jest prawda, pozostaje wciąż kwestią zawilą. Niemniej, nie uchylając się od próby naszkicowania tego zagadnienia, należy skoncentrować się na kilku sprawach. Są one bowiem niezbędne do tego, by dostrzec jeszcze inny wymiar kłopotów w relacji sąsiedowania.

Aporetyczny charakter dyskusji na temat tego, co sprawia, że dany sąd jest prawdziwy, doprowadził Alvina Goldmana do zaproponowania w ramach korespondencyjnej teorii prawdy teorii trafności opisowej (w skrócie TO) jako najbardziej, jego zdaniem, trafnego podejścia do pojęcia prawdy. Wydaje się jednak, że filozofowi nie udało się przezwyciężyć wszystkich aporii, za to pojawiły się nowe, które „działają” szczególnie wyraźnie między sąsiadami. Goldman w pracy *Wiedza a świat społeczny* twierdzi, że sądy, zdania, mniemania są prawdziwe, gdy są trafne opisowo. Samo zaś słowo „prawdziwy” badacz określa jako swego rodzaju osiągnięcie. Píše, że „prawda i fałsz są kategoriami sortowania na osiągnięcia i niepowodzenia przedsięwzięć opisowych”²². Zdając sobie sprawę z konieczności wprowadzenia jakiegoś kryterium prawdziwości, Goldman odnosi się do kategorii uprawdziwaczy, czyli „swoistych jestestw w świecie, które czynią sądy lub inne nośniki prawdy prawdziwymi”²³. Fakty jako aspirujące do miana uprawdziwaczy są – wedle teorii korespondencji – najbardziej odpowiednie, ponieważ każdemu prawdziwemu sądowi czy zdaniu odpowiada jeden fakt²⁴. O ile w warunkach czystego eksperymentu logicznego teoria ta wydaje się przekonująca, o tyle w relacji sąsiedowania, w której liczą się nie tylko logika, ale również etyka i polityka, wykazuje pewne problemy. Są

²² A. Goldman, *Wiedza a świat społeczny*, tłum. A. Grobler, Warszawa 2021, s. 109.

²³ Ibidem, s. 111.

²⁴ Ibidem.

to, jak już wspomniano, problemy wpisujące się w istotę sąsiedowania, a więc odsłaniają się tutaj ważne zagadnienia.

Wspólnoty sąsiedzkie z omawianych powieści Ignacego Karpowicza nie wydają się tutaj działać przejrzysto w odniesieniu do kategorii faktów. Zwłaszcza, że mamy do czynienia z opowieściami: Sonia opowiada swoją historię, którą dalej opowiada Igor; bohaterowie *Cicho*, *cichutko* również są uwikłani w opowieść. Fakty mieszają się z fikcją. Istnieje wiele, jak już wcześniej wspomniano, mechanizmów zniekształcających prawdziwość opowieści. Kłopot sąsiedzki będzie polegał również na tym, że relacja ta będzie usytuowana w przestrzeni *faction*. Podążając za ustaleniami Tabaszewskiej, która definiuje kategorię *faction* jako „zmieszanie fikcji i faktu, kontaminację nie tylko gatunku, lecz i relacji, którą ten gatunek nawiązuje z rzeczywistością”²⁵, trzeba podkreślić, że obie porównywane tu powieści są ufundowane na tej kategorii. Tworzą one dwójako działającą przestrzeń: na zewnątrz tekstu, a więc taką, która pokazuje to wszystko, co zewnętrzne i niezależne (np. wydarzenia historyczne i sposoby mówienia o nich); wewnątrz tekstu – gdzie strategię narracyjną i tożsamościową są autonomiczne względem tych panujących w realnym świecie). Jak podkreślają komentatorzy, *Sońka* powstała z inspiracji opowieściami, jakie autor zasłyszał od swoich krewnych, i to można uznać za przestrzeń zewnętrzną wobec tekstu. W samej zaś przestrzeni wewnątrz-tekstowej mamy do czynienia z procesem twórczym, polegającym z grubsza na doborze strategii i grze faktów i fikcji. *Cicho*, *cichutko*, jak zeznaje sam autor w inicjalnym dopisku do powieści: „Jest to historia pewnej rodziny. Odwołuje się do zdarzeń, chociaż nie sprawozdaje w ścisłej wierności faktów” (CC 5). Powieść ta, jak zauważono, składa się z wielu splecionych ze sobą opowieści, które z natury są narażone na mieszanie się faktów z fikcją, ufundowaną chociażby na zniekształconej lub też zakłóconej pamięci opowiadających ją narratorów-bohaterów. Przestrzeń *faction* jako miejsce (dy)fuzji faktów i fikcji jest u Karpowicza szczególnie widoczna. Tekstowe światy autora *Balladyn i romansów* działają bowiem, jak się zdaje, na mocy procesu polegającego na równoczesnym rozprzestrzenianiu się fikcji wśród faktów

²⁵ J. Tabaszewska, *Humanistyka służebna. Negocjowanie pola i budowanie autonomii w dobie kryzysu*, Warszawa 2022, s. 323.

(lub odwrotnie) i łączeniu się faktów z fikcją. „Produktami” tej operacji są opowieści, ale to relacje międzyludzkie (tu: sąsiedzkie) stanowią katalizatory, bo wobec nich dzieje się akt opowiadania i egzystowania. W związku z tak nabrzmiałym problemem, jakim jest prawda, pojawia się pytanie o to, kim jest sąsiad w sensie funkcjonalnym. Czy jest tym, który mówi prawdę, czyli – ujmując to kolokwialnie – mówi to, co myśli? Każda odpowiedź na to pytanie pociąga za sobą liczne konsekwencje.

Przypadek Sonii wydaje się skrajnie inny od tego, który reprezentuje Anna i jej rodzina. We fragmencie, który jest już urywkiem tekstu scenicznego, a więc przetworzonej przez Igora opowieści, czytamy (bądź, jako widzowie, słyszymy):

Jestem Sonia Biała, jestem Sonia Kulawa, jestem ostatnia jak moja suka Borbus Dwunasta, jak mój kot Jozik Pasterz Myszy, ostatnia z rodu jestem, moja krew została wymazana ze świata w czasie wojny, później już tylko schła. Jestem z Królowego Stojła, gdzie dumni królowie poopasywali, jestem z domu Trochimczyk, jestem matką, której zabito dziecko, jestem siostrą, której zabito braci, jestem córką, której zabito ojca, jestem żoną, której zabito męża, jestem kochanką, której zabito kochanka, sąsiadką bez sąsiadów, rozpaczą bez strun głosowych, skargą bez spowiednika, spowiedzią bez rozgrzeszenia (S 128).

Z tej tożsamościowej kanonady, niejako w wygłosie fragmentu (potem następują didaskalia), wybija się stwierdzenie o byciu sąsiadką bez sąsiadów. Sonia, mieszkanka czwartej chałupy we wsi, nie ma już nikogo wokół. Wydaje się więc, że nie ma komu powiedzieć prawdy o sobie, ani też prawdy o Drugim. Jednak, jeśli przyjmiemy perspektywę sąsiedztwa potencjalnego, wówczas opustoszałe miejsce zapełni Igor. On bowiem, jak zauważa Michał Koza, przechodzi proces wewnętrznej przemiany i „powraca do wypieranej, białoruskiej tożsamości Ignacego. W dialogu uwidacznia się wzajemny ruch ustanawiania się podmiotowości”²⁶. Karpowicz odsłania tutaj proces, który

²⁶ M. Koza, *Asceza, inność, nomadyzm. O dyskursach etycznych literatury polskiej po 1989 roku*, Warszawa 2021, s. 240.

Koziołek opisuje jako reintegrację świata w akcie pisania²⁷. Scalanie na nowo nie dotyczy tylko świata jako *uniwersum* otaczającego podmioty, odnosi się również do wewnętrznego życia i stanowi spójny dla obu powieści projekt tożsamościowy, oparty na spotkaniu z Innym.

W *Cicho, cichutko* inaczej niż w *Słońce* spotkanie z sąsiadami nie ustanawia tożsamości w taki sam sposób. Można raczej powiedzieć, że opiera się na dezintegracji wywołanej traumą. Historia Anny i jej bliskich nie kończy się bowiem na wspomnianym wcześniej zawieszeniu relacji między Obcymi. Wydaje się, że Karpowicz próbuje pokazać fatalizm sytuacji wywołanej osiedleniem się „topionych” (tak nazywali tubylcy przybyszów z wioski zalanej poprzez wysadzenie tamy na Dnieprze). Jest to być może konsekwencja samego statusu Obcego jako tego, który – jak zauważa Kot – „ciągle nam się tu wymyka”²⁸. Autor *Myślenia dramatycznego* dodaje: „Uchodźca wymyka się: sobie, tym, od których uchodzi, tym, do których przybywa, wymyka się wreszcie samemu myśleniu”²⁹. Można nawet powiedzieć, że wymyka się również prawdzie. Tubylcy mają swoją prawdę, i to oni chcą rządzić zarówno nią, jak i osobami pojawiającymi się w przestrzeni sąsiedowania. W tym kontekście warto przywołać pytanie Michela Foucaulta o prawo do rządzenia, a zwłaszcza do posługiwania się parcją³⁰. Filozof nazywa ją cnotą, dlatego w tym miejscu musimy postawić pytanie o cnotliwość postępowania sąsiadów Anny. Perspektywa etyczna w zakrojonym przez Karpowicza projekcie tożsamościowym jest tutaj niezbędna. Pamiętajmy również o wzajemności zachodzącej między sąsiadami. Mówić mogą więc jedni i drudzy. Relację komplikuje wydarzenie, które miało miejsce pod koniec wesela, a o jego ciężarze zapewnia narrator-Pisarczyk.

[Anna] z wesela dwie rzeczy jeszcze odnotowała. Pierwsza, mniej istotna, za kilka lat nabierze ciężaru. Druga, ważniejsza pozornie, zblednie. [...]

Pierwsza rzecz natomiast to awantura o szynkę. Zaginęła cała odłożona na podzielenie gościom na drogę. I wtedy Maryjka powiedziała,

²⁷ R. Koziołek, *Ślady uwikłania*, op. cit., s. 168.

²⁸ D. Kot, op. cit., s. 107.

²⁹ Ibidem.

³⁰ M. Foucault, *Rządzenie sobą i innymi*, tłum. M. Herer, Warszawa 2018, s. 61.

że widziała Leputową, kiedy szynkę zabierała. Leputowa, co jasne, zaprzeczyła w oburzeniu. Maryjka przy swoim obstawała, aż została powściągnięta przez koleżanki. Anna zresztą też spróbowała przemówić jej do rozsądku (CC 185–186).

Sytuacja, w której pada oskarżenie, organizuje narrację wokół problemu prawdy. Leputowa bowiem zaprzecza, Maryjka (siostra Anny) trzyma się swojego zdania. Nie znamy faktów, trudno więc powiedzieć, co jest prawdą. Tutaj właśnie ujawnia się problem, wynikający z analiz i propozycji Goldmana. Rzucone oskarżenie nie ma żadnych uprawdziwiaczy, trudno więc powiedzieć, czy jest prawdziwie. Nie wolno zapomnieć o parezji. Maryjka, jak podkreśla narrator, broni swoich racji, wpisuje się więc w dwa poziomy aktu parezji, wyróżnione przez Foucaulta: pierwszym jest sam akt wypowiedzi, drugim zaś związanie się podmiotu z wypowiedzią, czyli poniesienie wszelkich konsekwencji za wypowiedzianą prawdę, co ma już świadczyć na korzyść samej prawdziwości. Takiego człowieka, ryzykanta, filozof nazywa „człowiekiem werydycznym”³¹. Konsekwencją marylkowej odwagi będzie śmierć jej oraz jej męża i dziecka. Wydaje się więc, że Maryjka była parezjastką, a prawda, która „zawisła” w sąsiedztwie, wygenerowała olbrzymi problem, tragiczny w swoim finale.

Istotne jest to, że Karpowicz, bazując na historycznym wydarzeniu, tzw. sprawy połanieckiej³², modyfikuje tożsamość ofiar i czyni ich Ukraińcami, co jeszcze bardziej, jak się zdaje, zapętla kłopoty sąsiedzkie: „Matka zakazywała śpiewać po ukraińsku. Nic dobrego z tego nie przyjdzie, złe nie śpi. Anna kiedyś zdobyła się na odwagę, by zaprzeczyć matczynym słowom, na co jej rodzicielka odparła, że drobiazgi, nie inaczej, prowadzą do zguby prostych ludzi” (CC 142). W *Cicho, cichutko* więc mowa (zarówno jej treść, jak i język) otwiera „przestrzeń nieokreślonego ryzyka”³³, które się spełnia. Inaczej dzieje

³¹ Ibidem, s. 83–85.

³² Więcej o samym wydarzeniu i jego medialnym wymiarze: A. Woch, *Medialny wymiar „sprawy połanieckiej” – głośnego morderstwa z czasów PRL-u*, „iNFOTEZY” 2023, nr 1, s. 27–55.

³³ M. Foucault, op. cit., s. 81.

się w *Słońce*, tam bowiem nikt nikomu nie zagraża. Wspólna dla obu utworów jest jednak relacja: obok siebie zamieszkują Polacy i nie-Polacy.

Sceną tych powieści jest wieś, a „Na wsi ludzie łatwo się znajdują, czy tego nie chcą, czy chcą, no, chyba że giną, wtedy to kamieniem w wodę, nikt nic nie widział, nie słyszał, nie poczuł, zwykle plus” (S 54). W tym zdaniu porzmięwa echo swoistego klucza interpretacyjnego do relacji między Igorem a Sonią. Nieco wcześniej narrator zauważa:

Igor leżał. Z każdym skończonym dniem w opowieści Soni wydawał się sobie starszy i cieńszy, pergaminowy i łuszczący się jak farba olejna, jak gdyby jakiś niebieski rachmistrz dodawał te dni do rachunku jego życia, odejmując z rachunku Soni. Ona przez to młodziła, on słabł i stracił ochotę, by – skoro krwawienie ustało – podnieść się i może coś przekąsić albo się zakrzętnąć dookoła assistance. Koniec końców auto samo się nie naprawi (S 53).

Niemal poetycko-metafizyczny fragment odsłania, jak się zdaje, jeszcze dobitniej (dy)fuzyjność tożsamości. Mamy tutaj do czynienia ze swoistą wymianą dóbr: Igor więcej wie o sobie, a mniej o Soni. Może właśnie dlatego decyduje się na spacer, nazywane przez niego „dokumentacją”, w czasie których „silniej sięgnął do swoich młodych lat, w których przechowywał najwcześniejsze wspomnienia związane z komunikacją międzyludzką na terenach pogranicznie wschodnich. Przypomniął sobie, że tu, na rubieżach cywilizacji, poważna rozmowa rozpoczyna się po dwóch flaszkach bimbru” (S 68). Sąsiedzi stają się więc parezjestami, choć potrzebują do tego wprowadzenia siebie w stan upojenia. Sam Igor też jest parezją, bowiem wraca do obyczajów, które kiedyś tworzyły jego świat. Wydaje się, że na moment jego sąsiedowanie potencjalne przechodzi w aktualne. Bohater wychodzi ze strefy komfortu i wchodzi w przestrzeń nieokreślonego ryzyka. Apogeum tej sytuacji ujawnia się w kolejnym fragmencie:

– *Ni pamrecie* – powiedział, choć w to nie wierzył. Powiedział tak Ignacy wyskrobany już ze wstydu, z wyparcia, z gorszości.

Po raz pierwszy zwrócił się do Soni nie po polsku, lecz *pa prostu* – tak nazywano ten język. *Pa naszamu*. Sam nie wiedział, czy to białoruski, czy jakiś dialekt rosyjskiego, a może polskiego? Jakaś *trasianka*? Jaka to aberracja historyczna lub emocjonalna? Jaki lud wyrzucony poza podręczniki? Jaka nacja bez historii? Tak mówili jego dziadowie, jego rodzice i on sam, dopóki nie zapomniał, po to żeby przeżyć życie bez podstawowych upokorzeń językowych (S 71–72).

Rozmowa Igora/Ignacego z Sonią, dotycząca jej śmierci, wywołuje w mężczyźnie tak silne emocje, że mimowolnie zmienia język komunikatu i wraca do swojego, z dzieciństwa. Refleksja narratora upewnia nas, że wraz z tym wydarzeniem reżyser poznaje w jakimś stopniu prawdę o sobie. Dzieje się to dopiero w chwili, gdy pozwala sobie powrócić do bycia sąsiadem. Główną rolę odgrywa tutaj więc prawda o sobie samym.

PRZETRWANIE (ZAMIAST ZAKOŃCZENIA)

Pojawiająca się w obu powieściach II wojna światowa i śmierć prowokuje również pytanie o przetrwanie, a raczej o jego strategię. Sąsiedowanie jako ryzykowna paretja stawia pytania o odwagę bycia-z-innym albo raczej: bycia-wobec-innego. Hanna Gosk zauważa, że Obcy/Inny jest i groźny, i twórczy. Sam stosunek Ja względem Obcego/Innego badaczka określa mianem *numi-nosum*, które z jednej strony jest tajemnicą budzącą lęk, z drugiej zaś pociągającą siłą³⁴. Lęk ten wyrażała już matka Anny w *Cicho*, *cichutko* we wcześniej cytowanym fragmencie. Wyrażają go również sąsiedzi Soni:

³⁴ H. Gosk, *Dialog przemocy – dialog otwarcia. Antropologiczne aspekty spotkania z Innym w polskiej prozie przełomu XX i XXI wieku*, [w:] *Dramatyczność i dialogowość w kulturze*, red. A. Krajewska, D. Ulicka, P. Dobrowolski, Poznań 2010, s. 348. Nie zgadzam się z synonimicznym używaniem przez autorkę określeń „Obcy” i „Inny”. Zapisuję je dla ścisłości w przywołaniu tekstu, jednak warto tutaj zauważyć, że Inny i Obcy są pojęciami, które przynajmniej w niektórych relacjach należy traktować rozłącznie. Podążając chociażby za refleksją Baumana, można powiedzieć, że Inny będzie tym, o którym mam wiedzę, Obcy z kolei to ten, o którym nie mam jeszcze żadnej wiedzy i o którym sędzę, że jest skrajnie różny ode mnie na rozmaitych polach (np. nie jest z mojej okolicy, pojawił się nagle).

Sońka była szeptucha.

Potrafiła rzucić urok na krowę, żeby zdechła. Na maciorę, żeby oprosiła się martwo. Na pannę młodą, żeby jej pryszczę przed ślubem nawyskakiwała, a sutki spuchły do rozmiaru dorodnego rydza.

Sońka to była, mówili inni, nasza kara za paskudztwa wojny. Nasza pamięć, mówili ci najbardziej pijani i refleksyjni, źli jesteśmy, źli, a ona najgorsza z nas wszystkich. Najgorsza, bo nie żałuje krwi, nawet tyci, co brudu za paznokciem.

Sońka, ona pomagała, mówili inni, umiała zamawiać popiołem. Przeganiała choroby, leczyła zwierzynę. Bańki stawiała (S 69–70).

Stanowiska sąsiadów względem kobiety są różne. Z jednej strony jest to lęk przed jej czarami, z drugiej strony fascynacja powiązania z nierozumieniem jej dobroci. W tak dwojakim nastawieniu sąsiedzkim Sonia żyje dalej. Narrator pyta retorycznie: „Dlaczego pozwolili jej dożyć naturalnej śmierci?” (S 68). Czy Sonia stosowała więc jakieś strategie przetrwania? Wydaje się, że niespecjalnie wykonywała jakieś ruchy przetrwańcze. Mowa tu, rzecz jasna, o jej relacjach z sąsiadami, a nie z tymi, którzy znaleźli się w Królowym Stojle tylko na chwilę. Inaczej jest zaś z Igorem, który staje się Ignacym, a raczej do swojego pierwszego imienia powraca. On był sąsiadem (nieco dalszym w sensie przestrzennym) Soni i mieszkańców nieodległej Słuczanki.

Reżyser chroni się ucieczką, ale najpierw migrują jego rodzice z tych okolic do Białegostoku w celach zarobkowych. On zaś – jak zauważa narrator – odcina się od siebie, nabywa nowe i ładniejsze imię Igor oraz wydłuża nazwisko na brzmiące bardziej światowo: Grycowski. Głównym powodem tego aktu jest ucieczka przed własną tożsamością: pochodzeniem z mniejszości białoruskiej. „[Igor] czasem żałował, przed nasenną pastylką, że nie przewidział, iż kiedyś mniejszości będą w cenie. Pocieszał się jednak, że w końcu wyjdą z mody: świat nigdy nie sprzyjał mniejszym i słabym” (S 73). Ignacy/Igorem powoduje lęk przed konsekwencjami takiej tożsamości. Wie, że w Warszawie, do której ucieka, jego tożsamość ulegnie wielkomiejskiemu rozproszeniu. Znacząca zmiana imienia i modyfikacja nazwiska są niczym innym, jak odcięciem się od korzeni, odrzuceniem części siebie. Późniejsze wydarzenia, za sprawą których wraca do swojego pierwotnego Ja, a raczej z nim

się konfrontuje, pokazują, jak złożoną sytuacją jest sąsiedzowanie w *Sońce*. Igor jest uciekinierem przed samym sobą i życiem w mniejszości wobec większości, bo trudno powiedzieć, by miałoby to być życie z większością.

Nieco klarowniej z kolei prezentuje się sytuacja bohaterów *Cicho, cichutko*. Oni są uciekinierami świadomymi zagrożenia: „Nadeszły dziwne dni. Przypominały początek dziwnej wojny. Wojnę wypowiedziano, nikt jej nie toczył. Anna wyczuwała wrogość zewsząd wokoło” (CC 156), a ciotka Gala i wuj Misza wyjeżdżają, nie widząc dobrego końca tej sytuacji. Ich przeczuć, jak już wiemy, okazują się słuszne. Oni zaś chronią się ucieczką. Jest to więc ta strategia przetrwania wspólna obu powieściom. Niektórzy, by przetrwać, uciekają. Ta konstatacja byłaby jednak zbyt prostym uproszczeniem. Anna jest jedną z tych, którzy zostają. Wraz z nią zostają również rodzice i dwuletni wówczas Michał. Jej strategią, jak się zdaje, jest milczenie. To ona jako chyba jedyna postać w takim stopniu jest wyrazicielką tytułu powieści, uznanego przez Lidię Romaniszyn-Ziomek za klucz do tekstu. Badaczka nazywa Annę „cichą bohaterką tej powieści”³⁵. Wiele faktów, do których jako czytelnicy mamy dostęp, ciotka Michała ukrywa przed wszystkimi. Odrzuca możliwość ekspresji własnej tożsamości i potrzeb, które w niej się kryją.

Każdy z przedstawionych tutaj bohaterów, by przetrwać, wybiera odrzucenie jakiejś części swojego życia. Taka strategia, nazwana przez Agnieszkę Daukszę „modelem jaszczurki”³⁶, działa, ale nie jest zasadą przyjmowaną przez wszystkich bohaterów. Karłowicz pokazuje „tożsamościowe ruchy” mniej lub bardziej związane z działaniem różnych czynników, m.in. afektów i pamięci. Każdy z bohaterów, nawet Sonia, będąca u schyłku swojego życia, nie jest postacią o „gotowej”, tj. domkniętej tożsamości. Ona jedna, jak się zdaje, nie podlega modelowi jaszczurki, bo niczego nie odrzuca w relacjach sąsiedzkich. Z drugiej strony można by zadać sobie pytanie o to, co Sonia zyskuje w związku z sąsiedzowaniem i swoją tożsamością. Jeśli będziemy konsekwentni i uznamy powracającego w rodzinne strony Igora za sąsiada, wtedy możemy powiedzieć, że kobieta, dzięki możliwości opowiadania ocala swoją tożsamość wobec samej

³⁵ L. Romaniszyn-Ziomek, *Opowieść-żal, czyli „Cicho, cichutko” Ignacego Karłowicza*, „Świat i Słowo” 2023, nr 2, s. 105–115.

³⁶ A. Dauksza, *Formy przetrwania*, „Teksty Drugie” 2023, nr 2, s. 15.

siebie, a dzięki pracy przyjezdnego – swoje bycie w ogóle w świadomości odbiorców sztuki Igora, mówiąc krótko – pamięć o sobie.

Tożsamość Soni, Igora, Anny i jej krewnych, a także ich sąsiadów jest wpisana w projekt ocalańcy. Nie chodzi tutaj, jak się zdaje, o ocalenie tożsamości białoruskiej czy ukraińskiej, czy mniejszościowej w ogóle. Autor *Niehalo* pokazuje (dy)fuzyjne tożsamości zarówno jednostek, jak i całych wspólnot. Rację ma Michał Koza, gdy pisze, że Karpowicz wychodzi poza dialektykę jednostki i zbiorowości³⁷. Kłopoty z sąsiadami, czasami tragiczne, sprawiają, że nie mamy do czynienia tutaj z wielkimi projektami tożsamościowymi. Postaci poruszają się między własnym Ja a innymi, tworząc różne sieci relacji. Najistotniejsze jest, jak się wydaje, że cały ten proces, który śmiało można nazwać sąsiedzkim tygłem, funduje tożsamość jednostek na zasadzie „minimalnego *Siebie*”³⁸, czyli złożonego z „wątlých”, następujących po sobie momentów „bycia-w-świecie-wspólnym-wszystkim”³⁹.

Projekty tożsamościowe Karpowicza w kontekście sąsiadowania są przede wszystkim próbami wskazania na ścisłą korelację Siebie z mową i na niestabilność zarówno tożsamości, jak i relacji do Innnych oraz mowy, która jest nieodzownym składnikiem bycia-z-Innym. Co ważne, konfrontacje tożsamościowe, w znacznej mierze dziejące się na gruncie etycznym, nie dotyczą jedynie relacji międzyludzkich. U Karpowicza bardzo często będziemy mieć do czynienia z konfrontowaniem się z własnym *Siebie* i szeroko zakrojonym problemem troski.

³⁷ M. Koza, op. cit., s. 246.

³⁸ R. Sendyka, op. cit., s. 116–119.

³⁹ R. Esposito, *Prawo wspólnoty*, tłum. M. Surma-Gawłowska, [w:] idem, op. cit., s. 33.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

Karłowicz I., *Cicho, cichutko*, Kraków 2021.

Karłowicz I., *Sonka*, Kraków 2014.

Literatura przedmiotu

Bauman Z., *Etyka ponowoczesna*, tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2012.

Dauksza A., *Formy przetrwania*, „Teksty Drugie” 2023, nr 2, s. 7–21.

Dolińska K., *Teoretyczne i metodologiczne aspekty badania sąsiedztwa na pograniczu*, [w:] *Sąsiedztwa III RP – Czechy. Zagadnienia społeczne*, red. M. Dębicki, J. Makaro, Wrocław 2013, s. 242–257.

Esposito R., *Melancholia i wspólnota*, tłum. M. Surma-Gawłowska, [w:] idem, *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*, Kraków 2015, s. 37–48.

Esposito R., *Prawo wspólnoty*, tłum. M. Surma-Gawłowska, [w:] idem, *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*, Kraków 2015, s. 17–35.

Foucault M., *Rządzenie sobą i innymi*, tłum. M. Herer, Warszawa 2018.

Glinkowski W.P., *Problemy sceny w Tischnerowskiej filozofii dramatu*, „Analiza i Egzystencja” 2016, nr 34, s. 71–90.

Goldman A., *Wiedza a świat społeczny*, tłum. A. Grobler, Warszawa 2021.

Gosk H., *Dialog przemocy – dialog otwarcia. Antropologiczne aspekty spotkania z Innym w polskiej prozie przełomu XX i XXI wieku*, [w:] *Dramatyczność i dialogowość w kulturze*, red. A. Krajewska, D. Ulicka, P. Dobrowolski, Poznań 2010, s. 340–348.

Kot D., *Tratwa Odysa. Esej o uchodźcach*, Gdańsk 2020.

Koza M., *Asceza, inność, nomadyzm. O dyskursach etycznych literatury polskiej po 1989 roku*, Warszawa 2021.

Koziołek R., *Esesman, mój bliźni*, [w:] idem, *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec 2022, s. 175–190.

Koziołek R., *Ślady uwikłania*, [w:] *Prognoza niepogody. Literatura polska XXI wieku*, red. M. Jakubowiak, Sz. Kloska, Wołowiec 2020, s. 156–170.

Lipczak A., *Ignacy Karłowicz „Sonka”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/ignacy-karlowicz-sonka> [dostęp: 30.12.2023].

- Niedźwieńska A., *Poznawcze mechanizmy zniekształceń w pamięci zdarzeń*, Kraków 2004.
- Nycz R., *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki*, Warszawa 2017.
- Romaniszyn-Ziomek L., *Opowieść-żal, czyli „Cicho, cichutko” Ignacego Karłowicza*, „Świat i Słowo” 2023, nr 2, s. 105–115.
- Sawicka-Mierzyńska K., *Strategie autentyczności w prozie Ignacego Karłowicza („Sońka” i „Miłość”)*, „Wielogłos” 2020, nr 4, s. 49–68.
- Sendyka R., *Od kultury Ja do kultury Siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015.
- Tabaszewska J., *Humanistyka służebna. Negocjowanie pola i budowanie autonomii w dobie kryzysu*, Warszawa 2022.
- Tabaszewska J., *Zepsuty afekt*, [w:] *Ciała zdruzgotane, ciała odporne. Afektywne lektury XX wieku*, red. A. Lipszyc, M. Zaleski, Warszawa 2015, s. 268–307.
- Tischner J., *Filozofia dramatu*, Kraków 2012.
- White H., *Przeszłość praktyczna*, tłum. A. Czarnacka, [w:] idem, *Przeszłość praktyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2014, s. 43–66.
- Woch A., *Medialny wymiar „sprawy połanieckiej” – głośnego morderstwa z czasów PRL-u*, „iNFOTEZY” 2023, nr 1, s. 27–55.

NOTA O AUTORZE

Konrad Sikora – literaturoznawca, filozof i teolog. Doktorant w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Finalista Konkursu im. prof. Czesława Zgorzelskiego za pracę *„Ja” autobiograficzne w intymistyce Michała Głowińskiego*. Autor szeregu artykułów naukowych, m.in.: *Dialogiczne aspekty dzieła sztuki* (2020); *Dramatyczne życie rzeczy w „Rzeczach, których nie wyrzuciłem” Marcina Wichy* (2022); *Ironia jako strategia narracyjna w powieści nienormatywnej na przykładzie „ości” Ignacego Karpowicza*. Zajmuje się autobiografizmem, problematyką podmiotu i egzystencjalną w literaturze współczesnej oraz literaturą queerową. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat twórczości Ignacego Karpowicza.

Kontakt: konrad.sikora@doktorant.up.krakow.pl

KLAUDIA KORCZYŃSKA

UNIwersytet Jagielloński,
UNIwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

<https://orcid.org/0000-0003-0832-6630>

**„GŁÓD TO NIE BRAK ŻYWNOŚCI, ALE BRAK ETYKI”,
CZYLI O ANGAŻUJĄCYM POTENCJALE PROJEKTÓW
ARTYSTYCZNO-NAUKOWYCH NA PRZYKŁADZIE
GŁODOWEJ KSIĄŻKI KUCHARSKIEJ
KAROLINY BRZUZAN**

**“HUNGER IS NOT A LACK OF FOOD, BUT A LACK OF
ETHICS”: THE ENGAGING POTENTIAL OF ART AND
SCIENCE PROJECTS IN KAROLINA BRZUZAN’S HUNGER
COOKBOOK**

Summary: This article analyzes Karolina Brzuzan’s artistic and scientific project Hunger Cookbook (“Głodowa Książka Kucharska”), which examines the geopolitics of famine. The article focuses on the ethics of responsibility in the context of globalization and interventionist art. It also reflects on Brzuzan’s installations and sculptures, emphasizing their sensory engagement through the materiality of the objects, which appeal to the viewer’s senses of taste, smell, and touch.

Keywords: Karolina Brzuzan, art intervention, ethics, geopolitics of famine, art-based research

Rozważania na temat odpowiedzialności przyczyniły się do (re)interpretacji najważniejszych kategorii podejmowanych w obszarze humanistyki zaangażowanej, która koncentrując się na rozmaitych problemach globalnych, stara się zmienić ich *status quo* za pomocą strategii emancypacyjno-subwersywnych. Szczególnie często w tych nurtach badań korzystano z myśli filozofii XX wieku, w której doszło do przejścia od paradygmatu **Ja** i stosunku **Ja–To** (podmiotowo-przedmiotowego), a więc od monologizowania i dyktowania, do paradygmatu **Ty** oraz relacji **Ty–Ja**, rozwijającej się w dialogicznym porządku¹. Wyraża ją chociażby słynna idea taktowania „siebie samego jak innego” oraz „innego jak siebie samego”, opierająca się na dialektyce wzajemności². W centrum tej refleksji jednym z najistotniejszych zagadnień pozostaje kategoria odpowiedzialności pojmowanej jako ontologiczna właściwość człowieka (m.in. u: R. Ingardena, E. Levinasa, M. Bubera, H. Jonasa, K.O. Apela³).

Odpowiedzialność niewątpliwie zależy od potencjalnej wiedzy, pozycji czy funkcji, jaką pełni jednostka, a więc jej warunkiem jest moc sprawcza (H. Jonas), która objawia się w działaniach wpływających na innych ludzi i byty nie-ludzkie. Jest ona zatem wprost proporcjonalna do stopnia, w jakim człowiek wpływa na świat. Trudno uznać, że każdy jest w takim samym stopniu odpowiedzialny, gdy proces pogłębiających się nierówności społecznych spowodował, iż ośmiu najbogatszych ludzi ma taki majątek, jak połowa populacji⁴. Warto

¹ Zob. J. Filek, *Filozofia odpowiedzialności XX wieku*, Kraków 2003.

² P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, Warszawa 2005.

³ R. Ingarden, *O odpowiedzialności i jej podstawach ontycznych*, tłum. A. Węgrzecki, [w:] idem, *Księżeczka o człowieku*, Kraków 1972; M. Buber, *Wychowanie*, tłum. S. Grygiel, „Znak” 1968, nr 4 (166); H. Jonas, *Zasada odpowiedzialności. Etyka dla cywilizacji technologicznej*, tłum. M. Klimowicz, Kraków 1996; K.O. Apel, *Uniwersalistyczna etyka współodpowiedzialności*, „Etyka” 1996, nr 29.

⁴ Korzystając z danych międzynarodowej organizacji Oxfam International, specjalizującej się w globalnych procesach społeczno-ekonomicznych, Tadeusz Pilch zwrócił uwagę, że „20% populacji świata musi żyć za dwa dolary dziennie. 3,6 mld ludzi, czyli połowa ludzkości, posiada ok. 426 mld dolarów, czyli dokładnie tyle, czym dysponuje owe 8 najbogatszych ludzi świata, znanych z nazwiska, zawodu, sposobu gromadzenia majątku. W ciągu roku 2021 majątek owych 8 najbogatszych osób zwiększył się o 762 mld dolarów, to dwa razy więcej niż suma, za którą żyje połowa najbiedniejszej ludzkości.

jednak pokreślić, że każda osoba korzystająca z międzynarodowej wymiany dóbr uwikłana jest w procesy nierównej dystrybucji, dlatego, gdy czerpie z niej korzyści kosztem wyzysku Innego, w mniejszym lub większym stopniu jest za to odpowiedzialna. Mimo to wciąż podtrzymywane jest złudne przeświadczenie, że nie mamy wpływu na problemy globalnie oddalonych, z którymi nie wchodzimy w bezpośrednie interakcje. Dzieje się tak, gdyż poczucie odpowiedzialności za przestrzennie odległych, znajdujących się w obszarach peryferyjnych, a przede wszystkim obcych nigdy nie będzie tak silne, jak za bliskich, dlatego na gruncie partykularyzmu etycznego nie da się uniknąć asymetrii moralnej.

Artyści tworzący w nurtach sztuki krytycznej czy zaangażowanej, mimo powyższego ustalenia, coraz częściej podejmują namysł nad odpowiedzialnością za dalekosiężne skutki naszych działań. Nieco upraszczając, tradycyjne systemy etyczne, po pierwsze, nie zajmowały się odległą przyszłością i globalnymi warunkami życia, a po drugie, miały charakter antropocentryczny. Przemiany związane z procesem internacjonalizacji wymagały więc nowej etyki, która zwróciłaby uwagę na ogromny, ponadnarodowy zasięg konsekwencji naszych codziennych wyborów, np. konsumpcyjnych. Horyzont odpowiedzialności etycznej w nowym paradygmacie wyznaczył więc zakres oddziaływania człowieka nie tylko na oddalonych geograficznie Innych, ale również przyszłe pokolenia. Dlatego artyści zaangażowani również zaczęli zwracać uwagę na to, jaki wywieramy wpływ na ludzi i byty nie-ludzkie, z którymi nigdy nie wejdziemy w bezpośredni kontakt. Nadrzędnym imperatywem sztuki wpisującej się w ten nurt myśli etycznej jest zatem zwrócenie uwagi na to, by nasze działania nie wpływały negatywnie na życia innych istot. Chodzi tu jednak nie tylko o próbę uświadomienia odbiorcy, ale przede wszystkim skłonienie go do zmiany. W tym kontekście szczególnie istotne okazuje się pytanie, które niegdyś zadawała Susan Sontag w *Widoku cudzego cierpienia* – „co znaczy protestować przeciwko cierpieniu, w odróżnieniu od przyjmowania go do wiadomości”⁵?

1% najbogatszych zgarnął w 2017 roku 82% wytworzonego na świecie kapitału, a owa połowa najbiedniejszej ludzkości uszczknęła z tego ogólnoludzkiego dorobku 2%” (T. Pilch, *Nierówności społeczne: geneza – struktura – walory moralne*, „Forum Nauk Społecznych” 2023, nr 1, s. 35).

⁵ S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, tłum. S. Magała, Kraków 2010, s. 51.

Niewątpliwie artystom, pisarzom czy reporterom, skupiającym się na wyzyskiwanej części świata, przede wszystkim przyświeca więc nadzieja, że ich dzieła będą nie tylko wpływały na obszar kulturowych wartości, ale wywołają społeczny efekt. Najważniejsza jest tu reorientacja w sferze polityki życia codziennego, dlatego projekty zaangażowane powinny być silnie performatywne i, co może wydawać się paradoksalne czy oksymoroniczne, afektywno-racjonalizujące⁶. Zmierzam tu do wniosku, że sztuka interwencyjna musi być afektywna, a jednocześnie jej fundamentem powinno być wysokie zorientowanie artysty w problemach społeczno-politycznych. Ma więc odwoływać się zarówno do intelektualnych kompetencji odbiorcy, jak i jego struktur odczuwania po to, by poruszać, ale także uświadamiać. W takich praktykach artystycznych, najogólniej rzecz ujmując, chodzi o angażowanie odbiorców poprzez wywoływanie silnych reakcji afektywnych, ale jednocześnie uświadamianie ich na drodze intelektualnej, w celu ochrony kruchości życia ludzkiego.

W niniejszym szkicu przyjrzę się właśnie takiemu projektowi, który sytuuje się na styku sztuki i nauki, uznając ten rodzaj praktyk za szczególny przejaw interwencji artystycznej. Jest on niewątpliwie warty uwagi, gdyż koncentrując się na problemie geopolityki głodu, wskazuje nie tylko na jego przyczyny i skutki, ale również stara się przybliżyć odbiorcy żywe doświadczenie ofiar. Przeciwwstawia się tym samym dyskursowi, zgodnie z którym o przeżyciach tragicznych, wstrząsających i niełatwych do sproblematyzowania mówić nie powinni postronni obserwatorzy. Koncentruje zatem uwagę widza na figurze *bystandera* i uświadamia, że nie-zainteresowanie, nie-zaangażowanie, a zwłaszcza nic-nie-robienie także implikuje (współ)winę⁷, która wynika z niedostatecznego przeciwdziałania.

⁶ Warto na marginesie dodać, że afekt pojmuję jako wartość przedrefleksyjną, intuicyjną, a więc pojawiającą się od razu – w reakcji na dane przeżycie. Utożsamianie afektu z intensywnością reprezentowane jest m.in. przez takich badaczy jak B. Massumi czy M. Bal, którzy czerpali z filozofii Spinozy, ale także z tekstów G. Deleuze’a oraz F. Guattariego. Kluczowym punktem odniesienia dla nurtu badań nad afektami jest praca *Autonomia afektu* B. Massumiego, który powoływał się na myśl B. Spinozy. Afekt przez Spinozę rozumiany jest jako „pobudzenie ciała, przez które moc działania tego ciała powiększa się albo zmniejsza, jest podtrzymywana lub hamowana, a zarazem idee tych pobudzeń” (B. Spinoza, *Etyka w porządku geometrycznym dowiedziona*, Kraków 1954, s. 142).

⁷ J.T. Gross, *Sprawcy, ofiary i inni*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2014, nr 10.

Zwraca na to uwagę również Karolina Brzuzan, która w rozwijanym przez kilka lat projekcie *Głodowa książka kucharska* – składającym się przede wszystkim z przepisów na tzw. głodowe potrawy, performance’ów, instalacji oraz rzeźb – podjęła problem sztucznie wytwarzanych kryzysów żywnościowych. Należą do nich klęski wywołane przez świadomą działalność człowieka, a nie katastrofę naturalną. Projekt ma więc charakter polityczny – petryfikuje nieefektywny stan rzeczy, zwracając uwagę, że jest on skutkiem kryzysu uchodźczego, wojny czy korupcji, ale przede wszystkim nieodpowiedniej dystrybucji dóbr. Brzuzan podkreśla zatem, że każda osoba uwikłana jest w proces międzynarodowej wymiany, dlatego:

Świat Północy powinien zajmować się światem Południa, ponieważ ludzie skazani na głód są absolutnie pozbawieni politycznego głosu. Poza tym [...] zajęci są przetrwaniem. Wypowiadać się w kwestii głodu muszą więc osoby, które mają co jeść⁸.

Mimo że problem wyrażania się w imieniu drugiego człowieka wywołuje wiele dylematów etycznych związanych z narzucanym przymusowo, ekspansjonistycznym dyskursem, zdaniem Brzuzan należy dawać świadectwa w imieniu tych, którym odebrano prawo głosu, zostali wykluczeni i skazani na milczenie. Warto zatem podkreślić, że takie działanie musi się opierać na empatii rozumianej jako świadomy i odpowiedzialny proces współczucia i współbycia. Wczuwanie się w sytuację Innego nie powinno być pojmowane jako identyfikowanie się z nim, ponieważ chodzi tu jedynie o wyobrażenie sobie cudzych przeżyć oraz próbę wytworzenia ich w sobie, zarówno na drodze wyobraźniowej, emocjonalnej, jak i intelektualnej. Ponadto istotne, żeby empatia wynikała z chęci pomocy, opierającej się na zrozumieniu potrzeb Innego, a nie imperialnym zawłaszczaniu czy naruszaniu cudzej przestrzeni i autonomii⁹. Współbycie czy współodpowiedzialność nie mogą podważać prawa danej grupy do rozstrzygania swoich spraw wewnętrznych samodzielnie.

⁸ K. Brzuzan, *Głód. Mało charyzmatyczny skandal*, „Znak” 2016, nr 739, s. 23.

⁹ Niebezpieczeństwa pojawiające się w polu empatii podejmowane są przez wielu badaczy, m.in. Clifforda, Davisa, Baumana. Problem ten porusza w swoich pracach także

Empatia ma być gestem otwarcia się na doświadczenia Innego, a nie narzuconą i przymusową projekcją własnych przekonań lub reguł odczuwania świata¹⁰. Zrozumienie tych dociekań jest niezwykle istotne w kontekście twórczości zorientowanej na zmianę sytuacji społeczno-politycznej, bowiem to empatia powoduje, że artysta czyni ze sztuki narzędzie służące „naprawie” świata. Intersubiektywny charakter praktyk odnoszących się do kwestii tak fundamentalnych, jak problem głodu, a jednocześnie niewygodnych i niedających się w pełni zrozumieć, ułożony jest właśnie w jej polu.

Głód niewątpliwie jest doświadczeniem skrajnie wyniszczającym, dlatego doświadczająca go osoba zwykle stanowi wcielenie bezsilności, jak np. figura obozowego muzułmana, określanego jako człowiek *quasi*-martwy¹¹. Brzuzan wypowiada się zatem w imieniu tych, którzy sami nie są w stanie przedstawić swoich historii, ale jednocześnie empatycznie wsłuchuje się w ich głos. Swoją globalny projekt tworzy w oparciu o rozmowy z głodującymi ludźmi – od nich bierze przepisy na potrawy, zapisuje ich historie i zaprasza do współpracy. Badania w terenie rozpoczęła od rozmów ze świadkami Hołodomoru, następnie pojechała rozmawiać z Romami do Mołdawii¹². Pracowała również w Kambodży, gdzie zajmowała się potrawami spożywanymi w czasach dyktatury

Anna Łebkowska (zob. A. Łebkowska, *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2008).

¹⁰ P. Bloom, *Przeciw empatii. Argumenty za racjonalnym współczuciem*, tłum. M. Chojnacki, Kielce 2020.

¹¹ Pojęcie „muzułmana” definiował Tadeusz Borowski w swoim słowniczku obozowym: „Człowiek całkowicie zniszczony fizycznie i duchowo, niemający sił, ani woli do dalszej walki o życie, zazwyczaj z biegunką, flegmonami lub krecą, najzupełniej dojrzały do kmina. Żadne objaśnienia nie mogą oddać pogardy, z jaką traktowano muzułmana w obozie przez towarzyszy. Nawet więźniowie lubujący się w autobiografiach obozowych niechętnie przyznają się do tego, że byli kiedyś także «muzułmanami»”. Termin «muzułman» wziął się stąd, że skrajnie wyczerpany i apatyczny więzień kiwał jednostajnie głową jak modlący się muzułmanin” (zob. T. Borowski, *Utwory wybrane*, Wrocław 1997, s. 74; M. Swat-Pawlicka, *Z inkubatora systemu. Casus muzułmana w systemie koncentracyjnym*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5).

¹² O swojej pracy w terenie Brzuzan opowiedziała w trakcie wywiadu z Bereniką Steinberg. Zob. B. Steinberg, *Stół zastawiony głodem*, Przekrój, <https://przekroj.pl/spoleczenstwo/stol-zastawiony-glodem-berenika-steinberg> [dostęp: 10.06.2022].

Pol Pota, oraz w Birmie, w której trafiła do obozu Rohingja, zamieszkowanego przez prześladowaną w tym kraju muzułmańską mniejszość. Odwiedziła także m.in. jedno z plemion Adivasi w górach Wajanad w Indiach oraz obóz migrantów zwany „dżungla”, wówczas zlokalizowany we francuskim mieście Calais¹³. Wszystkie miejsca, w których artystka prowadziła swoje badania, łączył problem sztucznie wywołanych klęsk głodowych. Co również istotne, w projekt zaangażowała tzw. świadków-męczenników, m.in. do współpracy zaprosiła Anoura, młodego Sudańczyka, który pomógł jej w rekonstrukcji swojego schronienia, charakterystycznego dla „domów” budowanych przez uchodźców w „dżungli”.

Brzuzan, jako naoczna obserwatorka podejmowanych w *Głodowej książce kucharskiej* problemów, nie zaświadcza więc swoim losem, jak chciał Agamben, ale opowieścią – opartą na wywiadach, doświadczeniu zdobywanym w terenie oraz wiedzy będącej „pierwszą materią” jej prac¹⁴. Artystka, opisując swój proces twórczy, mówi, że najpierw gromadzi informacje, a następnie przeprowadza je przez „artystyczne szaleństwo”. Korzystając zatem z języka sztuki, tworzy globalny projekt o charakterze artystyczno-naukowym, cechujący się podejściem synoptycznym i transdyscyplinarnym¹⁵. Przekraczając tradycyjne paradygmaty naukowe, posługuje się metodami i narzędziami różnych dziedzin wiedzy, m.in.: nauk o sztuce, kulturze czy polityce, ale także historii, ekonomii oraz socjologii. Przyjęta przez nią metoda wykorzystywania procesu badawczego w działaniach artystycznych (ang. *art-based-research*)¹⁶ pozwala stworzyć projekt, który aglomeruje tradycyjnie dychotomizowane

¹³ Więcej na temat obozu zwanego „dżungla” zob. L. Moll, „*To nie my przekroczyliśmy granicę, to ona przecięła nas*”. *Biopolityka europejskiego reżimu migracyjnego*, „Praktyka Teoretyczna” 2016, nr 3 (21), s. 41–44.

¹⁴ K. Brzuzan, *Głód...* op. cit., s. 19.

¹⁵ Z. Małkowicz, *Nie tylko art&science: czyli jak myśleć o praktykach łączących sztukę i naukę? Propozycja nowej typologii*, „Kultura i Społeczeństwo” 2017, nr 1.

¹⁶ Nawiązuję tu do metody ABR (zob. J. Bielecka-Pruc, *Badacz jako artysta, artysta jako badacz. Założenia metodologiczne działań artystycznych w procesie badawczym ABR (art.-based-research)*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2020, t. 16, nr 2, s. 16–34).

działania artystyczne i naukowe¹⁷. Zasadniczą motywacją takiej pracy jest chęć stworzenia **sztuki-dla-rzeczywistości**¹⁸, a więc uczestniczącej oraz interwencyjnej. Jej najważniejszym celem jest przekazanie konkretnej wiedzy na temat świata, zmuszenie do refleksji, uświadomienie pewnych procesów społecznych, ekonomicznych czy geopolitycznych. Dlatego Brzuzan mówi, że istotny był dla niej moment:

[...] gdy przyprowadzeni ludzie mówili, iż zawsze umiejscawiali głód w Afryce, myśleli o nim za pomocą fotografii dzieci z wydętymi brzuskami. [...] Nagle ci ludzie zyskują przekonanie, że głód panuje tak blisko, przypominają sobie, że dwa pokolenia temu był również ich udziałem¹⁹.

W innym miejscu wspomina:

[...] okazało się, że widzowie wszystko zrozumieli: przyszli do mnie i powiedzieli: Właśnie zdaliśmy sobie sprawę, że to wszystko dotyczy nas, że uchodźcy to my sami tylko w innym czasie, trochę innym miejscu. Zaczęli utożsamiać się ze sprawą. Przełączyli się²⁰.

¹⁷ Zwykle przyjmuje się, że „Poznanie naukowe powinno być systematyczne, metodyczne, dostarczające uzasadnionych wyjaśnień i nowej wiedzy na temat otaczającej nas rzeczywistości”, natomiast sztuka „nawet jeśli przypisze się jej pewne walory poznawcze (np. T.W. Adorno), wraz z jej nieusystematyzowanymi wglądami i iluminacjami, abdukcyjnie formułowanymi wnioskami i ekspresyjnym językiem wydaje się być zaprzeczeniem poznawania naukowego”. Ponadto uważa się, że nauka opiera się na logice i racjonalności, a nadrzędną dla niej wartością jest prawda, natomiast sztuka na uczuciach, a jej celem jest wywoływanie przeżyć estetycznych, choć – jak wiadomo – już Leonardo da Vinci łączył naukę ze sztuką (zob. *ibidem*, s. 18).

¹⁸ Posługuję się tu jedną z trzech kategorii wyróżnionych przez Ryszarda Kluszczyńskiego po to, by ukazać, jak nauka i sztuka korzystają z siebie: (1) nauka dla sztuki; (2) sztuka dla rzeczywistości (kształtowanej przez naukę); (3) sztuka dla nauki. Zob. R. Kluszczyński, *Art.@science. O związkach nauki ze sztuką*, [w:] *idem, W stronę trzeciej kultury*, Gdańsk 2011.

¹⁹ K. Brzuzan, *Głód...* op. cit., s. 20.

²⁰ *Ibidem*, s. 19.

Co również warto podkreślić, multiplikowane we współczesnym świecie fotografie głodujących osób paradoksalnie nie oddają skali problemu. Po pierwsze, jak słusznie zauważyła artystka, wiele osób wciąż uważa, że dotyczy on jedynie Afryki, a po drugie, zdjęcia skrajnie wychudzonych ludzi już nie zawsze szokują. Przyrost dostępnych informacji, będący konsekwencją stosowania mediów, sprawił, że w pewnej mierze utraciły one moc afektywno-emocjonalnego oddziaływania na odbiorcę. Kultura cyfrowa przyzwyczaiła człowieka do oglądania fotografii ukazujących traumatyczne wydarzenia i tym samym sprawiła, że często nie wywołują one gniewu, a w konsekwencji reakcji społecznej. Ponadto wpłynęła na rozpowszechnienie się symptomatycznej postawy, którą oddaje stwierdzenie: „to nie jest mój problem” (ang. *somebody else's problem*²¹), wynikającą często z poczucia bezradności i niemożności wpłynięcia na los innych.

Brzuzan jest tego świadoma, dlatego twierdzi, że „warto tworzyć obrazy, na które można patrzeć, ale również takie, przez które można coś zobaczyć. Albo może zamiast obrazu spróbujemy stworzyć wspólne odczucie-współczucie”²². Jej metoda polega więc na adaptowaniu wiedzy do form działających na wyobraźnię, oddających złożoność świata, a jednocześnie przystępnych i skłaniających do refleksji. Łącząc działania artystyczne z tzw. badaniami w działaniu²³ (*action research*)²⁴, tworzy sztukę zorientowaną na zmianę poglądów i stylu życia jej odbiorców. Warto więc ponownie podkreślić, że performance’y, rzeźby, instalacje oraz wszystkie działania artystyczne powstające w ramach projektu *Głodowa książka kucharska* są wynikiem wnikliwych analiz procesów

²¹ Zob. R. Crocker, *Somebody Else's Problem. Consumerism, Sustainability and Design*, London 2017.

²² K. Brzuzan, *Głód...* op. cit., s. 23.

²³ Metoda łączenia działania artystycznego z badaniami w działaniu, nazywana „action-based inquiry”, jest jedną z wyróżnianych w ramach ABR (*art-based-research*).

²⁴ Badanie to jest „systematycznym zbieraniem informacji o zjawiskach wywołujących jakieś zmiany, przy czym badacz jest inspiratorem i aktywnym uczestnikiem wydarzeń. Badania w działaniu prowadzi się wówczas, gdy się dostrzega możliwość zmiany na lepsze jakieś sytuacji, przygotowuje się wówczas projekt jej udoskonalenia, wprowadza się go w życie i obserwuje co z tego wszystkiego wynikło” (zob. T. Bauman, T. Pilch, *Zasady badań pedagogicznych. Strategie ilościowe i jakościowe*, Warszawa 2001, s. 307).

społeczno-gospodarczych, a nie jedynie dziełem twórczej wyobraźni. Sztuka stanowi tu swego rodzaju praktykę edukacyjną, która jest skoncentrowana na intelektualnych dociekaniach²⁵.

Gdy Nowy Teatr w Warszawie w czerwcu 2014 roku zorganizował cykl wydarzeń służący zbadaniu zależności wytwarzających się między gastronomią a polityką, Brzuzan wykonała performance *Głód jest najlepszym kucharzem* i instalację *Ogród głodowy*²⁶. Podczas występu publiczność mogła zapoznać się z indywidualnymi historiami osób głodujących i spróbować każdej z przygotowywanych na scenie potraw, które spożywane są podczas klęsk głodowych. Artystka przygotowała m.in.: cukierki z gliny, świerszcze, owady smażone w oliwie, chleb z piachem, cebule tulipanów, papkę koreańską, kisiel z kleju stolarskiego oraz chipsy z kory²⁷. Zasmakowanie tego, co stanowi codzienne menu milionów ludzi, było bardzo istotnym elementem performance'u, choć nawet artystka zwraca uwagę, że „wkładając do ust dokładnie to samo co głodujący człowiek, nie jesteśmy w stanie poczuć się identycznie. Ale możemy się pochylić nad tą miską i zastanowić”²⁸. Występ stanowił więc przestrzeń namysłu nad geopolityką głodu – produkcją, dystrybucją i konsumpcją żywności. Mimo że w sztucznie wytworzonych warunkach teatralnych spróbowanie takiej potrawy nie było nawet bliskie doświadczeniu osób skazanych na permanentny głód, wiedza ucieleśniona może okazać się istotniejsza w procesie redefiniowania problemu, od tej, którą zdobywa się jedynie na drodze intelektualnej.

²⁵ Więcej o takiej sztuce zob. G. Sullivan, *Art Practice as Research. Inquiry in the Visual Arts*, Opole 2012.

²⁶ Zasadzony koło Nowego Teatru Ogród głodowy składał się z roślin, które w normalnych warunkach postrzegane są jako niezdadne do spożycia, np. chwasty, a podczas klęsk głodowych stanowią jeden z nielicznych produktów spożywanych przez głodujących. W ogrodzie zasadzono m.in. komosę białą – roślinę, która była często spożywana podczas II wojny światowej i w czasach powojennych.

²⁷ Dokładny opis potraw oraz tła historyczno-politycznego znajduje się w: A. Stronciwilk, *Wspólnota, ciało, polityka: estetyczne i kulturowe konteksty jedzenia w polskiej sztuce współczesnej*, praca doktorska, Katowice 2018, s. 137–144.

²⁸ K. Brzuzan, *Głód...* op. cit., s. 23.

Co ciekawe, artystka serwowała głodowe posiłki również w galeriach sztuki i na specjalnie urządzonych bankietach. Wszystkie przyrządzone dania układała na białych, eleganckich talerzach w taki sposób, że przypominały potrawy podawane w prestiżowych restauracjach (il. 1 i 2). Dzięki temu próbowała zachęcić uczestników do skosztowania ich, ale również chciała zwrócić uwagę na to, że:

[...] nawet gdy w kryzysie gotujemy coś dla siebie i innych, staramy się, żeby było to podane w taki sposób abyśmy zachowali swoje człowieczeństwo, swoją godność. Bo zazwyczaj to nie jest gotowane tylko dla siebie, ale też dla dzieci, dla rodziny, którą chcemy ocalić²⁹.



²⁹ B. Steinberg, *Stół zastawiony głodem...*, op. cit.

Brzuzan postanowiła również zaprosić wszystkich do partycypowania w projekcie, dlatego stworzyła stronę internetową pod nazwą „NO FOOD”, na której umieszcza wszystkie przepisy głodowych potraw i daje możliwość dzielenia się swoimi doświadczeniami w zakładce „Dodaj swoją historię”. Znajdują się tam przepisy m.in. na: „Planktonową zupę”, „Świerszcze żywcem”, „Robaki z ogniska”, „Gulasz z łodyg rzepaku”, „Chleb z piachem MAO”, „Ciastka z gliny Mao Tse”, „Zupę z wody i zbieranego chleba” czy „Grecką zupę z resztek”(il. 3– 6). W każdym przepisie wymienione są składniki, opisany jest sposób przygotowania potrawy oraz historia konfliktu zbrojnego lub sytuacji, która zmusiła głodujących do spożywania tego, co zazwyczaj uznawane jest za niejadalne.



Kolejnym interesującym wydarzeniem, będącym częścią projektu, była wystawa „NOMA” (2015), prezentowana w CSW Zamku Ujazdowskim. Obiektom, które znalazły się na niej, towarzyszyły opisy tłumaczące polityczne tło powstania największych klęsk głodowych. Wszystkie zostały wywołane sztucznie – przez konflikty zbrojne i nieodpowiednią dystrybucję dóbr, a więc źle funkcjonujący system międzynarodowej wymiany, będący fundamentem procesów internacjonalizacji. Artystka – tym razem za pomocą uniwersalnego języka rzeźby – chciała ukazać sprawczość i uwikłanie czynnika ludzkiego w problem głodu. Jak sama podkreślała: „Korzystając ze słownika mojego projektu, można powiedzieć, że XXI w. to wiek kaniibalizmu. Zjadamy siebie nawzajem”³⁰, na co zwraca uwagę już nazwa wystawy. Noma (łac. *cancrum oris*), inaczej zwana rakiem wodnym lub martwiczym zapaleniem tkanek twarzoczaszki, jest rzadko spotykaną w krajach uprzemysłowionych „chorobą nędzy”³¹. Najczęściej występuje w regionie Afryki Subsaharyjskiej, ale także w państwach Azji i Ameryki Południowej, u osób skrajnie niedożywionych³². Słowo „noma” wywodzi się z języka greckiego, w którym *neimen* oznacza pożeranie. Nazwa choroby nie jest przypadkowa, gdyż rak wodny dosłownie „pożera” twarz człowieka – najpierw pojawia się na niej owrzodzenie dziąseł, następnie obrzęk i martwica obejmująca wargi oraz policzki, a na końcu tworzy się przetoka. Noma nie tylko deformuje twarz chorego, ale również powoduje nieodwracalne zmiany, a w wielu przypadkach prowadzi do śmierci. Jej występowanie ocenia się na ponad 100 tys. przypadków na rok, a śmiertelność w przypadku braku interwencji chirurgicznej wynosi 80–90%. Kojarzy się ona jednak nie tylko z wyniszczającą i nieodwracalną w skutkach chorobą, ale również z nazwą Kopenhaskiej restauracji, którą kilkakrotnie uznano za najlepszą na

³⁰ Ibidem, s. 21.

³¹ J. Kozakiewicz, A. Gierlotka, E. Teodorowicz, *Martwicze zapalenie tkanek twarzoczaszki (tzw. rak wodny)*, „Polski Przegląd Otorynolaryngologiczny” 2013, nr 2, s. 34–38.

³² Noma występowała w Europie, jednak zwłaszcza w XVIII i XIX wieku oraz podczas II wojny światowej, w obozach koncentracyjnych, w których również panowały warunki sprzyjające rozpowszechnianiu się chorób występujących u osób o obniżonej odporności i skrajnie niedożywionych.

świecie. Zestawiając obraz zdeformowanych twarzy osób niedożywionych z widokiem ludzi jedzących wykwintne dania serwowane w Nomie, można jednoznacznie dostrzec intencje artystki i wymowę jej prac. Świadomość pogłębiających się nierówności społecznych czyni nas zawsze w jakimś stopniu odpowiedzialnymi, a proces globalizacji uwikłanymi, dlatego we współczesnej sztuce zaangażowanej coraz częściej podkreśla się problem drastycznej dwoistości świata³³.

Brzuzan jako artystka otwiera więc szerokie pole namysłu nad omawianym zagadnieniem, m.in. zwraca uwagę na kulturowe normy jedzenia oraz związane z nimi kategorie jadalności i niejadalności, które w obliczu głodu są całkowicie unieważniane. W normalnych warunkach złamanie tabu kulinarnego zwykle wywołuje niechęć, wstręt lub nawet pogardę wobec Innego³⁴, jednak w obliczu klęsk głodowych granice obrzydzenia, wstydu czy poniżenia są nieustannie przesuwane. Podczas np. Hołodomoru ofiary zostały zmuszone do wyjścia poza wszelkie kulturowo uwikłane wzorce, co często było równoznaczne z ujawnianiem się w nich tego, co określa się czasem jako nie-ludzkie czy zwierzęce, a tak naprawdę jest głęboko-ludzkim instynktem przetrwania. W obliczu głodu, który wywołuje m.in. ogromny ból, zawroty głowy, omdlenia, paraliże, atrofie mięśni, halucynacje – człowiek jest w stanie zjeść niemal wszystko, czego drastycznym przykładem jest kanibalizm. Głodujący, jeśli chcą przetrwać, muszą spożywać produkty zepsute i takie, które nie mają żadnej wartości odżywczych, co jest zasadniczym problemem podejmowanym przez Brzuzan we wszystkich pracach powstających w ramach omawianego projektu.

³³ Zwraca na niego uwagę chociażby Uğur Gallenkuş, turecki artysta, tworzący prace, w których zestawia ze sobą dwa zdjęcia ukazujące ogromny i wstrząsający kontrast pomiędzy zupełnie różnymi rzeczywistościami. Książka prezentująca je – *Parallel Universes of Children* – zyskuje coraz większe uznanie.

³⁴ Klasycznym już przykładem ukazującym kulturowy wymiar obrzydzenia związanego z tabu kulinarnym jest historia opisywana przez Karola Darwina: „Pewien tubylec z Ziemi Ognistej dotknął palcem zimnego mięsa konserwowego, które jadłem [...] i jasno wyraził głęboki wstręt, wywołany jego miękkością, podczas gdy ja poczułem głęboki wstręt, gdy nagi dzikus dotknął mojego jedzenia” (zob. K. Darwin, *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*, tłum. Z. Majlert, K. Zaćwilichowska, Warszawa 1988, s. 280).

Istotne, że artystka stara się zwrócić na niego uwagę, uaktywniając wyobraźnię widzów poprzez zaangażowanie ich zmysłów. Najważniejsza i najbardziej afektywna jest dla niej materialność – nie sama forma i wygląd obiektu, lecz to, co jest namacalne i haptyczne. Tworzywo, z którego rzeźbi, jest bardzo istotne, ponieważ ma nie tylko (re)prezentować, ale być, jak mówi – dowodem zbrodni³⁵. Obiekty pokazywane podczas wystawy „NOMA” powstały więc ze składników naturalnych, takich jak cukier, skóra czy kości, oraz tradycyjnych materiałów rzeźbiarskich, np. gliny oraz kleju stolarskiego, które tradycyjnie są tworzywami prac artystycznych, a w rejonach dotkniętych głodem składnikami potraw. Brzuzan, dostając od głodujących przepisy na takie dania jak rozgotowana skóra z obuwia albo zupa z kleju kostnego, postanowiła stworzyć więc rzeźby z tych produktów po to, by już sama ich materia pobudzała wyobraźnię.

Jedna z rzeźb prezentowanych na wystawie – *Trzy cale* (il. 7) – została wykonana z wyciętej kości zwierzęcej o wymiarach 8 x 8 centymetrów oraz stalowej ramy. Badania prowadzone na uniwersytecie w Seulu wykazały, że po podziale Korei w 1948 roku, z powodu niedożywienia, przeciętny wzrost Koreańczyków z północy zaczął się stopniowo obniżać, dlatego teraz wynosi ok. 8 cm (tytułowe trzy cale) mniej od wzrostu ich południowych sąsiadów³⁶. Długość stelaża odpowiada więc statystycznej wysokości osób, które urodziły się w Korei Północnej, a cała rzeźba, wraz z 8 cm kości zwierzęcej – wzrostowi Koreańczyków z południa³⁷. Co istotne, Brzuzan, opowiadając o tym obiekcie, wyznaje: „Nigdy nie pozwoliłabym sobie, aby np. wyrzeźbić kość będącą elementem pracy 3 cale. [...] W tym przypadku musiałam użyć prawdziwej kości”³⁸. Materia tego obiektu niesie więc za sobą bardzo konkretne znaczenia, ale forma również zwraca uwagę. Cienka, rachityczna rama, na której został ustawiony sześcian, kojarzy się z wychudzonym ciałem chrończnie niedożywionych dzieci.

³⁵ K. Brzuzan, *Głód...* op. cit., s. 23.

³⁶ *Uśpieni sytością/Lulled by satiety. Katalog wystawy*, Centrum Nauki Kopernika 2019, https://www.kopernik.org.pl/sites/default/files/2020-12/Uspieni_Sytoscia_-_Katalog_Wystawy_WEB.PDF [dostęp: 21.06.2022].

³⁷ Ibidem, s. 9.

³⁸ K. Brzuzan, *Głód...* op. cit., s. 24.



Niektóre prace artystki działają niemal na wszystkie zmysły – najpierw angażowany jest wzrok, a następnie dotyk, węch, a nawet smak. Jednym z obiektów aktywizujących zmysł węchu był obracający się zbiornik,

w którym gotowała się brązowa ciecz³⁹. Zapach pary unoszącej się nad instalacją miał przypominać odór jedzenia spożywanego podczas wojny domowej w Rosji. Jedną z metod radzenia sobie z brakiem żywności, stosowaną nie tylko w pierwszej połowie XX wieku w ZSRR, ale również dziś w rejonach dotkniętych głodem, jest mieszanie względnie świeżych produktów z dawno zepsutymi. Zapach takich dań niezwykle często pojawia się we wspomnieniach ludzi, którzy przeżyli wojnę, bowiem wrażliwość receptorów węchowych jest ogromna i porównywalna ze wzrokowymi⁴⁰. Pamięć nieprzyjemnych zapachów jest nie tylko silna, ale również długotrwała, ponieważ informacje przekazywane z narządu węchowego trafiają m.in. do struktur układu limbicznego, który jest odpowiedzialny za stan emocjonalny człowieka⁴¹, a jak wiadomo, czynniki kojarzone z silnymi afektami na długo pozostają w pamięci.

Prace artystki pobudzają zatem wyobraźnię i zmuszają do refleksji dzięki angażowaniu wszystkich zmysłów odbiorcy. Najważniejszym z nich jest, mówiąc nieco metaforycznie – zmysł udziału⁴², który aktywizuje zdolność reagowania i empatycznego współ/odczuwania. Dzięki niemu uczestnicy projektu poczuli to, co trudno pojąć na drodze intelektualnego poznania, a co tkwi we wnętrzu każdego człowieka. Brzuzan wspomina więc osoby, które podchodziły po wystawie, by powiedzieć, że dopiero teraz – po zasmakowaniu głodowej

³⁹ A. Herbut, *Talerz jest polem walki*, Dwutygodnik.com, 2015, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/6274-talerz-jest-polem-walki.html> [dostęp: 23.06.2022].

⁴⁰ Więcej na ten temat zob. E. Potargowicz, *Węch – niedoceniany zmysł człowieka*, „Postępy Higieny i Medycyny Doświadczalnej” 2008, nr 62, s. 87–93.

⁴¹ „Neuron III drogi węchowej przekazuje impulsy nerwowe do węchomózgowia (kora przyśrodkowa powierzchni półkul), do zakrętu hipokampa i jądra migdałowatego znajdujących się w głębi płata skroniowego. Część impulsów nerwowych z receptorów węchowych biegnie do kory mózgu, gdzie występuje świadoma percepcja węchowa, a część do układu limbicznego i dlatego zapachy są kojarzone z reakcjami emocjonalnymi”. Ibidem, s. 90.

⁴² Jak trafnie ujął to Ryszard Nycz: „[...] zmysł udziału aktywuje naszą zdolność reagowania na nieuświadomiane bodźce wewnętrzne, będące komponentem naszego doświadczenia; aktywuje zdolność płynącą z poczucia partycypowania w tym, co nie jest rezultatem ani naszej decyzji, ani świadomego, intencjonalnego zaangażowania; w tym, co – chcąc nie chcąc – jest właśnie naszym udziałem w nie-tylko-ludzkiej środowiskowej wspólnotie” (zob. R. Nycz, *Odkrywanie zmysłu udziału*, „Teksty Drugie” 2018, nr 1, s. 14).

potrawy – rozumięją. Znaczenie odczuwane jest tak istotne, ponieważ to, co wywołuje silne afekty/uczucia/emocje, pozostaje w człowieku w postaci ucieleśnionej wiedzy, dlatego Brzuzan zachęca uczestników do zapoznania się ze smakiem głodu, a zarazem smakiem ogromnej woli przetrwania. Uświadamia przede wszystkim, że:

Głód był zawsze, ale kiedyś nie mogliśmy sobie z nim poradzić. Dziś tego nie robimy, bo nam się to „nie opłaca”. Można więc powiedzieć, że przyczyny współczesnego głodu są jeszcze straszniejsze od ich skutków. Głód to nie brak żywności, ale brak etyki⁴³.

Sztuka (re)prezentująca przeżycia tak traumatyczne jak śmierć głodowa mierzy się jednak z pewnym ryzykiem. Mimo że jej zasadniczą rolą jest odnośnienie się do problemów społecznych, gdy dotyczy skrajnie dramatycznych doświadczeń, wciąż zarzuca się jej estetyzację cierpienia, które nie poddaje się łatwej reprezentacji czy symbolizacji. Brzuzan rezygnuje więc ze zbędnego dekoru i tworzy swoje prace w estetyce minimalistycznej (il. 8). Jest to świadomy gest, korespondujący ze składem minimum egzystencji, szacowanym przez Instytut Pracy i Spraw Socjalnych (IPiSS). Wyznacza on potrzeby konsumpcyjne, które muszą być zaspokojone w danym czasie. Odłożenie ich stanowi zagrożenie dla rozwoju psychofizycznego człowieka, często prowadzi do choroby głodowej, a w wielu przypadkach do śmierci. Problem skrajnego ubóstwa wiernie i adekwatnie oddają więc niemal puste talerze prezentowane przez artystkę podczas wystawy.

Ponadto tworzenie tak silnie poruszających projektów artystycznych wiąże się jeszcze z innymi problemami. Po pierwsze, twierdzi się, że życie przebiegające w bardzo dramatycznej formie wymyka się wszelkim próbom dyskursywnego uchwycenia. Po drugie, doprowadzanie widzów do poczucia (współ)wstydu i (współ)winy wywoływać może reakcje odwiecznego oskarżania, a nawet szukania winnych wśród pokrzywdzonych. Problematyczna może okazać się również niechęć wobec dzieł i obiektów, które konfrontują oko swojego odbiorcy z widokiem nie-do-zniesienia. Znamienne są reakcje, przywoływane

⁴³ K. Brzuzan, *Głód...* op. cit., s. 20.

przez Sontag: „nie da się na to patrzeć”, „nie pokazuj mi tego”, „to obrzydliwe” wobec losu ofiar wojny czy głodu, znajdujących się poza zasięgiem wzroku i często również sprzeciwu⁴⁴. Mimo tego projekty zorientowane na zmianę zwyczaj muszą szokować, przerażać i dręczyć, a więc atakować wrażliwość odbiorcy. Istotą sztuki zaangażowanej jest wywieranie wpływu poprzez uaktywnianie strachu, wstydu czy współczucia. Ulokowanie widza w polu afektów relacyjnych, a więc takich, które odczuwa się wobec Innego, jest bardzo istotne.

Artystyczno-naukowy projekt Brzuzan koncentruje się zatem na poruszaniu widza na drodze intelektualnej i afektywno-emocjonalnej poprzez pobudzanie jego zmysłów. Istotne więc, że to, co nie daje się uchwycić dyskursywnie, prezentowane jest w formie haptyczno-wizualnej. Najbardziej nurtujący wydaje się w tym kontekście status tych obiektów – zwłaszcza potraw głodowych, ale również rzeźb wykonywanych z produktów, które są spożywane podczas klęsk żywnościowych. Nasuwa się pytanie, czy potrawa odtwarzana w sztucznie wytworzonych warunkach teatralnych może być traktowana jako rzeczowy świadek⁴⁵, mimo że ma charakter niedyskursywny, a ponadto imitacyjny? Transpozycja pojęć takich jak świadek na ten grunt wymaga niewątpliwie pewnych przekształceń, lecz okazuje się przydatna teorio-poznawczo. W moim rozumieniu kategorii rzeczowego świadka potrawy przygotowywane i odtwarzane na oczach widzów można uznać za świadectwo, nie tylko dlatego, że stanowią dowód istnienia problemu, ale także ze względu na ich właściwości afektujące odbiorcę oraz silnie performatywny potencjał.

Należy również na końcu zauważyć, że projekt Brzuzan nie powstał jedynie *w imię zmarłych*, ale również, a raczej przede wszystkim, *w imię jeszcze żywych*⁴⁶ oraz tych, którzy *mają się narodzić*. Nie jest zatem wymierzony tylko w przeszłość, ale zwłaszcza w teraźniejszość i przyszłość. Czasem ma charakter retrospekcyjny, jednak zwykle skupia się na aktualności, na tym, co dzieje się na naszych oczach. Co więc istotne, zwraca uwagę na życia, które

⁴⁴ S. Sontag, *Widok...* op. cit., s. 57.

⁴⁵ *Rzeczowy świadek*, red. K. Grzybowska, S. Papier, R. Sendyka, Kraków 2019.

⁴⁶ Nawiązuję tu do sformułowań, których użyła Roma Sendyka w pracy poświęconej projektom forensycznym (zob. R. Sendyka, *W imię zmarłych. Humanistyka forensycznej wrażliwości i publicznej prawdomówności*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 81–90).

jeszcze trwają, dlatego można zapobiec ich przedwczesnej i tragicznej śmierci. Sytuuje się zatem pomiędzy *post* a *ante factum*, czy może lepiej – łączy te perspektywy po to, by z jednej strony przypomnieć minione klęski głodowe i przemówić w imieniu tych, którym odebrano prawo głosu, a z drugiej, by zapobiegać kolejnym poprzez skłanianie swoich odbiorców do interwencji.

Początku takiej strategii prawdopodobnie można doszukiwać się w okresie po II wojnie światowej, gdy pokazywano zdjęcia ofiar, chcąc zachować je w pamięci, ale też ku przestrodze. Przeróżające szczegóły miały zapobiec kolejnym ludobójstwom, czego wyrazem było rozpowszechnione wówczas hasło „nigdy więcej”⁴⁷, inkorporujące sprzeciw wobec ewentualnych (przyszłych) konfliktów. Teraz jednak – po wojnie w Kambodży, Rwandzie, w trakcie wojny w Syrii, Jemenie, okupacji Palestyny czy podczas rosyjskiej inwazji na Ukrainę – jak słusznie rozpoznała Ewa Domańska⁴⁸, wiemy, że formuły w stylu „nigdy więcej” nie mają mocy performatywnej, a jedynie życzeniową. Dlatego artyści podejmujący rozmaite problemy społeczne zaczęli ekstrapolować negatywne skutki polityki międzynarodowej, akcentując tym samym potrzebę jej zmiany.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

Brzuzan K., *Głód. Mało charyzmatyczny skandal*, „Znak” 2016, nr 739, s. 18–23.

Literatura przedmiotu

Apel K.O., *Uniwersalistyczna etyka współodpowiedzialności*, „Etyka” 1996, nr 29, s. 9–28.

Bauman T., Pilch T., *Zasady badań pedagogicznych. Strategie ilościowe i jakościowe*, Warszawa 2001.

⁴⁷ Więcej na temat historii hasła „nigdy więcej wojny”, zob. W. Czachur, P. Oliver Loew, *„Nigdy więcej wojny!”. 1 września w kulturze pamięci polskiej i niemieckiej w latach 1945–1989*, Warszawa 2022.

⁴⁸ E. Domańska, *Sprawiedliwość epistemiczna w humanistyce zaangażowanej*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 43.

- Bielecka-Pruc J., *Badacz jako artysta, artysta jako badacz. Założenia metodologiczne działań artystycznych w procesie badawczym ABR (art.-based-research)*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2020, t. 16, nr 2, s. 16–34.
- Bloom P., *Przeciw empatii. Argumenty za racjonalnym współczuciem*, tłum. M. Chojnacki, Kielce 2020.
- Borowski T., *Utwory wybrane*, Wrocław 1997.
- Buber M., *Wychowanie*, „Znak”, tłum. S. Grygiel, „Znak” 1968, nr 4 (166), s. 442–461.
- Crocker R., *Somebody Else’s Problem. Consumerism, Sustainability and Design*, London 2017.
- Czachur W., Oliver Loew P., *„Nigdy więcej wojny!”. 1 września w kulturze pa-mięci polskiej i niemieckiej w latach 1945–1989*, Warszawa 2022.
- Darwin K., *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*, tłum. Z. Majlert, K. Zaćwili-chowska, Warszawa 1988.
- Domańska E., *Sprawiedliwość epistemiczna w humanistyce zaangażowanej*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 41–59.
- Filek J., *Filozofia odpowiedzialności XX wieku*, Kraków 2003.
- Gross J.T., *Sprawcy, ofiary i inni*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2014, nr 10, s. 885–888.
- Ingarden R., *O odpowiedzialności i jej podstawach ontycznych*, tłum. A. Węgrze-cki, [w:] idem, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1972, s. 75–184.
- Jonas H., *Zasada odpowiedzialności. Etyka dla cywilizacji technologicznej*, tłum. M. Klimowicz, Kraków 1996.
- Kluszczyński R., *Art.@science. O związkach nauki ze sztuką. W stronę trzeciej kultury*, Gdańsk 2011.
- Kozakiewicz J., Gierlotka A., Teodorowicz E., *Martwicze zapalenie tkanek twa-rzoczaszki (tzw. rak wodny)*, „Polski Przegląd Otorynolaryngologiczny” 2013, nr 2, s. 34–38.
- Łebkowska A., *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Kra-ków 2008.
- Małkiewicz Z., *Nie tylko art&science: czyli jak myśleć o praktykach łączących sztukę i naukę? Propozycja nowej typologii*, „Kultura i Społeczeństwo” 2017, nr 1, s. 175–190.

- Moll Ł., „*To nie my przekroczyliśmy granicę, to ona przecięła nas*”. *Biopolityka europejskiego reżimu migracyjnego*, „Praktyka Teoretyczna” 2016, nr 3(21), s. 18–53.
- Nycz R., *Odkrywanie zmysłu udziału*, „Teksty Drugie” 2018, nr 1, s. 7–15.
- Pilch T., *Nierówności społeczne: geneza – struktura – walory moralne*, „Forum Nauk Społecznych” 2023, nr 1, s. 27–42.
- Potargowicz E., *Węch – niedoceniany zmysł człowieka*, „Postępy Higieny i Medycyny Doświadczalnej” 2008, nr 62, s. 87–93.
- Ricoeur P., *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, Warszawa 2005.
- Rzeczowy świadek*, red. K. Grzybowska, S. Papier, R. Sendyka, Kraków 2019.
- Sendyka R., *W imię zmarłych. Humanistyka forensycznej wrażliwości i publicznej prawdomówności*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 81–90.
- Sontag S., *Widok cudzego cierpienia*, tłum. S. Magała, Kraków 2010.
- Spinoza B., *Etyka w porządku geometrycznym dowiedziona*, Kraków 1954.
- Stronciwilk A., *Wspólnota, ciało, polityka: estetyczne i kulturowe konteksty jedzenia w polskiej sztuce współczesnej*, praca doktorska, Katowice 2018.
- Sullivan G., *Art Practice as Research. Inquiry in the Visual Arts*, Opole 2012.
- Swat-Pawlicka M., *Z inkubatora systemu. Casus muzułmana w systemie koncentracyjnym*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 64–77.

Netografia

- Herbut A., *Talerz jest polem walki*, Dwutygodnik.com, 2015, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6274-talerz-jest-polem-walki.html> [dostęp: 23.06.2022].
- Steinberg B., *Stół zastawiony głodem*, Przekrój, <https://przekroj.pl/spoleczenstwo/stol-zastawiony-glodem-berenika-steinberg> [dostęp: 10.06.2022].
- Uśpieni sytością/Lulled by satiety*, Katalog wystawy, Centrum Nauki Kopernika 2019, https://www.kopernik.org.pl/sites/default/files/2020-12/Uspieni_Sytoscia_-_Katalog_Wystawy_WEB.PDF [dostęp: 21.06.2022].

„Głód to nie brak żywności, ale brak etyki”...

NOTA O AUTORCE

Klaudia Korczyńska – doktorantka literaturoznawstwa na Uniwersytecie Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Ukończyła filologię polską ze specjalizacją antropologiczno-kulturową i polonistykę-komparatystykę, studiuje kulturoznawstwo – teksty kultury na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się na filozofii politycznej, antropologii literatury i kultury, problemach humanistyki środowiskowej oraz autochtonicznej, a także studiach nad ludobójstwem i ekobójstwem. Obecnie prowadzi badania nad literaturą reportażową i testimonialną skoncentrowaną na problematyce geopolityki klęsk głodowych w kontekście teorii niesprawiedliwości epistemicznej. Ostatnio opublikowała: *Opowieści hołodomorowe jako (re)medium (post)pamięci. Wokół „Wieku czerwonych mrówek” Tani Pjankowej* („Teksty Drugie” 2023, nr 5).

Kontakt: klaudiakorczynska13@gmail.com

KATARZYNA MAJCA-LIPA

UNIwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

<https://orcid.org/0000-0002-2640-4551>

**KATEGORIA DOMU JAKO MIEJSCA
AUTOBIOGRAFICZNEGO W *ŁAKOMYCH*
MAŁGORZATY LEBDY**

**THE CATEGORY OF HOME AS AN AUTOBIOGRAPHICAL
SITE IN *ŁAKOME* BY MAŁGORZATA LEBDA**

Summary: This article explores Małgorzata Lebda's debut novel *Łakome* through the concept of the novelistic home as an autobiographical site. Using the theoretical framework of autobiographical somatext a somato/spatial/graphical map of the Narrator's home is constructed. The novel is examined as a record of the body and space, exploring the antagonistic and organic arrangement of individuals and space, also considered as a infirmary or the dream house.

Keywords: autobiographical site, infirmary text, oikos, map, illness, body, space, memory, women's prose

Małgorzata Lebda, autorka *Matecznika*, *Snów ückermarkerów*, *Mer de glace* i wielokrotnie nagradzana poetka, zadebiutowała w 2023 roku jako twórczyni prozy. Styl pisarski *Łakomych* wydaje się zbliżony w minimalistycznej, niezwykle somatycznej¹ dykcji literackiej do tomów poetyckich autorki – Lebda w sposób precyzyjny, a jednocześnie czuły², posługuje się charakterystycznymi dla siebie motywami, porusza bardzo osobiste, lecz egalitarne w doświadczaniu antropocenicznego świata tematy – śmierci, choroby, kobiecości, przyrody – tej Innej, nieokiełznanej, swoście dzikiej³ i tej przez człowieka skolonizowanej⁴. Przede wszystkim jednak, dla refleksji badawczej zawartej w tym artykule, najistotniejsze jest miejsce, wokół którego osnuwa swoją opowieść narratorka powieści. Miejszem tym jest rodzinna wieś o znaczącej, bo odsyłającej zapewne do czasów beztroskiego

¹ Somatyczność poetyki Lebdy rozumiem za definicją Anny Łebkowskiej: „Somatopoetykę zamierzam traktować jako – w tej chwili najprościej rzecz ujmując – zasady i sposoby uobecnienia się kategorii cielesności w dyskursach kulturowych, zwłaszcza w literaturze, jako relacje między językiem i ciałem, między ciałem literaturą”. Zob. A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 13.

² Pojęcie to można rozumieć za Olgą Tokarczuk, która w swoim wykładzie noblowskim stwierdza: „Należałoby więc uczciwie opowiadać tak, żeby uruchomić w umyśle czytelnika zmysł całości, zdolność scalania fragmentów w jeden wzór, odkrywania w drobnicy zdarzeń całych konstelacji. Snuć historię, żeby było jasne, iż wszyscy i wszystko zanurzone jest w jednym wspólnym wyobrażeniu, które za każdym obrotem planety pieczołowicie produkujemy w naszych umysłach”. O próbie stworzenia takiego właśnie narratora – narratorki można mówić w kontekście *Łakomych* Małgorzaty Lebdy. Zob. *Przemowa noblowska Olgi Tokarczuk*, <https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-polish.pdf> [dostęp: 12.05.2024].

³ „Dzikość” natury podważa socjolożka środowiska Joanna Tusznió, pisząc: „Zmianie powinno również ulec potoczne wyobrażenie przyrody, która jest dzika, odległa od człowieka i którą trzeba zdominować, aby zapewnić sobie przetrwanie. Takiej przyrody w większości już nie ma, poznajemy natomiast jej nowe, hybrydowe i «postnaturalne» oblicza”. Zob. J. Tusznió, *Zerwanie więzi z naturą*, [w:] K. Jasikowska, M. Pałasz, *Za pięć dwunasta koniec świata. Kryzys klimatyczno-ekologiczny głosem wielu nauk*, Kraków 2022, s. 323.

⁴ Posługuję się formułą Hanny Mamzer zawartą w artykule: *Zwierzę jako podmiot. O metastrategiach kolonizowania przyrody*, „Porównania” 2014, nr 15.

dzieciństwa i do nostalgii za nim, nazwie Maj – geograficznym pierwowzorem stała się tutaj położona w Beskidzie Sądeckim Żeleźnikowa Wielka, gdzie Lebda się wychowała i jak mówi:

Miejsce [Żeleźnikowa Wielka, przyp. K.M-L.], [...] stworzyło mnie. Doświadczenie życia na wsi – dorastania, inicjacji – wpływało i wpływa na moje wybory. [...] Czuję z nią silną więź, to przestrzeń, która nieustannie pracuje we mnie na różne sposoby: zapamiętanymi widokami, ludźmi, zapachami, florą i fauną, które były (są!) tam niesamowite, odurzające⁵.

Za Małgorzatą Czermińską dookreślić można ową wieś kategorią miejsca autobiograficznego⁶ – czyli szczególnego splotu doświadczenia poetki i doświadczenia córki, wnuczki, siostry, dorastającej i dorosłej kobiety. Podobnie sytuują twórczość poetycką Lebdy Anna Pekaniec oraz Weronika Bukowska, która stwierdza w swoim esej, iż w przypadku poetki „bez wątplenia można mówić [...] o miejscu autobiograficznym”⁷. Małgorzata Lebda należałaby zatem do pisarek i pisarzy obdarzonych wyobraźnią topograficzną, których

zajmują [...] pejzaże i przedmioty, pytają o wartość i sens, który mogą kryć w sobie kształty, kolory, dźwięki i zapachy, ruch i światło. Ciekawi ich widzialny świat, w którym odczytują jego różnorodność, piękną i dziwaczną albo straszną⁸.

⁵ B. Majzel, M. Lebda, *Gotowość wyobraźni. Z Małgorzatą Lebda rozmawia Bartłomiej Majzel*, „ArtPAPIER” 2020, nr 395 <http://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=395&artykul=7921> [dostęp: 20.06.2024].

⁶ Na tę zależność jako pierwsza zwróciła uwagę Daria Lekowska w *Sprawy ziemi. (Eko)poetyka Małgorzaty Lebdy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2018, nr 3, s. 185–201.

⁷ W. Bukowska, *Chopcula i jej tajemniczy świat – o autobiograficzności w poezji Małgorzaty Lebdy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2023, t. LXVI, z. 1, s. 348.

⁸ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 188.

Definicję Czerwińskiej⁹ należałoby na potrzeby tego artykułu nieco zmodyfikować i do pejzażu i obszaru miejsca autobiograficznego włączyć cielesność podmiotu będącą nierozdzielną częścią topografii, „wrastającą w” miejsce dzięki somatyczności organizmu. *Łakome* stawiałyby się w tym ujęciu nie tylko powieścią osadzoną w miejscu autobiograficznym, lecz również somatekstem¹⁰ autobiograficznym. Oprócz organiczności podmiotu warto w „pejzażu” miejsca ułożyć także ciała zamieszkujących dom narratorki osób – bohaterka Lebdy czyta bowiem poezję Ekelöfa. Jak czytamy we fragmencie *Etiud*: „W każdej duszy jest uwięzionych tysiąc dusz, / w każdym świecie jest tysiąc światów ukrytych”¹¹. Cielesność narratorki powieści jest składową geopoetyki miejsca, jego uzupełnieniem, a jednocześnie odrębnym, niezależnym bytem, lub – jak wołałaby uwielbiana przez Małgorzatę Lebdę Inger Christensen – niezależnym „istnieniem”¹². Yi-Fu Tuan uogólniał to tymi słowami: „szukając podstawowych zasad organizacji przestrzennej, przekonamy się, że wynikają one z dwóch rodzajów faktów: z postawy i struktury ludzkiego ciała oraz relacji (bliskich czy dalekich) między ludzkimi istotami”¹³ – podobnie dzieje się z „ciałem wsi”¹⁴,

⁹ Dobrze już utrwalona w dyskursie geopoetyki definicja Czerwińskiej, o której mowa wyraża się w słowach: „Ścisłej rzecz biorąc, chodzi o zetknięcie biografii pisarza i jego twórczości rozumianej szeroko, jako zespół wszystkich zachowanych wypowiedzi danego autora, to jest utworów tradycyjnie zaliczanych do literatury – łącznie z publicystyką, prywatnymi notatkami, z wypowiedziami utrwalonymi na nośnikach dźwiękowych lub filmowych, a także z dziełami innych sztuk, jeśli takie uprawiał”. Zob. M. Czerwińska, *Miejsce autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183.

¹⁰ Część semantyczną terminu „somatekst transgatunkowy” zapożyczam od Izabelli Adamczewskiej-Baranowskiej z artykułu *Autonaturowanie. Biopoetyki immersyjnego piśmiennictwa przyrodniczego* (Zajączkowska, Brach-Czaina, Tsing, Macdonald), „Er(r)go. Teoria–Literatura–Kultura” 2021, nr 43, s. 229–249.

¹¹ G.G. Ekelöf, *Etiudy*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, tłum. J.B. Roszkowski, Warszawa 1988, s. 77–78.

¹² Tomik Inger Christensen *Alfabet* jest wielokrotnie przywoływany przez Lebdę jako dla niej, jako kobiety i jako poetki, niezwykle ważny i znaczący.

¹³ Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 51.

¹⁴ M. Lebda, *Łakome*, Kraków 2023, s. 77. W tekście artykułu będę oznaczać powieść skrótem Ł. i oznaczeniem odpowiedniej strony.

bohaterka mówi też: „kręgosłup tej doliny”¹⁵, ujawniając, iż krajobraz jest nie tylko „ucieleśniany” poprzez żyjących tam ludzi i nie-ludzi, „wcielony” w ich światy, lecz także „ucieleśniony”. Niejako, odwołując się do terminu nacechowanego teologicznie, przeistoczony – istnieje paradoksalnie w dwóch przenikających się układach: zarówno jako samodzielny organizm, jak i międzyludzka przestrzeń¹⁶ – ściślej: miejsce – mniej lub bardziej uświadamiane.

Można zauważyć, iż „wiejskie realia, które [Małgorzata Lebda – K.M.L.] próbuje zarówno odrealnić, jak i odmalowywać maksymalnie wiernie”¹⁷, w *Łakomych* są żywym organizmem, którego bijącym miarowo sercem – jako konceptualizacją intymnego, afektywnego centrum – jest dom narratorki. Struktura wsi, mimo symbiotycznej, można by rzec, anatomicznej więzi z domem bohaterki, mimo zamkniętego krwioobiegu, wobec którego przybysze znad Bałtyku – czy też Starego Sadu wydają się, dosłownie i w przenośni, ciałami obcymi, staje się przestrzenią zewnętrzną – budynki ubojni, kościoła, domu Rybowicza, domu Czornych, miedza Sołtysowej są tylko innymi *narzędziami*, dzięki którym *ciało* Maja pracuje. Inny, autonomiczny względem ludzkiego krwioobiegu jest ten nie-ludzki, animalny, ale też chlorofilowy układ

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Warto w tym miejscu wspomnieć o etnografii transrelacyjnej, która opisując skomplikowanie sieci powiązań między bytami, wykracza poza ramy antropologiczne. Píše o tym Katarzyna Majbroda: „Podczas gdy socjologia relacyjna sprzyja poszukiwaniu transakcyjnych wymiarów porządku społecznego, etnografia transrelacyjna pozwala, jak zakładam, na ich przekroczenie i zwielokrotnienie w ontologicznym otwarciu na materię, byty materialne, biologiczne, technologiczne, środowiskowe i inne. W perspektywie etnografii transrelacyjnej istotne są nie tyle relacje organizujące kolejne warstwy życia społecznego – od jednostki poprzez grupę do społeczeństwa – ile zwielokrotnione układy sytuacji, zjawisk i procesów, które są współtworzone w procesach relacji człowieka z tym, co poza-ludzkie i poza-społeczne i możliwe do wyjaśnienia w toku badań empirycznych”. Zob. K. Majbroda, *W stronę etnografii transrelacyjnej. Antropologia wobec Antropocenu, kryzysu klimatycznego i relacyjnie urządzonej rzeczywistości*, „Etnografia Polska” 2021, t. 55, z. 1–2, s. 5–26.

¹⁷ A. Pekaniec, *Liryczne biografie ludzi, zwierząt i roślin. Poezja Małgorzaty Lebdy*, [w:] *Poezja polska ostatnich dwustu lat. Odczytania i przekroje. Dla Profesora Mariana Stali na jubileusz*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U.M. Pilch, Kraków 2022, s. 481.

lasu, łąk, tektoniczny¹⁸ ziemi, który odznacza się „jęzorem” (Ł 77) mgły, czy od czasu do czasu potrzebuje „nażreć się”¹⁹ – na przykład powieściowym domem Rybowicza.

Celem tego artykułu stanie się zatem stworzenie swoistej, somato/spacja/graficznej²⁰ mapy domu²¹ rodzinnego narratorki *Łakomych*. Spostrzeżenia zawarte w tym szkicu będą skupiały się na tekście powieści i domu jako takim, osobnym *organie* w żyjącym *ciele* wsi, jednakże nacisk zostanie położony wyłącznie na budynku domu i jego odczytaniu w układzie „wertikalnym”, z wykluczeniem przestrzeni względem domu narratorki w układzie „horyzontalnym”²² – zewnętrznych względem budynku, na przykład warsztatu, szopy, w której urządzony zostaje pełen luster gabinet Ann, czy też przydomowego sadu oraz pasieki²³, choć budują one amplifikowaną konstelację domu. Jednocześnie trzeba nadmienić, iż mieszczący się w obrębie większego układu dom także jest osobnym, żyjącym organizmem, zamieszkiwanym przez kolejne, autonomiczne byty ludzkie, wchodzące ze sobą w określone zależności – stąd symbiotyczna sieć, często antagonistycznie się dopełniających, powiązań.

ZACHODNI POKÓJ

„Pokój w zachodniej części domu odświeżamy dla choroby” (Ł 13) – pisze Lebda. Poprzednio pomieszczenie to pełniło funkcję domowej chłodni – w wilgotnym i zimnym pokoju przechowywano mięso i rozmaite,

¹⁸ Chthoniczność to jeden z elementów teorii sympoietyczności zaproponowanej przez Aleksandrę Ubertowską.

¹⁹ Ibidem, s. 144.

²⁰ Termin zapożyczam od Emilii Gałczyńskiej, zob. E. Gałczyńska, *Somato/spacja/grafie – przestrzeń pomiędzy w twórczości Małgorzaty Lebdy*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 6, s. 117–131.

²¹ Formułą „mapa domu” posłużył się także Tadeusz Sławek w monografii *Oikologia. Nauka o domu*.

²² Interesującym punktem odniesienia jest zdaniem autorki artykułu książka Hanny Buczyńskiej-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, w którym posługując się narzędziami filozofii przestrzeni Gastona Bachelarda, autorka pokazuje sposoby (współ)istnienia konstrukcji specjalnych.

²³ Myśl ta zostanie rozwinięta już jako element dysertacji doktorskiej autorki artykułu.

niepotrzebne szpargały. W zakresie znaczenia przestrzeni dochodzi zatem do przewartościowania porządku – rzeczy – *res* – zostają zastąpione zreifikowanym istnieniem ludzkim. Pokój staje się infirmerią (Ł 15), w której to, co „żywe”, przeciwstawione jest wyrażnie, temu, co umierające lub martwe. Narratorka stwierdza, iż wraz z Ann, bieląc ściany, pracują: „tak jakby choroba wymagała od nas specjalnych środków i działań” (Ł 15) – konstatacja bohaterki jest zgodna z tym, o czym pisze Iwona Boruszkowska. Choroba:

zmienia rozumienie istnienia, niejako otwiera możliwości poznania egzystencji, uobecnia inne znaczenia, zmienia sposób funkcjonowania w przestrzeni, wpływa na codzienną rzeczywistość²⁴.

Doświadczenie choroby babki jest zatem powodem zaburzenia harmonii działania całego *organizmu* domu – wpływa na jego funkcjonowanie w sposób bezpośredni, dokładnie tak, jak chory narząd, teoretycznie w swoim oddziaływaniu wyłącznie miejscowy – powoduje jednak ból, dyskomfort nieokreślonego punktu w ciele, lecz jest jedynie jego ogniskiem. Ból przenika całą istotę – ludzką, *quasi*-ludzką, nie-ludzką. Antropomorfizowana choroba staje się mieszkańcem domu, częścią, nie tylko gościem, rodziny, dziadek narratorki (jak i ona sama) stawia bardzo radykalną cezurę. Dziadek, co znamienne, mówi, opowiadając swój sen²⁵: „odkąd choroba zamieszkała w naszym domu” (Ł 231) – od tego momentu zaczyna liczyć czas nowej epoki w mikrohistorii dziejów domu.

Przymiotnik, którym opatrzony jest pokój, czyli „zachodni”, również implikuje połączenie z eschatologicznym wymiarem ludzkiej egzystencji – zachód słońca jest końcem dnia, można by metaforycznie powiedzieć: jego śmiercią – a zatem nazewnictwo pokoju również ukazuje to pomieszczenie jako miejsce straty, miejsce odchodzenia, umierania, śmierci – symboliczne tło dla *ars* – niekoniecznie *bene – moriendi*. O tym, iż może być to wyobrażenie zmienne, re-interpretowane, będzie traktować moduł o pokoju wschodnim w tym tekście.

²⁴ I. Boruszkowska, op. cit., s. 111.

²⁵ Może to budzić asocjacje z myślą Carla Junga i Gastona Bachelarda. Zresztą nie jest to jedyne odwołanie do filozofii Bachelarda, które zostanie poczynione w tym artykule.

Pokój zachodni to pomieszczenie, wobec którego „dziadek uruchamia procedury”, i jakie „będzie leczyć”²⁶ – mężczyzna swoje zamiary zamierza zrealizować w zimie, kiedy ściany zachodzą pleśnią. Nie są to warunki zatem szczególnie „kuracji” sprzyjające – zieleń może wywoływać skojarzenia z zawłaszczeniem pokoju przez przyrodę doliny – a co się z tym wiąże, konotować z odcieniem zieleni kojarzonym z somatyczną liminalnością organizmu: chorobliwością, bladością, słabością, rozkładem, zgnilizną.

W opisie pomieszczenia dominują jednak dwie barwy – różowa oraz biała. Róż babce narratorki kojarzy się z mięsem, co podkreśla surrealistyczną dość, jeśli nie makabryczną prawidłowość, iż tym razem *mięsem*, które zostanie ulokowane w pokoju, będzie ciało babki. Ciało babki Róży zostaje zatem ukazane w bardzo bliskim planie, który można nazwać zbliżeniem, gdyż co warte wspomnienia, Lebda posługuje się nim także jako fotograficzka, a co objawia się także w tytułaturze pisanych przez nią wierszy²⁷ oraz – jak widać – przenika także do prozy. Autorka z chirurgiczną precyzją perspektywy ukazuje nieantropocentryczny wymiar, wiwisekcyjny przekrój organizmu domu – zwierzę czy człowiek zredukowany zostaje wyłącznie do tkanki, z jakiej jest zbudowany, i staje się zaledwie budulcem domu.

Tymczasem biel jawi się jako symbol zarówno choroby babki narratorki, jak i jedynie wspomnianej, enigmatycznej tragedii („Po tragedii tej sprzed wielu lat, która stała się udziałem moich rodziców i ciotki”; Ł 13), która wydarzyła się przed laty w pokoju. Biel jednak to także niewinność, milczenie, oczyszczenie – *katharsis* zachodniego pokoju wydaje się jednak pozorny – złuszczone przy okazji remontu (w myśl życzenia babki Róży „zróbcie tu białą”²⁸) warstwy farby są dla narratorki jak geologiczne osady w profilu gleby – ukazują kolejno kolory ścian, na jakie zostawały pomalowane, by uświetnić rodzinne uroczystości i wydarzenia – pokazuje to, iż nawet gdy elementy, „warstwy”²⁹ historii domu znikną, osypane w gruzy, pozostaną po nich

²⁶ Ibidem, s. 208.

²⁷ Na przykład w *Snach ückermarkerów*.

²⁸ Ibidem, s. 14.

²⁹ Ibidem, s. 16.

pamięć, spacja, milczenie – biały znak³⁰. I wydawałoby się, iż nawet *zebra* kaloryferów nie będą potrafiły ogrzać zimnego, wilgotnego, bielonego, kojarzonego z grobem³¹ pomieszczenia, jednak zachodni pokój staje się „gawrą” (Ł. 13) babci, ukazującą jej paradoksalne oswojenie się z chorobą (można by powiedzieć językiem powieści – zadomowienie w – chorobie). „Święta babka Róża gadająca z owadami”³² nie poddaje się funeralnemu *genius loci* zachodniego pokoju „nie potrafi oprzeć się żywemu”³³, wnosi do pomieszczenia „życie, życie”³⁴ – siebie, rośliny (skrupulatnie przez narratorkę wymieniana mnogość roślinności: „aloes, asparagus, paproć, geranium, bluszcz syberyjski, grudniki, filodendron, krotón, dracenę, begonię, kaladium”³⁵ dobitnie podkreśla i zarazem obrazuje babczyną potrzebę otaczania się *życiem*), później zwierzęta – chce żywego, chce świata – scena, w której wydaje ptasie odgłosy („kja-kja-kja”³⁶, „prrit”³⁷), jej zainteresowanie książkami o ptakach przypomina szaleńczą fascynację i finalną transgresję w ptaka Ojca Jakuba ze *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza³⁸. Znamienny pozostaje także fakt, iż choroba babki zostanie nazwana przez Ann i narratorkę „Donkogutem” (Ł 171) – porównanie do ptaka będzie stanowić „szalony” sposób oswojenia babczyńnych dolegliwości, sprawienia, że choroba będzie kojarzyć się

³⁰ Używam terminu Doroty Korwin-Piotrowskiej, zob. D. Korwin-Piotrowska, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych*, Kraków 2015.

³¹ Píše o tym w kontekście tomiku Małgorzaty Lebdy *Tropy* Emilia Gałczyńska, powołując się na Aleksandrę Kunce: „Dom to naprawdę grób, bowiem istnieje oczywisty związek domu z ziemią, w której spoczną kości”. Zob. E. Gałczyńska, *Somato/spacja/grafie – przestrzeń pomiędzy w twórczości Małgorzaty Lebdy*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 6, s. 117–131.

³² Ibidem, s. 33.

³³ Ibidem, s. 31.

³⁴ Ibidem, s. 17.

³⁵ Ibidem, s. 18.

³⁶ Ibidem, s. 89.

³⁷ Ibidem, s. 98.

³⁸ O obrazie cielesności w prozie Brunona Schulza szerzej pisała Aleksandra Naróg. Zob. A. Naróg, *Ekstaza i „nicość egzystencji”*. O obrazach cielesności i jej barwach w prozie Brunona Schulza, „Przestrzenie Teorii” 2020, nr 33, s. 191–207.

z życiem, nie ze śmiercią. Patograficzność³⁹ *Łakomych*, wyrażająca się na przykład w przywołanym wcześniej neologizmie, jest więc sposobem na zachowanie własnej podmiotowości przez narratorkę, zdystansowanie się, językowe znormalizowanie, od-tabuizowanie, na ile to możliwe, trudnego doświadczenia choroby osoby bliskiej.

WERANDA I SIENĆ

Weranda jest przestrzenią najbardziej połączoną ze światem zewnętrznym – to miejsce, z którego się słyszy, nasłuchuje, patrzy, podpatruje i z którego widać i słychać najwięcej. To z werandy dziadek narratorki podpatruje chorobę swojej żony – boi się jednak wejść do domu, w którym „zamieszkała” choroba, boi się wejść „w chorobę”, tak jak robi to wnuczka – internalizuje to dezintegrujące doświadczenie w „chorobliwej” samotności, co jednocześnie jest antycypacją dalszych losów dziadka – internalizacja staje się integracją – mężczyzna umiera, niejako „zamiast” swojej żony, wypełniając spację, którą stworzyła choroba dla rytualnego przeczuwania śmierci. Potwierdza wypełnienie witalnego braku scena, w której mężczyzna „przywiera ustami do pleców babki i w nie oddycha, tak jakby w nią chuchał” (Ł 232) – następuje tu symboliczne przekazanie oddechu – witalnej siły życiowej.

Układ ukazujący dziadka na zewnątrz nie oznacza jednak jego zdystansowania względem problemu, wręcz odwrotnie, obrazuje niemożność wyrwania się chorobie, jej wyniszczającemu działaniu wewnątrz i na zewnątrz – jak stwierdza narratorka – „chorujemy wszyscy, wszystkim nam choroba podchodzi do gardła”⁴⁰ – językowa kontaminacja strachu, który podchodzi do gardła z chorobą, ukazuje też, iż gdzieś pomiędzy czytaniem wierszy, drapaniem pleców babki przez narratorkę a paleniem Klubowych przez dziadka czai

³⁹ Patografia, termin, którym autorka artykułu posługuje się za Iwoną Boruszkowską, „jest przestrzenią wokalizacji stanu zapalnego mowy – gdzie pojawia się pragnienie/impuls/potrzeba człowieka doświadczającego zranienia do mówienia/pisania o nim oraz innego, drugiego człowieka doświadczającego/lub mogącego doświadczyć zranienia”. Zob. I. Boruszkowska, *Pisanie w stanie wyjątkowym i lektura jako czynność naprawcza. Genezy i pożytki z literatury kruchości*, „Ruch Literacki” 2023, nr 4, s. 447–462.

⁴⁰ Ibidem, s. 231.

się niewypowiadany głośno lęk. Mężczyzna wychodząc na werandę, pragnie jedynie chwilowego braku towarzystwa choroby – chce używając *zdrowego rozsądku*, zracjonalizować swoją sytuację. Jak stwierdza bohaterka, dziadek pragnie, by babce, kobiecie, żonie, matce, było ciepło – tym samym, kojarzona z kobiecością rola strażniczki ogniska domowego⁴¹ ulega przesunięciu – jeśli metaforycznie ujmowanego „ciepła” w domu nie ma, synestezyjnie kojarzone „zimno” choroby zostaje zastąpione przez fizyczne ciepło, którego sobie znanymi metodami, czyli paląc w piecu⁴², chce dostarczyć dziadek, mąż, mężczyzna. Dziadek narratorki: „karmi chorobę tego domu” (Ł 239) – a zatem podtrzymuje tłące się w domostwie życie, nawet za cenę destrukcji własnego, jak opiekun broni osłabionego organizmu domu przed tymi, z zewnątrz, ze Starego Sadu, którzy „zwęszyli utratę”⁴³.

Weranda jest także miejscem, gdzie pali się papierosy „sentymentalnie” nazywane Klubowymi – palony papieros staje się pewną figurą dystansu, namysłu, refleksji. Dziadkowi służy na przykład do tego, by „porządkować” rzeczywistość mentalną, Ann i narratorce, by nasłuchiwać życia nie-ludzi. Weranda pełni funkcję swoistego *geoobserwatorium*, gdy ziemia jest łakoma i na skarpie powstaje osuwisko przypominające rozdziałioną paszczę ziemi. „Zamknięto paszczę ziemi” (Ł 61) – pisze później Lebda.

⁴¹ Tradycyjną rolę kobiety opisywała na przykład Monika Sulik: „Troska o innych, oddanie, pomaganie i opieka to komponenty stereotypu kobiecego. W tradycyjnym ujęciu kobieta jest matką i strażniczką domowego ogniska [...]”, zob. *Kobiecość w przestrzeni naukowej – refleksje z badań*, „Edukacja Dorosłych” 2011, nr 2.

⁴² Można zastanowić się nad symboliką pieca w kontekście filozoficzno-religijnym, co konotuje z przedstawionymi w artykule wnioskami. Mowa tu o kontekście, o jakim pisał Mircea Eliade: „Piec, w którym prażyły się minerały, utożsamiano z macicą kosmiczną, z Matką-Ziemią. Żeby zrozumieć to należycie, musimy mieć w pamięci «teorię» leżącą u podstaw egzystencji ludów mezopotamskich. Przypomnijmy, że homologia Niebo-Ziemia była absolutna, że wszystkie rzeczy były ożywione, obdarzone płcią, «kreatywne»; że wszystkie przedmioty były z sobą wzajem powiązane, tworząc żywą, płodną całość; dopiero wówczas uchwycimy sens, w jaki w Mezopotamii wyposażone były praktyki mogące wydać się nam niedorzecznymi”. Zob. M. Eliade, *Kosmologia i alchemia babilońska*, tłum. I. Kania, Warszawa 2000.

⁴³ Ibidem.

Sień, czyli używając gwarowego określenia narratorki – „sionka” (Ł 127), pełni funkcję tranzytową. „Sionka dzieli dom. Na wschodzie ciepło, na zachodzie chłód” (Ł 127) – sień jest linią demarkacyjną pomiędzy ciepłym wschodem (reprezentowanym przez wschodni pokój) i zimnym zachodem domu (pokój zachodni). Równocześnie wyznacza zatem metafizyczną granicę (oraz fizyczną, dzieląc konstrukcję domu na dwie części) między przestrzenią życia i przestrzenią śmierci. W związku tym, iż w przestrzeni domu każdy ma własne, bardzo osobiste „miejsce” – sień jest pomieszczeniem, które narratorka przyporządkowuje swojemu psu, Dunajowi – znamieny pozostaje fakt, iż pies (nie tylko zresztą powieściowy⁴⁴) nosi imię po znanej, europejskiej rzece. Rzeki⁴⁵ są także często naturalnymi wyznacznikami, według których często ustala się granice państw – może to być jeszcze jednym, topograficznym wyrazem graniczności sieni.

WSCHODNI POKÓJ

„W drugiej części domu, gdzie urzęduje dziadek, sprawy mają się zgoła inaczej. Wszystko, co żywe, nie-ludzkie, ginie na miejscu, nie namnaża się, nie zajmuje przestrzeni, nie byczy” (Ł 38–39) – wschodni pokój pozostaje więc w naturalnej opozycji do pokoju zachodniego. Pomieszczenia, zgodnie z *entouragem* zamieszkującego je człowieka, zaczynają przybierać właściwą dla niego, symbiotyczną formę. W metafizycznym planie przesunięciu ulega także porządek życia i śmierci, lub raczej, przyporządkowanie określonym

⁴⁴ Małgorzata Lebda za pośrednictwem mediów społecznościowych często dzieli się fragmentami swojej codzienności – także wynikającymi z posiadania psa o imieniu Dunaj.

⁴⁵ Zainteresowanie akwapoetycznością, także rzekami, widoczne jest we współczesnej refleksji teoretycznoliterackiej, zob. np. *Akwapoetyka i inne krytyki antropocenu*, „Teksty Drugie” 2022, nr 4. Żywo reaguje na kryzys ekologiczny związany z rzekami sama Lebda – jest zaangażowana performatywnie w ochronę rzek przed szkodliwą działalnością człowieka – Anna Nasiłowska we wspomnianym numerze „Tekstów” opisuje: „Poetka Małgorzata Lebda w 2021 roku przebiegła w 28 dni dystans 1113 km wzdłuż Wisły, od źródeł po ujście do Bałtyku, co było dokumentowane na bieżąco w magazynie „Pismo” w cyklu *Czytanie wody: Wisła i jeszcze zapewne pojawi się w postaci wystaw fotograficznych, filmu i zapisu literackiego*”. Zob. A. Nasiłowska, *Głos rzek*, „Teksty Drugie” 2022, nr 4, s. 7–11.

pokojom, alegorycznych, metonimicznych konwencji, które do tego porządku się odwołują – zachód staje się wschodem, pokój utraty pokojem życia, a infirmaryjność ulega dyferencji ze względu na podmiot, który doświadcza choroby. Warto teraz zauważyć jeszcze jedną, kluczową prawidłowość: babka, mimo świadomości powolnego umierania, łąnie do życia, dziadek, traktowany jako zdrowy, ma więcej wspólnego ze śmiercią – małżeństwo zatem antagonistycznie się dopełnia, role subtelnie zamieniają, a znaczenia „migrują”.

Wschodni pokój pełni funkcję reprezentatywną również w momencie wizyty ludzi Bałtyku – pozostaje wtedy w opozycji do wilgoci i zimna pokoju zachodniego – chociaż babka Róża nie chce dla swoich gości wilgoci śmierci, we wschodnim pokoju pozostaje ona wyczuwalna – krewni narratorki „zewnątrzni” względem domowej infirmerii, „mówią o śmierci intensywnie. Z uporem. Płaczą” (Ł 71) – nie rozumieją, nie mówią w języku choroby, zapis ich wypowiedzi zamieszczony w tekście powieści, ich treść, przywodzi na myśl interlokutorów z wiersza *Pogrzeb* Wisławy Szymborskiej. Wschodni pokój staje się miejscem, w którym chorobę babki się „ogląda”, lecz w niej nie uczestniczy.

KUCHNIA

To miejsce, gdzie „pracują nagrzane płuca kuchennego pieca” (Ł 208) i rozciąga się „jedwabny szlak” (Ł 49) wytyczony przez babkę Różę dla mrówek i pomieszczenie, którego „gębę i brzuch” (Ł 165) otwiera dziadek. Pod podłogą kuchni znajduje się, jak sama to określa, bogactwo, srebro i złoto dzieciństwa narratorki. „Brzuch tego domu karmiliśmy przez całe dzieciństwo” (Ł 167) – stwierdza, wskazując, iż jednym z *Łakomych*, zawartych w tytule powieści może być kuchenny brzuch. Wiesław Myśliwski w *Ostatnim rozdaniu* pisze: „jaka kuchnia, taki dom, w tym znaczeniu, jacy mieszkają w nim ludzie, czy nie mogą żyć bez siebie, czy ledwie się znoszą”⁴⁶ – fakt, iż dziadek dla swojej żony desperacko ocieplał dom, starając się sprawić, by nawet podłoga była ciepła, mówi wiele o miłości pomiędzy małżonkami, dziadkami narratorki. Kuchnia okazuje się zatem nie tylko miejscem przechowywania wspomnień z dzieciństwa, złotych (Ł 167) czasów beztroski. Ukazuje także, co skrywa się

⁴⁶ W. Myśliwski, *Ostatnie rozdanie*, Kraków 2013, s. 156.

w trzewiach domu, narratorka wylicza, porządkując pamięć o dzieciństwie: „monety, medaliki, szkaplerze i krzyżyki od różańców, igły i szydelka, pozłacane guziki” (Ł 168) – może być to analogia do tego, co stanowi o tradycyjnie pojmowanym, polskim, katolickim, rodzinnym domu. Myśliwski kontynuuje swoją myśl o kuchni, pisząc: „mówiło się, że w kuchni mieszka pamięć”⁴⁷. Gest schowania przez narratorkę tych przedmiotów do szkatułki po matce i zakopania ich za domem w miejscu, gdzie dziadek bohaterki grzebał martwe zwierzęta, implikuje zerwanie z tą tradycją, ale również zdystansowanie się od traumy związanej ze śmiercią rodziców. Bohaterka wraca ziemi-grobowcowi to, co stawało się rezerwuarem pamięci. „Trzeba to było szybko zakopać, bo przypominało wiele z przeszłości” (Ł 168) – wyjaśnia narratorka, zachowując dla siebie fakt, iż przedmioty „śpiewały”⁴⁸ – wywoływały w niej asocjacje słów, dźwięków, obrazów. Bohaterka wołała ową pieśń potraktować jako kołysankę, żałobny rapsod, niż nostalgiczną balladę, która przenosi w przeszłość. Narratorka choć naznaczona tym, co minęło, przeszła okres żałoby i wyzwoliła (wyzwała?) się z traumatycznych wspomnień.

STAJNIA

„W dzieciństwie myślałam, że wszystkie domy to domy zarówno ludzi, jak i zwierząt, że wszędzie jest tak, że przez komórkę schodzi się po schodach do stajni. Dopiero po latach odkryłam, że nasz dom to jedyny taki dom w tej dolinie” (Ł 168) – bohaterka pomieszczenie stajni ustanawia częścią domu, w interesującym, wertykalnym układzie sytuując „prehistorię” domostwa – układa się to w swoisty zamknięty łańcuch pokarmowy, którego ogniwami pozostają – człowiek, zwierzęta oraz ziemia. Schody, jako swoista konstrukcja spacyjnie ambiwalentna⁴⁹, pełnią funkcję łącznika pomieszczeń stajni i kotłowni z resztą budynku, a zatem skutecznie spełniają określone zadanie w anatomii domu, jednak prowadzą do przestrzeni,

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Termin zapożyczam od Aliny Świeściak, zob. A. Świeściak, *Schody – spacyjne ambiwalencje*, [w:] *Strychy/piwnice. Inne przestrzenie*, red. A. Świeściak, S. Treła, Katowice 2015.

które „karmią” dom, a zatem także i chorobę. Narratorka uważa, iż dom jest *zarłoczny* – a powodowane przez piec i kaloryfery ciepło, które usypia czujność, wpływa na to, że człowiek przestaje mieć się na baczności przed chorym, wyniszczonym – lecz stale domagającym się nowego życia – nienasyconym organizmem domu.

STRYCH I KOTŁOWNIA

Strych jest miejscem pracy narratorki, lecz jednocześnie miejscem charakterystycznym dla postaci dziadka. Poddasze stanowiło przestrzeń, w której mężczyzna magazynował: „lek na śmierć”, korzenie mniszka lekarskiego, dla babki – to także tam chadzał w czasie bezsennych nocy i tam znajdowały się poroża, o których historie opowiadał swojej wnuczce – również tam zatem lokowała się snuta przez niego opowieść o sobie, historia rozwarstwiona na losy podmiotu (człowieka) i przedmiotu (zwierzęta, na które polował). Miejsce to było jego domową enklawą – pomieszczeniem, w którym „mieszka się noc z dniem” (Ł 28) – bezpiecznym, w którym można niepostrzeżenie zasnąć, takim, które stanowi niejako ośrodek jego tożsamości – czyli zarazem miejscem ponad czasem i przestrzenią, sferą spotkania życia i śmierci – jako najwyżej położone w domu pomieszczenie w układzie wertykalnym konotuje z pojęciem *sacrum*. W połączeniu z kotłownią, pomieszczeniem pełniącym profaniczną – infernalną rolę, kojarzoną z żywiołem ognia. Bohaterka, paląc w kuchennym piecu, mówi nawet wprost: „odpaliłam piekło” (Ł 220), która obrazuje „płomień” (Ł 207) choroby pożerający z wolna jestestwo dziadka, ująć można „ramę”, „klamrę” jego postaci – dziadek spaja sobą i w sobie, dom, który trawi choroba.

„DOM CHORUJE” (Ł 207)

„Ciało domu przypomina ciało chorej” (Ł 207) – bohaterka diagnozuje chorobę za pomocą odniesień do przestrzeni, która ją otacza. Określa również, iż „serce domu to ołtarzyk”, czym ustanawia fizyczne i metafizyczne centrum domu – jego *axis mundi* – czyli serce organizmu. Kiedy w *krwioobieg* domu zostaje wpuszczone ciepło z rur prowadzących do żeber kaloryferów, kiedy we „flakach” (Ł 287) domu zaczyna przelewać się gorącą, ogrzewającą dom wodą, dokończywszy swojego dzieła ocieplenia domu, umiera dziadek

narratorki. Zupełnie tak, jakby woda, konotująca z symboliką życia, przelana została w ściany domu, a oddech mężczyzny został przez niego oddany śmiertelnie chorej żonie.

Ciało domu, somatekst autobiograficzny pisany chorobą babki, staje się w tym odczytaniu nie tylko zapisem odchodzenia bliskiej osoby, radzenia sobie z jej wyniszczającą, dezintegrującą chorobą. Literackie odtworzenie domu, który staje się głównym miejscem akcji *Łakomych*, jest również próbą wnikięcia w to, co dla Lebdy jako twórczyni i jako kobiety pochodzącej z określonego *stamtąd*, najistotniejsze, co stanowi nie tylko o istocie jej miejsca autobiograficznego, lecz przede wszystkim o niej samej. Jak pisze Rafał Brasse, „przeniesiony do sfery marzeń – dom wspomnień – jawi się nie tylko jako obszar magiczny, siedziba snów szczęśliwych, ale centrum aksjologicznych odniesień”⁵⁰ – z owym *domem onirycznym*, który połączyć można z koncepcją miejsca autobiograficznego, Lebda w *Łakomych* się konfrontuje, a on „w całej swojej pełni, z piwnicą-korzeniami, z gniazdem na dachu stanowi jeden ze schematów wertykalnych ludzkiej psychiki. [...] dach reprezentuje głowę śniącego oraz działanie świadomości, a piwnica – to podświadomość”⁵¹. W tekście powieści w postaci dziadka (którego pierwowzorem był ojciec poetki) dokonywana jest swoista *katabaza* – racjonalność mężczyzny zostaje zastąpiona gorączkowymi działaniami dyktowanymi przez podświadomość – im do jej ośrodka mężczyźni bliżej, tym bardziej pograża się w przestrzeni „martwej”, „podziemnej”. Podobnie narratorka – dzięki postaci dziadka przeżywa własną *katabazę* – żegna się ze swoimi zmarłymi.

Łakome pozostają opowieścią o miłości, chorobie, szaleństwie, ale i uniwersalną, zarazem tajemniczą, groźną, a także hipnotyzującą, oddziałującą na wyobraźnię *klechdą* o domu, który trawi choroba, ta duszy i ta ciała – to powieść o byciu łakomym życia i o łakomstwie śmierci.

⁵⁰ R. Brasse, *Gajcy, Bachelard – idea domu onirycznego na przykładzie „Poematu letargicznego” i innych wierszy*, „Studia Elckie” 2018, nr 1, s. 52.

⁵¹ G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka*, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973, s. 309.

BIBLIOGRAFIA

- Adamczewska-Baranowska I., *Autonaturografie. Biopoetyki immersyjnego piśmiennictwa przyrodniczego* (Zajączkowska, Brach-Czaina, Tsing, Macdonald), „Er(r)go. Teoria–Literatura–Kultura” 2021, nr 43, s. 229–249.
- Bachelard G., *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998.
- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka*, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973.
- Boruszkowska I., *Pisanie w stanie wyjątkowym i lektura jako czynność naprawcza. Genezy i pożytki z literatury kruchości*, „Ruch Literacki” 2023, nr 4, s. 447–462.
- Boruszkowska I., *Tekst infirmaryjny albo topografia doświadczenia medycznego*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 109–127.
- Brasse R., *Gajcy, Bachelard – idea domu onirycznego na przykładzie „Poematu letargicznego” i innych wierszy*, „Studia Elckie” 2018, nr 1, s. 51–67.
- Buczyńska-Garewicz H., *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.
- Bukowska W., *Chopcula i jej tajemniczy świat – o autobiograficzności w poezji Małgorzaty Lebdy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2023, t. LXVI, z. 1, s. 348–358.
- Christensen I., *Alfabet*, tłum. B. Sochańska, Kraków 2018.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–200.
- Ekelöf G., *Poezje wybrane*, tłum. J.B. Roszkowski, Warszawa 1988.
- Eliade M., *Kosmologia i alchemia babilońska*, tłum. I. Kania, Warszawa 2000.
- Gałczyńska E., *Somato/spacjo/grafie – przestrzeń pomiędzy w twórczości Małgorzaty Lebdy*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 6, s. 117–131.
- Bachelard G., *Konteksty i interpretacje*, red. M. Ples-Bęben, Katowice 2020.
- Kadłubek Z., Kunce A., Sławek T., *Oikologia. Nauka o domu*, Katowice 2013.
- Korwin-Piotrowska D., *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych*, Kraków 2015.
- Lebda M., Majzel B., *Gotowość wyobraźni. Z Małgorzatą Lebda rozmawia Bartłomiej Majzel*, „ArtPAPIER” 2020, nr 395.
- Lebda M., *Łakome*, Kraków 2023.

- Lebda M., *Sny üickermarkerów*, Poznań 2018.
- Lekowska D., *Sprawy ziemi. (Eko)poetyka Małgorzaty Lebdy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2018, nr 33, s. 185–201.
- Łebkowska A., *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 11–27.
- Majbroda K., *W stronę etnografii transrelacyjnej. Antropologia wobec Antropocenu, kryzysu klimatycznego i relacyjnie urządzonej rzeczywistości*, „Etnografia Polska” 2021, t. 55, z. 1–2, s. 5–26.
- Mamzer H., *Zwierzę jako podmiot. O metastrategiach kolonizowania przyrody*, „Porównania” 2014, nr 15, s. 75–90.
- Myśliwski W., *Ostatnie rozdanie*, Kraków 2013.
- Naróg A., *Ekstaza i „nicość egzystencji”. O obrazach cielesności i jej barwach w prozie Brunona Schulza*, „Przestrzenie Teorii” 2020, nr 33, s. 191–207.
- Nasiłowska A., *Głos rzek*, „Teksty Drugie” 2022, nr 4, s. 7–11.
- Pekaniec A., *Liryczne biografie ludzi, zwierząt i roślin. Poezja Małgorzaty Lebdy*, [w:] *Poezja polska ostatnich dwustu lat. Odczytania i przekroje. Dla Profesora Mariana Stali na jubileusz*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U.M. Pilch, Kraków 2022, s. 479–489.
- Sawicka-Mierzyńska K., *O śmierci mów ładnie*, „Gazeta Wyborcza”, <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,30086797,o-smierci-mow-ladnie-zachwycacy-debiut-malgorzaty-lebdy.html> [dostęp: 28.01.2024].
- Sulik M., *Kobiecość w przestrzeni naukowej – refleksje z badań*, „Edukacja Dorosłych” 2011, nr 2, s. 67–80.
- Świeściak A., *Strychy/piwnice. Inne przestrzenie*, red. A. Świeściak, S. Trela, Katowice 2015.
- Tokarczuk O., *Czuły narrator*, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/104870-lecture-polish/> [dostęp: 29.01.2023].
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987.
- Tusznio J., *Zerwanie więzi z naturą*, [w:] *Za pięć dwunasta koniec świata. Kryzys klimatyczno-ekologiczny głosem wielu nauk*, red. K. Jasikowska, M. Pałasz, Kraków 2022, s. 319–347.
- Ubertowska A., *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020.

NOTA O AUTORCE

Katarzyna Majca-Lipa – magister filologii polskiej, doktorantka w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo na Uniwersytecie Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Interesuje się polską prozą i poezją współczesną, zwłaszcza dotyczącą zagadnień antropoceniczych i posthumanistycznych. Ostatnio opublikowała artykuł „*Prowadź swój pług przez kości umarłych*” wobec metastrategii kolonizowania przyrody w tomie: *Ramy odpowiedzialności. Twórczość Olgi Tokarczuk wobec rzeczywistości* serii Humanistyka Młodych (Wydawnictwo Naukowe UKEN, Kraków 2023).

Kontakt: d751338@doktorant.uken.krakow.pl

