

ZESZYTY NAUKOWE TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW
UNIwersytetu Jagiellońskiego

RADA NAUKOWA

Przewodniczący Rady Naukowej

Prof. dr hab. Wojciech Nowak | Rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego

Dr Denys Azarov | Uniwersytet Narodowy „Akademia Kijowsko-Mohylańska”

Prof. Martin Bier | East California University

Prof. dr hab. Andriy Boyko | Lwowski Uniwersytet Narodowy im. Iwana Franki

Prof. Hugh J. Byrne | FOCAS Research Institute, Dublin Institute of Technology

Dr hab. Adrián Fábíán | University of Pécs

Prof. dr hab. Maria Flis | Uniwersytet Jagielloński

Prof. dr hab. Tadeusz Gadacz | Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Dr Herbert Jacobson | Linköping Universitet

Prof. dr hab. Katarzyna Kieć-Kononowicz | Uniwersytet Jagielloński

Dr Miklós Kiss | University of Groningen

Prof. Erdenhuluu Khohchahar | Kyoto University

Prof. dr hab. Andrzej Kotarba | Uniwersytet Jagielloński

Dr Oleksiy Kresin | Narodowa Akademia Nauk Ukrainy

Prof. dr hab. Marta Kudelska | Uniwersytet Jagielloński

Prof. dr hab. Tomasz Mach | Uniwersytet Jagielloński

Prof. dr hab. Andrzej Mania | Uniwersytet Jagielloński

Prof. dr hab. Karol Musioł | Uniwersytet Jagielloński

Prof. Biderakere E. Rangaswamy | Bapuji Institute of Engineering and Technology

Prof. dr hab. Jacek Składzień | Uniwersytet Jagielloński

Prof. dr hab. Leszek Sosnowski | Uniwersytet Jagielloński

Prof. dr hab. Bogdan Szlachta | Uniwersytet Jagielloński

Prof. Luigia di Terlizzi | Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Prof. Matthias Theodor Vogt | Institut für Kulturelle Infrastruktur Sachsen

ZESZYTY NAUKOWE TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW
UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

NAUKI HUMANISTYCZNE

~ NUMER 12 (1/2016) ~



KRAKÓW 2016

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

Redaktor naczelny:
Marcin Lubecki

Zastępca redaktora naczelnego:
Arkadiusz Nyzio

Sekretarz redakcji:
Rafał Kur

Redaktor prowadząca Serii Humanistycznej:
Ewa Modzelewska

Redaktorzy tomu:
Alicja Koterska, Iga Łomanowska,
Krzysztof Popek, Fryderyk Kwiatkowski

Recenzenci artykułów:
prof. dr hab. Andrzej Linert
dr hab. Anna Kucz
dr hab. Agata Seweryn
dr Bartłomiej Drązkiewicz
dr Piotr Filipkowski
dr Karolina Kosińska
dr Martyna Kowalska

Redakcja językowa, opracowanie typograficzne i skład:
Katarzyna Migdał, Marcin Lubecki, Anna Makowska (teksty angielskie)

Projekt okładki:
Szymon Drobnik

Współpraca wydawnicza:
Wydawnictwo Nowa Strona
ul. Łagodna 85/26, 43-300 Bielsko-Biała
www.wydawnictwonowastrona.pl

© Copyright by Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
All rights reserved
Wydanie I, Kraków 2016
Nakład: 80 egz.

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

Spis treści

NATALIA CICHON

- Drakoncjusz, Luksoriusz, Florentinus i Feliks:
głosy wandalskiej Kartaginy. Stosunek poetów łacińskich
do barbarzyńskiej władzy 7

ALEKSANDRA CYBULSKA

- Obrzędowość wybranych świąt wiosennych
w tradycji polskiej i rosyjskiej 23

JOANNA GOŚCIŃSKA

- Jeden kraj – wiele twarzy. Współczesne problemy
Federacji Rosyjskiej na przykładzie
wybranych reportaży Barbary Włodarczyk
ze zbioru *Nie ma jednej Rosji* 35

DOMINIKA DYMEK

- O sztuce krytycznoliterackiej młodego Adama Mickiewicza 59

AGNIESZKA KIEJZIEWICZ

- Skandalista Shuji Terayama – pomiędzy postulatami
a odbiorem sztuki mistrza japońskiej awangardy 79

MARTA RACZYŃSKA

- Temporal Layers in the Attic. The Anthropological Essay
about Domestic 'Other' Spaces, Things and Family Memories 97

ANNA MODZELEWSKA

- Stereotypowe wyobrażenia dziecka jako toposu empatycznego
w dyskursie medialnym na temat ludobójstwa w Rwandzie
na łamach „Gazety Wyborczej” w latach 1990–2016.
Wnioski z badań jakościowych 109

INFORMACJE O AUTORACH

125

Contents

NATALIA CICHONÍ

- Dracontius, Luxorius, Florentinus and Felix:
the Voices of Vandal Carthage.
The Relations between Latin Poets and the Barbarian Rulers 7

ALEKSANDRA CYBULSKA

- Celebration of Selected Spring Holidays
in Polish and Russian Traditions 23

JOANNA GOŚCIŃSKA

- Many Faces of One Country. Contemporary Problems
of the Russian Federation on the Example
of Selected Reports by Barbara Włodarczyk
from the Collection *There Is No One Russia* 35

DOMINIKA DYMEK

- On Literary Criticisms of the Young Mickiewicz 59

AGNIESZKA KIEJZIEWICZ

- Scandalous Shuji Terayama – between the Postulates
and the Reception of His Art 79

MARTA RACZYŃSKA

- Temporal Layers in the Attic. The Anthropological Essay
about Domestic ‘Other’ Spaces, Things and Family Memories 97

ANNA MODZELEWSKA

- Stereotypical Models of Children as the Empathic Topos
in the Selected Narratives about the Rwandan Genocide
in the “Gazeta Wyborcza” Daily in the Years 1990–2016.
Conclusions of the Qualitative Research 109

- ABOUT THE CONTRIBUTORS 125

NATALIA CICHON

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Filologiczny | Instytut Filologii Klasycznej
E-MAIL: CICHON.NATALIA.7@GMAIL.COM

Drakoncjusz, Luksoriusz, Florentinus i Feliks: głosy wandaliskiej Kartaginy. Stosunek poetów łacińskich do barbarzyńskiej władzy

STRESZCZENIE

W niniejszym artykule poruszam kwestię sytuacji w Kartaginie pod panowaniem Wandalów (V/VI wiek n.e.) oraz skutki tego widoczne w twórczości ówczesnych poetów łacińskich zarówno w okresie tuż po najeździe barbarzyńców, jak i pod koniec ich rządów. Po przybliżeniu najważniejszych faktów historycznych (również na podstawie tekstów źródłowych) przechodzę do opisu rozwoju kultury, sztuki i literatury w Kartaginie pod rządami Wandalów, aby dać pełen obraz ówczesnej sytuacji. Następnie omawiam kolejno wybrane fragmenty poezji autorów pochodzących z Afryki Północnej: epyllionów mitologicznych Drakoncjusza, epigramatów Luksoriusza i Feliksa oraz pochwały autorstwa Florentinusa. Każdy z nich w inny sposób ukazał swój stosunek do barbarzyńskiej władzy – od wyrażenia nadziei na wieczne trwanie Imperium Rzymskiego i przetrwanie idei *Roma aeterna* po laudację wandaliskich władców i życzenia szczęśliwego życia dla ich potomków. Wszyscy jednakże przyczynili się do tego, że epoka klasyczna wciąż rozbrzmiewała, nawet w późnym antyku u schyłku imperium, że trwała przekazywana w klasycznych, rzymskich i greckich gatunkach literackich, nawet jeśli tworzona była ku chwale obcego ludu.

SŁOWA KLUCZOWE

Drakoncjusz, Luksoriusz, Florentinus, Romanobarbaricum, Wandalowie

W 435 roku na mocy traktatu pokojowego w Hipponie Wandalowie zostali uznani za sprzymierzeńców Rzymu. Jednak już cztery lata później Gejzeryk brutalnie złamał ten traktat i zdobył Kartaginę, czyniąc z niej ośrodek swojego państwa. Następstwem tego były lata licznych walk i układ – korzystny dla strony wandaliskiej – mający obowiązywać aż do upadku państwa Wandalów w 533 roku. Zarówno krwawe walki, jak i świadomość Rzymian, że ich wielkie imperium chyli się ku upadkowi i że przypadła im rola poddanych ludowi barbarzyńskiemu, nie mogły pozostać bez echa w jakiejkolwiek dziedzinie życia, również w ówczesnej literaturze. Warto pod tym względem zbadać nie tylko dzieła historyczne, opisujące faktyczne wydarzenia w Kartaginie z czasów najazdu oraz rządów wandalskich, lecz także poezję (często tylko z pozoru) lekką, mitologiczną, służącą rozrywce lub pocieszeniu – epylliony, epigramaty, pochwały. Aluzje do dawnej kultury rzymskiej pozostawiały w czytelnikach nadzieję na przetrwanie idei *Roma aeterna*, poeci bowiem zręcznie wplatali aluzje do współczesności poprzez nową, oryginalną interpretację znanych wcześniej mitów. Nowe lekcje moralne były efektem nastania nowych czasów – pełnych paradoksów, lęku i przemian. Z kolei utwory powiązane z Kartaginą, jej kulturą, polityką oraz z życiem jej mieszkańców, dopełniają ten obraz o niezbędne fakty, bez których nie poznalibyśmy w pełni tamtych czasów i pełnych skrajności nastrojów.

Jak ówcześni poeci postrzegali najeźdźców i jak wpłynęło to na ich twórczość? Przeanalizuję ten problem na podstawie wybranych *passusów* z dzieł jednego z najbardziej cenionych poetów Afryki Północnej, Drakoncjusza, którego lata życia i pracy literackiej przypadły na początek władzy wandaliskiej w Kartaginie. Osobiste doświadczenia z barbarzyńcami oraz skutki walki z nimi przedstawił on w swej twórczości, wplatając zręcznie motywy autobiograficzne między wersy utworów mitologicznych. Wspomnę również o drugim poecie Afryki Wandaliskiej, żyjącym dwa pokolenia później – pod koniec panowania Wandalów – Luksoriuszu, który tworząc w gatunku typowo rzymskim, w epigramacie powstałym w epoce augustowskiej, ukazywał świetność Kartaginy pod rządami barbarzyńców. Jego utwory to nie tylko doskonałe źródło wiedzy o ówczesnym życiu codziennym, lecz także dowód na to, że epoka klasyczna wciąż trwała dzięki powracaniu do dawnych gatunków – nawet tworzonych w służbie obcemu ludowi.

Równie istotną odśłoną poezji łacińskiej pod władzą barbarzyńców (świadczącą o czymś więcej niż tylko asymilacja najeźdźcy i poddanego) są utwory wychwalające wandaliskich władców – Florentinus w swym poemacie z okazji jubileuszu panowania Trasamunda wychwala nie tylko samego władcę, ale i całą Kartaginę, którą nazywa wręcz „matką Hasdingów”¹. Nie był to jedyny poeta piszący ku chwale barbarzyńcy – przyjrzyć się bliżej także Feliksowi, kolejnemu poecie Afryki Wandaliskiej, który stworzył kilka epigramatów chwalejących Trasamunda jako budowniczego term.

¹ Flor. 30: *Carthago Asdingis genitrix*.

Już w okresie Cesarstwa Rzymskiego Afryka Północna – prócz tego, że była jedną z najbogatszych prowincji w znaczeniu ekonomicznym – leżała w centrum kultury umysłowej oraz artystycznej całego państwa². Ciągły dyskurs późnego antyku z przeszłością mógł trwać dzięki temu, że Wandalowie nie odcięli się od bogactwa nowej cywilizacji i nie przynieśli wyłącznie zniszczenia, z czym zwykle kojarzeni są barbarzyńcy. Taką wizję roztacza przed czytelnikiem Wiktor z Wity, piszący jednak bardzo jednostronnie, z punktu widzenia gorliwego katolika prześladowanego przez ariańskich Wandalów: „sześćdziesiąty już [...] upływa rok, odkąd okrutny i srogi naród wandalckiego pochodzenia nieszczęśliwej Afryki dosięgnął granic...”³. Wiktor z Wity utożsamia się z innymi katolikami i zależy mu jedynie na ukazaniu okrucieństwa najeźdźców oraz niewinności ich nowych poddanych, nie dostrzega natomiast politycznego tła niektórych represji. Stąd brak wszechstronnej relacji o ówczesnych wydarzeniach, a jedynie nagromadzenie opisów okrucieństw i zbrodni. Wpływ na tworzenie „czarnej legendy” Wandalów i kształtowanie wyjątkowo negatywnej opinii mieli także inni pisarze katoliccy – obok dzieła Wiktora z Wity cennym źródłem była twórczość Possydyusza z Kalamy. Koncentrował się on na opisach zniszczeń i okrucieństw, które nieśli ze sobą Wandalowie zarówno podczas działań wojennych, jak i w czasie prześladowań religijnych⁴. Nienawiść wobec Wandalów wykazywali też rzymscy kronikarze pochodzący spoza Afryki, na przykład Orozjusz, Hydacjusz, Prosper i Prokopiusz z Cezarei⁵.

Jednakże Wandalowie wykazywali się nie tylko skrajnie wrogą postawą. Warto zauważyć, iż opisywane przez powyższych autorów okrutne czyny związane były niemal wyłącznie z prowadzeniem wojny. Nie można zatem powiedzieć, że jedynym celem Wandalów było sianie zniszczenia i srogie prześladowanie, zapragnęli oni bowiem mieć swój udział w rozwoju kultury. Już w Galii i Hiszpanii zetknęli się z rzymskim dziedzictwem kulturowym i szybko nastąpiła ich romanizacja. Zapewne najbardziej atrakcyjne wydawały się im elementy kultury popularnej, różnego rodzaju widowiska. Prawdopodobnie właśnie dlatego powstawały tak liczne teatry. Równie dużą popularnością cieszyły się widowiska muzyczne i cyrkowe⁶, a także pantomima, krytykowana przez chrześcijańskich pisarzy moralistów już kilka wieków wcześniej, na przykład przez Tertuliana, Nowacjana czy Arnobiusza⁷. Zachwycali także piękne wille podmiejskie, łaźnie, place, forum i port morski, szkoły, kościoły i luksusowe pałace⁸.

² J. Strzelczyk, *Wandalowie i ich afrykańskie państwo*, Warszawa 1992, s. 251.

³ Wiktor z Wity, *Dzieje prześladowania Kościoła w Afryce przez Wandalów*, tłum. J. Czuj, Poznań 2005, s. 35.

⁴ M. Wilczyński, *Czy Wandalowie byli wandalami?*, [w:] *Studia Classica et Byzantina. Alexandro Krawczuk Oblata*, Kraków 1996, s. 199.

⁵ Ibidem, s. 200.

⁶ Ibidem, s. 202.

⁷ Ibidem, s. 203.

⁸ J. Strzelczyk, op. cit., s. 288.

Tymczasem Wandalowie skupieni wokół dworu królewskiego i przedstawiciele arystokracji doceniali rolę wykształcenia. Największe zabytki piśmiennictwa pochodzą z czasów panowania Trasamunda (496–523), jednak już jeden z bratanków Huneryka (477–484) był według Wiktora z Wity dobrze wykształcony⁹. Hilderyk (523–530), następca Trasamunda, pełnił funkcję mecenasa kultury. W Kartaginie tworzyli nadworni poeci, kwitła kultura dworska¹⁰. Najliczniej zachowały się dzieła z nurtu teologicznego, a dokładniej ascetyczno-polemicznego (utwory broniące afrykańskiego katolicyzmu, przeciwne arianizmowi – religii najeźdźców). Niezwykle ważne miejsce w ówczesnym życiu umysłowym zajmował również nurt świecki. Często trudno go oddzielić od nurtu religijnego, ponieważ treści obu prądów zazębiają się (przykładem może być Drakoncjusz, który nie waha się w tym samym utworze stawiać obok siebie bohaterów mitologicznych i chrześcijańskiego Boga czy też czynić innych nawiązań do swojej religii). Lista literatów, teologów i uczonych pochodzących z rzymskiej Afryki, zarówno świeckich, jak i chrześcijańskich, jest bardzo długa (przez trzy stulecia, jeszcze przed Drakoncjuszem, Afrykańczycy zmonopolizowali łacińskojęzyczną literaturę chrześcijańską¹¹). Jak twierdzi Jerzy Strzelczyk, tamtejsi ludzie pióra nie tworzyli dzieł szczególnie wybitnych czy epokowych, raczej zasłużyli się jako nauczyciele i popularyzatorzy zdobytej wiedzy. Wynika to z wysoko rozwiniętego szkolnictwa¹². Pochodzący z czasów rzymskich termin *grammaticus*, określający nauczyciela literatury łacińskiej, gramatyki i wersyfikacji, zachował się jeszcze w epoce wandaliskiej. Był to średni etap nauczania, tuż po wykształceniu elementarnym. *Grammaticus* nauczał też greki, nawet w późnej starożytności, kiedy znajomość języka greckiego znacznie się już obniżyła. Na najwyższym poziomie szkolnictwa nauczali *rhetoires*.

Taki proces edukacji przeszedł z pewnością Drakoncjusz, jako że Kartagina była wówczas jednym z najważniejszych centrów nauczania. We wstępie¹³ do zbioru epyllionów mitologicznych *Romulea* Drakoncjusz wychwalał swego nauczyciela Felicjana za to, że „przywrócił” on Afryce literaturę (a zarazem zapewne umiłowanie sztuk pięknych):

Sancte pater, o magister, taliter canendus es,
Qui fugatas Africanae reddis urbi litteras,

⁹ Wiktor z Wity, op. cit., s. 57.

¹⁰ J. Strzelczyk, op. cit., s. 286–287. Warto jednak zaznaczyć, że do naszych czasów nie zachował się żaden zabytek piśmiennictwa z północnej Afryki, który nie byłby dziełem Rzymianina. Uważa się, że Wandalowie bardzo rzadko sięgali po pióro, a jeśli już to robili, ich dzieła przepadły zniszczone przez zwycięski nurt katolicki. Ibidem, s. 286.

¹¹ Ibidem, s. 253.

¹² Ibidem.

¹³ *Praefatio Dracontii discipuli ad grammaticum Felicianum, ubi dicta est, metro trochaico, cum fabula Hylae*, czyli *Rom. 1* jest wstępem do *Rom. 2* (*Hylas*).

Barbaris qui Romulidas iungis auditorio,
Cuius ordines profecto semper obstupescimus¹⁴.

Poeta w tym samym utworze zauważył również, że Felicjan nauczał Rzymian i barbarzyńców w jednej szkole, która stała się miejscem łączenia kultur: „barbaris qui Romulidas iungis auditorio”. Jest to dowodem szybkiej asymilacji Wandalów z rzymskimi mieszkańcami Afryki, wskazuje ponadto na fakt, iż kultura łacińska zaczęła obejmować jeszcze szersze kręgi – uczyli się jej nie tylko Rzymianie, ale i ludy obce, barbarzyńskie. Warto także zwrócić uwagę na wyrażenie, którym Drakoncjusz określa Rzymian: *Romulidae*, czyli potomkowie Romulusa. Można przypuszczać, że w ten sposób pragnie przypomnieć czytelnikowi znajdującemu się pod władzą barbarzyńską, że jego korzenie sięgają dawnego, słynnego Romulusa.

Innym przykładem kontaktu poety z barbarzyńcami (skrajnie różnym od tego pozytywnego, przedstawionego we wspomnianym utworze) jest jego pobyt w więzieniu, do którego został wtrącony przez władcę Wandalów. Nie jest znana tego przyczyna, choć uczeni snują liczne domysły. Sam Drakoncjusz pisze na ten temat jedynie:

Culpa mihi fuerat dominos reticere modestos
Ignotumque mihi scribere vel dominum¹⁵.

Popełnił błąd, ponieważ opiewał obcego władcę. Kim był ów *dominus ignotus*? Jeszcze do niedawna badacze brali pod uwagę głównie władców spoza Afryki, na przykład bizantyjskiego cesarza Zenona (474–491). Mieczysław Brożek stawia hipotezę, wedle której miałyby to związki z konfliktami na tle religijnym między Wandalami – zagorzałymi arianami – a rzymskimi mieszkańcami Afryki, czyli katolikami¹⁶. Ze Wschodu przybywały wówczas wyprawy cesarzy, którzy pragnęli pomóc prześladowanym katolikom (opisywał je między innymi wspomniany przeze mnie wcześniej Wiktor z Wity). Jednym z takich posłów był właśnie cesarz Zenon – być może Drakoncjusz widział w nim nadzieję na ukrócenie okrutnych tortur, których sam mógł się jako katolik obawiać.

Andrew Merrills uważa natomiast, że Drakoncjusz był nadwornym poetą dworu Hasdingów¹⁷. Patronat literacki był oczywiście czymś zupełnie naturalnym już

¹⁴ Drac. *Rom.* 1,12–15: „Święty ojcze, o mistrzu, tak bardzo jesteś wspaniały, / ty, który oddajesz miastu afrykańskiemu litery zabrane, / który łączysz Romulidów z barbarzyńcami w szkole, / którego rozkazy zawsze nas zaiste zdumiewają” (tłum. własne).

¹⁵ Drac. *Sat.* 93–94: „Winą mą było milczenie o władcach potężnych i śmiałych, i niepotrzebnie pisałem o panu z nieznanej krainy (tłum. A. Pawlaczyk, [w:] J. Strzelczyk, op. cit., s. 342).

¹⁶ M. Brożek, *Drakoncjusz – poeta w więzieniu*, „Meander” 1980, nr 35, s. 556.

¹⁷ A. H. Merrills, *Vandals, Romans and Berbers. New Perspectives on Late Antique North Africa*, Burlington/Ashgate 2004, s. 152.

wiele wieków wcześniej, jednak wart uwagi jest fakt, że poeci kartagińscy tworzyli w służbie barbarzyńcom. Patronem Drakoncjusza miał być Huneryk. Panował wówczas spór o władzę między Guntamundem a Hilderykiem – władza prawnie, według zasady senioratu, należała się Guntamundowi, ale ówczesny władca, Huneryk, zapragnął zapewnić tron swemu synowi Hilderykowi. Jego zapewne opiewał zatem Drakoncjusz, stąd złość Guntamunda, który ostatecznie przejął władzę w Kartaginie. Co mogło skłonić poetę do tworzenia pod patronatem najeźdźcy? Z pewnością ogromne znaczenie miały tu korzyści polityczne oraz osobiste przywileje przysługujące osobom związanym z dworem królewskim¹⁸.

Będąc w więzieniu, Drakoncjusz oprócz dwóch najważniejszych dzieł – chrześcijańskich próśb do wandalckiego władcy (*Satisfactio*) i do Boga (*Laudes Dei*) o łaskę i wolność – stworzył epitalamium (*Rom. 7*), z pozoru radosną pieśń weselną śpiewaną na zaślubinach, między której wiersze wplótł wątki autobiograficzne pełne żalu i rozpacz. Prosił przyjaciół o pomoc w uwolnieniu oraz usprawiedliwiał się, mówiąc, że przecież król (mając na myśli Guntamunda) nie był zbyt gniewny, a znaczenie jego czynu pogorszył tylko zły doradca, prawdopodobnie kiepski adwokat¹⁹. Jak wynika z jego późniejszej twórczości, prośby poety zostały wysłuchane – po wyjściu z więzienia napisał kolejne epitalamium (*Rom. 6*), tym razem dziękczynne, w którym wyraził wdzięczność swym przyjaciołom za pomoc w uwolnieniu²⁰.

Takie przypadki życiowe – oraz talent poetycki – sprawiły, że pochwały Rzymu Drakoncjusz nie wyraził w swej twórczości bezpośrednio, lecz umiejętnie wplótł ją między wersy tekstu mitologicznego, którym uzupełnił szereg utworów powiązanych z wojną trojańską, a więc opisujących niejako prapoczątki Rzymu i Rzymian. Hołd złożony Rzymowi zawarł bowiem w epyllionie *De raptu Helenae* (*O porwaniu Heleny*), w którym wykazał się oryginalnością nie tylko w nowym spojrzeniu na mit i w odnalezieniu w nim nowych lekcji moralnych, lecz także w tym, że tradycyjne Muzy zastąpił innymi źródłami inspiracji. Byli to Homer i Wergiliusz oraz ich *numina*.

¹⁸ Ibidem, s. 155.

¹⁹ Drac. *Rom. 7*, 127–129: „Non male peccauit, nec rex iratus inique est, / sed mala mens hominis, quae detulit ore maligno / et male suggestit tunc et mea facta grauiuit” (Nie zgrzeszyłem ciężko i król nie był bardzo gniewny, / lecz zły duch człowieka, który oskarżał mnie słowami nieżyczliwymi / i źle doradzał, pogorszył wówczas znaczenie mego czynu) (tłum. własne).

²⁰ Więcej na temat wtrącenia Drakoncjusza do więzienia oraz szczegółową analizę obu pieśni weselnych zob. N. Cichon, *Obraz niedoli w pieśni weselnej, czyli epitalamia Drakoncjusza jako przykład jego nowatorstwa*, „Collectanea Philologica” 2015, XVIII, s. 79–89; eadem, *Epitalamium Drakoncjusza jako opis osobistej tragedii poety*, „Nowy Filomata” 2011, nr 2, s. 216–226.

Ergo nefas Paridis, quod raptor gessit adulter,
 Vt monitus narrare queam, te grandis Homere,
 Mollia blandifluo delimas uerba palato;
 Quisquis in Aonio descendit fonte poeta,
 Te numen uult esse suum; nec dico Camenae
 Te praesente „ueni”: sat erit mihi sensus Homeri,
 Qui post fata uiget, qui duxit ad arma Pelasgos
 Pergama Dardanidum uindex in bella lacessens;
 Et qui Troianos inuasit nocte poeta,
 Armatos dum clausit equo, qui moenia Troiae
 Perculit et Priamum Pyrrho feriente necauit:
 Numina uestra uocans, quicquid contempsit uterque
 Scribere Musagenes, hoc uilis colligo uates²¹.

Poeta wychwala piękno poezji homeryckiej, po czym podkreśla, iż nie musi wzywać Muzy, aby tworzyć – wystarczy mu bowiem duch wielkiego Homera. Imienia Wergiliusza Drakoncjusz nie wymienia bezpośrednio – nawiązuje do niego, przywołując wydarzenia z II księgi *Eneidy* (ww. 19–21). Warto zwrócić uwagę na oryginalny sposób, w jaki Drakoncjusz wylicza epizody wojny trojańskiej opisywane zarówno przez Homera, jak i Wergiliusza – nadaje on ewokowanym poetom moc sprawczą, przypisując im wszelkie działania związane z opowiadanymi przez nich wydarzeniami: „qui [...] duxit” (w. 17), „invasit” (w. 19), „clausit” (w. 20), „perculit, necauit” (w. 21). Całą apostrofę do poetów Drakoncjusz formułuje w postaci modlitwy czy też wezwania, używając charakterystycznych dla tego typu wypowiedzi wyrażen: „numina uestra vocans”, „Attica vox, te sancte, fove”, „vulgate, precor”. Jest to wyjątkowa konstrukcja retoryczna, wskazująca na swego rodzaju deifikację poetów (wzywa ich bóstwa jako patronów poezji), a zarazem deklaracja poety (czy narratora), który po nawiązaniu do wydarzeń opisanych w dziełach mistrzów nazywa siebie skromnym wieszczem: „hoc uilis colligo uates”, podkreślając, iż pragnie spisać to, czym tamci wzgardzili, czyli odnieść się do tych elementów mitu, które wcześniej były przez wielką epikę pomijane bądź uważane za mało istotne. Okazuje się zatem, że Drakoncjusz nie zamierza imitować poprzedników, a jedynie przywołuje ich imiona ze względu na szacunek do postaci tak ważnych dla literatury i rozpowszechnienia mitu.

²¹ Drac. *Rom.* 8, 11–23: „Abym o zbrodni, której Parys dokonał – grabieżca i cudzołóżnik – / opowiedzieć zdołał poruszony, o wielki Homerze / ustach wdzięcznych, z których miłe słowa wylewasz! / Każdy poeta do beockiego źródła zstępuje / i chce, byś był jego natchnieniem; nie mówię Muzie / «przybądź», gdy ty jesteś obecny: wystarczy, bym miał ducha Homera, / który po śmierci jest sławny, który prowadził na bitwę Pelazgów / pod trojańską twierdzę, wzywając ich do zemsty w wojnie; / i ten poeta [chodzi o Wergiliusza], który nocą natarł na Trojan, / gdy w koniu zamknął uzbrojonych; mury Troi / zburzył i Priama zabił, kiedy Pyrrus nacierał. / A ja, bóstwa wasze wzywając, czym każdy z was wzgardził / zbieram niczym skromny wieszcz, aby to opisać” (tłum. własne).

Być może odniesienie do Homera to także intertekstualne nawiązanie do rzymskiej epopei narodowej i hołd złożony Rzymowi²² – tak samo uczynił bowiem Ennius w *Annales* (Enn. *Ann.* 1, fr. 2–12). Drakoncjusz wykazał się wprawdzie większą skromnością niż Ennius, ale też zwiększył wagę swej twórczości poprzez wspomnienie tak wielkich poetów jak Homer i Wergiliusz. Łącząc historie dwóch mistrzów zajmujących się tematyką wojny trojańskiej (Homera opisującego walkę oraz Wergiliusza opowiadającego o zdobyciu miasta i wydarzeniach po wojnie), Drakoncjusz dodał do nich brakujący epizod: *origo belli*, czyli przyczynę wojny. Nawiązał w ten sposób do literatury swych przodków i udowodnił, że poprzez swą twórczość złożył hołd dawnemu Rzymowi, mimo iż tworzył pod władzą najeźdźcy.

Nieco dalej w tym samym utworze Drakoncjusz stara się dać czytelnikom nadzieję, że jeszcze nie wszystko stracone, że Rzym będzie trwać wiecznie i pokona tymczasową (jak wówczas prawdopodobnie chciano wierzyć) władzę barbarzyńców. Kiedy po osądzie nad boginiami Parys-pasterz przybywa do Troi i ujawnia przed rodziną swe prawdziwe, królewskie pochodzenie, wówczas jego rodzeństwo o wieszczych zdolnościach – Helenus i Kasandra – próbuje ostrzec miasto przed nadchodzącym niebezpieczeństwem. Według nich przyjęcie Parysa do Troi, do stanu królewskiego, przyniesie wojnę i śmierć niewinnych ludzi (Drac. *Rom.* 8, 119–182). Gdy nie widać już dla Parysa nadziei, *deus ex machina* pojawia się ze swą przepowiednią Apollo (187–210). Krytykuje wrogie słowa Helenusa i Kasandry, po czym roztacza przed Trojańczykami wizję rządzenia światem, ratując tym samym pasterza przed wygnaniem z miasta.

Troianos regnare placet, qua solis habenae
Ostendunt tolluntque diem, qua vertitur axis
Frigidus et zona flammatur sole corusco.
Troianis dabitur totus possessio mundus,
Tempore nec parvo Troum regnabit origo.
Fata manent, conscripta semel sunt verba Tonantis,
'imperium sine fine' dabit. Cohibete furorem²³.

Drakoncjusz nawiązuje do nieodwracalności losu. Zostało postanowione przed wiekami przez Zeusa, że światem będą rządzić Trojańczycy – w ich posiadaniu będzie cała ziemia. Czy w tych słowach Drakoncjusz przepowiada wieczne trwanie

²² G. Bretzigher, *Dracontius' Konzeption des Kleinepos De raptu Helenae (Romul. 8)*, "Rheinisches Museum für Philologie" 2010, Vol. 153, s. 365.

²³ Drac. *Rom.* 8, 193–199: „Zostało postanowione, że Trojańczycy będą rządzić tam, / gdzie słońca cugle się wznoszą i sprawiają, / iż wstaje dzień, oraz tam, gdzie obraca się biegun zimny / i pali się strefa słońcem drżącym. / Trojańczykom dany jest cały świat we władanie, / przez długi czas rządzić będzie ród Trosa. / Te losy są niezmiennie, spisane zostały raz słowa / Grzmiącego, że da im panowanie bez końca. Powstrzymajcie gniew” (tłum. własne).

Imperium Rzymskiego? Trudno powiedzieć, czy jest to tak jednoznaczna aluzja odnosząca się właśnie do wielkości Rzymu, należy bowiem wziąć pod uwagę, iż rzymskie panowanie w północnej Afryce dobiegło już końca, czy raczej – jak zapewne chcieli wierzyć jej rzymscy mieszkańcy – zostało poważnie zachwiane i pozostawała jedynie niewielka szansa na pokonanie barbarzyńskich najeźdźców i przywrócenie władzy Rzymian. Być może w tych słowach Drakoncjusz pragnie dać czytelnikom właśnie tę nadzieję – losy (*fata*), które rządzą światem, mówią, że ród Trosa będzie miał w posiadaniu całą ziemię, należy zatem wierzyć, iż przepowiednia się spełni.

Wnioskując z powyższych przykładów, w ówczesnej poezji nie widać w ogóle negatywnego nastawienia mieszkańców Kartaginy do najeźdźcy. Poeta jedynie w subtelny sposób składa hołd rzymskim przodkom – swym poprzednikom na polu poezji – oraz niebezpośrednio wyraża nadzieję na powrót panowania Rzymian. Z kolei w utworach powstałych podczas pobytu w więzieniu Drakoncjusz wyraża się z pokorą, błaga o łaskę, szukając usprawiedliwienia. Ponadto, jeśli weźmiemy pod uwagę hipotezę Merrillsa, jakoby Drakoncjusz był nadwornym poetą Hasdingów, oraz fakt, że Wandalowie i Rzymianie uczyli się łaciny w jednej szkole, nietrudno dojść do wniosku, iż stosunki barbarzyńców z Rzymianami, a przynajmniej z warstwą wykształconą, były jak najbardziej pozytywne, polegały na współpracy i zgodzie.

Również pozytywny – choć pod innymi względami – obraz Kartaginy wyłania się z twórczości Luksoriusza, epigramatyka żyjącego w Afryce Północnej dwa pokolenia później, pod koniec panowania Wandalów. Tworząc w gatunku od dawna zakorzenionym w literaturze greckiej i rzymskiej, sprawiał, że kultura klasyczna wciąż mogła trwać. W oryginalny, pełen paradoksów, obsceniczności i przesady sposób (typowy dla epigramatyków) opisywał otaczający go świat, dzięki czemu nie tylko uzupełnił naszą wiedzę o schyłkowym okresie dziejów Wandalów, lecz także udowodnił, że ówcześni poeci nie zapominali o przodkach (łacińskich poprzednikach) i tworzyli w sposób, który pozwalał na ciągłe trwanie epoki klasycznej nawet w późnym antyku.

Dzięki Luksoriuszowi (oraz innym poetom *Antologii łacińskiej*, o których będzie mowa później) czytelnik może wczuć się w rytm codziennego życia Kartaginy. Można wywnioskować również, że życie pod koniec panowania Wandalów niewiele różniło się od tego kilka pokoleń wcześniej czy od życia w innym wielkim mieście, choćby w Konstantynopolu²⁴. Dowiadujemy się o trwającym nadal wysokim rozwoju kultury i sztuki w Kartaginie: o tym, że prężnie działały teatry, cyrk, były organizowane wyścigi pojazdów. Luksoriusz poświęcał swe epigramaty zawodnikom sportowym czy artystom, opisywał także dzieła sztuki, budowle, ogrody. Jeden z jego poematów opisuje nawet nowo zbudowany pałac króla Hilderyka. Luksoriusz zachwyca się jego pięknem:

²⁴ J. Strzelczyk, op. cit., s. 288.

Hildrici regis fulget mirabile factum
Arte, opere, ingenio, divitiis, pretio²⁵.

Nie tylko opisywał budowle związane z kulturą czy inne budynki użyteczności publicznej, ale też chwalił pałace wandalskich władców, a także samego władcę, na końcu utworu umieszczając życzenia pomyślności dla Hilderyka i jego potomków:

Haec tibi sunt monumenta, tibi natisque manebunt,
Et decorata manent claros per seacula nepotes.
Tu tamen excelsus per tempora longa fruaris!²⁶

Jednakże ponad trzecia część jego utworów ukazuje zdeformowane istoty, perversje seksualne czy niedomagania w tej dziedzinie, niezabawnych komików, starców, którzy nie potrafili zachować się w sposób odpowiedni do wieku i siali zgorzenie... Mnóstwo w jego utworach obsceniczności, a powody tworzenia w takiej tematyce mogły być różne – przede wszystkim epigramatycy innych epok ogólnie interesowali się tego typu tematami, a zatem u Lukсорiusza wynikałoby to z naśladowania poprzedników, zwłaszcza Marcjalisa (nazywany był niekiedy „wandalskim Marcjalisem” ze względu na liczne podobieństwa, a także swego rodzaju chęć konkurowania z poprzednikiem²⁷).

Nie jest to zaskakujące z jednego jeszcze powodu: wystarczy spojrzeć szerzej na literaturę późnego antyku, by dostrzec, jak bardzo charakter epoki poklasycznej wpływał na twórczość ówczesnych poetów. Paradoxs, deformacja, wyolbrzymienie – wszystko, co otaczało potomków dawnych Rzymian po upadku Imperium, znalazło swój wydzźwięk w literaturze. Nawet jeśli za czasów Lukсорiusza znów żyło się w atmosferze ładu i porządku, rozwijała się sztuka, literatura i szkolnictwo, a najeżdźca i lud poddany zdążyli się przez te dwa pokolenia zasymilować, to jednak panował ciągły niepokój naznaczony rozlewem krwi na dworach królewskich. Do tego wszystkiego dochodziła świadomość nadejścia końca Imperium Rzymskiego. Kultura tamtych czasów odzyskiwała częściowo dawny blask Rzymu, a jednocześnie cała rzymska cywilizacja upadała pod władzą obcego ludu – paradoxs tego niezwykłego momentu w dziejach nie mógł pozostać bez echa w ówczesnej literaturze²⁸.

Możliwe, że w pewien sposób nawiązuje do tego Lukсорiusz w jednym ze swych utworów, z pozoru tylko żartobliwym epigramacie, opowiadającym o małpce siedzącej na grzbiecie psa:

²⁵ Lux. Meyer 384, 1–2: „Króla Hilderyka błyszczy cudowne dzieło / sztuką, wykonaniem, talentem, bogactwami, kosztownością” (tłum. własne).

²⁶ Ibidem, 15–17: „Dla ciebie są te pomniki, dla ciebie i potomków [twoich] pozostałą, / i zdobne trwają przez wieki wnuków światłych. Ty jednak wspaniała na długie czasy się cieszysz!” (tłum. własne).

²⁷ Por. J. Strzelczyk, op. cit., s. 284; A. M. Wasyl, *Marcjalis wśród Wandalów. Epigram skopieczny Lukсорiusza a tradycja gatunku*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2010, XX/1, s. 95–108.

²⁸ Por. ibidem, s. 107.

Reddita post longum Tyrii est mira voluptas,
Quem pavet ut sedeat simia blanda canem.
Quanto magna parant felici tempora regno,
Discant ut legem pacis habere ferae!²⁹

Luksoriusz uważa królestwo – w którym dzieją się tak wielkie rzeczy, że dzikie zwierzęta potrafią zachować spokój – za szczęśliwe. Nie małpka boi się psa, lecz odwrotnie – pies małpki. Dzikie zwierzę jest oswojone i nie stanowi zagrożenia (w znaczeniu przenośnym byłoby to Wandalowie), a pies (czyli poddani, Rzymianie) – zwierzę udomowione – mimo wszystko odczuwa jeszcze lęk. Czy jest to jedynie ironia i żart autora, czy może w ten sposób chwali on *pax Vandolica* pod rządami Hasdingów, zaskakującą asymilację Rzymian i barbarzyńców, która jeszcze kilka pokoleń wcześniej była nie do wyobrażenia? Na tę metaforyczną interpretację wskazuje już pierwszy wers: po długim czasie (walk i rozlewu krwi) oddano Kartagińczykom (Rzymianom) ogromną przyjemność – małpka się oswoiła i przestała siał zagrożenie...

W rzymskiej literaturze pojawił się zatem nowy element: jak zauważył Morris Rosenblum, po raz pierwszy pisano wówczas po to, by służyć tym, którzy pokonali Rzymian, a ci ostatni nie byli już panami wychwalanymi przez przedstawicieli ludów podbitych³⁰. Rzymianie pisali dla elity intelektualnej Wandalów, tworzyli pod jej patronatem – stąd prawdopodobnie brak jednoznacznych utworów skierowanych przeciwko najeźdźcy. Jednocześnie brakuje jednak w zachowanej literaturze przejawów wywyższania władców barbarzyńskich, a tematyka utworów jest błaha, daleka od polityki. Czyżby był to znak, że lekcja udzielona Drakoncjuszowi powstrzymywała późniejszych pisarzy przed mieszaniem się w polityczne sprawy?³¹

Wręcz przeciwnie – poeci łacińscy, potomkowie Rzymian, tworzyli wówczas poematy i epigramaty ku chwale... barbarzyńców. Wśród nich znajduje się Florentinus, kolejny poeta nadworny Wandalów, autor poematu w trzydziestu dziewięciu heksametrach na cześć króla Trasamunda, napisanego z okazji jubileuszu jego panowania (*Florentinis carmen in laudem Thrasamundi regis*). Jest to doskonały dowód na to, że możliwe było porozumienie zarówno polityczne, jak i ideowe między barbarzyńcami (Wandalami) a rzymskim społeczeństwem (przynajmniej jego częścią) w Kartaginie. Niestety nie wiadomo o Florentinusie nic więcej. Uczelni znają tylko jego imię. Na szczęście zachowała się jego jedyna w swoim rodzaju pochwała władcy, której przedmiotem stała się – oprócz Trasamunda – właściwie cała Kartagina, kwitnąca pod rządami Hasdingów.

²⁹ M. Rosenblum, *Luxorius: A Latin Poet Among the Vandals*, New York 1961, s. 44: „Po długim czasie zadziwiającą przyjemność oddano Kartagińczykom, / że usiadła delikatna małpka na psie złęknionym. / Jak wielkie czasy szykują się dla szczęśliwego królestwa, / gdy dzikie zwierzęta uczą się zachowywać prawo pokoju!” (tłum. własne).

³⁰ J. Strzelczyk, op. cit., s. 278.

³¹ Ibidem, s. 279.

Regia festa canam solemnibus annua votis.
 Imperiale decus Thrasamundi gloria mundi,
 Regnantis Libyae: toto sed clarior orbe,
 Sed radiante micans cunctis supereminet astris.
 In quo concordant pietas prudentia mores
 Virtus forma decus animus sensusque virilis
 Invigilans animo, solus super omnia sensus³².

Na końcu utwór zamienia się w *enkodium* miasta, a czytelnik staje się świadkiem powstawania ideologii państwowej w służbie obcym władcom oraz łączenia dawnych, klasycznych tradycji³³ (rzymskiej *laudatio* – gatunku, w którym opiewano wielkich, rzymskich cesarzy: Florentinus przypisuje Trasamundowi pozytywne cechy wielkich Rzymian, takie jak *virtus* czy *pietas*) z polityczną rzeczywistością Kartaginy (tworzono na dworach barbarzyńskich, całkowicie przystosowując się do nieszczęśliwej sytuacji końca Imperium Rzymskiego):

Nam Carthago suam retinet per culmina laudem,
 Carthago in regem victrix, Carthago triumphat,
 Carthago Asdingis, genitrix Carthago coruscat,
 Carthago, excellens Libycas Carthago per oras,
 [...]]
 [...] Thrasamundi nomine regnas,
 Cuius et imperium maneat per seacula felix³⁴.

Do Trasamudna odnoszą się także epigramaty wspomnianego już Feliksa. Ich tematem jest pochwała króla jako budowniczego term w Alianae w pobliżu Kartaginy. Poeta chwali jego wspaniałomyślność, zachwyca się architekturą budowli i tym, jak bardzo jest ona pomocna ludziom, a nawet wskazuje konkretne dolegliwości, które można tam uleczyć:

Hoc uno rex fecit opus Thrasamundus in anno,
 Inclita dans populis munera temporibus³⁵.

³² Flor. Meyer 290, 1–7: „Królewskie uroczystości niechaj opiewam coroczne dostojnymi życzeniami. / Chwała cesarska i na świecie sława Trasamunda, / władcy Libii: lecz wspanialszy od całego świata, / lecz wszystkie gwiazdy przewyższa migocząc przepięknie. / W którym łączą się miłość, roztropność, obyczaje, / cnota, uroda, chwała, dzielność i męski rozsądek, / męstwa strzegąc, sam ponad wszystkimi zmysłami” (tłum. własne).

³³ Por. J. Strzelczyk, op. cit., s. 282.

³⁴ Flor. Meyer 290, 28–31 i 36–37: „Bowień Kartagina zachowuje swą chwałę po wierzchołki, / Kartagina w królu zwyciężczyni, Kartagina triumfuje, / Kartagina Hasdingów, rodzicielka Kartagina błyszczy, / Kartagina, przewyższając Libijczyków po brzegi [...] / rządysz imieniem Trasamunda, którego władza niechaj na wieki pozostanie szczęśliwa” (tłum. własne).

³⁵ Flav. Felix. Meyer 292, 2–3: „To dzieło król Trasamund uczynił w jednym roku, / Słynne dając ludowi dary w [tych] czasach” (tłum. własne).

Maxima sed quisquis patitur fastidia solis,
Aut gravibus madido corpore torpet aquis,
Hic Thrasamundiatis properet se tingere thermis.
Protinus effugiet tristis uterque labor³⁶.

Feliks napisał na ten temat pięć epigramatów, z czego trzy skomponowane zostały w dystychach, a dwa w heksametrach. Ostatni z nich jest najbardziej wyrafinowany i świadczy o talencie autora: każdy wiersz ma dokładnie trzydzieści siedem liter, a do tego poeta ukrył w nich akrostych, mesostych i telestych, co oznacza, że pierwsze, środkowe i ostatnie litery każdego wiersza czytane od góry do dołu dają rozwiązane w postaci następującego zdania: „Thrasamundus cun[ct]a innovat vota serenans” (Trasamund odnawia wszystkie życzenia jaśniając/weseląc)³⁷. Wniosek po lekturze jego poezji jest klarowny – poeta tworzył zapewne na dworze królewskim i zapragnął przypodobać się władcy lub został o napisanie krótkich utworów pochwalnych poproszony, a działanie dla obcego władcy (być może już nawet nie odczuwano, że władca jest obcy, z wrogiego ludu) było dla niego naturalną częścią patronatu i poetyckiej twórczości. Mógł też robić to nieszczerze, wyłącznie dla korzyści politycznych i osobistych, choć po ponad stu latach rządów Wandalów można przypuszczać, iż nie czuł do nich nienawiści – nie znał Kartaginy wyłącznie rzymskiej i przyjmował to raczej za naturalną sytuację.

Jednak mimo że ówcześni poeci służyli barbarzyńcom, nie zawsze byli do tej kolaboracji przekonani. Świadczy o tym treść anonimowego epigramatu *De convivii barbaris*, czyli „O ucztach barbarzyńców”, który rozpoczyna się następująco (uważa się, że gockie wyrażenia z pierwszego wersu to niemal unikatowe świadectwo oryginalnego języka Wandalów):

Inter eils goticum scapia matzia ia drincan
Non audet quisquam dignos edicere versus³⁸.

Autor żalił się, że wśród barbarzyńskich wrzasków nie jest w stanie myśleć o poważnej, prawdziwej poezji. Już w V wieku przebywający w Galii Sydoniusz Apollinaris pisał podobnie, pytając, jak szlachetnie urodzony Rzymianin może tworzyć sześciostopowe wiersze wśród siedmiostopowych barbarzyńców³⁹.

Jednakże zachowana poezja Drakoncjusza, Leksoriusza, Florentinusa, Feliksa i innych poetów Afryki Wandaliskiej jest dowodem na to, iż ludy barbarzyńskie

³⁶ Flav. Felix. Meyer 293, 9–11: „Lecz kto cierpi na wielki wstręt słońca, / albo drętwieje w ciężkich wodach mokrym ciałem, / tu do term trasamundyjskich spieszy, aby się zwilżyć. / Natychmiast ucieka każdy smutny trud” (tłum. własne).

³⁷ J. Strzelczyk, op. cit., s. 283 (tłum. własne).

³⁸ „Wśród gockiego «Na zdrowie! Dajże jeść i pić!» / Któż odważy się pisać dostojne wiersze?” (J. Strzelczyk, op. cit., s. 279).

³⁹ Ibidem.

– kojarzone stereotypowo z zacofaniem i brakiem kultury – potrafiły zarządzać państwem w taki sposób, że nie tylko rozwijało się ono pod wieloma względami, ale też mogli w nim tworzyć potomkowie Rzymian. Pojawiały się zatem subtelne pochwały Rzymu, czytelnik doświadczył też kartagińskiego więzienia wraz z rozpaczającym Drakoncjuszem, ocierano się o wielką politykę w pochwałach władców – choć nie zawsze tych właściwych, ukazywano żywy obraz mieszczańskiego życia, powiązanego ze sztuką, kulturą czy... wszechobecnym upadkiem moralności, ponadto z różnych powodów chwalono barbarzyńskich władców i życzo im szczęśliwego życia przez lata. Przejawy stosunków poetów łacińskich z Wandalami były różnorodne, jednak to właśnie dzięki nim tradycja klasyczna nie zanikła, a nawet więcej: wręcz się odrodziła, powróciła do świetności sprzed lat, choć w zupełnie nowym, oryginalnym, gotowym na wymagania epoki wydaniu. To nie tylko sięganie po dawne gatunki, lecz z jednej strony podtrzymywanie idei *Roma aeterna* i wiara w Imperium Rzymskie, a z drugiej asymilacja i zgoda na zaistniałą sytuację. Dzięki temu epoka klasyczna wciąż rozbrzmiewała, choć pod gwiazdą obcego ludu.

DRACONTIUS, LUXORIUS, FLORENTINUS AND FELIX:

THE VOICES OF VANDAL CARTHAGE.

THE RELATIONS BETWEEN LATIN POETS AND THE BARBARIAN RULERS

ABSTRACT

In this paper I examine the situation in Carthage under the rule of the Vandals (5th/6th century AD) and its consequences on the works of contemporary poets both in the period right after the barbarian invasion and at the end of their reign. Firstly I demonstrate the most important historical facts (including the source texts), secondly – to give the full picture of the situation - I present the development of culture, art and literature in Carthage under the rule of the Vandals. Then I discuss the selected fragments of the poetry written by the poets from North Africa: Dracontius' mythological epyllions, Luxorius' and Felix' epigrams and Florentinus' *laudatio*. Each poet showed his attitude to the barbarians in a different way – from expressing hope for the survival of the Roman Empire and the idea of *Roma aeterna* to writing the laudation of the Vandal king and wishing a happy life for his descendants. Every poet, however, contributed to the fact that the classical era reverberated even in the Late Antiquity, at the end of the Roman Empire. They achieved it thanks to the classical genres, both Roman and Greek, even if they wrote for the glory of a foreign nation.

KEYWORDS

Dracontius, Luxorius, Florentinus, Romanobarbaricum, Vandals

BIBLIOGRAFIA

1. *Anthologia veterum latinorum epigrammatum et poematum*, digessit et auxit Henricus Meyerus Turicensis, Tomus I, Lipsiae 1835.
2. Bretzigheimer G., *Dracontius' Konzeption des Kleinepos De raptu Helenae (Romul. 8)*, "Rheinisches Museum für Philologie" 2010, Vol. 153, s. 361–400.
3. Brożek M., *Drakoncjusz – poeta w więzieniu*, „Meander” 1980, nr 35, s. 553–562.
4. Cichoń N., *Epitalamium Drakoncjusza jako opis osobistej tragedii poety*, „Nowy Filomata” 2011, nr 2, s. 216–226.
5. Cichoń N., *Obraz niedoli w pieśni weselnej, czyli epitalamia Drakoncjusza jako przykład jego nowatorstwa*, „Collectanea Philologica” 2015, XVIII, s. 79–89.
6. Dracontius, *Œuvres*, t. IV: *Poèmes Profanes VI–IX, Fragments*, texte établi et trad. par É. Wolff, Paris 1996.
7. Merrills A. H., *Vandals, Romans and Berbers. New Perspectives on Late Antique North Africa*, Burlington/Ashgate 2004.
8. *Poetae Latini Minores*, recensuit et emendavit Aemilius Baehrens, Vol. IV, Lipsiae 1882.
9. Rosenblum M., *Luxorius: A Latin Poet Among the Vandals*, New York 1961.
10. Strzelczyk J., *Wandalowie i ich afrykańskie państwo*, Warszawa 1992.
11. Wasyl A. M., *Marcjalis wśród Wandalów. Epigram skoptyczny Luksoriusza a tradycja gatunku*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2010, XX/1, s. 95–108.
12. Wiktor z Wity, *Dzieje prześladowania Kościoła w Afryce przez Wandalów*, tłum. J. Czuj, Poznań 2005.
13. Wilczyński M., *Czy Wandalowie byli wandalami?*, [w:] *Studia Classica et Byzantina. Alexandro Krawczuk Oblata*, Kraków 1996.

ALEKSANDRA CYBULSKA

CZARNOMORSKI UNIWERSYTET NARODOWY IM. PIOTRA MOHYŁY, UKRAINA
INSTYTUT FILOLOGII | KATEDRA FILOLOGII UKRAIŃSKIEJ, TEORII I HISTORII LITERATURY
E-MAIL: OLACYBULSKA87@GMAIL.COM

Obrzędowość wybranych świąt wiosennych w tradycji polskiej i rosyjskiej

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest ukazanie tradycji obchodzenia niektórych świąt wiosennych w dwóch kulturach słowiańskich – polskiej i rosyjskiej. Uwaga autorki koncentruje się przede wszystkim na krótkiej charakterystyce danych obrzędów, jak również zaznaczeniu istotnych różnic i podobieństw w podejściu do tychże świąt przez Polaków i Rosjan. W badaniu wykorzystano perspektywę etnologiczno-historyczną, założono bowiem, iż to właśnie ona pozwala na najpełniejszą identyfikację elementów wspólnych oraz odrębności poprzez odwołanie do tradycji ludowej obu krajów. W czasie pracy nad tekstem opierano się zarówno na obserwacjach własnych, jak i monografiach uznanych autorytetów: Ludwika Bazylowa, Barbary Ogrodowskiej, Tadeusza Baraniuka, a także Borisa Jegorowa, Wadima Aleksandrowa, Orlando Figesa i innych.

SŁOWA KLUCZOWE

święta wiosenne, tradycje polskie i rosyjskie, Wielkanoc, noc świętojańska, Słowiańszczyzna

Podejmując próbę choćby szkicowego porównania tradycyjnej obrzędowości związanej z obchodami świąt wiosennych na terenie Polski i Rosji, należy wziąć pod uwagę pewne właściwości dotyczące źródeł tak zwanej kultury tradycyjnej. Zdając sobie sprawę z faktu, iż obecnie święta sprowadzone są do kilku podstawowych rytuałów, a kultura ludowa przejawia się mniej intensywnie, w niniejszym artykule zdecydowano się na przedstawienie jedynie niektórych cech

obrzędowości obu krajów, przede wszystkim w wieku XVIII i XIX. Mimo wielu podobieństw, wynikających w sposób naturalny z przynależności do tego samego, słowiańskiego kręgu kulturowego, zaznaczają się tu także dość istotne różnicowania. Należy mieć jednocześnie na względzie fakt, iż zasadniczo zwykło się wyróżniać dwie tradycje konfesyjne, które w mniejszym lub większym stopniu determinują różnice w zakresie obrzędowości szeroko pojętej Słowiańszczyzny. Chodzi mianowicie o pojęcia *Slavia Romana* oraz *Slavia Orthodoxa*. Ujmując rzecz najbardziej lapidarnie, w przypadku pierwszego z wyżej wymienionych terminów mamy do czynienia z wpływami rzymskimi, łacińskimi, reprezentującymi chrześcijaństwo zachodnie (katolicyzm), zaś pojęcie drugie odnosi się do wpływów bizantyjskich i religii prawosławnej. Oczywiście tego typu podział często uznawany jest za co najmniej ułomny terminologicznie i nierzadko budzi kontrowersje w środowiskach naukowych – owemu dualistycznemu pojmowaniu słowiańskiego kręgu kulturowego zarzuca się między innymi oczywisty brak wpływów chociażby islamu i okupacji tureckiej (*Slavia Islamica*) w odniesieniu do krajów słowiańskich z Półwyspu Bałkańskiego (Bułgaria, Macedonia, państwa byłej Jugosławii), nierzadko roztrząsa się również nieścisłości terminologiczne, proponując wprowadzenie pojęć *Slavia Latiniatis* i *Slavia Cyrillianitas*¹.

W przypadku Rosji całość kultury materialnej, tradycji i obyczajów w znacznie silniejszym stopniu związana jest ze wsią i ludnością wiejską niż w Polsce. O ile tak zwana kultura wysoka i sztuka w XIX-wiecznej Rosji były domeną szlachty, o tyle całość kultury materialnej i codziennej swoje źródła posiadała w szeroko pojmowanej kulturze chłopskiej². Szlachta chętnie przejmowała różnego rodzaju elementy kultury pochodzące z Zachodu, jednak podstawy tradycyjnej obrzędowości we wszystkich stanach społecznych miały swój silny fundament we wsi (także typowo rosyjskie wyznaczniki kultury materialnej, znane również w dużych miastach, jak na przykład łaźnia, tradycyjna kuchnia czy obchody niektórych świąt – mają swoje korzenie w kulturze wiejskiej). W Polsce zaznaczało się to mniej wyraźnie z uwagi na silnie rozbudowaną tradycję i obyczaj szlachecki już w XVI i XVII stuleciu, co oczywiście nie oznacza, że obrzędowość związana z obchodami świąt nie miała także u nas po części wiejskiej proveniencji. Na silniejszy związek kultury chłopskiej z ogólnonarodową, który zaznacza się w przypadku Rosji, miał też wpływ fakt, że w wielu rejonach (choćby na Syberii) stany społeczne, takie jak mieszczaństwo czy inteligencja, ukształtowały się stosunkowo późno, a ich codzienne życie toczyło się w relatywnie niewielkiej izolacji od środowiska chłopskiego³.

¹ Na ten temat zob. L. Suchanek, *Papieska wizja Słowian na tle innych koncepcji Słowiańszczyzny. Encyklika „Slavorum Apostoli”, [w:] Servo veritatis. Materiały Międzynarodowej Konferencji dla uczczenia 25-lecia pontyfikatu Jego Świątobliwości Jana Pawła II*, red. S. Koperek, S. Szczur, Kraków 2003, s. 181–197.

² B. Jegorow, *Oblicza Rosji. Szkice z historii kultury rosyjskiej XIX wieku*, tłum. D i B. Żyłkowie, Gdańsk 2002, s. 283.

³ Ibidem, s. 284.

Warto zwrócić uwagę, że w rosyjskiej mentalności obchody świąt były czymś szczególnym, a nawet wyjątkowym, co wynikało z kilku przyczyn. Po pierwsze, rosyjska kultura chłopska miała bardziej archaiczny charakter, przez co silniejszy był jej związek z cyklami przyrody, a zatem bardziej zaznaczała się tu pogańska, naturalna konotacja poszczególnych świąt. Po drugie, surowy klimat i ciężkie warunki życia sprawiały, że święta były jedyną możliwością odpoczynku i dlatego niektóre z nich potrafiły przyjmować iście dionizyjską formułę. „Świąteczny kalendarz Rosjan na przestrzeni ich wielowiekowej historii nie był stabilny i obowiązujący raz na zawsze”⁴ – czytamy w pokaźnych rozmiarów pracy pod redakcją Wadima Aleksandrowa i innych. I rzeczywiście, z biegiem lat katalog świąt rosyjskich poszerzał się o kolejne uroczystości okolicznościowe, dla których przyczyną mogły być nie tylko wydarzenia oczywistej wagi (zaślubiny, chrzest, pogrzeb), ale w zasadzie każda zmiana w życiu rodziny czy społeczności (dożynki, początek sianokosów, najmowanie pastuchów, położenie kamienia węgielnego pod budynek publiczny etc.). W przypadku pogrzebów świętowano pamięć zmarłego także dziewiątego i czterdziestego dnia po jego pochowaniu⁵.

Wśród stałych świąt należy wymienić przede wszystkim główne święta prawosławne, czyli Wielkanoc (Paschę), Boże Narodzenie, Dzień Świętej Trójcy, Dzień Zbawiciela, oraz uroczystości o proveniencji pogańskiej, jak zapusty i Dzień Iwana-Kupały (który mimo powierzchownego przypisania mu patronatu Jana Chrzciciela z tradycją chrześcijańską nie miał w istocie nic wspólnego). Przedchrześcijańskie korzenie miał też z pewnością Dzień Ilji (Eliasa), obchodzony 20 lipca i wiążący się z tradycją kąpeli w chłodnych zbiornikach wodnych. Niezbyt intensywnie obchodzono natomiast Nowy Rok, który przeniesiony został na dzień 1 stycznia dopiero przez Piotra I i tradycja ta opornie przyjmowała się w rosyjskim społeczeństwie⁶. Nieodłącznym elementem rosyjskiego kalendarza świątecznego były także odpusty, które trwały nierzadko siedem dni (od niedzieli do niedzieli)⁷.

Rozmach, z jakim obchodzono święta na rosyjskiej wsi, wynikał zapewne także z faktu, że ich przeciwwagą było aż dwieście dni postnych w roku, których przestrzegać musieli prawosławni wierni⁸. Ta dychotomia miała być zresztą szczególną cechą społeczeństwa rosyjskiego. Ścisłe przestrzeganie postu, jak również innych zaleceń cerkwi, wynikało ze specyficznej rosyjskiej religijności,

⁴ Русские, red. В. А. Александров, И. В. Власова, Н. С. Полищук, Москва 1999, s. 572. Przytoczony cytat w przekładzie M. Cybulskiego.

⁵ B. Jegorow, op. cit., s. 284, 295.

⁶ Co ciekawe, we współczesnej Rosji Nowy Rok obchodzi się z o wiele większym rozmachem niż Boże Narodzenie.

⁷ B. Jegorow, op. cit., s. 294–295.

⁸ O. Figes, *Taniec Natasy. Z dziejów kultury rosyjskiej*, tłum. W. Jeżewski, Warszawa 2002, s. 229. Do czterech okresów postu długotrwałego oraz trzech jednodniowych (łącznie sto trzydzieści sześć dni) dochodził dodatkowo obowiązek przestrzegania postu w środy i piątki, co rzeczywiście dawało około dwustu dni postnych *sensu largo*.

ale drugim biegunem tej mentalności było całkowite nieumiarkowanie w jeździe i piciu w czasie świąt i uroczystości⁹. Rosjanin w sposób spektakularny zarówno się modlił, jak i świętował.

Zdaniem wielu autorów tradycje obrzędowe związane ze świętami chrześcijańskimi w Rosji wyjątkowo silnie zaznaczają swój archaiczny, pogański rodowód¹⁰. Zasadniczo każdy dzień odświętny w tej kulturze, niezależnie od swojej chrześcijańskiej konotacji, wiązał się ze sferą magiczną, niecodzienną, z wróżbami, zjawiskami metafizycznymi, mistyką przemiany pór roku, naturalnym cyklem przyrody itp. (i tak na przykład rosyjską tradycją, obchodzoną także w miastach, były wieczory wróżbiarskie urządzone w Wigilię Trzech Króli – rzecz u nas nieznana)¹¹. W Polsce te przedchrześcijańskie korzenie obrzędowości świątecznej zatęchły się nieznacznie wcześniej, funkcjonując w formie nieco bardziej strywalizowanej, a sam charakter świętowania nie przybierał tak niepokonowanego rozmachu, wraz ze wszystkimi jego konsekwencjami, jak miało to miejsce wśród Rosjan.

Wszystkie rosyjskie święta, niezależnie od charakteru i proveniencji danej uroczystości, miały z reguły szereg wspólnych i powtarzalnych elementów. Należały do nich między innymi: wzajemne odwiedzanie się i częstowanie gości jadłem i napitkami (co ciekawe, nie był rozpowszechniony zwyczaj przynoszenia prezentów gospodarzom); silny element wspólnotowości (uroczystość nie ograniczała się do rodziny, ale z reguły uczestniczyła w niej cała wieś); śpiewy, tańce, korowody i procesje; modlitwa oraz spożywanie olbrzymich ilości najróżniejszych pokarmów i wypijanie wielkich ilości alkoholu (co od około XVIII wieku miało być już stałym elementem wszystkich wiejskich uroczystości)¹².

Niewątpliwie najważniejszym świętem prawosławnym jest Wielkanoc, nazywana w Rosji Paschą (w Polsce nazwa ta jeszcze w XVIII wieku obowiązywała jako równoznaczna¹³). Poprzedzał ją czterdziestodniowy okres Wielkiego Postu, który przez Rosjan nie tylko był bardzo pilnie przestrzegany, ale traktowano go jako okres wzmoczonego uniesienia religijnego. Stąd, wraz ze zbliżaniem się jego końca, wśród ludności potęgowało się szczególne napięcie. Interesujące jest to, że ostatnie dni postu w rosyjskiej obrzędowości traktowane były już dość dowolnie. I tak na przykład w Moskwie w przededniu Wielkiej Nocy organizowano na placu Czerwonym wielkie targowisko-festyn z kolorowymi straganami, muzykantami

⁹ L. Bazyłow, *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*, Warszawa 1986, s. 159–161; zob. także: M. Cybulski, *Rosja we wspomnieniach księdza Stanisława Matrasia*, „Slavia Orientalis” 2010, nr 1, s. 43–44; idem, *Obrazy Rosji i Rosjan w dziełach Mikołaja Kulasyńskiego*, „Slavia Orientalis” 2013, nr 2, s. 176–177.

¹⁰ Zob. idem, *Rosja i Rosjanie w pamiętnikach Polaków (1863–1918)*, Warszawa 2009, s. 84–111 (stąd: odnośniki bibliograficzne).

¹¹ L. Bazyłow, op. cit., s. 164–165.

¹² B. Jegorow, op. cit., s. 295.

¹³ B. Ogrodowska, *Święta polskie. Tradycja i obyczaj*, Warszawa 2000, s. 201; zob. także: R. Hryń-Kuśmierk, Z. Śliwa, *Encyklopedia tradycji polskich*, Poznań 2000, s. 62–64.

grającymi na fujarkach i słodyczami¹⁴. Problemy „stwarzał” też Wielki Piątek, ponieważ z jednej strony był to najpoważniejszy i najbardziej postny dzień w roku, wymagający kontemplacyjnej zadumy, z drugiej zaś tego właśnie dnia w domach wrzała praca przy przygotowywaniu wypieków i pokarmów przeznaczonych do poświęcenia dnia następnego i spożycia w niedzielę¹⁵. Wielkanoc rosyjska wszędzie obchodzona była z wielkim nabożeństwem, ale w miastach obchody te miały nieco bardziej kameralny i rodzinny charakter. Najbardziej specyficzną cechą rosyjskiej Paschy było to, że jej świętowanie rozpoczynało się o północy, wraz z upływem Wielkiej Soboty. W mieście o tej godzinie rozbrzmiewał dźwięk wielkiego dzwonu, a po nocnym nabożeństwie rozpoczynały się biesiady w domach. Stoły zastawione były najróżniejszymi specjałami. Podobnie jak w Polsce, poczesne miejsce zajmowały paschalne baby i inne wypieki, praktykowano też zwyczaj dzielenia się święconym jajkiem i składania sobie życzeń. Wspólnie modlono się, a potem biesiadowano aż do rana, gdy uczestnicy zaczynali się rozchodzić¹⁶. Na wsi obchody te miały jeszcze bardziej spektakularny charakter: późnym wieczorem przez wieś rozpoczynała przemarsz wielka procesja z ikonami, świecami i chorągwiami. Gdy docierała do ołtarza, o północy ukazywał się pop i wypowiadał formułę „Chrystus zmartwychwstał!”, na co lud odpowiadał „Prawdziwie zmartwychwstał!”. Rozpoczynało się wielogodzinne nabożeństwo, po którym procesja z ikonami najczęściej odwiedzała po kolei wszystkie domostwa. Dopiero potem następowała paschalna uczta¹⁷. W wielu regionach Rosji nieodłącznym elementem zakończenia Wielkiego Postu (podobnie jak i innych świąt) było organizowanie barwnych korowodów, które powszechnie uważa się za jeden z podstawowych reliktyw przedchrześcijańskich rytuałów Słowiańszczyzny¹⁸. Oczywiście Wielkanoc na terenie całej Europy Środkowej i Wschodniej przejęła do swojej obrzędowości wiele elementów niechrześcijańskich, jednak w tradycji rosyjskiej zaznacza się to szczególnie wyraźnie, a wymieszanie pogaństwa i chrześcijaństwa przejawia się na wielu polach, jak choćby w przypadku paraleli pomiędzy kultem przedchrześcijańskich bogów a czcią oddawaną prawosławnym ikonom i przedstawianym na nich świętym¹⁹.

W polskiej tradycji obchodzenia Wielkanocy większe niż w Rosji znaczenie miały dni poprzedzające niedzielę wielkanocną. I tak na przykład Wielki Piątek, niezależnie od regionu, był z reguły areną widowisk pasyjnych, które dziś jeszcze przetrwały między innymi w Kalwarii Zebrzydowskiej i kilku innych miejscach. Podobnie jak w Rosji, dzień ten był także czasem gorączkowych przygotowań kulinarnych. Olbrzymie znaczenie odgrywała symbolika jaj, które gromadzono

¹⁴ O. Figes, op. cit., s. 230.

¹⁵ B. Jegorow, op. cit., s. 308; R. Hryń-Kuśmirek, Z. Śliwa, op. cit., s. 58.

¹⁶ B. Jegorow, op. cit., s. 308–309.

¹⁷ O. Figes, op. cit., s. 230.

¹⁸ L. Bazyłow, op. cit., s. 166; O. Figes, op. cit., s. 242.

¹⁹ Ibidem.

i święcono w olbrzymich ilościach, których bladym jedynie odbiciem są pisanki na współczesnych stołach wielkanocnych. Wielka Sobota była dniem święcenia pokarmów; początkowo odbywało się to w ramach wizyty duchownego w kolejnych domostwach, z czasem zaczęto jednak przynosić pokarmy do kościoła i tam je święcić, co przetrwało do dnia dzisiejszego²⁰.

Święto Zmartwychwstania Pańskiego, podobnie jak w Rosji, było najważniejszym świętem polskiego kalendarza liturgicznego oraz tradycyjnego. Obecnie sytuacja ta nieco się zmieniła, ponieważ w ostatnich dziesięcioleciach w odbiorze społecznym coraz większą rolę przypisuje się zimowym świętom Bożego Narodzenia. Z punktu widzenia doktryny chrześcijańskiej jest to jednak święto ustępujące swoją rangą Wielkanocy (w Polsce zawsze Boże Narodzenie odgrywało większe znaczenie niż w Rosji, co wynika z różnic doktrynalnych pomiędzy katolicyzmem a prawosławiem). Podstawową różnicą w obchodach wielkanocnych pomiędzy Rosją a Polską było to, że w Polsce już od końca XVIII wieku ugruntował się zwyczaj nabożeństwa odbywanego bardzo wczesnym rankiem w niedzielę, co ma związek z zapisem ewangelicznym mówiącym o znalezieniu otwartego Grobu Pańskiego o świcie. W związku z tym, że niedziela rozpoczyna się wczesnoporanym nabożeństwem, wielkanocny posiłek w polskiej tradycji przyjęło się nazywać śniadaniem. Jeżeli chodzi o ilość jedzenia oraz czas trwania tej biesiady, trudno byłoby ją uznać za typowe śniadanie, niemniej jednak pewien związek został wyraźnie zachowany, albowiem wielkanocny posiłek w rodzimej tradycji składa się przede wszystkim z dań spożywanych na zimno (a więc „śniadaniowych”), między innymi różnego rodzaju przysmaków w galarecie. Podobnie jak w Rosji, nie mogło tu zabraknąć różnego rodzaju wypieków, przede wszystkim wielkanocnych bab. Specyficzną tradycją polską było umieszczanie w centralnym miejscu stołu biesiadnego figury baranka. W domach wiejskich na ogół był on wykonany z ciasta, natomiast w zamożnych dworach szlacheckich w dobrym tonie było wystawianie sporych rozmiarów baranka wykonanego w całości ze złota. Wielkanocna uczta przeciągała się do wielu godzin i miała w Polsce wyraźnie rodzinny charakter²¹. W tradycji rosyjskiej znacznie większe znaczenie miało wzajemne odwiedzanie się i różnego rodzaju aktywność wspólnotowa (procesje, korowody, modlitwy, śpiewy itp.)²². Trzeba tu również wspomnieć, że – jak wynika z wielu zapisów i relacji – już w XIX wieku, a być może także wcześniej, trwałym elementem rosyjskich obchodów wielkanocnych było picie alkoholu, przede wszystkim wódki, w pokaźnych ilościach. Mimo chrześcijańskiej proveniencji święto to w łatwy sposób mogło się więc przemienić w wydarzenie podobne do tradycyjnych wiejskich zapustów (czyli uroczystości karnawałowych, w szczególności w okolicach Tłustego Czwartku), w trakcie których jedna mała wieś była w stanie wypić około

²⁰ B. Ogrodowska, op. cit., s. 185–198; R. Hryń-Kuśmierek, Z. Śliwa, op. cit., s. 59–61.

²¹ B. Ogrodowska, op. cit., s. 201–210; R. Hryń-Kuśmierek, Z. Śliwa, op. cit., s. 62–64.

²² Por. B. Jegorow, op. cit., s. 296.

stu wiader wódki²³. Orlando Figes podkreśla, że w XVIII i XIX wieku pijaństwo rosyjskiej wsi nie miało jeszcze charakteru epidemiologicznego, ponieważ ludzie w istocie pili bardzo rzadko, tj. jedynie przy okazji świąt i uroczystości. Natomiast jeżeli już rozpoczynano picie alkoholu, to nie znano w tym żadnego umiaru²⁴. Nie oznacza to, że w polskiej tradycji świątecznej nie pito alkoholu, ale nie przyjmowało to tak drastycznych form, a poza tym w większym stopniu dotyczyło kultury szlacheckiej niż chłopskiej.

Wracając do przebiegu wielkanocnych obrządków, należy przejść do drugiego dnia świąt, czyli wielkanocnego poniedziałku, który w tradycji polskiej odgrywał rolę szczególną. W Polsce dzień ten miał wybitnie zabawowy, radosny, nawet nieco frywolny charakter. Nazywano go tradycyjnie Śmigusem, Dyngusem, Śmiguntem lub – na poły żartobliwie – Dniem świętego Lejka²⁵. Znany do dziś zwyczaj polewania wodą był tylko jedną z wielu „psotnych” tradycji, jakim oddawano się na polskich wsiach. Różnego rodzaju żarty rozpoczynano już w nocy z niedzieli na poniedziałek, na przykład demontowano płoty, wypuszczano bydło z obór itp. Dlatego też noc tę zwano niekiedy „diabelską”, sugerując, że to złośliwy diabeł odpowiada za te psoty. Poniedziałek upływał przede wszystkim na docinkach damsko-męskich, dotyczących głównie młodych kawalerów i niezamężnych kobiet. Obok polewania wodą były to przede wszystkim różnego rodzaju przyśpiewki, a w niektórych regionach także symboliczne chłostanie świeżymi witkami (Śląsk, Małopolska). Zwyczaje te są wyraźnym odzwierciedleniem kultu wody, żyzności, płodności i roślin, który odgrywał kluczową rolę na Słowiańszczyźnie przedchrześcijańskiej. Niemniej jednak głębokie znaczenie owych obyczajów uległo dość istotnemu zatarciu, a tradycje te już w XIX wieku miały dość powierzchowny i ludyczny charakter. Tylko w niektórych regionach przetrwały bardziej archaiczne tradycje związane z kultem płodności, jak na przykład zwyczaj rytualnego kopania pól o poranku drugiego dnia Wielkanocy na Pogórzu. Inną, bardziej „poważną” tradycją poniedziałkową było obnoszenie po domach wielkanocnego baranka, dalekie echo rosyjskich procesji wielkanocnych²⁶. W kontekście poniedziałku wielkanocnego wypadałoby także wspomnieć pokrótce o tradycji Emausu, czyli zwyczaju ludowego kultywowanego w drugi dzień świąt wielkanocnych w niektórych miastach Polski, Czech i Słowacji, polegającego na organizowaniu odpustu połączonego z kiermaszem i różnymi formami rozrywki dla jego uczestników. W naszym kraju najbardziej znany jest Emaus krakowski, który tradycyjnie odbywa się przy klasztorze Norbertanek na Zwierzyńcu, a organizowany jest na pamiątkę wędrówki zmartwychwstałego Chrystusa do biblijnego miasteczka Emaus²⁷.

²³ Ibidem; zob. O. Figes, op. cit., s. 126. Wiadro to tradycyjna rosyjska miara objętości, wynosząca około 12,3 litra.

²⁴ Ibidem.

²⁵ R. Hryń-Kuśmierek, Z. Śliwa, op. cit., s. 65.

²⁶ B. Ogrodowska, op. cit., s. 213–222.

²⁷ Zob. R. Hryń-Kuśmierek, Z. Śliwa, op. cit., s. 67.

Zasadniczo pomiędzy tradycjami i obyczajami związanymi ze świętem Wielkanocy w Polsce i Paschy w Rosji zachodzi bardzo wiele podobieństw. Pomijając sam kontekst chrześcijański, który różni się o tyle, o ile różnią się od siebie katolicyzm i prawosławie, wspólna jest tradycja wielkanocnej uczty, życzeń składanych przy dzieleniu się jajkiem, święcenie żywności, podobny zestaw kulinariów na świątecznych stołach. Podstawowe różnice to o wiele większy rozmach w obchodach rosyjskich, zarówno na płaszczyźnie obrzędowo-liturgicznej (procesje, wspólne modlitwy i pieśni, ikony), jak i samej tradycji obyczajowej. Odmiennością rosyjską jest także rozpoczynanie świętowania zaraz po północy w Wielką Sobotę, a nie w niedzielny poranek, jak utarło się w tradycji polskiej (do dzisiaj prawosławne święto wielkanocne rozpoczyna się nocą, trwa kilka godzin, a jego ważnym elementem jest wielka procesja z zapalonymi świecami). Na ogół w rosyjskiej obrzędowości wielkanocnej zaznacza się bardziej żywy duch przedchrześcijańskiej przeszłości, silniejszy jest stopień wymieszania elementów prawosławnych i pogańskich, zaś sam przebieg świętowania ma charakter bardziej wspólnotowy, nieograniczający się tylko do rodziny, a przez to także realizujący się w bardziej niepohamowany i ekstatyczny sposób.

Drugie święto wiosenne, któremu należałoby poświęcić kilka słów w niniejszym szkicu, to Noc Kupały (w Polsce dawniej także Sobótką), znana dziś głównie jako noc świętojańska, natomiast w Rosji obchodzona także jako Dzień Iwana lub Dzień Iwana-Kupały. Jest to klasyczny przykład archaicznego święta obchodzonego w noc przesilenia letniego, które w bardzo powierzchowny sposób zostało zaadaptowane przez chrześcijaństwo, natomiast w swej istocie pozostaje tradycją na wskroś pogańską. Interesująca jest sama etymologia nazwy tego święta. Dość powszechna opinia, jakoby nazwa „Noc Kupały”, bądź „Kupalnocka” pochodziła od imienia słowiańskiego boga Kupały, będąc tym samym reliktem czasów przedchrześcijańskich, nie jest wcale oczywista. Równie dobrze nazwa ta może pochodzić od tradycji kąpiei dokonywanych w noc przesilenia i wiązać się ogółem z istotnym dla tego święta kultem wody²⁸. W każdym razie zarówno w Polsce, jak i w Rosji Kościół chrześcijański przypisał temu świętu tego samego patrona, czyli św. Jana Chrzciciela, co zresztą jest uzasadniane związkiem z żywiołem wody. W szczególności w Rosji tradycja obchodzenia tego święta zachowała w praktyce wszystkie pogańskie korzenie. Jednym z nich jest, właściwie zresztą także wielu innym rosyjskim świętom, tworzenie tak zwanych korowodów, których kołowy, wpędzający w trans ruch ma wybitnie archaiczną proveniencję (czego odzwierciedlenie znajdujemy na przykład w *Święcie wiosny* Igora Strawińskiego). W Rosji przetrwał także zwyczaj palenia kukieł w ten dzień, co ma się wiązać z symboliką żywności²⁹. W kontekście tego, co zostało powiedziane powyżej, zwraca się uwagę nawet nie tyle na sam charakter obrzędów i tradycji świętojańskich, ile raczej

²⁸ B. Ogrodowska, op. cit., s. 260; R. Hryń-Kuśmierek, Z. Śliwa, op. cit., s. 77–79.

²⁹ O. Figes, op. cit., s. 227.

na sposób postrzegania tego święta w wyobrażeniach zbiorowych. Podkreśla się tutaj silny związek z nadprzyrodzoną sferą świata, magią, zaklęciami miłosnymi, magicznym działaniem ziół i roślin, wiarą w moc wiedźm i czarownic. Nieodłącznym elementem XVIII- i XIX-wiecznych obrzędów rosyjskich w Noc Kupały było palenie stosów i ognisk, skakanie przez nie, wspólne tańce i śpiewy przy ogniu, a także specyficzny zwyczaj kąpania się nago w rosie w świetle księżyca (czyli faktycznie tarzania się w mokrej trawie, co także nasuwa wyraźne ekstatyczno-pogańskie asocjacje)³⁰. Ten katalog obrzędów i zwyczajów układa się w całość o wybitnie pogańskich rysach, konstytuowanych przez kult ognia, płodności, wody i oddziaływanie magiczne. Należy pamiętać, że w tradycji pogańskiej Noc Kupały miała silnie inicjacyjny i orgiastyczny charakter, co napotykało poważny sprzeciw ze strony Kościoła już w okresie średniowiecza³¹.

Podobne tradycje obchodzenia Sobótki, Jana Chrzciciela czy też Kupalnocki funkcjonowały w Polsce, choć wydaje się, że i w tym przypadku ich pogańska konotacja uległa pewnemu złagodzeniu, sprowadzając tradycje świętojańskie bardziej w stronę ludyczności. Niemniej jednak podkreśla się, że również w Polsce otoczka chrześcijańska wokół tego święta była bardzo słaba i miała w istocie marginalne znaczenie. W polskiej obrzędowości świętojańskiej kluczowe znaczenie przypisywano żywiołom wody i ognia; palono ogniska i stosy, wokół których tańczono i śpiewano, skakano także przez ogień³². Dużą rolę w tradycji polskiej odgrywały rośliny. Noc Kupały miała swój silny związek z ziołami, w szczególności tymi, którym przypisywano magiczną moc (na przykład piołun i dziurawiec). Łączy się z tym zwyczaj poszukiwania kwiatu paproci – młodzińcy, niekiedy także młode dziewczęta, wyruszali w głąb lasu o północy, co zresztą było jedną z rzadkich możliwości przebywania młodych ludzi sam na sam przed ślubem (ten kontekst również nie stoi w sprzeczności z pogańską konotacją kultu płodności oraz szczególnego, ekstatycznego rozluźnienia obowiązujących na co dzień reguł i obyczajów)³³.

Wyjątkowym zwyczajem świętojańskim, praktykowanym wyłącznie na Kaszubach, było tak zwane ścinanie kani. Polegało to na chwytaniu dużego ptaka drapieżnego lub podobnego (na przykład kani, ale mogła to być też wrona lub sowa, w ostateczności posiłkowano się zwykłą kurą), triumfalnym niesieniu go przez wieś w procesji oraz jego publicznej egzekucji, dokonywanej zwykle przez ścięcie głowy³⁴. Pochodzenie tego dziwnego obrzędu i jego związek z nocą świętojańską nie są do końca wyjaśnione. Wiadomo jedynie, że kania na Kaszubach symbolizuje wszelkie zło, choć nie wiadomo dlaczego, skoro jest to duży i piękny

³⁰ L. Bazyłow, op. cit., s. 166.

³¹ Szerzej zob. A. Kowalik, *Kosmologia dawnych Słowian*, Kraków 2005, s. 252.

³² Są to zresztą tradycje żywe do dziś w wielu miejscach, aczkolwiek współcześnie mają z reguły zabawowy charakter.

³³ B. Ogrodowska, op. cit., s. 261–265.

³⁴ Ibidem, s. 266.

ptak drapieżny, w dodatku żywiący się gryzoniami, a zatem będący potencjalnym sprzymierzeńcem rolników³⁵. Ścinanie kani polegało na publicznym oskarżeniu ptaka o wszystkie przewiny, zabiciu go przez kata, a następnie uroczystym pochówku. W widowisku tym brali udział wszyscy mieszkańcy wsi. Podejrzewa się, że ta symboliczna egzekucja miała być przestrogą dla ludzi, zwłaszcza że w przemowie oskarżycielskiej wójt lub inny naczelnik wsi robił wyraźne aluzje do spraw lokalnych i przewin mieszkańców. Co ciekawe, zwyczaj ten przetrwał w wielu regionach Kaszub, dziś jednak nie zabija się już rzadkiego i podlegającego ochronie ptaka, ale „ścina się” jego figurę wykonaną z gliny lub słomy. Niewykluczone, że całość jest dalekim reliktem krwawych ofiar składanych niegdyś na przełomie wiosny i lata³⁶.

Podsumowując niniejszy szkic na temat obchodów Wielkanocy i nocy świętojańskiej w obu krajach, należy podkreślić, że opisana wyżej obrzędowość utrzymała się w kulturze wiejskiej obu państw w okresie mniej więcej XVIII–XIX wieku i w ciągu XX stulecia w dużej mierze zaczęła odchodzić do przeszłości (na co oczywiście niebagatelny wpływ miały uwarunkowania historyczne – przede wszystkim laicki reżim socjalistyczny w tej części Europy). Tradycyjne święta rosyjskie są silnie powiązane z religijnością prawosławną (a ta z kolei wchłonęła szereg elementów przedchrześcijańskich), tymczasem obserwacje poczynione przez autorkę niniejszego artykułu wykazują, że społeczeństwo rosyjskie odwraca się od cerkwi prawosławnej. Chociaż 80% ludności deklaruje obchodzenie świąt wielkanocnych, to w dwunastomilionowej Moskwie tylko niecałe sto tysięcy bierze udział w nabożeństwie wielkanocnym. Szczególnie w dużych miastach tradycje świąteczne stają się coraz bardziej zlaicyzowane, sprowadzając się do kilku podstawowych wyznaczników (w przypadku Wielkanocy do jajka, ciasta, życzeń itp.). Bardzo żywą tradycją w Rosji jest odwiedzanie grobów swoich bliskich w czasie świąt Paschy (tak zwana Pascha zmarłych), co uchodzi wręcz za jeden z najpopularniejszych zwyczajów wielkanocnych współczesnych Rosjan. W pewnym sensie analogią do Paschy zmarłych na gruncie polskim może być Święto Rękawki, obchodzone w Krakowie zaraz po wielkanocnym poniedziałku. Obrzęd ten, wywodzący się z przedchrześcijańskiej tradycji Dziadów wiosennych i do nich pierwotnie nawiązujący (tradycja przynoszenia pokarmów na groby bliskich), jest obecnie odpustem połączonym z festynem związanym z najstarszym z krakowskich kopców – kopcem Kraka.

³⁵ Istnieje teoria, że głos tego ptaka kojarzył się ludziom z nawoływaniem „pić, pić”, a więc zapowiedzią nadchodzącej suszy, która była poważnym i częstym problemem na nieurodzajnych kaszubskich ziemiach.

³⁶ Zob. B. Ogrodowska, *Zwyczaje, obrzędy i tradycje w Polsce*, Warszawa 2001, s. 245. Szerzej o tym obrzędzie zob. T. Baraniuk, *Ścinanie kani na Kaszubach – w poszukiwaniu semantyki obrzędu ofiarnego*, „Rocznik Muzealny Muzeum Mazowieckiego w Płocku” 1991, nr 4, s. 205–213.

Oczywistą różnicą pomiędzy obrzędowością świąteczną w Polsce i Rosji jest to, że święta liturgiczne odbywają się w innym czasie, z uwagi na stosowanie kalendarza juliańskiego przez Cerkiew prawosławną (w przypadku świąt stałych przesunięcie wynosi trzynaście dni, w przypadku świąt ruchomych wartość ta jest zmienna; maksymalna rozpiętość między Wielkanocą katolicką a prawosławną może wynieść nawet pięć tygodni, natomiast co kilka lat święta te przypadają w obu tradycjach tego samego dnia).

Powyższy szkic nie miał za zadanie wyczerpać tematu, jakim jest zróżnicowanie obrzędów i tradycji w obchodach świąt w kulturze polskiej i rosyjskiej. Zarysowano jedynie kilka wybranych wątków, pozwalających – na przykładzie dwóch zupełnie różnych uroczystości, czyli Wielkanocy (Paschy) i nocy świętojańskiej (Nocy Kupały) – wytyczyć linię różnic i podobieństw pomiędzy obiema kulturami. Zdecydowano się przy tym na perspektywę etnologiczno-historyczną, bowiem podobieństwa i różnice najłatwiej zidentyfikować na podstawie przejawów kultury ludowej obu krajów utrwalanej w XVIII i XIX wieku. Laicyzacja, będąca z jednej strony wynikiem dziesięcioleci rządów komunistycznych w obu krajach, z drugiej zaś współczesnych procesów cywilizacyjnych, sprawia, że istota wielu tradycji staje się coraz trudniejsza do wyodrębnienia, a znaczna część z nich w ogóle zanika. Z pewnością uzasadnione jest więc prowadzenie dalszych studiów porównawczych, dzięki którym choć część tej zróżnicowanej i mającej rozmaite źródła kultury tradycyjnej uda się w jakimś stopniu ocalić od zapomnienia.

CELEBRATION OF SELECTED SPRING HOLIDAYS IN POLISH AND RUSSIAN TRADITIONS

ABSTRACT

The purpose of the article was to depict the tradition of some of the spring holidays' celebrations in two of the Slavic cultures – the Polish and the Russian one. The author puts emphasis mostly on the brief characterization of ceremonies and on determining significant differences and similarities in the Polish and the Russian attitude to those holidays. The ethnological-historical perspective has been used in the study in view of the easiest identification of the common and the separate elements in reference to the folk tradition of both countries. The author's own observations as well as the monographs of recognized authorities on the subject (Ludwik Bazylow, Barbara Ogrodowska, Tadeusz Baraniuk, Boris Jegorow, Orlando Figes and others) served as the basis of the work.

KEYWORDS

spring holidays, Polish and Russian tradition, Easter, Midsummer's Eve, Slavic

BIBLIOGRAFIA

1. *Русские*, red. В. А. Александров, И. В. Власова, Н. С. Полищук, Москва 1999.
2. Baraniuk T., *Ścinanie kani na Kaszubach – w poszukiwaniu semantyki obrzędu ofiarne-go*, „Rocznik Muzealny Muzeum Mazowieckiego w Płocku” 1991, nr 4.
3. Bazyłow L., *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*, Warszawa 1986.
4. Cybulski M., *Obrazy Rosji i Rosjan w dziełach Mikołaja Kuluszyńskiego*, „Slavia Orientalis” 2013, nr 2.
5. Cybulski M., *Rosja i Rosjanie w pamiątkach Polaków (1863–1918)*, Warszawa 2009.
6. Cybulski M., *Rosja we wspomnieniach księdza Stanisława Matrasia*, „Slavia Orientalis” 2010, nr 1.
7. Figes O., *Taniec Nataszy. Z dziejów kultury rosyjskiej*, tłum. W. Jeżewski, Warszawa 2002.
8. Hryń-Kuśmierk R., Śliwa Z., *Encyklopedia tradycji polskich*, Poznań 2000.
9. Jegorow B., *Oblicza Rosji. Szkice z historii kultury rosyjskiej XIX wieku*, Gdańsk 2002.
10. Kowalik A., *Kosmologia dawnych Słowian*, Kraków 2005.
11. Ogródowska B., *Święta polskie. Tradycja i obyczaj*, Warszawa 2000.
12. Ogródowska B., *Zwyczaje, obrzędy i tradycje w Polsce*, Warszawa 2001.
13. Suchanek L., *Papieska wizja Słowian na tle innych koncepcji Słowiańszczyzny. Encyklika „Slavorum Apostoli”, [w:] Servo veritatis. Materiały Międzynarodowej Konferencji dla uczczenia 25-lecia pontyfikatu Jego Świątobliwości Jana Pawła II*, red. S. Koperek, S. Szczur, Kraków 2003.

JOANNA GOŚCIŃSKA

UNIwersytet Rzeszowski
Instytut Filologii Polskiej
E-MAIL: JOANNA.GOSCINSKA@WP.PL

**Jeden kraj – wiele twarzy.
Współczesne problemy Federacji Rosyjskiej
na przykładzie wybranych reportaży
Barbary Włodarczyk ze zbioru *Nie ma jednej Rosji***

STRESZCZENIE

Stosunek Polaków do Rosji zawsze był ambiwalentny – kraj ten pociągał i przerażał zarazem. Rosjanie prywatnie byli przyjaźni i otwarci, ale jako przedstawiciele władzy razili okrucieństwem i przemocą. W świadomości naszych rodaków były Związek Radziecki kojarzy się przed wszystkim ze zsyłkami, łagrami, Stalinem, dyktaturą, Syberią i Rosjanami alkoholikami. Reportażysty podejmują walkę z tymi stereotypami, ale najważniejsze jest to, że starają się dotrzeć do źródeł „rosyjskiej duszy”, aby zrozumieć, skąd bierze się uległość Rosjan wobec władzy i równoczesne poczucie wielkości i wyjątkowości. Taką dziennikarką jest Barbara Włodarczyk. Jako wieloletnia korespondentka Telewizji Polskiej w Moskwie mogła się przekonać o tym, jak wygląda Rosja XXI wieku. Za jej przyczyną powstał program *Szerokie tory*, w którym opisywała kraje byłego Związku Radzieckiego. W 2013 roku Włodarczyk wydała swój materiał w formie książkowej, nadając mu tytuł *Nie ma jednej Rosji*.

SŁOWA KLUCZOWE

reportaż, rasizm, Rosja, Bajkał

Wstęp

Nam [Polakom] obraz Rosji przypomina film z migawkowych ujęć. O tym, co dzieje się za Bugiem i Dnieprem, jesteśmy informowani nawet dość obficie i szczegółowo. Kore-spondenci ślą faks za faksem o zamachach, potyczkach, intrygach, aferach, gafach i chorobach dostojników. Jednakże oglądamy drzewa, nie widzimy zaś lasu.

J. Pomianowski, *Ruski miesiąc z hakiem*¹

Wydaje się, że autor tych słów, Jerzy Pomianowski, ma dużo racji, chociażby z tego względu, że w świadomości naszych rodaków Rosja kojarzy się przede wszystkim z dziewiętnastowiecznymi zsyłkami, łagrami, Stalinem, dyktaturą, Syberią i Rosjanami alkoholikami, a wiedza przeciętnego Polaka na temat naszych wschodnich sąsiadów najczęściej ogranicza się do spraw politycznych, i to tylko tych, które są dostępne w mediach masowych. Mało kto orientuje się, jak wygląda życie w syberyjskiej tajdze albo czy mieszkańcy pochodzący z Kaukazu mogą pracować w Moskwie. Oczywiście nie jest możliwe, aby każdy mógł zwiedzić Rosję, by odkryć jej tajemnice. Dobrą alternatywą w takim wypadku wydaje się sięgnięcie po reportaże literackie, które niejednokrotnie ukazują czytelnikom świat, o jakim często nie mieli pojęcia. Tego typu literatura łączy rzetelność dziennikarską oraz literackie sposoby kreowania świata.

Jednym z wybitniejszych polskich reportażystów piszących o Rosji był Ryszard Kapuściński, autor *Imperium*. O naszych wschodnich sąsiadach pisali również Mariusz Wilk, Jacek Hugo-Bader, Igor T. Miecik czy Barbara Włodarczyk. Ostatnia z wymienionych to autorka zbioru reportaży zatytułowanych *Nie ma jednej Rosji*, które w niniejszym szkicu zostaną poddane szczegółowej analizie. Będzie to próba ukazania problemów Rosji XXI wieku od „wewnątrz” na wybranych przykładach.

Barbara Włodarczyk – dziennikarka i pisarka

Autorka cyklu jest obecnie jedną z najbardziej znanych i rozpoznawalnych dziennikarek. Po ukończeniu studiów na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego podjęła pracę zawodową w Telewizji Polskiej. Lata 2004–2009 spędziła w Moskwie, pracując jako korespondentka. Obecnie pełni funkcję komentatorki politycznej w polskiej telewizji.

Nakładem Wydawnictwa Literackiego w maju 2013 roku ukazała się jej pierwsza książka, która jest zbiorem reportaży opisujących kraje byłego Związku

¹ J. Pomianowski, *Ruski miesiąc z hakiem*, Wrocław 1997, s. 226.

Radzieckiego. Autorka nadała jej tytuł *Nie ma jednej Rosji*, który jest polemiką z nazwą kremlowskiej partii – Jedna Rosja². Czytając reportaże polskiej dziennikarki, odnosi się wrażenie, że hasła polityczne głoszone przez tak zwaną „partię władzy” zdecydowanie różnią się od stanu faktycznego. Nowobogacka Rosja i bezdomni, mieszkający na dworcu, szkoła kadetek i neofaszystowskie ugrupowanie, kult Lenina i „Rosja bez Putina” – są to jedne z przykładowych „sprzeczności”, które Włodarczyk ukazała w swoim zbiorze, udowadniając jednocześnie, że „jedna Rosja” to sformułowanie niewłaściwe.

„Siedemnaście twarzy Rosji”

Włodarczyk, opisując poszczególnych bohaterów, dodaje swoje osobiste odczucia wynikające ze spotkania. Dzięki tym refleksjom każdy z czytelników, nawet ten, który nie orientuje się w dzisiejszej polityce czy kulturze Rosji, jest w stanie dostrzec, jakie problemy próbuje wyeksponować dziennikarka. Często powołuje się również na dane statystyczne, wydarzenia historyczne czy nazwy geograficzne, które stara się od razu wyjaśniać, dzięki czemu zwiększa krąg czytelników, którzy pomimo braku fachowej wiedzy chętnie sięgają po jej zbiór³.

Całość publikacji zbudowana jest z siedemnastu historii: ośmiu kobiecych i dziewięciu męskich. Intrygujące jest to, że bohaterowie Włodarczyk to mieszkańcy nie tylko Moskwy, ale też „głębinki” oraz tajgi. Łącząc w jednej książce tak skrajne historie, dziennikarka pokazuje, że Rosja jest pięknym, ale też bardzo zróżnicowanym krajem⁴. Do istniejącego już stanu badań dotyczących współczesnych problemów Rosji dokłada trafne spostrzeżenia reporterskie, które są ciekawym uzupełnieniem naukowych ustaleń. Zbiór *Nie ma jednej Rosji* można czytać wybiórczo, ponieważ każdy z reportaży jest samodzielną opowieścią, lub całościowo, traktując go jako źródło cennych informacji na temat ludzi żyjących za wschodnią granicą. W publikacji znajdują się również zdjęcia bohaterów, które zostały wykonane podczas realizacji autorskiego cyklu filmów dokumentalnych⁵.

² Jedna Rosja to przykład tzw. partii władzy we współczesnej Rosji. Powstała ona w 2001 roku z połączenia trzech organizacji partyjnych: Cała Rosja, Jedność oraz Ojczyzna. Funkcję lidera pełni Dmitrij Miedwiediew. W swoich programach wyborczych partia głosi między innymi, że chce zmodernizować gospodarkę i wzmocnić system sądownictwa. Jedna Rosja pragnie również utrzymać międzyetniczny i międzyreligijny pokój oraz rozwinąć nowoczesny system polityczny, zapewniający bezpieczeństwo zewnętrzne i wewnętrzne. Jedna Rosja wygrała w trzech wyborach z rządu. Obecnie jej poparcie słabnie, głównie dlatego, że elita rządząca nie jest skuteczna w walce z korupcją oraz przyczynia się do rozwarstwienia społeczeństwa. N. Kusa, *Ewolucja współczesnego systemu partyjnego w Federacji Rosyjskiej*, „Studenckie Zeszyty Rosjoznawstwa” 2014, nr 1 (21), s. 43–64.

³ S. Knapczyk, *Siedemnaście twarzy Rosji*, „Nowa Europa Wschodnia” 2013, nr 5, s. 173.

⁴ Ibidem, s. 174.

⁵ Chodzi tu o program *Szerokie tory*, który był emitowany na antenie TVP.

Charakterystyczna jest również okładka książki: tło ma kolor czerwony, co jednoznacznie kojarzy się z okresem komunizmu, na nim zaś widnieje młody chłopak ubrany w dres. Towarzyszą mu dumnie Lenin, Stalin oraz Napoleon. Umieszczenie takich postaci na obwolucie nie jest przypadkowe. Dziennikarka od samego początku pyta: jaka jesteś, Rosjo XXI wieku? Czy stać cię na prawdziwą demokrację? A może kolejne pokolenia, będące pod wrażeniem „bohaterów narodowych”, pragną siać niepokój wśród własnych rodaków? Na te i wiele innych pytań Włodarczyk stara się w swojej książce odpowiedzieć⁶.

Na uwagę zasługuje również to, że zbiór jest efektem rzetelnej pracy dziennikarskiej. Pojawiający się w książce potoczny język to skutek dosłownego przytaczania dialogów. Z jednej strony jest to jej atut, z drugiej nadmierna ilość takich wyrażenń rozczarowuje⁷.

Przedmiotem refleksji analitycznej jest pięć reportaży. Pierwszy dotyczy potiomkinowskiej wioski, kolejne zaś rosyjskich oligarchów, szkoły kadetek oraz problemu rasizmu w „cywilizowanej” Moskwie. Ostatni reportaż będzie próbą pożegnania romantycznych wyobrażeń na temat Syberii. Celem analizy jest wskazanie wartości poznawczych i artystycznych reportaży Włodarczyk w perspektywie wiedzy o współczesnej Rosji.

Gdy toaleta jest luksusem

Zbiór otwiera reportaż zatytułowany *Lidia z potiomkinowskiej wioski*. Wydaje się, że autorka nieprzypadkowo rozpoczyna cykl właśnie tym tekstem, ponieważ określenie „wioska potiomkinowska” jest popularnym synonimem stwarzania pozorów, oszustwa, które ma na celu wywarcie dobrego wrażenia i ukrycie prawdziwej natury sytuacji⁸. Określenie to pochodzi od nazwiska Grigorija Potiomkina, który chciał zaimponować Katarzynie II i założył nieprawdziwe wsie, przymuszając chłopów z sąsiednich miejscowości, aby na czas wizyty władczyni zaludnili je. W swych poczynaniach Potiomkin posunął się tak daleko, że nakazał również przyozdobić i odmalować chaty oraz postawić drewniane, prowizoryczne domostwa tam, gdzie ich nie było⁹. Caryca Katarzyna II była zachwycona, a cesarz Austrii Józef II, który jej towarzyszył, zazdrościł Potiomkinowi tak pięknych wsi. W tym kontekście zaskakujące wydaje się to, że Włodarczyk zaczyna swój reportaż od takiej właśnie „nie-prawdy”, jakby chciała powiedzieć: czytelniku, zapomnij o tym, czego dowiedziałeś się o Rosji z mediów. Nie było cię w tym kraju, więc nie wiesz o nim tak naprawdę niczego, bo informacje, które do ciebie docierają, są „na pokaz”.

⁶ S. Knapczyk, op. cit., s. 174.

⁷ Ibidem, s. 174–175.

⁸ *Czy wiesz, co to są wioski potiomkinowskie?*, [online] <http://czywiesz.polki.pl/historia/293439,Czy-wiesz-co-to-sa-wioski-potiomkinowskie.html> [dostęp: 30.11.2015].

⁹ Ibidem.

Opisywana miejscowość to Mansurowo pod Kurskiem. Jest to „luksusowa” *głębina*, która

[...] nie ma w Rosji równych sobie. Na drodze asfalt, przy niej znaki drogowe i nowoczesna budka telefoniczna. A w chałupach plastikowe okna, centralne ogrzewanie, toalety jak w mieście, superszybki Internet, chociaż mało kto wie, jak się nim posługiwać. Domy obite jasnymi, drewnianymi panelami przypominają fińskie osiedle. A wszystko dzięki temu, że stąd wywodzi się dziadek i ojciec Dmitrija Miedwiediewa¹⁰.

Przytoczony opis „luksusu” zapewne zdziwi niejednego Europejczyka, ponieważ takie elementy życia codziennego, jak łazienka, bieżąca woda czy Internet, to w XXI wieku standard i nikt się nimi nie chwali. Uwagę zwraca również to, że rosyjska *głębina* w tak szczególny sposób została wyróżniona dlatego, że pochodzi z niej premier Dmitrij Miedwiediew.

Ukazując Mansurowo jako „potiomkinowską wioskę”, Włodarczyk zwraca uwagę na dwie istotne kwestie. Po pierwsze, przez „poprawianie” rzeczywistości manipuluje się opinią publiczną. Przykładem może być

[...] historia, jaka zdarzyła się w mieście Iwanowo, gdzie Władimir Putin odwiedził szpital. Miesiąc po wizycie pewien kardiochirurg z Iwanowa wyznał telewizji, że na przyjazd VIP-a urządzono wielką maskaradę. Za chorych przebrali się bowiem członkowie personelu medycznego, nowoczesny sprzęt został wypożyczony z innych placówek, a lekarze podawali wynagrodzenia inne od rzeczywistych. Ofiarą pokazówki stał się również Dmitrij Miedwiediew. Po zamachu na moskiewskim lotnisku Domodedowo w Moskwie prezydent przeprowadził kilka inspekcji, by sprawdzić poziom bezpieczeństwa w miejscach publicznych. Wszędzie pokazywano mu bramki wykrywające metale i wzmożone patrole milicji. Tyle tylko, że na jednej ze stacji metra była to zwykła inscenizacja. Jak tylko prezydent odjechał, cały sprzęt został zdemontowany¹¹.

Jak wynika z przytoczonego fragmentu, fałszowanie rzeczywistości jest niebezpieczne, ponieważ wpływa na jakość ochrony państwa i bezpieczeństwo obywateli oraz wszystkich, którzy do Rosji przyjeżdżają. „Udawanie” ma również negatywny wpływ na rozwój całej Federacji, ponieważ demoralizuje społeczeństwo i relatywizuje prawdę.

Dziennikarka zauważa ponadto, że bardzo łatwo można manipulować prostym człowiekiem. Lidia, bohaterka reportażu, chwali się tym, że w jej rodzinnej wiosce jest asfaltowa droga, po której kobiety w końcu mogą chodzić w butach na wysokich obcasach. Pokazuje pocztę, w której znajduje się toaleta z nowymi, lśniącoymi płytkami oraz telewizor. Szpital również cieszy się podobnymi luksusami. Jedna z pielęgniarek wyraża radość z faktu, iż nie musi już chodzić po wodę

¹⁰ B. Włodarczyk, *Nie ma jednej Rosji*, Kraków 2013, s. 8.

¹¹ Ibidem, s. 12.

trzysta metrów do studni. Warto nadmienić, że czynność ta była szczególnie utrudniona w zimie, ponieważ pielęgniarki musiały zmagać się ze śnieżnymi zapami. „Ktoś, kto nie chodzi do wychodka na dworze, kiedy szaleje zamieć i mróz szczypie w uszy, nie zrozumie”¹² ludzi mieszkających na rosyjskiej wsi.

Zachwyt ten wynika z prostoty obywateli zapadłej „głębinki”, którą Dmitrij Miedwiediew wskrzesił niczym zbawiciel. Odwiedził on rodzinną miejscowość w 2009 roku. „Niby znienacka. Tyle, że na kilka miesięcy przed jego wizytą zaczął się w wiosce generalny remont”¹³. Mansurowo wydało na świat polityka i zyskało wiele przywilejów, o których większość rosyjskich wiosek może tylko pomarzyć. Premier zaś zyskał grono wdzięcznych „wyznawców”. Włodarczyk wielokrotnie podpytuje mieszkańców o ich stosunek do Miedwiediewa. Kobiety podkreślają jego urodę, że łąą w oku odnosząc się do tego, że tak ważna osoba odwiedziła taką głąsę. W siedzibie sołtysa, w szpitalu i na poczcie można znaleźć wiszące na ścianach zdjęcia premiera. Ciekawe jest również to, że polityk ufundował remont szkoły i jej wyposażenie, dzięki czemu wiejska placówka przypomina te moskiewskie, mimo że uczniów ma niewielu.

Naiwność, prostotę ducha i łatwowierność mieszkańców ukazuje również scena w bibliotece. Połączenie „rosyjskiej duszy” z obowiązkami obywatelskimi nie wydaje się zaskakiwać – najbardziej poczytne pozycje dotyczą miłości i historii Mansurowa. Niestety, publikacje historyczne nie uwzględniają istotnych dla mieszkańców informacji, na przykład tego, że właśnie stąd pochodzą przodkowie premiera. Nie zraża to ani bibliotekarki, która zbiera materiały, aby otworzyć muzeum Dmitrija Miedwiediewa, ani Lidii, która ma nadzieję, że kiedyś w książkach pojawi się wzmianka o tym, że z jej rodzinnej miejscowości pochodzi tak wybitna postać.

Mimo że do *głębinki* zawitała cywilizacja, a Związek Radziecki dawno się rozpadł, wciąż wśród mieszkańców można zaobserwować zachowania typowe dla obywateli kraju komunistycznego. Z „programową”¹⁴ niechęcią do obcych spotkała się również Włodarczyk. Gdy we wsi rozniosła się wiadomość, że przyjechała telewizja z Polski, zaczęto krzyczeć na Lidię: „Po co z nimi gadasz! Dostałaś zgodę w rejonie?”¹⁵. Uwagi te były oczywiście niestosowne, ponieważ zakaz rozmawiania z cudzoziemcami obowiązywał w Związku Radzieckim, ale nie teraz, gdy Rosja jest Federacją. Ostatecznie jednak przyzwyczajenia okazały się trwalsze.

Włodarczyk, kończąc swój reportaż o rosyjskiej wsi, pokazuje również jej prawdziwe oblicze, które można zobaczyć zaledwie kilka kilometrów dalej. Zakończenie dobitne podkreśla różnice między wsią a miastem, między prawdą a fałszem, ponieważ mieszkankę sąsiedniej miejscowości dziennikarka zastaje

¹² Ibidem, s. 15.

¹³ Ibidem, s. 14.

¹⁴ Warto zaznaczyć, że Kapuściński pisze o niechęci Rosjan do obcych również w *Imperium*.

¹⁵ B. Włodarczyk, op. cit., s. 18.

„w walonkach i podartej kufajce, [gdy] stoi przed walącym się drewnianym płótem”¹⁶. Kobieta nie ma gazu, prądu ani bieżącej wody. W domu pali gałęziami, ponieważ sama nie jest w stanie przygotować drewna na opał. Nie może jej pomóc syn, który wyjechał do pracy do miasta. Drewniane okna są nieszczelne, a do studni ma ponad dwieście metrów, więc musi również oszczędzać wodę. Operator kamery, z którym dziennikarka jest w domu „babuszki”, sugeruje, aby ją zapytać o to, czym jest Internet. „Nie śmiałem” – odpowiada koledze Włodarczyk.

Krezusi, „nowe caryce” i „egzotyczna” bieda

Zasada „zaskoczenia” wydaje się kluczem, którym kierowała się autorka, aby z różnych, całkowicie odmiennych historii stworzyć jedną całość. Włodarczyk z zapadłej „głębinki” zaprasza czytelnika do nowobogackiej Moskwy, gdzie rozmawia z Julią – kreatorką mody, która pracowała na Zachodzie, zdobywając doświadczenie u najlepszych włoskich krawców. Gdy spotyka się z dziennikarką, jest właścicielką salonu mody w rosyjskiej stolicy.

Ubiera kobiety biznesu, gwiazdy i żony bogatych Rosjan. Moskwa to Raj dla rynku mody. Po kilku latach deficytu [...], zamożne Rosjanki chcą mieć wszystko co naj... I nie żałują na to pieniędzy. W Moskwie króluje zasada: *Żyj chwilą, bo nigdy nie wiadomo, co cię spotka jutro*¹⁷.

Łatwo można zauważyć ogromne różnice między Mansurowem i okolicznymi wioskami a Moskwą. Gdy rozpoczynamy lekturę tego reportażu, odnosimy wrażenie, że Włodarczyk, wracając do stolicy, nie przyjechała do innej miejscowości na terenie tej samej Federacji, ale do zupełnie innego kraju, innej kultury, innego świata.

Wiejska „babuszka” chodzi w podartej „kufajce”, podczas gdy salon Julii odwiecza piękna, zadbane kobieta, w butach na wysokich obcasach, od której czuć dobre perfumy. Projektantka wita się z klientką jak z dobrą przyjaciółką, od razu podając najlepsze, najdroższe i najbardziej ekstrawaganckie ubrania. Bluzka, którą przymierza młoda kobieta, jest elementem garderoby codziennej; bogate Rosjanki mają w zwyczaju ubierać się o wiele bardziej odważnie niż kobiety na zachodzie Europy. Cena również nie gra roli. Na pytanie Włodarczyk o to, ile wydaje miesięcznie na ubrania, klientka odpowiada: „Szczzerze mówiąc, nie liczę...”¹⁸. W Rosji, aby korzystać z luksusu, nie trzeba być bogatą kobietą, wystarczy zostać żoną krezusa, ponieważ: „nigdzie na świecie [mężczyźni] [...] nie są tak hojni wobec kobiet jak w Rosji [...]. Ich wybranki to nowe caryce”¹⁹.

¹⁶ Ibidem, s. 23.

¹⁷ Ibidem, s. 28.

¹⁸ Ibidem, s. 31.

¹⁹ Ibidem.

O niebywalej hojności rosyjskich miliarderów mogła się przekonać słynna modelka Naomi Campbell, która została w 2010 roku narzeczoną oligarchy Władysława Doronina.

Czarnoskóra piękność dostała od ukochanego oryginalną rezydencję na Rublówce²⁰. Sypialnia mieści się na wysokości dwudziestu metrów (to kilka pięter), żeby Naomi mogła przed snem podziwiać gwiazdy. Partner modelki ma również luksusowy apartament w centrum Moskwy²¹.

Bogaci mężczyźni są również bardzo hojni dla swoich kochanek, ponieważ luksusowa nałożnica stała się wręcz oznaką wysokiego statusu. Kobiety od swoich sponsorów dostają mieszkania, limuzyny, biżuterię i kieszonkowe, które najczęściej wynosi kilka tysięcy dolarów. Utrzymanki przeznaczają te pieniądze na zakupy, salony urody i kawiarnie. Profesja damy do towarzystwa cieszy się wśród rosyjskich krezusów dużą popularnością. Istnieją nawet agencje, które zajmują się werbowaniem odpowiednich kobiet. Szansę na dobrą pracę mają tylko niebywale piękności. Kobiety nazywanych „rosyjskimi bulwarówkami” wcale nie krępuje zawód, jaki uprawiają. Co więcej, chętnie opowiadają o szczegółach swojej pracy. Włodarczyk wspomina o rekrutacji na stanowisko utrzymanki. Najpierw kandydatka spędza z klientem tydzień lub miesiąc. Gdy okazuje się właściwą „damą”, krezus proponuje jej pracę, jeśli nie, VIP sprowadza kolejną dziewczynę²².

Piękne kobiety to nie jedyne pragnienia najbogatszych Rosjan. Chęć do odczuwania silnych emocji niekiedy prowadzi ich także na ulice. Młodzi krezusi mają w zwyczaju przebierać się za bezdomnych i proszą o jałmużnę. Jest to dla nich zabawa, której towarzyszą zakłady. Kto wzbudzi największą litość – wygrywa. W tym wypadku nadmiar pieniędzy wydaje się szkodzić. Jak podkreśla Włodarczyk: „To już nie te czasy, kiedy krezusów emocjonował urlop na Karaibach czy urodzinowe party na Madagaskarze”²³. Obecnie rosyjski milioner pragnie trafić

²⁰ „Rublówka – potoczna nazwa zachodniego przedmieścia Moskwy. Dawniej miejsce wypoczynku Józefa Stalina, Leonida Breżniewa, Borysa Jelcyna oraz innych przywódców sowieckich. Zmarli tam Włodzimierz Lenin i Józef Stalin. Obecnie skupisko rezydencji milionerów i jedno z najbardziej prestiżowych miejsc w Rosji” (*Moskwa – Rublówka*, [online] <http://yellowmen.blog.pl/2014/06/12/moskwa-rublówka/> [dostęp: 6.12.2015]).

²¹ Apartament znajduje się przy ulicy 1905 roku. Jak podaje Włodarczyk: „nazwa ta upamiętnia robotniczy zryw przeciwko możnym Rosji. Było to preludium do rewolucji październikowej, w efekcie której wytopiono warstwę krezusów, a ich majątki znacjonalizowano. Rosyjscy miliarderzy nie zapominają o tym. Między innymi dlatego wszyscy mają jeszcze po kilka domów za granicą. W Nowym Jorku, w Paryżu, na Lazurowym Wybrzeżu i obowiązkowo w Londynie. Bo choć klimat ma paskudny, to stanowi centrum międzynarodowych transakcji finansowych. Magazyn «Forbes» nazywa brytyjską stolicę Londongradem” (B. Włodarczyk, op. cit. s. 31).

²² Ibidem, s. 35.

²³ Ibidem, s. 41.

na kilka godzin do łagru, ponieważ czas spędzony w tym miejscu dostarcza mu niebywałych wrażeń, zdecydowanie odmiennych od tych, których może doświadczyć na co dzień. „Bieda to coś tak egzotycznego, że aż frapującego”²⁴, ale też nie na tyle, by nie zażyczyć sobie obecności brytyjskiej królowej na urodzinach. To był najbardziej ekstrawagancki pomysł, o jakim słyszała menedżerka angielskiej agencji, która zajmuje się spełnianiem kaprysów oligarchów.

To, że rosyjscy milionerzy kompletnie nie przywiązują wagi do pieniędzy, pokazuje inna sytuacja przywołana przez Włodarczyk. Pewien oligarcha w barze jednego z londyńskich hoteli wydał jednorazowo osiemnaście tysięcy dolarów, które przeznaczył na najlepszego szampana Dom Perignon Rose Gold (trzy tysiące) i napiwek (piętnaście tysięcy). Podobnie wyglądają zakupy w sklepach z odzieżą. Spotkana przez dziennikarkę w GUM-ie²⁵ kobieta mierzy sukienkę od Armaniego za tysiąc pięćset dolarów, a jej mąż jest szczęśliwym posiadaczem garnituru od Versacego za trzy tysiące dolarów. Ekstrawagancję i zamiłowanie do luksusu wśród oligarchów widać również na wakacjach: „latem na plaży Saint-Tropez można zobaczyć Rosjan, którzy nie rozstają się z brylantami. [...] Nigdy i nigdzie, nawet w morzu”²⁶.

Kończąc swój reportaż, Włodarczyk podkreśla, że nasi wschodni sąsiedzi nie zawsze mogli cieszyć się taką swobodą przepływu towarów i usług. W Związku Radzieckim nawet śledzenie najnowszych kierunków rozwoju mody było traktowane jako propaganda wroga komunizmowi. Nie mówiąc już o tym, że większość ówczesnych dziewcząt marzyła o „przywożonych z Zachodu dzinsach i mało kto zwracał uwagę na markę ubrań. Wystarczyło, że miały zagraniczną metkę”²⁷.

Wzorowa matka, żona i obywatelka

Jedne kobiety są żonami bogatych oligarchów i żyją w luksusie. Inne od najmłodszych lat uczą się, by zostać wzorowymi obywatelkami, żonami i matkami. W kolejnym reportażu Włodarczyk ukazuje moskiewską szkołę kadetek. Jest ona wyjątkowa, ponieważ to jedyny ośrodek szkoleniowy dla dziewcząt. Młode adeptki uczą się strzelania z broni, szermierki oraz musztry. Nauczyciele przygotowują je na różne sytuacje: „od zamachów terrorystycznych począwszy, na wybrykach chuliganów skończywszy”²⁸. Gdy ich rówieśniczki bawią się lalkami,

²⁴ Ibidem.

²⁵ „GUM stanowi ekskluzywne centrum handlowe, w obrębie którego działa ok. 200 sklepów. Ze względu jednak na wysokie ceny, Rosjanie często nazywają sklepy w GUMie *wystawami cen*” (*Zabytki i atrakcje Moskwy*, [online] <http://otomoskwa.pl/atrakcje-moskwy/glowny-powszechny-dom-towarowy-gum> [dostęp: 7.12.2015]).

²⁶ B. Włodarczyk, op. cit., s. 38.

²⁷ Ibidem, s. 46.

²⁸ Ibidem, s. 98.

one w osiem sekund rozkładają kałasznikowa. Szkoła powstała w 2004 roku z inicjatywy Wiktorii Silenskiej, która pełni funkcję dyrektora oraz wzbudza strach w swoich uczennicach. Dzięki umowie z Uniwersytetem Ministerstwa Spraw Wewnętrznych i Akademią Wojskową młode Rosjanki już od najmłodszych lat mogą kształcić się jako wzorowe obywatelki.

Zastanawiające może być to, że w Federacji kładzie się nacisk na wykształcenie wojskowe dziewczynek. Można to wytłumaczyć tym, że jedną z bohaterek Związku Radzieckiego była Ludmiła Pawliczenko²⁹ – znakomita snajperka, która miała na koncie ponad trzysta dziewięć celnych strzałów. Warto również zaznaczyć, że kobiety walczyły w Czeczenii, po obu stronach, wykazując się szczególnymi zdolnościami. Młodych adeptek nie przerażają wojenne realia. Zgodnie powtarzają hymn szkoły: „Jesteśmy zawsze gotowe. I jeśli nas wezwą, to pójdziemy służyć ojczyźnie”³⁰. Ich hart ducha jest godny podziwu, a zobowiązania, które recytują z pieśni szkolnej, nie są czcze – w ślad za nimi idzie gruntowne szkolenie wojskowe, zgodne z normami panującymi w profesjonalnej armii.

W programie nauczania uwzględniono również szkolenie dla przyszłych żon i matek, które będą odpowiedzialne za prokreację i wychowanie potomstwa. Dziewczynki są uczone tańca, szycia, gotowania (poznają tylko rodzimą kuchnię, bo ona ma największą wartość). Są im też wpajane zasady *savoir-vivre*. Dla wielu z nich jest to niebywałe odkrycie, ponieważ w Rosji „etykieta przez całe dziesięciolecie była wyśmiewana jako burżuazyjny i arystokratyczny przeżytek. W niektórych domach do tej pory zdarza się, że gazeta zastępuje obrus”³¹. Tak szkolone dziewczynki marzą o tym, aby wyjść za mąż za oficera, bo przecież ich współczesnymi bohaterami są premier i prezydent Rosji.

„Kołków z Kaukazu [...] trzeba tępić jak bakterie”³²

W Moskwie rozwija się także prężnie ruch rasistowski. Aby zrozumieć, czym jest „rasizm”, o którym pisze autorka *Nie ma jednej Rosji*, zacznę od przywołania definicji Władysława Kopalińskiego, wedle którego jest to: „zespół poglądów o rzekomo nierównej wartości biologicznej, a zatem intelektualnej i społecznej”³³. Należy również dołączyć do tego pojęcie dyskryminacji rasowej, która jest

²⁹ M. Zieliński, *Dzentelmeni! Mam 25 lat i zabiłam już 309 faszystów*, [online] http://wyborcza.pl/alehistoria/1,127720,12116973,Dzentelmeni__Mam_25_lat_i_zabilam_juz_309_faszystow.html [dostęp: 29.12.2015].

³⁰ B. Włodarczyk, op. cit., s. 101.

³¹ Ibidem, s. 104.

³² Ibidem, s. 134.

³³ W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1967, s. 635.

[...] wszelkim zróżnicowaniem, wykluczeniem, ograniczeniem lub uprzywilejowaniem z powodu rasy, koloru skóry, urodzenia, pochodzenia narodowego lub etnicznego, które ma na celu lub pociąga za sobą przekreślenie lub uszczuplenie uznania, wykonywania lub korzystania, na zasadzie równości, z praw człowieka i podstawowych wolności w [...] jakichkolwiek dziedzinach życia publicznego³⁴.

Wniosek płynący z przytoczonych definicji jednoznacznie wskazuje, że rasizm to „zespół poglądów na temat wartościowania i traktowania ludzi zależnie od ich pochodzenia rasowego”³⁵, natomiast dyskryminacja rasowa to czynna realizacja poglądów, które godzą w zasadę równości. Te dwa pojęcia łączą się ze sobą nierozdzielnie, dostarczając podstaw ideologicznych wielu ugrupowaniom. „Rasizm można określić jako fenomen bardziej pasywny, dyskryminację rasową jako bardziej aktywną, agresywną”³⁶.

We współczesnym świecie skrajna ksenofobia staje się jedną z form subkultury, zwłaszcza subkultury młodzieżowej. Środowiska te najczęściej cechuje bardzo agresywny i otwarty charakter, który radykalnie odróżnia grupy rasistowskie od reszty społeczeństwa. Jak pisze Rafał Pankowski: „Rasizm na poziomie subkultury ma zatem charakter *dysydencki* wobec głównego nurtu kultury. *Subkultura* nie jest jednak traktowana jako wyizolowany przedmiot *antropologicznego* badania, ale jako integralny fragment szerszej rzeczywistości kultury popularnej”³⁷. Zatem rasizm przybiera w tym ujęciu formę opisaną przez Teuna van Dijka, twierdzącego, że „są to rodzaje dyskursu i interakcji werbalnej, które normalnie uznawane są za dewiacyjne albo nie do zaakceptowania”³⁸.

Szczególną uwagę zwrócę na skinheadów skrzydła prawego, ponieważ Maksim, bohater reportażu Włodarczyk, jest członkiem takiego ugrupowania. Skini mają swe korzenie w ruchu, który powstał w latach sześćdziesiątych XX wieku w Wielkiej Brytanii „pod wpływem fascynacji białej młodzieży robotniczej kulturą jamajskich imigrantów i ich muzyką”³⁹. Początkowo skinheadzi nie wyznawali rasistowskich ideologii, dopiero później skierowali się ku skrajnej prawicy. Propagatorzy ruchu twierdzą, że: „skinheadzi powstałi może jako subkultura mieszanej rasy [...], ale teraz jest to sposób na życie prawdziwych białych ludzi”⁴⁰.

Grupy, które budowały swoją ideologię na skrajnej nienawiści rasowej, powstały w Rosji już na przełomie XIX i XX wieku. Jak wskazuje Michał Soska, „za

³⁴ J. Balicki, *Dyskryminacja rasowa. Przeszłość i teraźniejszość*, Lublin 1986, s. 16 (art. 1 Konwencji w sprawie likwidacji wszelkich form dyskryminacji rasowej, DzU 1969, nr 25, poz. 187).

³⁵ Ibidem, s. 17.

³⁶ Ibidem.

³⁷ R. Pankowski, *Rasizm a kultura popularna*, Warszawa 2006, s. 17.

³⁸ Ibidem, s. 65.

³⁹ Ibidem, s. 103.

⁴⁰ Ibidem, s. 65.

prekursora rosyjskiego faszyzmu uznawany jest ruch czarnoseciny [...] upodabniający się zarówno w wyglądzie zewnętrznym, jak i swej ideologii i bezpośrednim sposobie działania do późniejszej doktryny faszyzmu włoskiego, będącej punktem odniesienia rosyjskich faszystów”⁴¹. Za pierwszego rosyjskiego faszystę uznaje się Władimira Puryszkiewicza, jednego z przywódców Czarnej Sotni⁴². Ta pierwsza w Rosji organizacja masowa miała za zadanie wspierać cara w utrwaleniu porządku polityczno-społecznego. Ponadto, prowadziła walkę z demokracją oraz kapitalizmem liberalnym. Wrogiem w imperium carskim były dla niej również ruchy narodowowyzwoleńcze i separatystyczne⁴³.

Współcześnie ugrupowania o charakterze nacjonalistycznym zaczęły powstawać po 1995 roku. Jak podkreśla Soska, w ostatnich latach w Rosji można odnotować zdecydowany wzrost popularności grup o charakterze nazistowskim, odwołujących się wprost do ideologii Hitlera, które posługują się hitlerowską symboliką (na przykład noszenie swastyki na ramieniu) oraz retoryką. Istotne jest również to, że rosyjscy skinheadzi, wzorując się na początkowym okresie nazizmu w Niemczech, fascynują się okultyzmem i mitologią. Wierzenia te łączą z kultem przemocy, co w ich przekonaniu daje prawo do likwidacji wrogów, czyli nie-Słowian zamieszkujących Rosję oraz homoseksualistów. Jest to efekt „radikalizacji rosyjskiego przeświadczenia, iż świat ciągle przeciwko Rosji spiskuje”⁴⁴.

Skinheadzi działają głównie na obszarze Petersburga, Moskwy i wielkich miast syberyjskich. Jak podaje Soska, jest ich około pięćdziesiąt tysięcy. Należy podkreślić, że mowa tu o organizacjach, które działają w miarę jawnie. Badacz podkreśla, że liczba członków grup, które działają w ukryciu, może sięgać nawet stu tysięcy. Wraz z liczbą ruchów neonazistowskich rośnie liczba pobić i napadów na tle rasowym.

W ciągu ostatnich siedmiu lat dokonano co najmniej piętnaście tysięcy brutalnych napadów z pobiciem. Według ośrodka badań SOWA, do sierpnia 2006 roku było ich 280, natomiast 33 osoby – afrykańscy studenci czy imigranci z Kaukazu – zostały zabite nożem, wepchnięte pod nadjeżdżające metro czy też po prostu zastrzelone. Natomiast do maja 2008 liczba zabójstw cudzoziemców na tle rasowym wyniosła 75, przekraczając tym samym liczbę ofiar całego 2007 roku⁴⁵.

⁴¹ M. Soska, *Za świętą Ruś. Współczesny nacjonalizm rosyjski – zarys ideologii*, Warszawa 2009, s. 143.

⁴² „Pod pojęciem Czarnej Sotni rozumie się skrajnie prawicowe, konserwatywne, prawosławne i nacjonalistyczne, a przede wszystkim antysemitckie ugrupowania [...], które w okresie rewolucji 1905, ze szczególnym natężeniem w latach 1905–1907, prowadziły zdecydowaną walkę z ruchem rewolucyjnym oraz dokonywały pogromów ludności żydowskiej” (ibidem, s. 143–144).

⁴³ Ibidem, s. 145.

⁴⁴ Ibidem, s. 159.

⁴⁵ Ibidem, s. 160.

Przedstawiciele tej subkultury w Rosji szczególnie „owocnie” propagują swoje rasistowskie idee. 4 listopada, w Dniu Jedności Narodowej⁴⁶, organizują marsze, którym towarzyszy pogrom imigrantów z Kaukazu. Po raz pierwszy odbył się on w 2005 roku w Moskwie. Wówczas wykrzykiwano hasła: „Sława Rosji!”, „Precz z obcymi! Kto budował Rosję? Tylko Rosjanie! To nasz kraj!”, „Rosja dla białych!”⁴⁷. Liderzy Ruchu Przeciwko Nielegalnej Imigracji w przeddzień pierwszego marszu, odbywającego się pod hasłem „Rosja przeciwko okupantom”, tłumaczyli cel swojej inicjatywy na stronie internetowej następująco: „Marsz przejdzie ulicami, gdzie najliczniej żyją imigranci. Cel akcji to uczczenie rocznicy uwolnienia Moskwy od obcych zaborców, wyrażanie zdecydowanego protestu wobec pełzającej okupacji Rosji przez nielegalnych imigrantów”⁴⁸. W wyniku działania neofaszystów w Rosji rocznie ginie nawet kilkadziesiąt osób – władza nie reaguje⁴⁹.

Dlaczego tak się dzieje? Trudno to jednoznacznie wyjaśnić. W swojej książce Włodarczyk podjęła próbę ukazania problemu, jakim jest rasizm w Rosji XXI wieku. Maksim, przez przyjaciół nazywany Tasakiem, osiemnastoletni bojówkarz, to główny bohater reportażu. Poznajemy go w chwili, gdy w moskiewskim metrze przykleja Uzbekowi na czołe naklejkę z napisem „Rosja dla Rosjan”. Azjata nawet się nie broni – wie, że nie ma szans wygrać z młodocianym napastnikiem, który „jest napakowany i nosi ciężkie sznurowane buty z grubą podeszwą”⁵⁰. Jedyną osobą, która reaguje w tej sytuacji, jest dziennikarka. Nikt inny nie widzi, co się dzieje, albo raczej nie chce widzieć, bo się boi. Maksim zapytany, czy nie wstyd mu tak robić, odpowiada: „A niby czego się mam wstydzić? [...] Przecież to nie człowiek, a gówno”⁵¹.

Włodarczyk podkreśla, że był to jej najtrudniejszy reportaż. Swojego bohatera przedstawiła jako osiemnastoletniego chłopca, który marzy o tym, aby zlikwidować jak najwięcej nie-Słowian. Maksim

[...] nosił insygnia przypominające swastyki i był członkiem jawnie rasistowskiej Partii Narodowo-Nacjonalistycznej. Razem z kolegami urządzał regularne pogromy imigrantów. *Gdybym miał wybór: nie dać jeść mojemu psu czy też pozabijać wszystkich żółtków, to bez dwóch zdań wołałabym pozabijać żółtków niż zgłodnić swojego zwierzaka* – mówił [...] bez żadnego skrępowania. Pięć lat później został skazany za szerzenie nienawiści rasowej. Odsiedział trzy i pół roku. Poglądów nie zmienił⁵².

⁴⁶ Święto ustanowione w 2004 roku, upamiętniające wypędzenie 4 listopada 1612 roku polskiego wojska z Kremla.

⁴⁷ Wszystkie przywołane hasła za: O. Nadskakuła, *Kategorie „swój” i „obcy” w rosyjskim myśleniu politycznym*, Kraków 2013, s. 189.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ B. Bogdańska, *Rosja nieznana?*, [online] <http://art.e-magnes.pl/comment.php?comment.news.946.19> [dostęp: 7.11.2015].

⁵⁰ B. Włodarczyk, op. cit., s. 132.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem, s. 133.

Opis sylwetki bohatera nie wymaga komentarza. Dodać można jedynie, że bała się go nawet jego matka, która kilka lat później, zdesperowana, wydała go policji: „Wsadźcie go, zanim kogoś zabije!”⁵³.

Maksim twierdzi, że nienawiść do obcych tliła się w nim od zawsze, tylko nie mógł dokładnie jej sprecyzować. W rasistowskich przekonaniach utwierdziły go wydarzenia z 1999 roku, kiedy terroryści wysadzili w Moskwie dwa wieżowce. W wyniku ataku zginęło wówczas dwieście dwadzieścia osób, w tym dziewczyna Maksima, który „przysiągł sobie, że zrobi wszystko, by Rosjanie już nigdy więcej nie ginęli z rąk kaukaskich zamachowców. I postanowił ganiać *kołków*, jak tylko się da”⁵⁴. Choć nie udowodniono nigdy, że sprawcami zamachu byli Czeczeni, to jednak te tragiczne doświadczenia okazały się brzemiennie w skutkach. Właśnie wtedy Tasak dołączył do skinheadów⁵⁵.

Włodarczyk ma okazję uczestniczyć w jednym z treningów ugrupowania, do którego należy Maksim. Miejsce ćwiczeń nie jest wyszukane, chłopcy szkolą się na osiedlowym boisku. Mimo mrozu rozbierają się do pasa. Można zaobserwować na ich ciałach prężące się mięśnie, świadczące o ich sile. Trening jest brutalny, nie ma udawania. Chłopcy zakładają rękawice bokserskie i okładają się nimi bez najmniejszych uników. W walce towarzyszy im muzyka zespołu Kołowrat, którego członkami są rosyjscy skini. Słowa piosenki są skrajnie rasistowskie: „Rosyjska siła, rosyjska moc. Pomoże przegonić Żydów precz! Zaprowadzić porządek, *brudasów* wytłuc. I zmusić wrogów, by ze strachu drżeli”⁵⁶. Przywołany fragment nie pozostawia złudzeń co do poglądów ideologicznych Maksima i jego przyjaciół. Warto zaznaczyć, że średnia wieku tej grupy to siedemnaście lat⁵⁷.

Poczynania bojówkarzy mrozą krew w żyłach. Wydaje się, że we współczesnym państwie wszelkie przejawy brutalności powinny być sprawiedliwie karane przez sądy, a nad bezpieczeństwem wszystkich obywateli czuwa policja. Okazuje się, że w Rosji jest nieco inaczej, zwłaszcza jeśli rzecz dotyczy imigrantów z Kaukazu.

Warto zaznaczyć, że przedstawiciele tej nacji są w Moskwie szczególnie piętnowani. Olga Nadszakuła podkreśla: „W opinii Rosjan narody Kaukazu cechuje nieprzewidywalność, duma, agresywność, okrucieństwo, a także... wrodzona nienawiść do Rosjan. Te elementy są wystarczającym argumentem dla podkreślenia ich *obcości*, a nawet *wrogości*”⁵⁸. Potwierdzeniem tej tezy jest sytuacja, w której Maksim zostaje zatrzymany przez moskiewską policję podczas rozklejania ulotek z napisem „Rosja dla Rosjan” i spotyka się z pochwałą: „My też nie lubimy

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ibidem, s. 134.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem, s. 137.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ O. Nadszakuła, op. cit., s. 173.

tych tępaków [imigrantów]. Wasza partia jest w porządku”⁵⁹. Na koniec policjanci wymieniają z Maksimem uścisk dłoni, zabierając ze sobą ulotkę – na pamiątkę. Taka reakcja stróżów porządku publicznego w sytuacji, gdy jeden z obywateli propaguje rasistowskie hasła, nie jest tym, czego byśmy się spodziewali.

Wydaje się, że Rosjan takie zachowania nie dziwią – imigrantów również. W Moskwie wszyscy o niesłowniańskim wyglądzie są nieustannie kontrolowani przez mundurowych. Gdy imigrant zostaje przyłapany na braku moskiewskiego meldunku lub pozwolenia na pracę, naraża się na poniżanie, wręcz znęcanie, oraz wyłudzenie haraczu przez policję. Problem dotyczy również kwestii związanych z zatrudnieniem. Przy jednej z dróg prowadzących do Moskwy znajduje się plac, na którym codziennie zbierają się dziesiątki mężczyzn, głównie z byłych republik radzieckich.

Stoją na ulicach i czekają na pracodawcę. Od czasu do czasu przyjeżdża samochód, zwykle ciężarowy. Kierowca wyszukuje najsilniejszych i najzdrowiej wyglądających, po czym od razu ich zabiera. Większość trafia na budowy, gdzie pracują za grosze. Oczywiście na czarno⁶⁰.

Dyskryminacja rasowa prowadzi do tego, że ludzi pozbawia się podstawowych rzeczy, które pozwalają godnie żyć. Brak legalnego zatrudnienia, brak świadczeń, niskie zarobki i praca ponad siły to świadome wykorzystywanie realiów, w jakich znajdują się imigranci. Opisana sytuacja, jak podkreśla autorka, przypomina targi niewolników.

Traktowanie imigrantów w Rosji jest zatrważające, jednakże to, w co wierzą bojówkarze, przekracza wszelkie granice w postrzeganiu drugiego człowieka. Jeszcze bardziej przeraża to, że do rangi „bóstwa” można wynieść Hitlera – największego zbrodniarza XX wieku. Włodarczyk opisuje w swoim reportażu spotkanie „wyznawców” ideologii Hitlera. Jej bohater – Maksim – jest dowódcą jednej z grup. Bojówkarze mają swoje spotkania, którym przewodniczy Siemion Tokmakow⁶¹, pseudonim Bus. Zazwyczaj nie pozwalają na filmowanie, ale dla polskiej dziennikarki zrobili wyjątek, ponieważ jest ona – jak stwierdził Bus – „ze słowniańskiego narodu, z naszych braci z krwi”⁶². Spotkanie dowódców odbywa się w prywatnym mieszkaniu, które jest utrzymywane z opłat członkowskich. Wszyscy chłopcy są ogoleni do łysa, ubrani w białe koszule ze swastykami i czarne krawaty. Na stole leży broszura z podobizną Adolfa Hitlera i *Mein Kampf* w oryginale. Obrady rozpoczyna Bus, który nakazuje wszystkim wstać, by mogli wygłosić swoje „wyznanie wiary”. Przewodniczący czyta, reszta powtarza za

⁵⁹ Ibidem, s. 139.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Zob. *Bić czarnych!*, [online] <http://swiat.newsweek.pl/bic-czarnych-,25369,1,1.html> [dostęp: 7.03.2016].

⁶² B. Włodarczyk, op. cit., s. 143.

nim. Sytuacja dla zgromadzonych jest bardzo poważna i uroczysta. Słowa, które padają podczas „wyznania”, wywołują we Włodarczyku ogromny strach.

Mieszanie się narodów niesie chaos i cierpienia na Ziemi [...]. Cierpliwość Stwórcy wyczerpała się [...]. Nasza partia jest podstawą przyszłego państwa [...]. Skinheadzi z każdym słowem robią się coraz bardziej zaciętrzewieni. W ich oczach pojawia się dzikość [...]. Wyznajemy rusizm. A Rusini to prawdziwi gospodarze ziemi! [...] Zwy-
cięża silniejszy i on ma rację. Bojówkarze już nie mówią, tylko krzyczą. Jedna krew i jedno państwo. Tylko tak! Bus gwałtownie podnosi prawą rękę i wznosi okrzyk: Chwała Rusi!⁶³

Zebrani odpowiadają, kilkakrotnie powtarzając tę frazę jak zahipnotyzowani. Opis całego spotkania nie wymaga komentarza. Budzi ono jednoznaczne skoja-
rzenia.

Symbolem ugrupowania jest oczywiście swastyka, przez bojówkarzy nazwana krzyżem jerozolimskim. Bus zapytany, czy są rasistami, odpowiada bez zawahania:

[...] tak, jesteśmy rasistami. Ale rusizm ma głębszy sens niż rasizm. Bo rasizm to biolo-
giczna nauka o nierówności ras ludzkich. A rusizm to nauka o tym, że krew stoi wyżej
od przekonań religijnych człowieka. Rusini prawem swych ojców powinni przejąć całą
Europę⁶⁴.

Przewodniczący uważa, że Hitler mógł rozwiązać tak zwany problem żydowski w Rosji. Dla porównania warto w tym miejscu zacytować czwarty punkt z pro-
gramu Niemieckiej Partii Robotniczej, na której czele stanął 12 września 1919 roku Adolf Hitler. „Członkiem narodu może być tylko ten, w którego żyłach płynie krew niemiecka, bez względu na wyznanie. Żyd nie może być przeto członkiem narodu”⁶⁵. Jak można zauważyć, w obu przypadkach to właśnie „krew ojców” stała się wyznacznikiem statusu obywatela.

Włodarczyk kończy swój reportaż o pogromcy imigrantów bardzo dobitnie, nie pozostawiając żadnych złudzeń. Gdy Bus proponuje, aby sprawdzić czystość jej rasy poprzez zmierzenie czaszki, dziennikarka przerywa rozmowę i razem z Maksimem kierują się w stronę mieszkania chłopaka. Ostatnie słowa padają w windzie. Osiemnastoletni chłopak na pytanie o to, czy kogoś zabił, odpowiada twierdząco. „Bo jeśli przez kilka minut skacze się człowiekowi po głowie w takich ciężkich butach, to chyba mało kto przeżyje”⁶⁶. Wydaje się, że morderca powin-
nien mieć wyrzuty sumienia. Maksim ich nie ma: „bo czuję, że postępuję dobrze i słusznie. A jak człowiek wie, że ma rację, to nie męczy go wyrzuty sumienia”⁶⁷.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Ibidem, s. 146.

⁶⁵ J. Balicki, op. cit., s. 67.

⁶⁶ B. Włodarczyk, op. cit., s. 148.

⁶⁷ Ibidem.

– stwierdza pewnym głosem osiemnastoletni rasista. Nie można mieć wątpliwości, że tego młodego człowieka ukształtowała nazistowska ideologia.

Bajkał – żywiciel, energia, wielka miłość i wróg

Wędrując po krajach byłego Związku Radzieckiego, Włodarczyk nie mogła zapomnieć o syberyjskiej tajdze, która w świadomości Polaków jest miejscem szczególnym. Proces symbolizacji Syberii w kulturze i literaturze polskiej jako krainy „krwii i łzami płynącej” rozpoczął się w XIX wieku, kiedy to po powstaniu listopadowym, a później styczniowym, masowo zaczęto tam zsyłać naszych rodaków. Tę część historii polskiego narodu chętnie opisywali poeci romantyczni. Kolejnymi wydarzeniami, które przyczyniły się do utrwalenia romantycznego mitu Syberii, były zsyłki Polaków w głąb Rosji podczas II wojny światowej. Literatura opisała także te wydarzenia, o czym można się przekonać, sięgając chociażby po *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego czy *Archipelag GULag* Aleksandra Sołżenicyna. Wyobrażenia dziewiętnastowiecznych poetów oraz II wojna światowa przyczyniły się do tego, że Syberia niemal automatycznie kojarzona jest przez przeciętnego obywatela Rzeczypospolitej z zesłaniem i niewolniczą pracą. Włodarczyk pokazuje, że tereny leżące nad Bajkałem⁶⁸ to również piękne, malownicze miejsce, gdzie mieszkają ludzie, którymi opiekują się szamani. Niełatwego życia w tajdze nie zamieniliby oni na żadne inne.

Tajemnice życia nad Bajkałem Włodarczyk odkrywała wraz z Wadimem, który jest leśniczym... i kłusownikiem, choć sam za takiego się nie uważa. Co więcej, wyłapuje on nawet nielegalnych myśliwych i karze ich surowymi mandatami. Mężczyzna od urodzenia mieszka nad brzegiem jeziora, w miejscowości Bolszoje Gołoustnoje, która leży w zachodniej części Przybajkała. Wadim całe życie spędził w tej „głuszy”. Jedyne miasto, jakie odwiedził, to położony sto dwadzieścia kilometrów od Bajkału Irkuck. Jego fizjonomia jest typowa dla Buriatów, narodu mongolskiego: „Okrągła twarz, czarne włosy i czarne lekko skośne oczy. [...] Wynaję szamanizm i rządzi się swoimi prawami”⁶⁹. Mężczyzna mieszka nad

[...] najstarszym, najczystszy i najbardziej tajemniczym jeziorem świata. Jego otchłań budzi lęk, bo ma ponad tysiąc sześćset metrów głębokości. I lodowatą wodę. Tak przezroczystą, że widać lodowatą głębię. Nie widać za to przeciwnych brzegów. Bajkał mierzy aż sześćset trzydzieści sześć kilometrów długości, a jego szerokość dochodzi do osiemdziesięciu kilometrów. [...] powstał dwadzieścia pięć milionów lat temu w wyniku ruchów tektonicznych. I wciąż się zmienia. W 1959 roku wskutek

⁶⁸ Charakterystyka jeziora i okolicznych miejscowości oraz zdjęcia – *Jezioro Bajkał*, [online] <http://www.rosjapl.info/podroze/rosyjskie-miasta-i-regiony/jeziro-bajkal.html> [dostęp: 12.12.2015].

⁶⁹ B. Włodarczyk, op. cit., s. 251–252.

podwodnego trzęsienia ziemi całe połacie dna jeziora pogłębiły się aż o piętnaście metrów. Drugiego takiego naturalnego zbiornika słodkiej wody nie ma nigdzie indziej na świecie. Przeciętne jezioro żyje maksimum piętnaście tysięcy lat. Potem zrasta, przemienia się w grzęzawisko⁷⁰.

Tylko w Bajkale można spotkać takie ryby, jak omule łososiowe czy drapieżne gołomianki⁷¹. W słodkowodnych głębinach pływa przeszło pięćdziesiąt gatunków ryb, przy czym ponad połowa występuje tylko tam. Dziennikarka jest pod wrażeniem wielkości okoni i szczupaków. Oryginalnym i niepowtarzalnym elementem fauny syberyjskiej jest także nerpa⁷² – słodkowodna foka. Interesujące jest to, że do tej pory nie odkryto, jak owo zwierzę pojawiło się w Bajkale, oddalonym od mórz o tysiące kilometrów. Nerpa ma ciemne, bardzo cenne futro, z którego w czasach radzieckich robiono nakrycia głowy dla wysokich urzędników.

Wyjątkowość Bajkału podkreśla również to, że jest on „największą studnią słodkiej wody na Ziemi. Aż jedna piąta wszystkich zapasów świata”⁷³. Takie określenie jeziora nie jest przypadkowe, ponieważ do zbiornika wpada ponad trzysta trzydzieści rzek, a wypływa z niego tylko Angara. Bajkał ma też swoje drugie, niebezpiecznie oblicze, zwłaszcza dla turystów, ponieważ przez pół roku jezioro pokryte jest lodem o grubości przekraczającej metr. Pokrywa lodowa jest wytrzymała, jej maksymalne obciążenie wynosi aż piętnaście ton. Jak podaje Włodarczyk, podczas wojny rosyjsko-japońskiej w 1905 roku po zamrożniętym Bajkale przejeżdżały pociągi. Jednakże bardzo często zdarzają się pęknięcia w lodzie i w związku z tym tworzą się szczeliny. Buriaci dostrzegają je bez trudu, ale turyści często widzą je za późno. Nie ma roku, by ktoś z przyjezdnych nie utonął. Należy również pamiętać, że Bajkał i tereny nad nim leżące zostały wpisane na światową listę dziedzictwa UNESCO.

Syberia, oprócz przepięknej fauny i flory, ma też interesujące obyczaje. W antologii polskich relacji o ludach Syberii opracowanej przez Antoniego Kuczyńskiego znajdziemy wspomnienia Bronisława Piłsudskiego, które zaczynają się od słów:

Każdy z Polaków zna śliczny poemat fantastyczny, któremu nasz wielki wieszcz dał tytuł: *Anhelli*, każdy był zachwycony tą tajemniczą figurą Szamana, co to był królem, kapłanem i czarownikiem swojego plemienia i wyniośle i dumnie mówił do zgrai

⁷⁰ Ibidem, s. 250, 253.

⁷¹ „Jest to ryba wyjątkowo dziwaczna. Prawie przezroczysta, bez łusek, z wielką głową i pomarańczowymi oczami. Bytuje w głębinach. Nawet tysiąc pięćset metrów pod powierzchnią wody. Jej ciało niemal w połowie składa się z tłuszczu i dosłownie topi się pod wpływem słońca. Dlatego gołomianka wypływa na płytsze wody tylko w nocy” (ibidem, s. 254).

⁷² Zob. *Nerpa – bajkalska foka*, [online] <http://szerokietory.pl/lang.pl/no/pnews/8> [dostęp: 20.12.2015].

⁷³ B. Włodarczyk, op. cit., s. 262.

wątpiących w niego ludzi: *Jam jest Mojżesz między Syberyjskim ludem, a cudy czyniłem większe niż tamten przed wiekami [...] wiele bowiem we mnie jest Boga*⁷⁴.

Szczególną rolę, jaką wśród ludów syberyjskich odgrywa po dziś dzień szaman, podkreśla również Jerzy Wasilewski, pisząc o strachu na widok stroju szamana odnalezionego w starych mogiłach:

W jednej z sal ekspozycyjnych muzeum w osadzie Ytyk Kiuel [...] stoi manekin ubrany w szamański strój. Postawiono go byle jak, oparłszy o narożnik, nie ma bowiem pracownika, który chciałaby go dotknąć. Strój szamana wraz z jego czaszką [...] został przeniesiony z grobu w 1948 r. przez pracownika muzeum, który zaraz potem zmarł⁷⁵.

Wasilewski wspomina również, że nawet stołeczni muzealnicy nie chcieli dotknąć szamańskich parafernaliów. Można stwierdzić, że szaman do dzisiaj jest postacią istotną dla społeczności zamieszkujących Przybajkale. To za jego przyczyną wyznawcy szamanizmu⁷⁶ mogą prosić duchy przodków o pomoc. Wojciech Grzelak religię tę definiuje jako:

[...] najstarszą religię Syberii [...]. Najbardziej charakterystyczna jego [szamanizmu] cecha to zdolność do kontaktu lub raczej pośredniczenia pomiędzy ludźmi i duchami uzyskiwana za pomocą metod ekstatycznych⁷⁷.

Religia jest dla Buriatów istotna. Wadim przed wyprawą na polowanie i ryby udaje się do lokalnego szamana, prosząc go o „pokropienie”. Warto nadmienić, że postać ta, zwana również kamem, może nawiązywać kontakt z duchami na dwa sposoby: albo duch wciela się w szamana, albo szaman udaje się w podróż w zaświaty. „Przypomina to dwa rodzaje opętania rozróżniane przez demonologów – opętanie właściwe, *posessi* (od wewnątrz człowieka i za jego pozwoleniem) i nawiedzanie wbrew woli człowieka (*obsessi*)”⁷⁸. Z perspektywy osoby wykształconej opisywany przez Włodarczyk obrzęd jest niczym innym, jak upojeniem się czarownika alkoholem, podczas którego prości ludzie z wioski zawierają mu swoje prośby. Zapłatą za „usługę” jest butelka wódki. Szaman bierze ją od Wadima i podpala ronderek z miejscowymi trawami – jest to początek obrzędu.

⁷⁴ *Ludy bliskie i dalekie. Antologia o ludach syberyjskich*, oprac. A. Kuczyński, Wrocław 1989, s. 256.

⁷⁵ J. S. Wasilewski, *Strach jakucki – od szamańskiej grozy do wielkomiejskich lęków. Czego boi się homo postsovietus (religiosus)?*, [w:] *Horyzonty antropologii kultury*, red. J. S. Wasilewski, A. Zadrożyńska, A. Bruckowska, Warszawa 2005, s. 131.

⁷⁶ *Szamanizm syberyjski*, [online] <http://rosyjskie.blogspot.com/2010/11/szamanizm-syberyjski.html> [dostęp: 20.12.2015].

⁷⁷ W. Grzelak, *Ziemia szamanów. Tajemnicze zjawiska z Syberii*, Białystok 2014, s. 30.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 30–31.

Szaman podnosi garnek i zaczyna nas okadzać dymem. Wydaje przy tym gardłowe dźwięki, które przypominają mruczenie. Po chwili stawia naczynie na ziemi i macha nad nim nogą. Wpada w trans. [...] Wadim wlewa wódkę do miedzianej miseczki. Zapęnia ją po brzegi. „Co tak dużo?” – denerwuje się szaman, bo pierwszą porcję, zgodnie z tradycją, musi wylać na ziemię; kolejne będzie wypijał. [...] Rytuał kropienia powtarza się kilka razy. Na koniec szaman podaje naczynie z wódką Wadimowi i mnie. Kiedy odmawiam, mówi ostro: „Musisz!”. Posłusznie moczę usta. Wódka jest obrzydliwie ciepła⁷⁹.

Zwyczaj picia alkoholu z duchami praktykowany jest również przy innych okazjach, o czym Włodarczyk mogła się przekonać, spotykając Kałwę, której przyjaciółka obchodziła urodziny. Kieliszek o objętości stu mililitrów Buriatka wlała do kaflowego pieca, mieszczącego się w drewnianej chałupie. Szkło opróżniła po kropelce, wypowiadając słowa w swoim ojczystym języku. Praktyka ta jest istotna dla wyznawców szamanizmu, ponieważ w tej religii duch ognia jest najważniejszy – „jak mu się nie należy, to się złości. I w chałupie słychać wtedy, jak się rozbija”⁸⁰.

Dziewiętnastowieczne echa polskości na Syberii pozostają w pamięci jej mieszkańców do dziś. Jak chwali się Nadieżda, sąsiadka Wadima, jej zięć jest Polakiem, a ona sama ma polskie korzenie, jak co piąty mieszkaniec Przybajkała. Słowa kobiety potwierdza Antoni Kuczyński, który w swojej książce pisze:

Śledząc uważnie dzieje polskiej diaspory na Syberii, śmiało rzecz można, iż każdy wiek naszego tam pobytu ma swojego bohatera, a nieraz jest ich nawet kilku. Bo oto np. w XVIII wieku postacią taką był Maurycy August Bieniowski i Jan Kozyrewski, wiek XIX został zafascynowany tragicznymi losami rodziny Albiny i Wincentego Migurskich, którzy ostali się w legendzie do naszych dni⁸¹.

Bohaterowie reportażu wspominają również najwybitniejszego badacza jeziora – Benedykta Dybowskiego, który opisał epizurę, maleńkiego skorupiaka, zajmującego się oczyszczaniem wody w jeziorze. Przywołanie tej postaci nie jest bez znaczenia, ponieważ Włodarczyk, jak owa epizura, podejmuje próbę odmitologizowania Syberii, która po dziś dzień najczęściej kojarzy się z katogą.

Zakończenie

Przedstawione powyżej rozważania to zaledwie niewielka część tego, o czym pisała dziennikarka, jednakże w prosty sposób potwierdza ona, że jedna Rosja nie istnieje. Różnice majątkowe, w poglądach, miejscu zamieszkania oraz wychowaniu często są tak skrajne, że czytelnik ma wrażenie, jakby wędrował po

⁷⁹ B. Włodarczyk, op. cit., s. 259.

⁸⁰ Ibidem, s. 258.

⁸¹ A. Kuczyński, *Syberia. Czterysta lat polskiej diaspory*, Wrocław 1993, s. 37.

różnych państwach i kulturach. Sam układ reportażu podkreśla to zróżnicowanie, ponieważ zbiór został skomponowany na zasadzie kontrastu. Z jednej strony Włodarczyk ukazuje życie bogatych oligarchów oraz wzorowe obywatelki, z drugiej – ubogą „babuszkę” w dziurawej kufajce oraz młodego rasistę. Dziennikarka walczy również z demonami przeszłości, ponieważ jadąc nad Bajkał, ukazuje Syberię nie jako miejsce męczeństwa Polaków, lecz jako region obfitujący w nie-spotykaną nigdzie indziej faunę i florę. Piszac w ten sposób o „wielkim więzieniu bez dachu”⁸², Włodarczyk symbolicznie żegna romantyczno-martyrologiczne wizje tej krainy.

Uwagę zwraca również język reportażu. Jest on bardzo prosty, miejscami przypomina codzienną rozmowę. Wielu krytyków zarzucało Włodarczyk brak dbałości o język ojczysty. Wydaje się jednak, że taka konstrukcja językowa była celowa, ponieważ pierwotnie materiał zebrany przez dziennikarkę miał się ukazać tylko w formie reportażu telewizyjnego. *Nie ma jednej Rosji* jest dosłownym spisaniem wybranych sylwetek przedstawionych w autorskim cyklu pt. *Szerokie tory*. Gdyby dziennikarka, pisząc książkę, zanadto ingerowała w wypowiedzi swoich rozmówców, straciłaby wiarygodność, ponieważ trudno wymagać pięknego i bogatego słownictwa od „babuszki” z „głębinki” czy myśliwego znad Bajkału. Charakterystyczne są również puenty każdego reportażu. Włodarczyk ostatnie wersy formuje tak, aby skłonić czytelnika do głębszej refleksji.

Gdy zniknęły łagry i upadł komunizm, w Rosji miało być lepiej. Barbara Włodarczyk w swojej książce przekonuje, że wcale tak nie jest. Działające prężnie ruchy rasistowskie, ogromna biedna, milionerzy, których interesuje jedynie własne bogactwo, potiomkinowskie wioski, w których manipuluje się opinią publiczną, kult Lenina – czy to są oznaki tego, że Rosja zmierza ku lepszemu? Dobrym podsumowaniem wydają się słowa wypowiedziane przez Ryszarda Kapuścińskiego na jednym z obozów dziennikarskich w Rzeszowie: „Rosjanie mają głowę w chmurach, a nogi w gnoju”⁸³. W ten dosadny sposób autor *Cesarza* ukazał paradoksalną złożoność rosyjskiej rzeczywistości. Reportaże Włodarczyk potwierdzają znaną tezę o różnorodności Rosji, ale też uzupełniają ją o trafne rozpoznania reporterskie i niejako osadzają ją w teraźniejszości.

⁸² Tak nazywał Syberię A. Salomon, w latach 1896–1900 naczelnik Głównego Zarządu Więzień. Zob. E. Kaczyńska, *Syberia: największe więzienie świata (1815–1914)*, Warszawa 1991, s. 14.

⁸³ Słowa te usłyszałam, przeprowadzając wywiad z Barbarą Pawlak, dziennikarką TVP Rzeszów. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych R. Kapuściński kilkakrotnie gościł w Rzeszowie, prowadząc spotkania dla młodych dziennikarzy, którzy byli skupieni wokół czasopisma „Prometej”, wydawanego przez Wszechnicę Dziennikarską. Wywiad z Pawlak ukazał się w studenckim czasopiśmie „Nowy Akapit” nr 2/2015.

MANY FACES OF ONE COUNTRY. CONTEMPORARY PROBLEMS
OF THE RUSSIAN FEDERATION ON THE EXAMPLE OF SELECTED REPORTS
BY BARBARA WŁODARCZYK FROM THE COLLECTION *THERE IS NO ONE RUSSIA*

ABSTRACT

Russia is a country which has intrigued Poles for years. About any other nationality the media do not speak as much as about Russians. In the minds of our countrymen the former Soviet Union is mainly associated with the nineteenth-century deportations, Gulag camps, Stalin, dictatorship, Siberia and the Russian alcoholics. The reporters have taken the fight against this type of stereotypes, trying in the pages of their books to show Russia from the "inside". Barbara Włodarczyk is precisely this type of a journalist. As a long-time correspondent for TVP in Moscow, she could convince about how Russia looks like in the 21st century. On her initiative a program *Wide Track* was created, in which the journalist described the countries of the former Soviet Union. Włodarczyk also issued this material in a book in 2013, giving it the title *There Is No One Russia*.

KEYWORDS

reportage, Russia, racism, Baikal

BIBLIOGRAFIA

1. Balicki J., *Dyskryminacja rasowa. Przeszłość i teraźniejszość*, Lublin 1986.
2. *Bić czarnych!*, [online] <http://swiat.newsweek.pl/bic-czarnych-,25369,1,1.html> [dostęp: 7.03.2016].
3. Bogdańska B., *Rosja nieznana?*, [online] <http://art.emagnes.pl/comment.php?comment.news.946.19> [dostęp: 7.11.2015].
4. *Czy wiesz, co to są wioski potiomkinowskie?*, [online] <http://czywiesz.polki.pl/historia/293439,Czy-wiesz-co-to-sa-wioski-potiomkinowskie.html> [dostęp: 30.11.2015].
5. Grzelak W., *Ziemia szamanów. Tajemnicze zjawiska z Syberii*, Białystok 2014.
6. *Jezioro Bajkał*, [online] <http://www.rosjapl.info/podroze/rosyjskie-miasta-i-regiony/jezioro-bajkal.html> [dostęp: 12.12.2015].
7. Kaczyńska E., *Syberia: największe więzienie świata (1815–1914)*, Warszawa 1991.
8. Knapczyk S., *Siedemnaście twarzy Rosji*, „Nowa Europa Wschodnia” 2013, nr 5.
9. Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1967.
10. Kuczyński A., *Syberia. Cztery lata polskiej diaspory*, Wrocław 1993.
11. Kusa N., *Ewolucja współczesnego systemu partyjnego w Federacji Rosyjskiej*, „Studencie Zeszyty Rosjoznawstwa” 2014, nr 1 (21).
12. *Ludy bliskie i dalekie. Antologia o ludach syberyjskich*, oprac. A. Kuczyński, Wrocław 1989.
13. *Moskwa – Rubłówka*, [online] <http://yellowmen.blog.pl/2014/06/12/moskwa-rublowka/> [dostęp: 6.12.2015].
14. Nadskakuła O., *Kategorie „swój” i „obcy” w rosyjskim myśleniu politycznymi*, Kraków 2013.
15. *Nerpa – bajkalska foką*, [online] <http://szerokietory.pl/lang.pl/no/pnews/8> [dostęp: 20.12.2015].

16. Pankowski R., *Rasizm a kultura popularna*, Warszawa 2006.
17. Pomianowski J., *Ruski miesiąc z hakiem*, Wrocław 1997.
18. Soska M., *Za świętą Ruś. Współczesny nacjonalizm rosyjski – zarys ideologii*, Warszawa 2009.
19. Szamanizm syberyjski, [online] <http://rosyjskie.blogspot.com/2010/11/szamanizm-syberyjski.html> [dostęp: 20.12.2015].
20. Wasilewski J. S., *Strach jakucki – od szamańskiej grozy do wielkomiejskich lęków. Czego boi się homo postsovietus (religiosus)?*, [w:] *Horyzonty antropologii kultury*, red. J. S. Wasilewski, A. Zadrożyńska, A. Bruckowska, Warszawa 2005.
21. Włodarczyk B., *Nie ma jednej Rosji*, Kraków 2013.
22. *Zabytki i atrakcje Moskwy*, [online] <http://otomoskwa.pl/atrakcje-moskwy/glowny-powszechny-dom-towarowy-gum> [dostęp: 7.12.2015].
23. Zieliński M., *Dżentelmeni! Mam 25 lat i zabiłam już 309 faszystów*, [online] http://wyborcza.pl/alehistoria/1,127720,12116973,Dzentelmeni_Mam_25_lat_i_zabilam_juz_309_faszystow.html [dostęp: 29.12.2015].

DOMINIKA DYMEK

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Zakład Literatury Romantyzmu
E-MAIL: DOMINIKADYMEK@O2.PL

O sztuce krytycznoliterackiej młodego Adama Mickiewicza

STRESZCZENIE

Na podstawie wybranych tekstów krytycznoliterackich Adama Mickiewicza przedstawiam i interpretuję tworzone przez niego konstrukty krytyczne. Przedmiotem moich analiz jest szkic *Goethe i Bajron* z 1827 roku, przywołuję również recenzje Mickiewicza sprzed 1830 roku, które ukazują, jak krytyk interpretował utwory innych twórców, oraz pozwalają prześledzić jego deklaracje metodologiczne. W artykule podkreślam, iż poeta wyraźnie preferował model krytyki historycznej. Interesuje mnie również to, w jaki sposób Mickiewicz budował portrety literackie wybranych przez siebie autorów. Ponadto interpretuję wybrane strategie krytyczne zastosowane przez pisarza. Istotne tło moich rozważań stanowią uwagi Mickiewicza na temat jego własnej krytyki.

SŁOWA KLUCZOWE

krytyka historyczna, biografizm, portret literacki, interpretacja, kulturowa teoria literatury, recenzje, pisma krytyczne

Dzisiaj już, obliczając prace nowych naszych pisarzy, możemy śmiało powiedzieć, iż mamy literaturę, lecz gdzież jest literacka krytyka, która by nam z takowych kroków, z takowych postępów sprawę zdawała?

M. Grabowski, *Myśli o literaturze polskiej*¹

Przypadek poety krytyka w dobie romantyzmu nie jest odosobniony, dlatego dokonania krytycznoliterackie Adama Mickiewicza można rozpatrywać z szerszej perspektywy. Jakimi krytykami byli poeci? Czy fakt, że sami byli twórcami, miał znaczący wpływ na ocenę dzieł innych autorów? Spróbuję odpowiedzieć na pytania o to, jakie konstrukty krytyczne tworzył poeta, czym się one wyróżniały, a także co można powiedzieć o postawie Mickiewicza krytyka. Moim celem jest omówienie działalności krytycznoliterackiej młodego Mickiewicza na przykładzie wybranych szkiców, które powstały przed 1830 rokiem². Interesować mnie będą zwłaszcza zastosowane w nich strategie, których interpretacja pozwoli scharakteryzować wczesne dokonania krytycznoliterackie poety. Sytuacja, w której znalazł się Mickiewicz, była specyficzna, co potwierdzają tezy Mirosława Strzyżewskiego:

Poeta wypowiadający się o twórczości innych poetów ujawnia właściwą sobie hierarchię wartości, reinterpretuje poniekąd własną twórczość literacką, sugerując innym, jak należy ją rozumieć. Poeta w roli krytyka literackiego znajduje się więc w sytuacji osobliwej. Współuczestniczy w krytycznoliterackich sporach na nieco innych prawach niż – powiedzmy – zawodowy publicysta³.

W odbiorze tekstów krytycznych granica między prywatną opinią o własnych wyborach czytelniczych i upodobaniach literackich a tą wykreowaną specjalnie dla publiczności jest najczęściej zatarta. Krytyk przeważnie występuje w roli tego, który ocenia i poucza odbiorców, jak mają postępować z dziełem literackim. Tak więc poeta krytyk patrzy na zjawiska i przemiany literatury z punktu widzenia czytelnika profesjonalnego, który wie i rozumie znacznie więcej niż przeciętny odbiorca.

¹ M. Grabowski, *Myśli o literaturze polskiej*, [w:] idem, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Waśko, Kraków 2005, s. 9.

² W artykule odwołuję się przede wszystkim do szkicu *Goethe i Bajron*, w dalszej części pracy wyjaśniam znaczenie tego tekstu dla charakterystyki młodego Mickiewicza krytyka. Przywołuję również kilka szkiców krytycznoliterackich poety z okresu filomackiego.

³ M. Strzyżewski, *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, Toruń 2001, s. 6.

Jednym z etapów, dzięki któremu krystalizują się poglądy krytyka na temat literatury i jej przemian, jest poszukiwanie przez niego sposobu, w jaki powinien przemówić do publiczności, by ukształtować jej gust:

To pisarze romantyczni bodaj jako pierwsi znakomicie zdali sobie sprawę z faktu, że od krytycznego nagłośnienia bądź przemilczenia poszczególnych wydarzeń literackich [...] zależy ich los jako artystów. Chcą przecież skutecznie oddziaływać na społeczeństwo, formować nowoczesną świadomość narodową, przybliżyć wrażliwość i estetykę romantyczną, czego bez towarzyszącej im krytyki nie sposób skutecznie dokonać. Zapewne dlatego, mimo pozorów niechęci, tak wielką wagę do niej przywiązywali⁴.

Z podobnych powodów działalność krytycznoliteracka była Mickiewiczowi po prostu potrzebna, służyła bowiem wytworzeniu innego rodzaju więzi z czytelnikiem. Krytyk uważany był za osobę, która najlepiej orientuje się w problemach literatury. Takie przekonanie powodowało, że wymagano od niego formułowania sądów, wyrażenia opinii, a także diagnozowania, w jakim kierunku rozwijały się polska literatura i krytyka, oraz określenia, co je kształtowało. Mickiewicz uważał wiele niedoskonałości ówczesnej krytyki, co wyraził w rozprawie *O krytykach i recenzentach warszawskich*, opublikowanej jako przedmowa do petersburskiego wydania *Poezji* z 1829 roku⁵ – nie był to jednak debiut Mickiewicza jako krytyka.

W dorobku krytycznoliterackim autora *Dziadów* można wyodrębnić trzy grupy tekstów. Podział ten zaproponował Strzyżewski. Na pierwszą składają się recenzje z okresu filomackiego, powstałe w latach 1817–1822. Niektóre były odczytywane na posiedzeniach naukowych Towarzystwa Filomatów, którego Mickiewicz był współzałożycielem⁶. Druga część jego spuścizny krytycznoliterackiej to teksty zróżnicowane tematycznie, między innymi artykuły pisane począwszy od roku 1822 (na przykład *O poezji romantycznej*), a także szkice opublikowane na emigracji (na przykład *Puszkina i ruch literacki w Rosji* z 1837 roku). Do trzeciej części Strzyżewski zaliczył fragmenty paryskich wykładów Mickiewicza⁷. Po-

⁴ Ibidem, s. 119.

⁵ Zob. A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1983, s. 59–60: „Pisał tekst jadowity, rozrachunkowy, pamflet właśnie, wykorzystując atuty, jakie dawało mu oddalenie od Warszawy – także bardzo wycinkowa znajomość tamtejszej sytuacji kulturalnej – i owa petersbursko-europejska perspektywa spojrzenia”.

⁶ Na temat filomatów, ich przemian ideowych i organizacyjnych zob. eadem, *Równieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1962.

⁷ Podział zaproponowany przez Strzyżewskiego ma charakter porządkujący. Kluczową rolę odgrywają w nim ramy chronologiczne. W trzech grupach, które badacz wyodrębnił, można jednak dostrzec wewnętrzne zróżnicowanie. Taka propozycja podziału twórczości krytycznoliterackiej Mickiewicza nie daje zatem czytelnikowi konkretnego klucza interpretacyjnego. Por. M. Strzyżewski, op. cit., s. 7.

rządek chronologiczny pozwala podążać za wewnętrznymi przemianami krytyki polskiego twórcy, umożliwia również porównywanie rozpraw i artykułów Mickiewicza z pracami innych krytyków, na przykład z niektórymi szkicami Maurycego Mochnackiego lub Michała Grabowskiego⁸.

Wczesne rozprawki i recenzje Mickiewicza łączyło zapewne doświadczenie autora wynikające z przynależności do formacji filomackiej. Jerzy Borowczyk wspomina o zainteresowaniach literackich młodzieży wileńskiej, która „odkrywała dla siebie historyzm, ludowość (żywiół poznawania białorusko-litewskiego folkloru i troska o kondycję socjalną tego ludu), «książki zbójcekie» Schillera, Goethego i Byrona”⁹. Mickiewicz podzielał te zainteresowania, a także – podobnie jak inni filomaci – głęboko wierzył w „człowieka zmienianego przez mądre i moralne idee”¹⁰. Badacze podkreślają, iż wczesne rozprawy krytyka były przykładem „dobrej szkoły oświeceniowej krytyki literackiej: precyzyjnej terminologicznie, skrupulatnej i rzetelnej w wyważaniu zalet i wad”¹¹. Należy jednak dodać, że wypowiedź krytycznoliteracka Mickiewicza przekraczała granice dyskursu krytycznoliterackiego późnego oświecenia. Działo się tak ponieważ:

[...] indywidualna inwencja poetycka twórcy na plan dalszy spycha wyroki obiektywnego w założeniach urzędu „sędziego”. W rezultacie pod zewnętrzną formą krytycznego rozbioru wpisana zostaje głębsza warstwa indywidualnych zapatrywań poety-krytyka¹².

Warto zastanowić się, który tekst w dorobku krytycznoliterackim młodego Mickiewicza był przełomowy dla projektowanego obrazu jego własnej krytyki. W którym artykule Mickiewicz zasygnalizował wprost wyłamanie się z dyskursu poetyk normatywnych?

⁸ Zob. ibidem, s. 118–120.

⁹ J. Borowczyk, *Między etosem a karierą – filomaci na zesłaniu*, [w:] *Biografie romantycznych poetów*, red. Z. Trojanowiczowa, J. Borowczyk, Poznań 2007, s. 47. Na ten temat zob. także idem, *Pismo i lektura. Filomackie (literackie) formy zesłania*, [w:] idem, *Zesłane pokolenie. Filomaci w Rosji (1824–1870)*, Poznań 2014. Badacz zastanawia się nad różnymi formami pisania i czytania, które pomagały filomatom w utrzymaniu obrazu pokoleniowej i związkowej wspólnoty oraz były narzędziem służącym ekspresji ich przeżyć. W twórczości krytycznoliterackiej Mickiewicza doświadczenie pisania przyczyniło się do utrwalania ideałów, w które wierzyli filomaci.

¹⁰ A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, op. cit., s. 15. Warto wskazać na ustalenia badaczki dotyczące znaczącego rysu światopoglądu filomatów, którym – w jej przekonaniu – był utopizm moralny, a konkretnie: utopia humanistyczna. Stąd wynikała ich potrzeba doskonalenia i poszukiwania „wzoru człowieka idealnego”. Ponadto filomaci za wzór człowieczeństwa obrali antycznych mistrzów.

¹¹ J. T. Pokrzywniak, *Mickiewicz o pisarzach polskiego oświecenia*, [w:] *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak, Poznań 1998, s. 224.

¹² M. Strzyżewski, op. cit., s. 36.

Sądzę, że taka deklaracja metodologiczna pojawia się w tekście nieco późniejszym od pierwszych rozprawek z okresu filomackiego, mianowicie w nieukończonym szkicu *Goethe i Bajron*, nad którym Mickiewicz pracował najprawdopodobniej w 1827 roku¹³. Krytyk sporządził także jego skróconą wersję w języku francuskim:

Mickiewicz musiał przywiązywać niemałą wagę do własnych przemyśleń dotyczących życia i dzieła inspirujących go geniuszy, skoro przygotował (pod identycznym nagłówkiem) rozprawkę francuskojęzyczną. Wykonał jeszcze mniejszą partię zamierzonego tekstu – kierowanego tym razem zapewne do publiczności rosyjskiej – choć wydaje się, że obmyślił go nawet z większym rozmachem niżli wersję polską. To nie była, przypomnijmy, w biografii poetyckiej Mickiewicza chwila pospolita. [...] Nad Goethem i Byronem pochylał się wówczas twórca rewidujący swe pojmowanie romantyzmu, a więc znajdujący się w punkcie zwrotnym swojego pisarstwa¹⁴.

Zagadnienia związane z twórczością Johanna Wolfganga Goethego i George'a Gordona Byrona znajdują swoje odzwierciedlenie także w innych tekstach Mickiewicza, co podkreśla Bogusław Dopart. Badacz udowadnia, że dwaj europejscy twórcy byli obecni w myśli programowej polskiego poety od początku do końca jego literackiej kariery¹⁵. Jednak szkic z 1827 roku posiada znaczenie szczególne: w nim właśnie krytyk ukazał to, co determinowało powstawanie poezji. Mickiewicz, opisując Goethego i Byrona, wskazuje na dwie wizje poezji, zwłaszcza na dwie biografie psychiczne pisarzy. Sądzę, że konstruowane przez Mickiewicza wypowiedzi krytycznoliterackie mają dużo wspólnego z założeniami Karola Augustyna Sainte-Beuve'a:

Sainte-Beuve tłumaczy dzieło przez epokę, w której powstało, a przede wszystkim przez autora [...]; dziedzina Sainte-Beuve'a jest nade wszystko (wedle jego własnej definicji) biografia psychiczna. Dzieło prowadzi go do autora i w ogromnej większości wypadków, nawet gdy idzie o autorów zupełnie współczesnych, jego eseje krytyczne są przede wszystkim wizerunkami pisarzy [...]. Sainte-Beuve jest właściwym twórcą portretu literackiego; dzięki niemu kunszt portretu literackiego stanie się w XIX wieku klasyczną formą krytyki¹⁶.

¹³ W Dodatku krytycznym umieszczonym w piątym tomie *Dzieł Mickiewicza* znajduje się informacja o tym, że czas powstania rozprawy *Goethe i Bajron* nie jest do końca ustalony. Wskazuje się, że Mickiewicz pisał ją w roku 1827 (w tym właśnie roku Franciszek Malewski zanotował rozmowę dotyczącą porównania Goethego i Byrona). Zob. A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne. Wydanie rocznicowe*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1999, s. 354.

¹⁴ B. Dopart, *Goethe i Byron w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, „Konteksty Kultury” 2013, t. 10, nr 3, s. 255, [online] http://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury/2013/Tom-10-zeszyt-3/art/1370/ [dostęp: 19.09.2013].

¹⁵ Ibidem, s. 256.

¹⁶ A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, *Wstęp*, [w:] K. A. Sainte-Beuve, *Wybór pism krytycznych*, oprac. i tłum. A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, Wrocław 1957, s. LVIII.

Podobieństwo głównych założeń Mickiewicza zawartych w artykule *Goethe i Bajron* do tez Sainte-Beuve'a polegało przede wszystkim na posłużeniu się biograficzną strategią interpretacji¹⁷. Warto podkreślić, że Sainte-Beuve wyróżniał się talentem portrecisty i wnikliwością psychologa – nie tylko charakteryzował dzieła, ale także próbował uchwycić to, co indywidualne dla ich autorów:

Dobrze napisane biografie wielkich ludzi są, moim zdaniem, najbardziej odświeżającą, najrozkoszniejszą, a zarazem najwszechstronniej kształcącą lekturą w dziedzinie historii, literatury i krytyki – i to nie te suche, skąpe biografie, oszczędne i wyszukane w noty, w których pisarz pragnie zabłysnąć [...]; lecz szerokie, obszerne, czasem nawet rozwlekłe dzieje człowieka i jego twórczości: biograf musi przeniknąć pisarza, zadołować się u niego, odtworzyć go wszechstronnie, powołać do życia¹⁸.

Na podobnych zasadach Mickiewicz próbował stworzyć portrety literackie Goethego i Byrona. Były one konsekwencją jego zainteresowań jednostką i indywidualnością. Dzieła literackie wskazywały jedynie na pewne elementy osobowości autorów, ale nie określały dokładnie charakteru twórców. Skonstruowanie pełnego portretu literackiego wiązało się z docenieniem pozornie nieistotnych faktów z życia prywatnego Goethego i Byrona. Taki sposób postępowania pozwolił krytykowi na dowartościowanie biografii psychicznej artystów. Rozwiązania, z których skorzystał Mickiewicz, przywodzą na myśl wykorzystanie formy portretu przez Sainte-Beuve'a:

Pojmując dzieło literackie jako wyraz temperamentu jego twórcy – interesuje się Sainte-Beuve przede wszystkim twórcą – i to w jego rozwoju – starając się odtworzyć fizjo-psychologiczną sylwetkę pisarza poprzez wszelkie przejawy jego życia fizycznego, intelektualnego, moralnego. Oczarowany indywidualnością, stara się określić twórcę przez ustalenie wszystkich niuansów jego psychiki¹⁹.

W artykule z 1827 roku uwagę zwraca zwłaszcza powołanie się krytyka na epizod z życia Goethego, który – zdaniem Mickiewicza – miał znaczący wpływ na rozwój osobowości i talentu niemieckiego pisarza²⁰. Jednak to, co partykularne i indy-

¹⁷ Zob. P. Śniedziwski, *Literatura jako historia człowieka – o kilku aspektach romantycznego biografizmu*, „Przegląd Humanistyczny” 2012, nr 4, s. 59.

¹⁸ K. A. Sainte-Beuve, *Pierre Corneille*, tłum. M. Kaliska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 1, cz. 1, wybór S. Skwarczyńska, Kraków 1965, s. 284.

¹⁹ S. Skwarczyńska, *Charles-Augustin Sainte-Beuve*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą...*, op. cit., s. 283.

²⁰ „Goethe w pamiętnikach swoich zachował ciekawy szczegół o swoim dzieciństwie, wykazujący wczesne rozwijanie się i osobliwsze dążenie jego talentu. Będąc jeszcze dzieckiem, poeta niemiecki lubił rówieśnikom opowiadać swoje własne zdarzenia, ale ubrane kolorami fikcji bajecznej [...]. To, co było w dzieciństwie kłamstwem i co by w pospolitym człowieku stało się na zawsze wadą, w dziełach geniuszu stało się poezją” (A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 5, op. cit., s. 178).

widualne, zakorzenione w biografii twórcy, Mickiewicz usiłuje niemal natychmiast ukazać na szerszym tle kulturowym. Michał Kuziak zasadnie twierdzi, iż:

Mickiewicz cenił twórcze traktowanie istniejących wzorów, więc oczekiwał od pisarzy, by „tworzyli swoją oryginalność w przestrzeni tradycji”²¹.

Tak postępować mógł jedynie krytyk posiadający świadomość historyczną, zwracający uwagę na „wpływ ducha czasów”²² na twórczość Goethego i Byrona. Mickiewicz dostrzegł indywidualność, talent i wyjątkowe usposobienie autorów, którym poświęcił swój artykuł, skupił się również na ukazaniu ich odmienności, którą upatrywał w odmiennych sposobach mówienia o problemach epoki, zwłaszcza o problemach własnego narodu. „Przemawianie głosem współczesnych”²³ – było powinnością twórców – w ten sposób, według Mickiewicza, można było wytyczać nowe ścieżki rozwoju literatury. Sądzę, że przykład Goethego i Byrona wydał się krytykowi doskonałym zobrazowaniem tej idei.

Powód napisania szkicu o Goethem i Byronie wydaje się zaskakujący. Mickiewicz ujawnia swoje wyobrażenie o powołaniu krytyka: „Ażeby zadosyć uczynić powołaniu wysokiemu krytyka historycznego, wiemy, ile zdolności i usposobienia połączyć w sobie należy”²⁴. Autor szkicu wskazuje jednak, że dla krytyka ważniejsze od szczegółowych analiz powinno być przedstawienie dwóch wariantów: poezji przeszłości oraz poezji czasów obecnych i przyszłych²⁵. Pierwszy wariant reprezentował Goethe, drugi poeta angielski, Byron. Mickiewicz ukazał różnice między nimi, tworząc rozbudowane porównanie poety historycznego i poety głoszącego wielkie dzieła. Konstrukty krytyczne zbudowane przez Mickiewicza opierają się na uważnej obserwacji stanu współczesnej literatury. Podkreślił to Strzyżewski, wskazując za Marią Janion i Marią Żmigrodzką na obecność w artykule poety dwóch rodzajów poezji²⁶. Mickiewicz zrezygnował z wnikliwej analizy, ale nie

²¹ M. Kuziak, *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk 2009, s. 314.

²² Zob. A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 178.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem, s. 173.

²⁵ Drobiazgową analizę treści programowej szkicu przedstawia Bogusław Dopart – zob. B. Dopart, *Cykl Mickiewiczowski a romantyczna wielka forma poetycka*, [w:] *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2004, s. 183–187. Interpretacje artykułu *Goethe i Bajron* pojawiają się również w innej publikacji tego autora. Badacz podkreśla w niej wartość uwag Mickiewicza o psychologicznym aspekcie bajronicznego tragizmu – zob. idem, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 140–141.

²⁶ Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 47–48 oraz M. Strzyżewski, op. cit., s. 65: „W romantyzmie przedlistopadowym obecne są [...] dwa rodzaje «poezji dziejów»: powstająca pod presją społecznego zamówienia i zapotrzebowania literatura wskrzeszająca minioną świetność narodu oraz twórczość będąca wynikiem traktowania dziejów jako metaforę teraźniejszości, pojmowania przeszłości jako problemu współczesności”.

zaprezentował ujęcia syntetycznego, ponieważ miał świadomość jego spekulatywności: „Postępuje tak dlatego, że jest przekonany, iż oba wspomniane porządki – tekstowy i spekulatywny – nie zdadzą się na nic, jeśli zapomnimy, że kryją się za nimi konkretni ludzie, poeci z багаżem formujących ich doświadczeń”²⁷.

Krytyk w uwagach dotyczących Goethego i Byrona przedstawił cenionych przez siebie pisarzy jako autorytety, „dwóch pierwszego rzędu geniuszów”²⁸, których pojawienie się jest dowodem poetyckiego usposobienia XIX wieku. W refleksji autora *Grażyny* dostrzec można także wyjaśnienie, dlaczego krytyk sięgnął po przykład dwóch twórców europejskich. Odwołanie do Goethego i Byrona jest wynikiem indywidualnego upodobania, jednak krytyk przekonywał, iż jego naród potrzebuje dobrych wzorów do naśladowania i wytyczenia nowych dróg, którymi mogliby podążać polscy pisarze i poeci:

Jest to szczególnie i szczęśliwy naszych wieków przywilej, że jeżeli przeciwnie okoliczności sprowadzą zły smak lub upadek poezji w jednym narodzie, wtenczas przez ściśle połączenie i liczne stosunki z obcymi narodami można znaleźć gdzie indziej do naśladowania wzory i nowe do przebieżenia drogi²⁹.

Można zauważyć, że krytyk diagnozuje upadek poezji i zepsucie „smaku”, szukając przyczyny tych zjawisk nie tylko w niesprzyjających pozaliterackich okolicznościach, ale także w niedostatecznym doskonaleniu się twórców. Zaproponowanym przez Mickiewicza sposobem, dzięki któremu można by odmienić stan polskiej poezji, jest czerpanie inspiracji od przedstawicieli innych narodów, a dokładnie od Niemców i Anglików, których najdoskonalszymi reprezentantami, w opinii krytyka, byli Goethe i Byron. Potrzeba naprawy i ulepszenia była ważna, gdyż dotyczyła również kondycji Mickiewicza jako poety, była próbą „wyjścia z roli” twórcy i spojrzenia na scenę literacką przede wszystkim z perspektywy świadomego krytyka. Posłużenie się przykładem europejskich autorytetów mogło być sygnałem, iż poeci powinni czuć się zawsze „uczniami”, których obowiązkiem jest rewidowanie własnych wyborów pod wpływem zmiennych okoliczności.

Wydaje się, że Mickiewicz preferował zatem model krytyki historycznej:

Chodzi w niej o ukazanie złożonych relacji pomiędzy artystą i czasem, w którym przyszło mu tworzyć. Dotyczy to oczywiście również „czasu teraźniejszego”, albowiem romantyczne dzieła, przywołując dawne dzieje i kreując dawnych bohaterów, mówią w istocie o problemach współczesności³⁰.

²⁷ P. Śniedziwski, op. cit., s. 65.

²⁸ A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 173.

²⁹ Ibidem, s. 172.

³⁰ M. Strzyżewski, op. cit., s. 65.

Problem czasu w refleksji krytycznej romantyków pojawiał się niejednokrotnie³¹. Mickiewicz w artykule *Goethe i Bajron* pragnął zmanifestować, jak z tym problemem powinni poradzić sobie krytycy. Sądę, iż dał temu wyraz, sprzeciwiając się panowaniu modelu krytyki XVII- i XVIII-wiecznej. Wybrał model krytyki historycznej, co wiązało się z odrzuceniem niezmiennych kanonów, czyli propozycji poetyk normatywnych. Ponadto Mickiewicz przyznał, że interpretacje dzieł powinny opierać się na zupełnie innych zasadach, zgodnych z założeniami krytyki historycznej. Miały one dotyczyć okoliczności powstania dzieł, biografii pisarzy i ich narodowości. Krytyk w opinii Mickiewicza powinien pamiętać, by oceniać „talent pisarza według łatwości, jakie znalazł, albo trudności, jakie zwalczył”³². Wykorzystanie przez Mickiewicza modelu krytyki historycznej pozwalało mu na traktowanie tekstu literackiego jako zbioru „utrwalonych form kulturowych, dominujących w określonym czasie oraz na ściśle wyznaczonej przestrzeni”³³. Ustalenia Piotra Śniegiewskiego na temat zapowiedzi kulturowej teorii literatury obecnej w tekście Mickiewicza pozwalają stwierdzić, że autorowi tekstu o Goethem i Byronie nie była obca wizja krytyki reagującej na przemiany kulturowe i cywilizacyjne.

W niniejszym kontekście warto podkreślić swoistą zależność sformułowań Mickiewicza od ustaleń estetyk europejskich – wszak w bogatym kręgu inspiracji krytyka znalazły się rozprawy niemieckie i francuskie z XVIII i początków XIX stulecia, dotyczące przede wszystkim dziejów myśli estetycznej, literatury i kultury europejskiej, przemian historycznych, społecznych i filozoficznych³⁴. Lektura pism europejskich myślicieli sprzyjała poszukiwaniu prawdy przez Mickiewicza. Magdalena Saganiak w artykule *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza jako projekt nowej podmiotowości* poddała analizie wykłady o literaturze słowiańskiej z lat 1841–1844, które są przykładem późniejszej twórczości krytycznoliterackiej Mickiewicza, aczkolwiek niektóre ustalenia badaczki można odnieść także do jego wcześniejszych tekstów. W moim przekonaniu zestawienie tekstów Mickiewicza z okresu filomackiego, jak również późniejszej rozprawy o Goethem i Byronie, z wykładami paryskimi może prowadzić do rozważań na temat ewolucyjności warsztatu Mickiewicza krytyka, a także otworzyć dyskusję

³¹ Wspomnieć można chociażby o pojmowaniu czasu przez Cypriana Norwida: „Czas niekoniecznie naszym, ale i my czynszownikami czasu jesteśmy, nie dzisiaj więc jest nasze, jak zwykle mówią, ale wczoraj i onegdaj, a dziś warunkowane bardzo”. Zob. C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 4: *Proza*, wybór i objaśnienia J. W. Gomulicki, Warszawa 1968, s. 296.

³² A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 173.

³³ P. Śniegiewski, op. cit., s. 62.

³⁴ Zob. M. Strzyżewski, op. cit., s. 56. Wśród inspiracji europejskich autora *Ballad i romansów* Strzyżewski wymienił między innymi: Gottholda Ephraima Lessinga, Johanna Gottfrieda Herdera, Johanna Joachima Eschenburga, Johanna Augusta Eberharda, Anne Luise Germaine de Staël, Friedricha Bouterwerka, Augusta Wilhelma Schlegla, Friedricha Schlegla.

nad klasycznymi kategoriami (jak chociażby prawda, gust, *mimesis*) i ich obecnością w większości tekstów krytycznoliterackich poety³⁵.

W recenzji *Uwagi nad pismkiem o początkach moralnych czynności*, powstałej w okresie filomackim, Mickiewicz opierał swoją argumentację przede wszystkim na moralnych pobudkach: „Zgadza się dalej z filozofami angielskimi [...], ale zgadzam się nie dlatego, że teoria angielska ludzką naturę bardziej uświecniła – nie idzie tu bowiem o pochlebianie ludziom, ale tylko o znalezienie prawdy”³⁶. Czy krytyk deklarował zatem poszukiwanie prawdy, być może także prawdy o sobie samym i o swojej działalności krytycznej? Byłoby to oczywiście procesem wieloetapowym, zmieniającym się z tekstu na tekst, stąd moje rozpoznanie, że podmiotowość krytyka (projektowana przez Mickiewicza w szkicu *Goethe i Bajron*) dostarcza nowych informacji o samym poecie i jego krytycznoliterackich wyborach. Ciekawe spostrzeżenie na temat prawdy pojawia się w szkicu o Goethem i Byronie: „Najfałszywsze zdanie, często dyktatorskim tonem powtarzane, uważa się narreszcie za prawdę. Wszakże jego nicość ukazują później już to rozumowania, już to same wypadki”³⁷. Krytyk ma świadomość swojego oddziaływania i tego, że jego stanowisko w sprawach dotyczących literatury może wpłynąć na to, jak czytelnicy będą budować własne wyobrażenie na temat jej stanu. Sądzę, że to przekonanie miało znaczący wpływ na wybór krytycznych rozwiązań przez Mickiewicza.

Od doświadczenia wewnętrznego, o którym wspomina Saganiak, mogło zależeć również Mickiewiczowskie konstruowanie „siebie” jako krytyka:

Mickiewicz, jako indywiduum i jako poeta, nie mówił we własnym imieniu. Naród był dla poety rzeczywistością, źródłem języka i źródłem prawdy. Czerpiąc z jego ducha, jednocząc się z jego dotychczasowymi pracami, Mickiewicz poszerzył krąg swego doświadczenia wewnętrznego i starał się ujrzeć przyszły kształt życia swego narodu, poszukując dla niego dalszej drogi. Szukał prawdy. Znalazł ją w ekspresji szczególnie pomyślanego poznania wewnętrznego, którego rdzeniem była więź z narodem, a oczekiwanym efektem – tego narodu działanie. Porzucił i ograniczył swoją indywidualność na rzecz zjednoczenia z tak rozumianą ponadindywidualną istotą³⁸.

³⁵ W wykładach paryskich Mickiewicz prezentuje się jako krytyk dojrzały. Uwagi na ten temat warto byłoby rozwinąć w osobnej pracy, by ukazać ewolucję warsztatu krytycznoliterackiego poety. Dokładniejsza analiza tekstów młodego Mickiewicza zestawiona z pogłębioną refleksją nad jego późniejszą twórczością krytycznoliteracką ukazałaby przemieszczenie tradycji klasycznych i romantycznych. Moim celem jest jednak pokazanie młodego Mickiewicza krytyka na przykładzie szkiców, które powstały w okresie przedlistopadowym.

³⁶ A. Mickiewicz, *Uwagi nad pismkiem „O początkach moralnych czynności”*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 6: *Pisma filomackie. Pisma polityczne z lat 1832–1834*. Wydanie rocznicowe, oprac. M. Witkowski, C. Zgorzelski, przy współpracy A. Paluchowskiego, Warszawa 2000, s. 130.

³⁷ Idem, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 172.

³⁸ M. Saganiak, *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza jako projekt nowej podmiotowości*, [w:] *Dyskursy krytycznoliterackie 1764–1918. Wokół „Słownika polskiej krytyki literackiej”*, t. 1, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, Warszawa 2010, s. 81. Teza Magdaleny Saganiak nie jest równoznaczna z przekonaniem, że Mickiewicz porzuca swoją indywidualność.

Co mogłoby łączyć Mickiewicza wykładowcę, przemawiającego z katedry profesorskiej Collège de France w latach czterdziestych XIX wieku, z Mickiewiczem krytykiem, który w 1827 roku pisał o Goethem i Byronie? Sądzę, że była to konieczność budowania doświadczenia wewnętrznego i kształtowania swej podmiotowości w sposób, który dokładnie wpisywał się w rozumienie przez krytyka prawa organicznego:

Jakoż, jeżeli szczególni ludzie i narody podległe są prawu organicznemu i przechodzą w rozwijaniu się swoim od epoki dziecińska do zgrzybiałości, [...] ród ludzki postępuje ciągle i posiada zawsze też same usposobienia, ma zawsze wyobraźnię i uczucia, a więc i organ poezji³⁹.

Metafora organizmu czy też kategoria prawa organicznego, o którym wspomina Mickiewicz, jest mocno zakorzeniona w myśleniu romantycznym. Można stwierdzić, że rozwijająca się działalność krytycznoliteracka poety wpisuje się w tę problematykę chociażby poprzez dynamiczność i zmienność, które powodują, że postrzeganie jego krytyki jako całości wiąże się z respektowaniem tego, co wobec niej zewnętrzne – na przykład biografii, kultury, ideologii, historii⁴⁰. Te wszystkie czynniki miały istotny wpływ na ukształtowanie wizerunku Mickiewicza jako krytyka.

Kreacja ducha narodu nie była doświadczeniem wyłącznie indywidualnym, bo w dużej mierze dotyczyła zbiorowości. Krytyk przemawiał głosem pokolenia, poniekąd skrywając informacje o tym, jaką rolę przewiduje dla siebie po tym, jak poezja obierze już właściwy kierunek. W budowaniu konstruktów krytycznych w szkicu *Goethe i Bajron* Mickiewiczowi mogła towarzyszyć zasada, którą opisał Johann Gottfried Herder:

[...] każde wybitne osiągnięcie ducha należy wykorzystać jako nowy kamień i filar w tym gmachu; trzeba wykazać, że jeden budował niefortunnie, drugi natomiast niefortunnie zburzył dobry fragment budowli; że ten skromny pomocnik powinien być budowniczym, a ów budowniczy gasicielem wapna; że nie docenia się zasług tego cichego, pilnego pracownika, a ów geniusz przyniósł szkodę całości gmachu. [...] Wszystko to powinien krytyk ukazać w projekcie, uczony wykonać, a opiekun nauk nakłaniać obu do wykonania swych zadań, popierać pracowitość i budzić geniusz⁴¹.

Kategoria narodu była dla niego bardzo ważna, jednak – w moim przekonaniu – nie wyklucza ona indywidualizmu poety.

³⁹ A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 172.

⁴⁰ Na temat znaczenia metafor organicznych w romantyzmie zob. M. Kuziak, *Mickiewicz Kleinera*, [w:] *Siła komentarza. Romantyzmy literaturoznawców*, red. J. Borowczyk, W. Hamerski, P. Śniedziwski, Poznań 2011, s. 89. Michał Kuziak łączy organizm z kategorią życia, co przedstawia na przykładzie monografii Juliusza Kleinera o Mickiewiczu.

⁴¹ J. G. Herder, *Fragmenty dotyczące nowszej literatury niemieckiej. Pierwszy zbiór fragmentów*, tłum. T. Dmochowska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą...*, op. cit., s. 62. Porównanie cywilizacji do gmachu było obecne również w pracach innych romantyków,

Romantyczna krytyka w Polsce wzrastała na fundamentach, które wypracowali europejscy myśliciele, opierała się więc między innymi na ciągłym poszukiwaniu „nowych kamieni i filarów”, mogących odmienić cywilizację. Mickiewicz w recenzji *Uwagi nad dumą* wskazuje, dlaczego XIX wiek potrzebuje nowych zasad: „Krytycy jako znawcy napisali prawidła, wykreślili abrysy, podług których stawiane gmachy są najpiękniejsze i powszechnie podobają się”⁴². Poeta uważał, że trzeba rewidować jednoznaczne sądy i zmieniać wzory postępowania. Zaprezentowany przez niego model krytyki historycznej miał być najlepszym przykładem tego, jak można urozmaicić i odmienić styl dominujący w romantycznej krytyce.

O specyfice stylu i szczególnej metodzie krytyki doby romantyzmu napisał Marek Stanisław:

Bliski jej jest filozoficzny język, naturalna perspektywa subiektywistyczna, powszechne myślenie w kategoriach wielkich syntez historiozoficznych, częste wyrażenia podniosłe i skłonność do uogólnień, nagminne – jak można by, nieco naiwnie, twierdzić – lekceważenie konkretności. Ten specyficzny model dyskursu ściśle odpowiada romantycznej wizji dzieła literackiego i ówczesnej koncepcji twórczości: skoro bowiem „natchniona poezja nie cierpi analizy”, jak powiadał Maurycy Mochnacki, to i krytyka nie może posługiwać się językiem zbyt jednoznacznym, zanadto suchym, przesadnie abstrakcyjnym⁴³.

Sądzę, że wczesne rozprawy Mickiewicza z okresu filomackiego, a także artykuły o Goethem i Byronie, ukazują obraz takiej krytyki, która na pierwszym planie prezentuje wizję dzieła literackiego opartą na biografii psychicznej wybranego autora. Można przypuszczać, że Mickiewicz nie próbował usilnie przekonywać czytelników do swojej wizji, wręcz przeciwnie – jako interpretator – pozostawał na uboczu po to, by wyjaśniać, jak można rozumieć istotę tworzenia i jak opisać poetyckie usposobienie autora. Mickiewiczowi bliskie mogło być również przekonanie, że krytycy powinni wskazywać czytelnikom fenomeny swojego wieku, czyli geniuszów, którzy mieli ogromny wpływ na poezję narodów i przyczynili się do uwrażliwienia społeczeństwa na zjawiska wychodzące poza schemat tradycyjnych wzorców. Krytycy, zdaniem Mickiewicza, powinni zwracać uwagę także na okoliczności dziejowe, które mogą odmienić myślenie o literaturze. Powinni też dostrzegać wpływ uwarunkowań pozaliterackich na twórczość polskich pisarzy.

także tworzących później. Wystarczy przywołać fragment wykładów paryskich Norwida, dokładnie *Lekcję IV*: „Cywilizacja, mówię, każda podobna jest do rusztowania, które ma kształt gmachu, i jest arcywyniosłe, i okazałe, i zdaje się być niebotyczne. I ma piętra i sklepienia, a z tym wszystkim razem nie jest jednakże niczym więcej, jak tylko płaską i poziomą deską, schodem jednym, na to tylko służącym, aby po nim deptać i chodzić” (C. Norwid, op. cit., s. 264).

⁴² A. Mickiewicz, *Uwagi nad dumą*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 6, op. cit., s. 143.

⁴³ M. Stanisław, *Poetyka dzieła otwartego w świetle wypowiedzi romantycznych krytyków literackich (lata dwudzieste XIX wieku)*, [w:] *Eklektyzmy, synkretyzmy, uniwersa. Z estetyki dzieła epoki oświecenia i romantyzmu*, red. A. Ziółowicz, R. Dąbrowski, Kraków 2014, s. 350.

W moim przekonaniu romantycznych krytyków łączyło poszukiwanie intencji autorskiej. Większość z nich podążała śladem pierwszej myśli twórczej. Tak postępował również Mickiewicz: „Przekonanie o istnieniu ideału dającego asumpt do twórczej wypowiedzi, pozwala mu na podjęcie krytycznej próby właściwego zrozumienia intencji autorskiej, tkwiącej w pierwotnym zamyśle literackim”⁴⁴. Autor szkicu *Goethe i Bajron* podejmował wówczas próbę zrozumienia, co ponadczasowego znajduje się w dziele literackim, a w szczególności: co przyczynia się do jego stworzenia. W przekonaniu krytyka powstałe dzieło nie było zupełnie niezależne od okoliczności. Takie ujęcie potwierdza zasadność stwierdzenia, iż literatura nie powstaje w „próżni”:

[...] wynika raczej z wewnętrznej potrzeby ekspresji (jeśli głównym tematem dzieła staje się „ja” artysty) lub z konieczności dawania świadectwa (kiedy stawką jest przedstawienie rzeczywistości zewnętrznej wobec autora). Tego typu przeświadczenie było silnie zakorzenione w „sugestii autobiografizmu tekstu”, która stale pojawiała się w utworach romantycznych⁴⁵.

Wśród mnogości dróg, którymi może podążać interpretator tekstów krytycznoliterackich Mickiewicza, interesuje mnie ta, która prowadzi do konkretnych deklaracji metodologicznych i wybranych rozwiązań perswazyjnych oraz retorycznych, z jakich skorzystał poeta. W postawie krytycznej Mickiewicza odzwierciedla się przekonanie o tym, iż w recenzjach i szkicach nie można uniknąć własnego zdania, zwłaszcza że uwagi o innych twórcach są z natury rzeczy subiektywne. Takie postępowanie wiązało się ściśle z przyjęciem strategii biograficznej, która była specyficzną metodą lektury tekstów poetyckich, „zorientowaną na subiektywizm odczucia, pozostający na ogół w niezgodzie z ujęciem normatywnym, roszcującym sobie pretensje do obiektywizmu”⁴⁶. Krytyk starał się jednak umniejszyć istotę własnych mniemań, gdy przymierzał się do oceny dzieła innego autora. W jednej z recenzji Mickiewicza z okresu filomackiego pojawia się następujące wyznanie:

Z tym wszystkim nie mogłem przewieść na sobie, ażebym mniemań w tym piśmie objętych podług mojego sposobu widzenia choć w części nie roztrząsnął; daleki jestem od przekonania, że uwagi moje są trafnymi, a omyłka w rzeczach głębszego zastanowienia się wymagających ani kogo dziwić, ani mnie zawstydzić nie może; owszem, poznaawszy lepiej dowody przeciwnie, chętnie zdanie moje poprawię lub odmienię⁴⁷.

⁴⁴ M. Strzyżewski, op. cit., s. 29.

⁴⁵ P. Śniedziwski, op. cit., s. 59.

⁴⁶ Ibidem, s. 58.

⁴⁷ A. Mickiewicz, *Uwagi nad pisemkiem...*, op. cit., s. 127 [wyróżnienie – D. D.].

Można zauważyć, że postawa krytyka nie jest jednoznaczna. Mickiewicz wskazuje na obrany przez siebie punkt widzenia, wyznacza kierunek interpretacji, jednak nie traktuje własnych uwag krytycznych jako wyłącznie trafnych, zachowuje pewien margines błędu. Podkreśla również, że omylność jego tez nie powinna nikogo dziwić. W ten sposób krytyk mógł przygotowywać się do redefinicji własnych poglądów. W moim przekonaniu postawę Mickiewicza cechuje topos skromności, dość często wykorzystywany przez romantycznych krytyków. Wyrażał on swoje poglądy z ostrożnością. Przypuszczalnie chciał w ten sposób przekonać odbiorców, że jako krytyk jest gotowy do merytorycznej dyskusji. Wczesne rozprawy krytycznoliterackie Mickiewicza to źródło wiedzy na temat zastosowanych przez niego chwytów retorycznych.

Z poczynionych przeze mnie analiz wyłania się obraz młodego Mickiewicza, któremu nieobce było zbijanie potencjalnych zarzutów. W tym celu krytyk wykorzystał figurę „uprzedzenia” (łac. *anteoccupatio*)⁴⁸. Z góry zakładał, że jego stanowisko nie jest wystarczająco jasne, a poglądy nie są trafne, więc jego powinnością jest przedstawienie wad swojego tekstu. Mickiewicz był gotowy do zapoznania się z kontrargumentami i zmiany punktu widzenia. Własne ujęcie tematu traktował jako materiał roboczy, niewystarczająco obszerny, tym samym prezentował swoje wyobrażenie o krytyce, która wymaga ciągłej aktualizacji stanowiska. Zastosowany chwyt można połączyć też z innym rozwiązaniem retorycznym, mianowicie z „pomniejszeniem” (łac. *deminutio*)⁴⁹. Uwagi o pisarzach są w większości dość ogólne – być może dlatego, by mogły stanowić wzorzec poetyckiej drogi dla innych twórców: „Nie myślimy więc bynajmniej wdawać [się] w szczegółowe rozbiory dzieł Goethego i Bajrona; zamierzylśmy tylko wyrzec kilka ogólnych uwag dotyczących się charakteru i dążenia tych dwóch wielkich poetów”⁵⁰. Ogólne ustalenia sprzyjały wahaniu się, ujawnianiu niepewności sądów, ale też dawały możliwość rozwinięcia swoich spostrzeżeń w innych szkicach krytycznoliterackich. Mickiewicz sygnalizował ważne problemy, choć pozostawiał sobie możliwość uzupełniania własnego stanowiska (nie podejmował się wyjaśnienia w jednym szkicu tak pojemnych kategorii, jak: prawda, gust, geniusz, smak lub naśladownictwo, lecz bazował na ogólnych stwierdzeniach, uzupełnianych w całej twórczości krytycznoliterackiej). Pomniejszając swoją rolę i wyznając, że nie będzie rozwijał uwag na temat Goethego i Byrona, krytyk skupiał się na najistotniejszych sprawach, co mogło wpłynąć na zaciekawienie odbiorcy, który oczekiwał rozwinięcia podjętego tematu.

⁴⁸ „Jest to figura polegająca na zbijaniu z góry tego, co może mówcy zarzucić słuchacz” (M. Korolko, *Sztuka retoryki*, Warszawa 1990, s. 120).

⁴⁹ „Za pomocą tej figury mówca przyznaje, że braku mu albo słów, albo zdolności, albo głosu, albo czasu, niezbędnych do należytego rozwinięcia i przedstawienia tematu” (ibidem, s. 119).

⁵⁰ A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 173.

Uwagi krytycznoliterackie Mickiewicza najczęściej nie były kierowane personalnie: „Nie mówię nic przeciwko autorowi niniejszego pisma”⁵¹ – bo pisarza bardziej od personalnych ataków interesował charakter dzieła, jego kompozycja i pomysł twórcy. Krytyk podkreślił również znaczenie kontekstu społecznego, politycznego i historycznoliterackiego. Ważne dla niego były okoliczności powstania dzieł, moment historyczny, najbliższe otoczenie pisarza, pierwsze oznaki jego talentu oraz dzieje recepcji ocenianych utworów⁵². Mickiewicz unikał więc wartościowania o charakterze wyłącznie estetycznym:

Przystąpię teraz do rozbioru pisma [...]. Ta jednak część krytyki mojej będzie bardzo krótką, myśli bowiem w niniejszym piśmku umieszczone trafnie są z sobą związane; periody harmonijne, w których wydaje się praca i znajomość języka. Jeśli kiedy w stylu znajduje się kilka miejsc, które mam za uchybienie, potrzeba pamiętać na trudności przedmiotu, o którym autor pisał, i na nie udoskonalony w Polsce język filozoficzny⁵³.

Krytyk próbował tłumaczyć uchybienia autora trudnościami wynikającymi z okoliczności powstania jego utworu. Odnosił się także do problemu języka filozoficznego w Polsce. Nie koncertował się na wyszukiwaniu błędów w recenzowanym przez siebie dziele, ale starał się „wyczytać z niego duszę autora”⁵⁴, co potwierdza ujawniające się już w jego wczesnych rozprawkach zainteresowanie biografią psychiczną.

Jedną ze znamienitych strategii krytycznych Mickiewicza było celowe odejście od tematu. W recenzji *Uwagi nad dumą* pojawia się wyznanie: „[...] jakoż przedmiot, którym jesteśmy zajęci, chociaż wzbudzi często wiele ubocznych myśli, zawsze jednak przywoła nas potem do siebie”⁵⁵. Sygnalizowane przez Mickiewicza „przejście” (łac. *transito*) pojawiało się w momentach „kompozycyjnych progów” i służyło przede wszystkim zwróceniu uwagi odbiorcy na postęp myśli krytyka⁵⁶. Podobny chwyt retoryczny Mickiewicz zastosował w artykule *Goethe i Bajron*: „Taki właśnie charakter nosi miłość w poezjach Bajrona. Przejdźmy na scenę wyższą. Co w ostatnich czasach zajmowało uwagę publiczną Europy?”⁵⁷. W tym jednak przypadku, oprócz rozwiązania kompozycyjnego, Mickiewicz posłużył się też inną figurą – „pominięciem” (łac. *praetermissio*)⁵⁸. To, co zostało pominięte, być może miało zostać mocniej uwydatnione w tej konkretnej wypowiedzi krytycznoliterackiej. Samo wskazanie, by przejść na wyższą scenę, prowadzi

⁵¹ Idem, *Uwagi nad piśmkiem...*, op. cit., s. 127.

⁵² Zob. P. Śniedziwski, op. cit., s. 66.

⁵³ A. Mickiewicz, *Uwagi nad piśmkiem...*, op. cit., s. 131.

⁵⁴ Idem, *Uwagi nad dumą*, op. cit., s. 142.

⁵⁵ Ibidem, s. 143.

⁵⁶ Zob. M. Korolko, op. cit., s. 119.

⁵⁷ A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 177.

⁵⁸ Zob. M. Korolko, op. cit., s. 114.

do pytania o teatralizację sztuki krytycznoliterackiej Mickiewicza, która byłaby wówczas działaniem według określonego planu czy też pomysłu.

Zauważyć należy przy tym, że krytyk myśli o problemach, jakimi żyła epoka Byrona, interesuje go doświadczenie, które mogło ukształtować dokonania poetyckie angielskiego pisarza:

Poeta nie traktuje oczywiście literatury jako dokumentu czy prostego zapisu doświadczeń historycznych narodu. Stąd i krytyka historyczna wnikać musi głębiej, w podskórną tkankę, w żywą istotę ducha narodowego, który ujawnia na wielu poziomach artystycznej kreacji⁵⁹.

Przyjęciem takiej postawy Mickiewicz udowodnił, że zależy mu na odkrywaniu ducha narodu. Wybrane przez niego strategie krytyczne zwracają uwagę na pewną cechę charakterystyczną krytyków doby romantyzmu. Wybór form, środków i metod krytyki najczęściej był zależny od czasu i zmiennych okoliczności, w jakich znajdowali się piszący.

Wydaje się, że słowa Mickiewicza z artykułu o Goethem i Byronie mogły być skierowane do krytyków: „Uważamy, jakie są uczucia i myśli naszego wieku, jaki jest poetycki charakter epoki?”⁶⁰. W tym pytaniu retorycznym (łac. *interrogatio*) dostrzec można również kierunek, jaki Mickiewicz obrał w swoich wczesnych artykułach krytycznych. Oprócz podkreślenia własnego stanowiska zachęcał on czytelników do współudziału w poszukiwaniu poetyckiego charakteru epoki⁶¹. Warto podkreślić, że sam też próbował odpowiedzieć na zadane przez siebie pytanie, co jest przykładem „podstawienia” (łac. *subiectio*), czyli zastosowania figury retorycznej, która służy najczęściej uwypukleniu własnej ekspresji⁶².

Sposobem, by przekonać odbiorcę do stawianych przez siebie tez, było również posługiwanie się spostrzeżeniami innych osób (łac. *ethopeia*). Ta figura myśli polegała na „wkładaniu w usta innej osoby mowy lub wypowiedzi”⁶³, którą krytyk następnie poddawał ocenie. Mickiewicz posłużył się zatem opiniami, które „teoretycy powtarzali od dawana”⁶⁴, na przykład na temat tego, czym jest poezja. Krytyk wzbudzał tym samym większe zaufanie odbiorcy, bo nie powoływał się wyłącznie na własne mniemania. Łatwiej było przedstawić gorzką opinię na temat stanu czytelnictwa, gdy zrzuciło się ciężar danego stwierdzenia na kogoś innego. Przykładem takiego postępowania są jego słowa na temat dzienników i gazet, które „odbierają wszelką nadzieję poetom francuskim, dowodząc, że publiczność, zajęta zbyt ważnymi rzeczami, nie ma czasu i cierpliwości czytać

⁵⁹ M. Strzyżewski, op. cit., s. 78.

⁶⁰ A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 177.

⁶¹ Zob. M. Korolko, op. cit., s. 117.

⁶² Ibidem, s. 114.

⁶³ Ibidem, s. 118.

⁶⁴ A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 171.

wiersze”⁶⁵. Obserwacje poczynione przez Mickiewicza można było odnieść również do jego opinii na temat polskiej literatury.

Chciałabym również zwrócić uwagę na „obrazowe przedstawienie zdarzeń” (łac. *descriptio*). Także tą figurą Mickiewicz posłużył się w szkicu o Goethem i Byronie. W moim przekonaniu wyraża ona najpełniej warsztatowe możliwości poety krytyka. Pełniła ona wyłącznie funkcje artystyczne i służyła „żywemu (plastycznemu) opisowi rzeczy, najczęściej w celu wywołania konkretnych uczuć”⁶⁶. Przykładem może być chociażby ostatni fragment ze szkicu *Goethe i Bajron*, będący podsumowaniem poczynionych przez Mickiewicza uwag na temat charakteru poezji:

Goethe może by posągi swoich kochanek rozkazał robić [...], to jest idealnie, żadnych nie zachowując rysów szczególnych, zbyt indywidualnych, jak Kanowa przedstawiał żyjące osoby. Bajron przeniósłby portret swojej kochanki mniej piękny, ale wierny, nawet z zachowaniem wad fizjonomii, jak Saint-Preux żądał mieć portret Julii⁶⁷.

Można zauważyć, że taki sposób obrazowania i dobierania przykładów wskazuje na zabiegi silnie oddziałujące na wyobraźnię czytelników. Przypuszczenia Mickiewicza na temat postępowania Goethego i Byrona zostały wyrażone w porównaniu (łac. *comparatio*)⁶⁸. Sądzę, że celowo nie wskazuje on wprost, do której wizji sztuki poetyckiej jest mu bliżej, ale wyolbrzymia wybrane przez siebie przykłady. Mirosław Korolko w *Sztuce retoryki* wyjaśnia, że amplifikacja dokonuje się poprzez rozumowanie (łac. *rationatio*) odbiorcy, który musi sam ustalić, co nadawca (w tym przypadku krytyk) chciał wyolbrzymić⁶⁹. Ze wskazanych przez Mickiewicza poetyckich biografii Goethego i Byrona wyłaniają się sylwetki artystów, których uczucia i namiętności były wyrażone poprzez ich twórczość. Krytyk wskazuje, że różniły ich sposoby wyrażania uczuć. Mamy bowiem do czynienia z ukrywaniem swoich uczuć pod „maską” – w przypadku Goethego⁷⁰ (sposób idealnego przedstawienia, bez rysów szczególnych), ale także dostrzeżemy nieskrępowane prezentowanie sfery uczuciowej (prawdziwe, pozbawione

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ M. Korolko, op. cit., s. 118.

⁶⁷ A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 179.

⁶⁸ „Porównanie polega na zestawieniu jednego tematu (rzeczy) z innymi, które go jednocześnie objaśniają i wartościują, a prze to amplifikują (wywyższają lub pomniejszają). [...] Często amplifikacja ta występuje w formie zestawienia dwóch przykładów, z których poważniejszy, o większym ciężarze gatunkowym, będzie niejako automatycznie wyolbrzymiony” (M. Korolko, op. cit., s. 75).

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ „[...] wprowadzał siebie samego pod maską i tej masce nadawał charakter coraz bardziej poety[cki], coraz bardziej od swego różny, tak dalece, że na końcu zapomniawszy o sobie i swoich namiętnościach, tworzył tylko idealną scenę” (A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 178).

idealności, wierne oddanie uczuć) – w przypadku Byrona. Wskazanie na samą tendencję, by podążać za uczuciami, było działaniem „pod wpływem ducha czasu”⁷¹, które Mickiewicz popierał.

Pytanie o to, czy rzeczywiście myśli i uczucia XIX wieku mogły być drogowskazem dla poetów i krytyków, Mickiewicz pozostawia otwarte. Było dla niego ważne, żeby przekonać odbiorców do swojego stanowiska. W jego przekonaniu artyści powinni przemawiać głosem współczesnych, podobnie jak krytycy, których powinnością było dostosowanie wyobrażeń o literaturze do kształtujących się tendencji. Tym samym wymagał od siebie i innych, by wyznaczać nowe kierunki rozwoju w polskiej literaturze i krytyce doby romantyzmu. Tego rodzaju działania bez wątpienia wyróżniają wypowiedzi krytycznoliterackie młodego Mickiewicza.

ON LITERARY CRITICISMS OF THE YOUNG MICKIEWICZ

ABSTRACT

On the basis of selected literary critical writings of Adam Mickiewicz the author presents and interprets the poet's critical constructs. The author analyzes "Goethe i Byron" written in 1827 and makes references to Mickiewicz's various reviews from before 1830 which show how the critic interpreted works of other authors and how his methodological declarations were shaped. The article emphasizes Mickiewicz's favorable attitude towards the historical critique model. The author is also interested in how Mickiewicz built literary portraits of selected writers. In addition, the author interprets some of the critical strategies used by the poet. Mickiewicz's comments regarding his own criticism are also considered.

KEYWORDS

historical critique, biographism, literary portrait, interpretation, cultural theory of literature, reviews, critical writing

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTOWA

1. Mickiewicz A., *Goethe i Bajron*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne. Wydanie rocznicowe*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1999.
2. Mickiewicz A., *Uwagi nad dumą*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 6: *Pisma filomackie. Pisma polityczne z lat 1832–1834. Wydanie rocznicowe*, oprac. M. Witkowski, C. Zgorzelski, przy współpracy A. Paluchowskiego, Warszawa 2000.
3. Mickiewicz A., *Uwagi nad pisemkiem «O początkach moralnych czynności»*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 6: *Pisma filomackie. Pisma polityczne z lat 1832–1834. Wydanie rocznicowe*, oprac. M. Witkowski, C. Zgorzelski, przy współpracy A. Paluchowskiego, Warszawa 2000.

⁷¹ Ibidem.

LITERATURA PRZEDMIOTOWA

1. Borowczyk J., *Między etosem a karierą – filomaci na zesłaniu*, [w:] *Biografie romantycznych poetów*, red. Z. Trojanowiczowa, J. Borowczyk, Poznań 2007.
2. Borowczyk J., *Pismo i lektura. Filomackie (literackie) formy zesłania*, [w:] idem, *Zesłane pokolenie. Filomaci w Rosji (1824–1870)*, Poznań 2014.
3. Dopart B., *Cykl Mickiewiczowski a romantyczna wielka forma poetycka*, [w:] *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2004.
4. Dopart B., *Goethe i Byron w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, „Konteksty Kultury” 2013, t. 10, nr 3, [online], http://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury/2013/Tom-10-zeszyt-3/art/1370/ [dostęp: 19.09.2013].
5. Dopart B., *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992.
6. Grabowski M., *Myśli o literaturze polskiej*, [w:] idem, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Waśko, Kraków 2005.
7. Herder J. G., *Fragmenty dotyczące nowszej literatury niemieckiej. Pierwszy zbiór fragmentów*, tłum. T. Dmochowska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, wybór S. Skwarczyńska, t. 1, cz. 1, Kraków 1965.
8. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa A., *Wstęp*, [w:] K. A. Sainte-Beuve, *Wybór pism krytycznych*, oprac. i tłum. A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, Wrocław 1957.
9. Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.
10. Korolko M., *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990.
11. Kuziak M., *Mickiewicz Kleinera*, [w:] *Siła komentarza. Romantyzmy literaturoznawców*, red. J. Borowczyk, W. Hamerski, P. Śniedziwski, Poznań 2011.
12. Kuziak M., *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk 2009.
13. Norwid C., *Pisma wybrane*, t. 4: *Proza*, wybór i objaśnienia J. W. Gomulicki, Warszawa 1968.
14. Pokrzywniak J. T., *Mickiewicz o pisarzach polskiego oświecenia*, [w:] *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak, Poznań 1998.
15. Saganiak M., *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza jako projekt nowej podmiotowości*, [w:] *Dyskursy krytycznoliterackie 1764–1918. Wokół „Słownika polskiej krytyki literackiej”*, t. 1, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, Warszawa 2010.
16. Sainte-Beuve K. A., *Pierre Corneille*, tłum. M. Kaliska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, wybór S. Skwarczyńska, t. 1, cz. 1, Kraków 1965.
17. Skwarczyńska S., *Charles-Augustin Sainte-Beuve*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, wybór S. Skwarczyńska, t. 1, cz. 1, Kraków 1965.
18. Stanisław M., *Poetyka dzieła otwartego w świetle wypowiedzi romantycznych krytyków literackich (lata dwudzieste XIX wieku)*, [w:] *Eklektyzmy, synkretyzmy, uniwersa. Z estetyki dzieła epoki oświecenia i romantyzmu*, red. A. Ziółowicz, R. Dąbrowski, Kraków 2014.
19. Strzyżewski M., *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, Toruń 2001.
20. Śniedziwski P., *Literatura jako historia człowieka – o kilku aspektach romantycznego biografizmu*, „Przegląd Humanistyczny” 2012, nr 4.
21. Witkowska A., *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1983.
22. Witkowska A., *Równieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1962

AGNIESZKA KIEJZIEWICZ

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej
Instytut Sztuk Audiowizualnych
E-MAIL: AGNES.KIEJZIEWICZ@GMAIL.COM

Skandalista Shuji Terayama – pomiędzy postulatami a odbiorem sztuki mistrza japońskiej awangardy

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł stanowi analizę odbioru sztuki Shujiego Terayamy w kontekście postulatów twórcy. Kontrowersyjne obrazy filmowe oraz odważne działania performatywne Terayamy do dzisiaj stanowią inspirację dla młodych pokoleń artystów niezależnych. Czerpiąc z teorii teatru okrucieństwa Antonina Artauda oraz nawołując do rewolucji seksualnej poprzez ukazanie transgresji cielesnych i odrzucenie norm społecznych, japoński artysta próbował przekazać widzom swoją wizję nowej, nieskrępowanej tradycją kulturową sztuki. W niniejszym artykule przedstawione zostały kontrowersje związane z odbiorem twórczości Terayamy, wynikające z niezrozumienia przez publiczność postulatów artysty.

SŁOWA KLUCZOWE

Shuji Terayama, kino japońskie, performance, teatr, awangarda, kultura japońska, transgresje cielesne, kontrowersje, skandal

Wprowadzenie

Koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku przyniósł wzrost popularności sztuki Shujiiego Terayamy zarówno w Japonii, jak i za granicą. Ponowne odkrycie filmów tego kontrowersyjnego artysty, kształtującego od lat sześćdziesiątych japońską undergroundową scenę teatralną i wyznaczającego trendy dla kina awangardowego, spowodowało także pojawienie się poświęconych mu badań akademickich. Terayama doczekał się do tej pory dwóch anglojęzycznych opracowań książkowych, zawierających analizę jego twórczości¹, oraz kilkunastu rozdziałów w publikacjach dotyczących kina i teatru japońskiego (także w języku polskim²).

Wyobraźnię japońskich i zachodnich odbiorców kultury niewątpliwie rozbudza postać mistrza awangardy – z jednej strony artysty konstruującego przez lata swoją fikcyjną biografię, aby przenieść na ekran (i scenę) zmitologizowaną wersję swego dzieciństwa, z drugiej strony eksperymentatora zmuszającego artystów do przekraczania granic dobrego smaku, zatrudniającego jako aktorów osoby odbiegające fizjonomią od szeroko pojmowanych kanonów piękna. Dlatego też, znając postulaty oraz dążenia autora, warto przyjrzeć się zagadnieniu odbioru jego dzieł.

Niewątpliwie sposób odczytania kodów przekazywanych widzowi przez reżysera różni się w zależności od rodzaju odbioru (bezpośredni, gdy widz uczestniczy w pokazie, lub pośredni, gdy odbiorca poznaje sztukę artysty dzięki zapisowi na nośniku), momentu odbioru (lata siedemdziesiąte albo współcześnie), a także kręgu kulturowego, z którego pochodzi widz. Jednakże, niezależnie od wymienionych czynników, analizując odbiór filmów i wystąpień teatralnych grupy Tenjo Sajiki³, której Terayama był założycielem, pojawia się pytanie: „Czy odbiorcy właściwie odczytali jego postulaty?”. Badanie odbioru kina awangardowego w Japonii może być analizowane z perspektywy japońskiej teorii kina, krytyki filmowej lub reakcji obserwowanych podczas projekcji i wydarzeń około-filmowych. W kontekście sztuki Terayamy, której głównym założeniem było wyzwienie w widzu spontanicznej reakcji na przedstawienie teatralne (lub film), ostatnia perspektywa wydaje się najwłaściwsza⁴. W trakcie badań nad odbiorem sztuki japońskiego reżysera zostały wykorzystane wywiady z jego przyrodnim bratem, Henrikku Morisakim, opracowania książkowe oraz dostępne zapisy filmowe sztuk i performance'ów.

¹ Zob. C. F. Sorgenfrei, *Unspeakable Acts: The Avant-garde Theatre of Terayama Shuji and Postwar Japan*, Honolulu 2005; S. C. Ridgely, *Japanese Counterculture. The Antiestablishment Art of Terayama Shuji*, Minneapolis 2010.

² Zob. K. Loska, *Nowy film japoński*, Kraków 2013, s. 52–72.

³ D. Jortner, K. McDonald, *Modern Japanese Theatre and Performance*, Plymouth 2007, s. 109–122.

⁴ H. Nada, *An Aspect of the Reception of Avant-Garde Films in Japan*, „Japan Society of Image Arts and Sciences” 1992/ 2, s. 47.

Inspiracje

Istotnymi elementami w kontekście badania odbioru sztuki Shujiego Terayamy są źródła jego fascynacji, których zgłębianie pozwoliło mu na wykształcenie unikalnej wrażliwości artystycznej oraz całej gamy charakterystycznych upodobań, odróżniających go od innych artystów i finalnie umożliwiających mu zaistnienie w świecie sztuk scenicznych i filmu. Twórczość japońskiego reżysera stanowi konglomerat zachodnich koncepcji teoretycznych, a także japońskich wpływów kulturowych. Jak sam przyznawał, niezwykle bliskie były mu postulaty głoszone przez Antonina Artauda, zwłaszcza jego koncepcja teatru okrucieństwa⁵. Przetłumaczony w 1965 roku na język japoński *Teatr i jego sobowtór*⁶ stał się dla japońskiego performerów jedną z głównych lektur, stanowiąc bogate źródło cytatów i odniesień⁷. Działania sceniczne Japończyka doskonale wypełniają postulaty Artauda⁸, takie jak ukazanie wszelkiego rodzaju transgresji cielesnych (angażowanie aktorów zdeformowanych cieleśnie, epatowanie nagością, przekraczanie tabu związanego z seksualnością poprzez ukazywanie dewiacji) oraz uczynienie sceny miejscem, w którym czas przestaje płynąć linearnie, a widz zostaje przeniesiony do magicznej przestrzeni poza rzeczywistością⁹. Terayama próbował również zrealizować koncepcję Artauda głoszącą potrzebę kreowania teatru totalnego, mającego angażować wszystkie zmysły odbiorcy¹⁰. Założeniem twórcy było wtrącenie widza w nowy porządek i nakłonienie go do oderwania się od codzienności. Echa postulatów francuskiego teoretyka teatru widać także w filmach Terayamy, głównie pod postacią utrzymanych w onirycznym klimacie scen, a także wspomnianego w kontekście performance'u przekraczania norm w ukazywaniu cielesności na ekranie¹¹.

W sztuce Terayamy można również odnaleźć inspiracje teatrem europejskim, ze szczególnym uwzględnieniem działalności Tadeusza Kantora i jego grupy Cricot 2¹². Co istotne, japoński reżyser korzystał z koncepcji teatru europejskiego w sposób twórczy, wprowadzając własne innowacje do zaobserwowanych

⁵ K. Courdy, *Antonin Artaud's Influence on Terayama Shuji*, [w:] S. Scholz-Cionca, *Japanese Theatre and the International Stage*, Boston 2001, s. 236.

⁶ A. Artaud, *Teatr i jego sobowtór*, tłum. J. Błoński, Warszawa 1966.

⁷ K. Courdy, op. cit.

⁸ A. Artaud, op. cit., s. 102–117.

⁹ K. Courdy, op. cit., s. 259.

¹⁰ Ibidem, s. 263.

¹¹ Ibidem, s. 259. Przykładem mogą być kontrowersyjne sceny kontaktów seksualnych dzieci z dorosłymi pojawiające się w filmie *Cesarz Tomato Ketchup* (*Tomato Ketcchappu Kôtei*, 1971).

¹² N. Karolak, *Terayama Shuji – japoński Prospero czy Kaliban? Konotacje z twórczością dramaturgiczną Tadeusza Kantora*, „Konteksty” 2015/1–2 (308–309), s. 374–383.

efektów kuglarskich i rozwiązań scenicznych¹³. Terayama fascynował się głównie zachodnią scenografią oraz ruchem scenicznym, który wydawał mu się czymś nowatorskim w zestawieniu z teatrem japońskim. Nie odrzucał jednak rodzimej kultury, nawiązując także do tradycyjnych japońskich przedstawień teatrów nō i kabuki¹⁴. Reżyser odwoływał się również do estetyki *matsuri*, czyli japońskich festiwali shintoistycznych¹⁵, traktując każde spotkanie z widzem jako święto sztuki.

Postulaty, cele, dążenia oraz idee

W pierwszym punkcie swojego opublikowanego w 1975 roku manifestu¹⁶ Terayama zauważa, że relacja pomiędzy „tym, kto obserwuje”, a „tym, kto jest obserwowany”, opiera się na współdzieleniu danego przeżycia¹⁷. Zaangażowanie widza w widowisko do tego stopnia, by stał się on współtwórcą wydarzenia, a co za tym idzie, by doszło u niego do odrzucenia modelu biernego odbioru, było jednym z głównych postulatów japońskiego twórcy¹⁸. Jego realizacja zakładała zburzenie poczucia bezpieczeństwa odbiorcy w trakcie spektaklu, aby zachęcić go do podjęcia interakcji prowadzącej do wspólnego tworzenia widowiska o nowej jakości. Rozwijając myśl Artauda, że „teatr jest pokrewny zbrodni”¹⁹, ponieważ ukazuje prawdziwą naturę ludzkiej podświadomości, Terayama pragnął uświadomić odbiorcy istnienie mrocznej strony człowieczeństwa²⁰. Artysta twierdził, że obserwacja przemocy, surrealistycznych rozwiązań fabularnych oraz poddanie działaniu skrajnych emocji prowadziło widza do podjęcia refleksji związanej z prawdziwą naturą własnego charakteru²¹. Reżyser pragnął, aby widzowie aktywnie wpływali na rozwój przedstawienia, nawiązując dialog z aktorami, wychodząc na scenę oraz odgrywając wcześniej zaproponowane lub spontanicznie wymyślane sekwencje. Aktywne uczestnictwo w spektaklu proponowane przez Terayamę może wydawać się mało nowatorskie w kontekście sztuki awangardowej

¹³ Idem, *Portret Mistrza: Shūji Terayama – Kaliban i Prospero japońskiej sztuki awangardowej*, [online] <http://japonia-online.pl/article/146> [dostęp: 23.01.2016]. Ciekawą reinterpretację tematyki poruszanej wcześniej na Zachodzie można odnaleźć w dramacie erotycznym *Owoce namiętności* (*Les Fruits de la Passion*) wyreżyserowanym przez Terayamę w 1981 roku.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ S. Terayama, *Manifesto*, „The Drama Review” 1975, Vol. 19, No. 4, s. 84–85.

¹⁷ Ibidem, s. 84.

¹⁸ K. Loska, *Teatr awangardowy i japońska Nowa Fala – przypadek Terayamy*, „ER(R) GO” 2013, nr 27 (2), s. 42.

¹⁹ J. Mellen, *Voices from the Japanese Cinema*, New York 1975, s. 275.

²⁰ K. Courdy, op. cit., s. 235.

²¹ Ibidem.

rozumianej z zachodniego punktu widzenia. Jednakże w latach siedemdziesiątych w Japonii takie podejście stanowiło przełamanie wszelkich możliwych reguł społecznego odbioru sztuki, co z kolei powodowało, że działania artysty zyskiwały na rodzimym gruncie całkowicie osobny charakter. Z zachętą do analizy własnych skłonności wiąże się także tematyka wolności obecna w sztuce Terayamy. Według artysty cierpienie (fizyczne oraz psychiczne) i uczestnictwo w performatywnych aktach destrukcji wspomagają proces osiągnięcia osobistego, a także społecznego wyzwolenia. Jak twierdził reżyser, prawdziwe okrucieństwo spotyka człowieka ze strony systemu wiążących go zależności (państwa, rodziny, religii), zmuszających do podejmowania wewnętrznej walki między tym, co właściwe, a przyjemnością. Natomiast samo ukazywanie na scenie lub ekranie transgresji cielesnych nie jest wyrazem okrucieństwa autora, lecz sposobem na zapoczątkowanie przemian osobowości widza²². Terayama uważał, że strach przed wyrwaniem się ze schematu i obawa przed wykluczeniem społecznym popychają ludzi do „rzeczywistego” okrucieństwa, na przykład brania udziału w działaniach wojennych²³. Analizując kierunek i tempo przemian ekonomicznych, społecznych i kulturowych zachodzących w Japonii po II wojnie światowej, można zauważyć, że Terayama traktował swoją sztukę jako „bufor bezpieczeństwa”, wierząc, że jeśli odbiorcy rozumieją siebie i swoje skłonności w trakcie przedstawienia, to nie zechcą manifestować niezadowolenia z zachodzących przemian w życiu prywatnym.

Japoński reżyser poszukiwał także nowych form wizualnych oraz znaczeń, które mogłyby inkorporować na grunt teatralny i filmowy. Jednym z jego głównych postulatów było postrzeganie ciała jako centrum widowiska²⁴, co z kolei wiązało się z przekraczaniem „strefy bezpieczeństwa” widzów i naruszaniem ich cielesności podczas performance’ów. Samo zacieranie granic między widzem a aktorem miało służyć zniesieniu bariery pomiędzy realnością a fikcją tak, aby postawić widza w sytuacji granicznej, która finalnie zmieni postrzeganie przez niego rzeczywistości²⁵. Terayama, poszukując różnych możliwości podejmowania interakcji z publicznością, wykorzystywał całą gamę metod wzbudzania w odbiorcy niepokoju, dezorientacji lub poczucia dyskomfortu. Poza fizycznym kontaktem aktorów z obserwatorami spektaklu artysta lubował się w takim projektowaniu scenografii, aby każdy z uczestników mógł obserwować tylko część akcji lub musiał pokonać jakąś przeszkodę, by dotrzeć na swoje miejsce²⁶.

²² Ibidem, s. 261.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem, s. 257.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem. Przykładem może być scenografia przedstawienia zatytułowanego *Zbrodnia Doktora Caligari* (*Garigari Hakase no Hanzai*, 1969). Widzowie zajmowali miejsca na środku pomieszczenia poprzedzielanego kurtynami w taki sposób, że każdy z obserwatorów mógł widzieć tylko część akcji – kolejnych części mógł się domyślić na podstawie docierających do niego dźwięków.

Naruszanie cielesności odbiorców, według Terayamy, miało na celu wzmocnienie przekazu oraz ukazanie, że działania teatralne oraz pokazy filmowe mogą wzbudzać skrajne emocje. Problem poddawania publiczności kontrowersyjnym praktykom był więc z jednej strony nowym sposobem na pobudzenie wrażliwości widzów, z drugiej zaś stanowił wynik poszukiwań twórczych reżysera, który dążył do wypracowania unikalnego (i szeroko rozpoznawalnego) charakteru swojej sztuki. Jak zauważa Keiko Courdy, strategia „napastowania publiczności” (*harassing the audience*) jest jedną z trzech dających się wyróżnić metod działalności Terayamy²⁷. Postulat zaangażowania odbiorców w proces tworzenia sztuki był także związany z kolejną strategią autora – wyjściem na ulice i zaadaptowaniem sfery miejskiej jako przestrzeni scenicznej²⁸. W ostatnim punkcie swojego manifestu²⁹ reżyser podaje definicję teatru, pisząc, że nie jest to budynek ani nawet miejsce, gdzie odbywa się występ. Artysta postuluje porzucenie myślenia o teatrze jako przestrzeni, zastępując je „odczuciem ideologii miejsca, gdzie następuje spotkanie”³⁰. Analizując przemyslenia japońskiego twórcy, można zauważyć, że odbiorca jest dla niego nie tylko czynnikiem definiującym sens działań artystycznych, ale także elementem konstytuującym sztukę. Według Terayamy teatr funkcjonuje na zasadzie umowy społecznej, w której widz jest jedną ze stron. Słowa reżysera można także z powodzeniem odnieść do kina, przyjmując, że realizacja filmu wiąże się z założeniem przez twórcę modelu odbiorcy, do którego kieruje on swój przekaz. Ostatnia wyróżniona przez Courdy strategia Japończyka związana jest z jego postrzeganiem sztuki filmowej. Terayama postulował potrzebę tworzenia *cinéma-vérité* oraz jego teatralnego odpowiednika – *théâtre-vérité*³¹. Wiązało się to z próbą ukazania na ekranie (oraz na scenie) prawdziwych historii, czyli występowania aktorów nieprofesjonalnych, którzy opowiadali o wydarzeniach ze swojego życia³². Zabieg ten miał nadać sztuce wizualnej cechy dokumentalizmu, co z kolei potęgowało w oczach widza odczucie autentyczności. W swoim manifestie Terayama poświęcił najwięcej miejsca powinnościom aktora, który ma być nie tylko postacią obserwowaną, ale również przykładem i nauczycielem dla zgromadzonej publiczności. Poprzez indywidualnie wypracowane, niepowtarzalne środki wyrazu osoba odtwarzająca rolę ma się stać katalizatorem przemian zachodzących w percepcji widza³³.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ S. Terayama, op. cit.

³⁰ Ibidem (tłum. własne).

³¹ K. Courdy, op. cit., s. 257.

³² Przykładem filmu, do którego zostali zaangażowani aktorzy nieprofesjonalni, jest *Wyrzucmy książki, wyjdźmy na ulice* (*Sho o Suteyo Machi e Deyô*, 1968).

³³ S. Terayama, op. cit.

Odbiór twórczości Terayamy

We wstępie do książki *Avant-Garde Film: motion studies* Scott MacDonald³⁴ zauważa, że problemy z odbiorem kina awangardowego wynikają z faktu, iż odbiorcy, mając od najmłodszych lat do czynienia z kinem głównego nurtu³⁵, próbują odczytywać eksperymentalne treści przez pryzmat wypracowanych wcześniej mechanizmów. Poszukiwania ciągłości fabularnej oraz znanych schematów wizualnych podczas seansu awangardowego powodują u odbiorcy frustrację i odbierają mu przyjemność płynącą z pokazu³⁶. Z kolei David Bordwell twierdzi, że widzowie sztuki awangardowej najpierw analizują dostarczony tekst kultury pod kątem realizmu, a dopiero potem, jeśli nie odnajdą w nim elementów dających się umiejscowić w znanych sytuacjach, odnoszą się do tego, co wiedzą o reżyserze jako autorze dzieła³⁷. Tak więc prawidłowy odbiór twórczości awangardowej (zarówno teatralnej, jak i filmowej) w dużej mierze zależy od przygotowania kulturowego widza oraz od jego umiejętności poszukiwania intertekstualnych odniesień. Biorąc pod uwagę przedstawione założenia, można zauważyć, że idealny odbiorca sztuki awangardowej nie może być osobą przypadkową, nieczyniącą wysiłków w kierunku pozyskania odpowiedniej wiedzy, zanim przystąpi do partycypowania w wydarzeniu.

Kontrowersje związane z odbiorem działań Terayamy wiążą się zatem z poczynieniem błędnych założeń przez artystę. Japończyk nie „zaprojektował” swojego modelowego odbiorcy, uważając, że nawet przypadkowy widz będzie czerpał przyjemność z uczestnictwa w performance’ach oraz projekcjach, podświadomie rozumiejąc przesłanie, które ma go skłonić do działania.

Problem odbioru działań performatywnych Terayamy można z powodzeniem zaprezentować na przykładzie jednego z jego najsławniejszych i jednocześnie najbardziej rozbudowanych performance’ów – *Puk-Puk* (*Nokku*, 1975). Nie było to pierwsze wydarzenie, podczas którego autor starał się przenieść działania teatralne na ulicę. Wcześniej, w 1970 roku, podjął próbę przeprowadzenia jednocześnie performance’u i gry miejskiej zatytułowanej *Napędzany przez człowieka samolot Solomon* (*Jinriki hikoki Solomon*). Mimo że już podczas realizacji pierwszego widowiska pojawiły się problemy ze współpracą pomiędzy aktorami

³⁴ S. MacDonald, *Avant-Garde Film: Motion Studies*, Cambridge 1993, s. 1–16.

³⁵ Okres twórczości Terayamy przypada na przełom japońskiej Nowej Fali (1960–1971) i czasy komercjalizacji kina, które rozpoczęły się w roku 1971 w związku z upadkiem wielkich studiów filmowych i upowszechnieniem się telewizji. Warto również zaznaczyć, że od połowy lat pięćdziesiątych XX wieku coraz większą popularność zyskiwały w Japonii *kaijū eiga* (filmy o potworach).

³⁶ S. MacDonald, op. cit., s. 1–2.

³⁷ J. Staiger, *Viewers of Stars, Cult Media, and Avant-Garde*, [w:] *Media Reception Studies*, New York 2005, s. 134.

i publicznością³⁸, reżyser postanowił zmodyfikować nieco scenariusz i pięć lat później wystawić bazujący na podobnych założeniach *Puk-Puk*³⁹.

Performance Terayamy rozgrywał się symultanicznie w trzydziestu trzech lokalizacjach, usytuowanych w okolicach tokijskich dzielnic Koenji i Suginami⁴⁰. Samo przedstawienie trwało około trzydziestu godzin. W performansie wzięły udział dwie grupy odbiorców: widzowie przypadkowi, znajdujący się w danym miejscu, oraz ci, którzy zaplanowali swój udział i zwiedzali poszczególne atrakcje połączeni w grupy prowadzone przez przewodników. Warto dodać, że liczebność grup zmieniała się, gdy przypadkowi widzowie decydowali się na dołączenie do wydarzenia lub gdy ktoś oddalał się od grupy. Realizując postulat Artauda mówiący o odrzuceniu prymatu tekstu pisanego⁴¹, reżyser dostarczył aktorom scenariusz, który określał dokładny czas i miejsce każdego wydarzenia oraz wykonywane ruchy, ale pozostawiał wolny wybór w kwestii kolejności prezentowanych dialogów⁴². Przed rozpoczęciem właściwej akcji Terayama umieścił w tysiącu egzemplarzy gazety „Asahi Shinbun” ulotki z zaproszeniem na performance oraz pytaniem skierowanym do odbiorców: „Czy jesteś zadowolony z rzeczywistości, w której żyjesz?”⁴³. W założeniu reżysera odbiorcy mieli pojawić się w wyznaczonych miejscach, szukając odpowiedzi na zadane pytanie. Jednakże, co zostanie szerzej skomentowane w dalszej części artykułu, większość widzów stanowiły przypadkowe osoby, które nie widziały wcześniej ogłoszenia, a co za tym idzie – nie miały pojęcia o celu widowiska.

Wśród wspomnianych sekwencji jedną z najbardziej znanych jest przetłumaczona przez Roberta T. Rolfa w książce *Alternative Japanese Drama: Ten Plays*⁴⁴ scena rozgrywająca się w łaźni miejskiej⁴⁵. Celem reżysera było nawiązanie do japońskiej tradycji wspólnych kąpieli i odwołanie się do poczucia „japońskiej rodziny”. Łaźnia jest w kulturze japońskiej postrzegana jako miejsce spotkań i kreowania intymnej więzi międzyludzkiej polegającej na akceptacji cielesności. To przestrzeń, w której muszą być przestrzegane ogólnie przyjęte (i zrozumiałe dla Japończyka) zasady. Mimo że celem Terayamy nie było przełamanie owych zasad,

³⁸ Widzowie biorący udział w widowisku z powodu niedostatecznego wyjaśnienia reguł przez autora nie podejmowali interakcji z aktorami. Wymuszenie na nich działań polegających na wejściu w przygotowane role spowodowało oburzenie i wywołało zarzuty o zakłócanie porządku publicznego.

³⁹ C. F. Sorgenfrei, op. cit., s. 144.

⁴⁰ P. Eckersall, *Performativity and Event in 1960s Japan. City, Body, Memory*, Melbourne 2013, s. 142.

⁴¹ K. Courdy, op. cit., s. 262–263.

⁴² C. F. Sorgenfrei, op. cit., s. 144.

⁴³ S. Munro, *Shuji Terayama's underground public stage*, [online] <http://www.japan-times.co.jp/culture/2013/09/04/arts/shuji-terayamas-underground-public-stage/> [dostęp: 23.01.2016].

⁴⁴ R. T. Rolf, *Alternative Japanese Drama: Ten Plays*, Honolulu 1992.

⁴⁵ Ibidem, s. 242–248.

lecz jedynie ich podkreślenie i uwypuklenie, wtargnięcie aktorów do jasno skodyfikowanego świata wspólnych kąpiei zaowocowało oburzeniem obserwatorów. Sekwencja rozgrywająca się w łaźni zachowała się w postaci zapisu wideo⁴⁶, na którym można obserwować mężczyzn epatujących nagością, wykrzykujących kwestie ze scenariusza lub trwających w bezruchu w nienaturalnych pozycjach. Aktorzy na początku akcji wmieszali się między odwiedzających, aby po chwili rozpocząć odgrywanie swoich kwestii. Widzami w tym wypadku stali się klienci łaźni. Przenosząc sztukę do miejsca związanego z intymnością, Terayama założył, że odbiorcy, obserwujący dziwne zachowanie aktorów, porzucą czynności, dla których odwiedzili łaźnię, i oddadzą się refleksji nad sensem obserwowanych scen. Analizując reakcję odbiorców zarejestrowaną na wspomnianym fragmencie wideo, można zauważyć, że zachowanie aktorów wzbudziło zniesmaczenie oraz (w młodszych obserwatorach) rozbawienie. Dostępny zapis filmowy kończy scena, w której jedna z aktorek ubiera się w szatni. Wartościowym materiałem badawczym jest tutaj rozmowa dobiegająca spoza kadru: dwóch starszych mężczyzn komentuje performance, wyrażając swoje oburzenie.

Poza sekwencją w łaźni innymi znanymi i szeroko komentowanymi wydarzeniami performance'u były segmenty takie jak *Ludzie w pudełkach* (*Human Boxing*), w ramach którego widzów zamykano w drewnianych pudłach i wywożono na ciężarówkach do innych dzielnic Tokio⁴⁷, czy *Diler map* (*Map Exchanger*), podczas którego obiorcy musieli wymienić swoje dokumenty w zamian za mapę z zaznaczeniem bieżącej lokalizacji⁴⁸. W pierwszym z przywołanych wydarzeń wzięli udział śmiałkowie, którzy przyszedli na miejsce spotkania, decydując się na proponowany przez Terayamę eksperyment. Przetransportowanie do innej dzielnicy i pozostawienie tam odbiorcy miało w założeniu reżysera spowodować go do odkrycia nieznananych miejsc. Ta część performance'u jest przez badaczy zachodnich często przywoływana jako jedna z najbardziej kontrowersyjnych sekwencji *Puk-Puk*. Jednakże warto zauważyć, że z punktu widzenia Japończyków *Human Boxing* nie naruszał tabu kulturowego w takim stopniu, jak sekwencja w łaźni. Nie zgłaszano skarg na przywołane działania performatywne. Wspomniana wcześniej sekwencja *Map Exchanger* spotkała się natomiast z oporem widzów, którzy nie byli chętni do wymiany dokumentów na mapy. Terayama chciał przeprowadzić test zaufania i jednocześnie sprawdzić chęć odbiorców do chwilowego porzucenia swoich tożsamości (dokumenty miały zostać potem oddane). Jednakże, jak się okazało, przypadkowi widzowie, nieznający aktorów, nie byli skłonni do podjęcia interakcji.

⁴⁶ Zapis wideo performance'u dostępny jest pod adresem: <https://www.youtube.com/watch?v=WmsW51ew-ao> [dostęp: 27.01.2016].

⁴⁷ C. F. Sorgenfrei, op. cit.

⁴⁸ S. Munro, op. cit.

Mimo że w skład *Puk-Puk* weszły trzydzieści trzy różne sekwencje, przywołane powyżej wybrane działania performatywne pozwalają na zarysowanie obrazu działań reżysera. Performance Terayamy miał być monumentalnym widowiskiem, angażującym różne grupy społeczne. Artysta zapraszał widza do wzięcia udziału w niezwykłym wydarzeniu, podczas którego sztuka miała przeniknąć do życia codziennego mieszkańców Tokio⁴⁹. Celem wyprowadzenia sztuki na ulice było wzbudzenie dyskusji na temat miasta, jego historii i codzienności Japończyków⁵⁰. Jednakże, realizując te postulaty, reżyser niedostatecznie zarysował cel swoich działań, powodując konsternację i skazując swój performance na niepowodzenie. Zawłaszczenie przestrzeni miejskiej na potrzeby sztuki zostało odebrane przez Japończyków jako przeszkoda w prawidłowym wykonywaniu codziennych zadań, co z kolei wzbudziło w przypadkowych widzach frustrację i oburzenie. Chaotyczny charakter zaplanowanych sekwencji świetnie podsumowuje finał przedsięwzięcia. *Puk-Puk* zakończył się porzuceniem przez przewodników grup, które oprowadzali. Uczestnicy, nieświadomi nagłego zakończenia wydarzenia, błakali się bez celu w poszukiwaniu kolejnych atrakcji⁵¹.

Nową jakość Terayama chciał również pokazać w swojej sztuce filmowej, która bezpośrednio wyrastała z eksperymentów teatralnych. Badając odbiór filmów Terayamy, warto posłużyć się przykładem jego najszerzej komentowanego i najbardziej skandalizującego, a jednocześnie doskonale ilustrującego przywołane wcześniej postulaty filmu. *Cesarz Tomato Ketchup*, stanowiący rozwinięcie słuchowiska radiowego *Polowanie na dorosłych*⁵², ukazywał świat w krzywym zwierciadle, w którym to dzieci mają władzę nad dorosłymi. Dzięki przedstawieniu na ekranie scen brutalności i okrucieństwa przekraczających granice dobrego smaku, konsekwencji obalenia porządku społecznego oraz podważenia sensu istnienia instytucji rodziny Terayama zabrał odbiorców na wycieczkę do państwa przypominającego republikę Salo z filmu Piera Paola Pasoliniego⁵³.

W przywołanym wcześniej wywiadzie⁵⁴ Henrikku Morisaki stwierdził, że jeśli chodzi o dzieła filmowe, Terayamie nie zależało na pozyskaniu przychylności widzów, lecz raczej na zainteresowaniu ich kinem awangardowym. Dla japońskiego artysty ważniejsze było poczucie możliwości oddziaływania na publiczność niż kreowanie gustów⁵⁵. Jak dalej zaznacza Morisaki, celem Terayamy było przełamanie stereotypowego postrzegania kina awangardowego jako

⁴⁹ P. Eckersall, op. cit., s. 39.

⁵⁰ Ibidem, s. 142.

⁵¹ Ibidem.

⁵² S. C. Ridgely, op. cit., s. 41–51, *Polowanie na dorosłych* (*Otona-gari*, 1960).

⁵³ Więcej o filmie Terayamy zob. K. Loska, *Teatr awangardowy i japońska Nowa Fala...*, op. cit., s. 40–56.

⁵⁴ H. Morisaki, *In the Shade of Terayama*, [online] http://eigagogo.free.fr/Personnes/Morisaki_Henrikku/Morisaki%5BEN%5D.htm [dostęp: 23.01.2016].

⁵⁵ Ibidem.

nudnego, czego chciał dokonać dzięki eksperymentom formalnym⁵⁶. Jednak to właśnie nuda i problemy z zaakceptowaniem ukazanej na ekranie przemocy były przyczyną finansowej porażki *Cesarza*⁵⁷. Po pierwszych japońskich projekcjach i konfrontacji z opiniami publiczności film został skrócony z 85 do 76 minut. Co ciekawe, z powodu kontrowersji i obostrzeń cenzury wersja obrazu filmowego, która trafiła do Europy, miała tylko 28 minut⁵⁸, a w Stanach Zjednoczonych film nie był w ogóle wyświetlany⁵⁹. Znużenie odbiorców formami przekazu proponowanymi przez Terayamę, zarówno dziełami filmowymi, jak i performance'em, może zostać wytłumaczone również ogólnym stosunkiem do twórczości awangardowej w latach siedemdziesiątych. Jak zauważa Carol F. Sorgenfrei, w tamtych latach japońska publiczność była znużona działaniami zakłócającymi porządek dnia codziennego i zmuszającymi do refleksji, a jednocześnie nieoferującymi prostej rozrywki.

Sam reżyser był wielokrotnie krytykowany w japońskiej prasie, a jego działalność nazywano „uciążliwą” i „daleką od prawdziwej sztuki”⁶⁰. Bezpośredni odbiorcy wyrażali swoje oburzenie akcjami Terayamy w różny sposób, najczęściej informując odpowiednie służby o nieobyczajnych zjściach lub po prostu opuszczając sale kinowe. Przykładem może być rekordowa liczba zgłoszeń, które wpłynęły w trakcie preformance'u *Puk-Puk*, kiedy to odbiorcy dzwonili na policję, narzekając na działania artysty i żądając zaprzestania akcji⁶¹.

Podczas występów grupy Tenjo Sajiki zdarzały się także wypadki oraz wybuchy paniki. Nie działo się to podczas pokazów filmowych, gdyż widz miał kontrolę nad sytuacją i mógł opuścić salę w dowolnym momencie. Chęć zniesienia bariery pomiędzy aktorem a widzem, a co za tym idzie brak zabezpieczenia miejsca akcji oraz odgródzenia sceny od publiki powodowały zderzenia odgrywających swoje role aktorów z obserwatorami⁶². Pod względem naruszenia cielesności odbiorców jednym z najbardziej kontrowersyjnych spektakli okazali się *Heretycy* (*Jashumon*, 1971), wystawiani głównie podczas europejskiego tournée artysty. Na początku performance'u widzowie byli przeganiani z jednego

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ F. Jacob, *Emperor Tomato Ketchup: The Child as the Dictator of Mankind*, [w:] D. Olson, *The Child in Post-Apocalyptic Cinema*, London 2015, s. 161. Jak podaje autor, produkcja filmu kosztowała 1,3 miliona jenów.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ C. F. Sorgenfrei, op. cit.

⁶¹ Ibidem, s. 145. Najwięcej skarg wpłynęło w związku z fragmentem *Wszyscy się zebrałi* (*Minna ga atsumatta*), który opierał się na zgromadzeniu w wybranych miejscach osób, którym wcześniej dostarczono listy informujące o odnalezieniu zagubionego osobistego przedmiotu. Wiele osób poczuło się oszukanych po dotarciu na miejsce i zrozumieniu, że są uczestnikami performance'u.

⁶² Ibidem. Przykładem może być wypadek podczas spektaklu *Zapiski ślepcy* (*Ekibyō Ryuko-ki*, 1975).

małego pomieszczenia do kolejnego, a całość wydarzenia odbywała się w ciemności, przy wtórze głośnej rockowej muzyki, dymu i nieprzyjemnych zapachów. Aktorzy w czarnych kostiumach grozili zgromadzonemu samurajskimi mieczami, popychali ich oraz zdzierali części garderoby⁶³. Przedstawienie kończyło się zniszczeniem sceny, co miało symbolizować burzenie utartych konwencji⁶⁴. Komentując przebieg wydarzenia, widzowie wskazywali na poczucie zagrożenia i niezadowolenie z powodu takiego traktowania⁶⁵. Wspomniane przekraczanie granic kontaktu fizycznego z widzem było praktyczną realizacją postulatu dotyczącego potrzeby zaangażowania odbiorcy w proces twórcy. Choć artysta w pełni zrealizował swoje założenie na gruncie teoretycznym, to jednak niezrozumienie jego celu przez widzów powodowało z ich strony brak reakcji. Finalnie więc założony model odbioru nie został wypełniony. Warto również dodać, że odbiorcami *Heretyków* podczas pokazów europejskich były głównie osoby zainteresowane sztuką eksperymentalną. Jednakże w konfrontacji ich wyobrażeń z rzeczywistą akcją okazało się, że środki wyrazu użyte przez artystę były zbyt radykalne nawet dla widza pozornie przygotowanego do odbioru.

Henrikku Morisaki w wywiadzie udzielonym dla portalu internetowego „Eiga go go!” podzielił się obserwacjami dotyczącymi odbioru performance’ów w czasach, kiedy sam występował z Tenjo Sajiki⁶⁶. Według aktora tylko część publiczności uczestniczącej w wydarzeniach była świadoma tego, co ogląda. Większość odbiorców skupiała się na dyskomforcie wywoływanym przez wykorzystane środki wyrazu. Dla widza nieposiadającego przygotowania formalnego do odbioru sztuki performatywnej problem stanowiło rozpoznanie, kiedy rozpoczynała się akcja danego segmentu. Trudny był także wybór percypowanych treści oraz zrozumienie przekazu⁶⁷. Morisaki zauważył ponadto, że awangardowa twórczość Terayamy była doceniana głównie przez młodych odbiorców, podczas gdy starsze pokolenie nie było w stanie zaakceptować radykalnych posunięć związanych z angażowaniem widzów w doświadczenie teatralne w sposób obcy tradycyjnej kulturze japońskiej. Z drugiej jednak strony estetyka wizualna przedstawień Terayamy (scenografia, kostiumy, rekwizyty) była szeroko doceniana zarówno w Japonii, jak i na Zachodzie⁶⁸.

Terayama wraz z grupą Tenjo Sajiki w 1973 roku odwiedził Polskę. Także u nas występowi artystów towarzyszył skandal. Po spektaklu *Zapiski ślepcy* (*Ekibyō Ryuko-ki*), który odbył się we Wrocławiu, jedna z uczestniczek zgłosiła doniesienie do sądu o naruszeniu nietykalności cielesnej, uzasadniając, że jeden

⁶³ Ibidem, s. 147.

⁶⁴ N. Karolak, *Portret mistrza...*, op. cit.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ H. Morisaki, op. cit.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ibidem.

z aktorów napastował ją w ciemnościach⁶⁹. Ciekawa jest ocena odbioru tej sztuki w Polsce z perspektywy Henrikku Morisaki. W tłumaczonym na język polski wywiadzie opublikowanym na portalu internetowym „Japonia Online” Morisaki twierdzi, że Terayama spotkał się w Polsce z bardzo pozytywnym odbiorem. Pomimo różnic kulturowych i kontrowersji ukazywanych na scenie przybrany brat artysty ocenia reakcje widzów jako bardzo pozytywne i pełne zrozumienia⁷⁰.

Najbardziej zadziwiającą reakcją na sztukę Terayamy były zaginięcia osób, które zostały w Europie wybrane do zagrania na scenie razem z aktorami. Informacja o tego typu zachowaniach pojawia się w polskim wywiadzie z Morisakim. Japończyk komentuje to następująco: „Zaginione osoby uwolniły się w końcu od swoich utartych ról w społeczeństwie czy rodzinie, a teraz wiedą na pewno radosne życie w innym zakątku świata”⁷¹. Gdyby doniesienia przybranego brata Terayamy zostały potwierdzone, mogło by to oznaczać, że obcowanie ze sztuką japońskiego artysty wyzwoliło w osobach, które zginęły, najpełniejsze zrozumienie prezentowanych postulatów, czyli odrzucenie ról społecznych. Jednakże, biorąc pod uwagę fakt, że Morisaki jest obecnie głównym spadkobiercą sztuki Terayamy, oraz analizując wywiady, w których wypowiada się o artyście raczej bezkrytycznie, można przypuszczać, że słowa te są próbą wykreowania kolejnej legendy związanej z mistrzem japońskiej awangardy.

Odbiór twórczości Terayamy po roku 1990

Obecnie w Japonii można obserwować powrót zainteresowania twórczością Terayamy. W japońskiej telewizji pojawiają się niektóre filmy artysty, a jego sztuki są wystawiane na tokijskich scenach⁷². Jak pisze Carol Fisher Sorgenfrei, Terayama w Japonii ma obecnie status postaci kultowej⁷³. Ze wzrostem zainteresowania reżyserem wiąże się powstawanie placówek kulturalnych poświęconych jego twórczości, organizacja stałych i czasowych wystaw przedmiotów związanych z artystą, przedstawień teatralnych oraz pokazów kinowych.

W 1997 roku w mieście Misawa otwarto Terayama Shuji Memorial Museum – pierwszą stałą ekspozycję poświęconą japońskiemu twórcy⁷⁴. Ponadto, co roku Henrikku Morisaki organizuje festiwal poświęcony sztuce swego przybranego

⁶⁹ N. Karolak, *W kręgu Tenjō Sajiki – w kręgu wyobraźni*, [online] <http://japonia-online.pl/article/441> [dostęp: 23.01.2016].

⁷⁰ H. Morisaki, op. cit.

⁷¹ Ibidem.

⁷² H. Morisaki.

⁷³ C. Tung, *Sorgenfrei's Last Stand*, [online] <http://www.international.ucla.edu/japan/article/31883> [dostęp: 6.02.2016].

⁷⁴ Strona internetowa muzeum: <http://www.terayamaworld.com/> [dostęp: 3.02.2016].

brata⁷⁵. Morisaki reaktywował również Tenjo Sajiki⁷⁶, zostając inspicjentem grupy i doglądając obecnie produkowanych sztuk⁷⁷. Warto zaznaczyć, że prawo do korzystania z imienia Terayamy ma firma Terayama World z siedzibą w Shuji Terayama Museum w Aomori. Na całym świecie odbywają się także czasowe wystawy plakatów⁷⁸ związanych z działalnością Tenjo Sajiki. Stała ekspozycja posterów znajduje się w Tokio, w galerii Poster Hari w dzielnicy Shibuya⁷⁹. W 2012 roku w The Museum of Modern Art w Nowym Jorku (MoMA) odbyła się wystawa plakatów japońskiej awangardy zatytułowana „Tokyo: 1955–1970, A New Avant-Garde”⁸⁰, na której znalazły się postery z wystąpień Tenjo Sajiki. Kolejna wystawa, tym razem poświęcona performance’owi Terayamy, ze szczególnym uwzględnieniem roli *Puk-Puk*, odbyła się w Watari Museum of Contemporary Art w Tokio, w dzielnicy Harajuku⁸¹.

Warto zauważyć, że komercjalizacja dokonań Terayamy i uczynienie go postacią kultową, pojawiającą się na produktach promocyjnych (koszulkach, kubkach czy kalendarzach), stoi w całkowitej sprzeczności ze wszystkim, o co walczyła japońska awangarda. Kontrowersje może budzić także transmitowanie sztuki awangardowej i powielanie jej na zasadach mainstreamowych oraz uczynienie awangardowego reżysera „twarzą” marki. Co jednak istotne, obserwowane zjawisko jest możliwe, ponieważ postulaty Terayamy w dużym stopniu zdezaktualizowały się. Można zauważyć, że obecnym właścicielom praw autorskich chodzi głównie o przechowanie pamięci o Terayamie, a sama sztuka, inaczej niż za jego życia, znana jest z książek i filmów, a nie z wystąpień. Z nowym modelem transmisji dokonań artysty wiąże się także zmiana modelu odbioru, który obecnie skupia się na pośrednim poznawaniu dokonań twórcy.

Warto również pochylić się nad zagadnieniem kultowości postaci Terayamy w kontekście wcześniejszego niezrozumienia jego postulatów przez odbiorców. Obserwowana tutaj relacja artysta – widz ewoluowała głównie dzięki zainteresowaniu zagranicznych krytyków teatralnych i filmowych oraz popularyzacji postaci reżysera przez jego przyrodniego brata. Jak zauważono wcześniej, postulaty artysty zdezaktualizowały się i jest on obecnie postrzegany jako prekursor twórców niezależnych. Nowe pokolenie odbiorców nie uczestniczyło bezpośrednio w sztukach Terayamy, co z kolei umożliwia przedstawienie go przez firmę

⁷⁵ H. Morisaki, op. cit.

⁷⁶ Działalność grupy została zawieszona w lipcu 1983 roku, krótko po śmierci Terayamy.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ D. Goodman, *Angura: Posters of the Japanese Avant-Garde*, New York 1999, s. 46–57.

⁷⁹ Strona internetowa galerii: <http://posterharis.com/> [dostęp: 3.02.2016].

⁸⁰ Strona internetowa wystawy w MoMA: <http://www.moma.org/calendar/exhibitions/1225?locale=en> [dostęp: 3.02.2016].

⁸¹ Archiwalna strona muzeum z informacjami dotyczącymi wystawy: <http://www.watarium.co.jp/exhibition/1307terayama/index.html> [dostęp: 3.02.2016].

Terayama World jako symbol pamięci o ruchach awangardowych lat siedemdziesiątych oraz wykreowanie popytu na związane z nim gadżety. Tak więc kultowość japońskiego reżysera polega w dużej mierze na nostalgicznej chęci powrotu do czasów „prawdziwej awangardy”, różnej od postępującej w Japonii komercjalizacji oraz unifikacji obrazów filmowych i działań artystów ulicznych.

Terayama stał się inspiracją dla młodego pokolenia performerów i filmowców. Wielu współczesnych artystów otwarcie przyznaje się do czerpania z jego dokonań. Wśród nich warto wymienić Akirę Takayamę, który wraz ze swoją grupą teatralną Port B próbuje, wzorując się na Terayamie, przenieść przedstawienia w tokijską przestrzeń miejską⁸². Wraz z pojawieniem się nowych mediów i powszechnego dostępu do Internetu transmisja treści, w tym tych awangardowych, jest praktycznie nieograniczona, co daje młodym twórcom nowe możliwości komunikacji i zrzeszania się. Obecnie w Japonii funkcjonują strony internetowe skupiające artystów awangardowych, a nawet oferujące pracę przy undergroundowych produkcjach teatralnych i filmowych⁸³.

Wnioski

Terayama był niezwykle barwną postacią japońskiej awangardy, a jego dokonania wyznaczyły kierunek rozwoju późniejszych ruchów tego nurtu. Analiza odbioru jego sztuki pokazuje, że działania Japończyka wyprzedzały swoją epokę, a głównym problemem w zrozumieniu proponowanego przekazu był rozdzźwięk pomiędzy postulatami reżysera i przygotowaniem kulturowym widzów. Co więcej, próba zaangażowania widza we współtworzenie sztuki była działaniem całkowicie nieprzystającym do tradycyjnych założeń kultury japońskiej, dlatego też filmy i przedstawienia były za życia artysty bardziej doceniane za granicą. W latach siedemdziesiątych XX wieku najwięcej kontrowersji wzbudziły w odbiorcach środki wyrazu użyte przez reżysera, czyli wspomniane wcześniej przekroczenie norm ukazywania oraz traktowania cielesności zarówno na scenie, jak i na ekranie. Warto jednak dodać, że idealny odbiór dzieł Terayamy, zaprojektowany i przedstawiony przez autora w jego postulatach, zakładający całkowite poddanie się wolności twórczej, odrzucenie konwenansów oraz nagłą zmianę postrzegania świata przez widza, był ideą utopijną, niemożliwą do wprowadzenia w stosunku do wszystkich odbiorców danego dzieła. Z drugiej strony Terayama jako twórca wypełnił postulaty japońskiej awangardy, zakładające przełamywanie schematów artystycznych i poszukiwanie nowych form wyrazu. Mimo że wiele jego idei nie zostało właściwie odczytanych przez bezpośrednich odbiorców,

⁸² P. Eckersall, op. cit., s. 132–140.

⁸³ Zob. Performing Arts Network Japan, <http://www.performingarts.jp/index.html> [dostęp: 3.02.2016].

obecny wzrost zainteresowania sztuką japońskiego reżysera powoduje, że po ponad trzydziestu latach od śmierci jest on odkrywany na nowo, głównie dzięki szerokiemu dostępowi do informacji w Internecie.

SCANDALOUS SHUJI TERAYAMA – BETWEEN THE POSTULATES AND THE RECEPTION OF HIS ART

ABSTRACT

The presented article is an analysis of the reception of Shuji Terayama's art in context of his postulates. The controversial films and daring performing acts of Terayama are the inspirations for the young generations of independent artists until this day. The director's main pursuit was connected with the effort to transfer his vision of a new, derived from traditional culture, art into the viewer's minds. To accomplish his goal Terayama took inspiration from Antonin Artaud's theatre conventions and presented his vision of body transgressions and refusal of social norms. The presented article shows the controversies connected with the reception of Terayama's art, resulting from the complicated way of presenting the postulates by the author himself.

KEYWORDS

Shuji Terayama, Japanese cinema, performance, performing arts, theatre, avant-garde, Japanese culture, body transgressions, controversies, scandal

BIBLIOGRAFIA

1. Artaud A., *Teatr i jego sobowtór*, tłum. J. Błoński, Warszawa 1966.
2. Berra J., *Directory of World Cinema. Japan 2*, Bristol 2012.
3. Courdy K., *Antonin Artaud's Influence on Terayama Shuji*, [w:] S. Scholz-Cionca, *Japanese Theatre and the International Stage*, Boston 2001, s. 255–268.
4. Eckersall P., *Performativity and Event in 1960s Japan. City, Body, Memory*, Melbourne 2013.
5. Goodman D., *Angura: Posters of the Japanese Avant-Garde*, New York 1999.
6. Jacob F., *Emperor Tomato Ketchup: The Child as the Dictator of Mankind*, [w:] D. Olson, *The Child in Post-Apocalyptic*, London 2015, s. 153–169.
7. Jortner D., McDonald K., *Modern Japanese Theatre and Performance*, Plymouth 2007.
8. Karolak N., *Demitologizacja dzieciństwa Terayamy Shujiego na przykładzie jego utworów parabiograficznych*, „Gdańskie Studia Azji Wschodniej” 2014, nr 5, s. 137–151.
9. Karolak N., *Portret mistrza: Shūji Terayama – Kaliban i Prospero japońskiej sztuki awangardowej*, [online] <http://japonia-online.pl/article/146> [dostęp: 23.01.2016].
10. Karolak N., *Terayama Shuji – japoński Prospero czy Kaliban? Konotacje z twórczością dramaturgiczną Tadeusza Kantora*, „Konteksty” 2015/1–2 (308–309), s. 374–383.
11. Karolak N., *W kręgu Tenjō Sajiki – w kręgu wyobraźni*, [online] <http://japonia-online.pl/article/441> [dostęp: 23.01.2016].
12. Loska K., *Nowy film japoński*, Kraków 2013.
13. Loska K., *Teatr awangardowy i japońska Nowa Fala – przypadek Terayamy*, „ER(R)GO” 2013, nr 27 (2), s. 40–56.

14. MacDonald S., *Avant-Garde Film: Motion Studies*, Cambridge 1993.
15. Mellen J., *Voices from the Japanese Cinema*, New York 1975.
16. Morisaki H., *In the Shade of Terayama*, [online] http://eigagogo.free.fr/Personnes/Morisaki_Henrikku/Morisaki%5BEN%5D.htm [dostęp: 23.01.2016].
17. Morita N., *Avant-Garde, Pastiche, and Media Crossing: Films of Terayama Shuji*, "Waseda Global Forum" 2006, No. 3, s. 53–58.
18. Munro S., *Shuji Terayama's Underground Public Stage*, [online] <http://www.japantimes.co.jp/culture/2013/09/04/arts/shuji-terayamas-underground-public-stage/> [dostęp: 23.01.2016].
19. Nada H., *An Aspect of the Reception of Avant-Garde Films in Japan*, "Japan Society of Image Arts and Sciences" 1992/ 2, s. 47–74.
20. Ridgely S. C., *Japanese Counterculture. The Antiestablishment Art of Terayama Shuji*, Minneapolis 2010.
21. Rolf R. T., *Alternative Japanese Drama: Ten Plays*, Honolulu 1992.
22. Sas M., *Experimental Arts in Postwar Japan: Moments of Encounter, Engagement, and Imagined Return*, Cambridge 2011.
23. Sharp J., *Za różową kurtyną. Historia japońskiego kina erotycznego*, tłum. J. Murczyńska, Warszawa–Kraków 2011.
24. Sharp J., *Historical Dictionary of Japanese Cinema*, Lanham 2011.
25. Sorgenfrei C. F., *Unspeakable Acts: The Avant-garde Theatre of Terayama Shuji and Postwar Japan*, Honolulu 2005.
26. Staiger J., *Viewers of Stars, Cult Media, and Avant-Garde*, [w:] *Media Reception Studies*, New York 2005, s. 115–138.
27. Terayama S., *Manifesto*, "The Drama Review" 1975, Vol. 19, No. 4, s. 84–85.
28. Tung C., *Sorgenfrei's Last Stand*, [online] <http://www.international.ucla.edu/japan/article/31883> [dostęp: 6.02.2016].
29. Wellwarth G., *Antonin Artaud. The Prophet of the Avant-Garde Theater*, [w:] *The Theater of Protest and Paradox. Developments in the Avant-Garde Drama*, New York 1971, s. 15–27.

MARTA RACZYŃSKA

JAGIELLONIAN UNIVERSITY IN KRAKÓW
FACULTY OF HISTORY | INSTITUTE OF ARCHEOLOGY
E-MAIL: MARTARACZYNSKA20@GMAIL.COM

Temporal Layers in the Attic. The Anthropological Essay about Domestic 'Other' Spaces, Things and Family Memories

ABSTRACT

This paper is an anthropological essay about domestic space, things as the 'kaleidoscope' of the family past, but also an attempt to describe chosen aspects of the memory mechanism. Particularly, its base was the author's question about ways of perceiving attics in old family houses by people involved in there, and about their view of the past in this context. Inspired by the ethnographic fieldwork done in Gąsawa (a village in Żnin County and Kuyavian-Pomeranian Voivodeship in north-central Poland) over the period 2013–2014, she decided to focus on the interpretative background of that research, and present a set of metaphors serving as guidance for the interpretation and some theoretical remarks. This can be necessary to make some universal meta-descriptions of the attic (as the 'other' place) and its practical and symbolical meaning, as well as to interpret any kind of narration (e.g. people's stories) about those extraordinary places and things inside. To demonstrate this, the author created an idea of 'the attic of memory', by making use of spatial metaphors (in particular Reinhart Kosseleck's conception of 'layers of time') and drawing inspiration from many different terms and categories offered by contemporary anthropology of memory and history. Specific attention, moreover, was paid to the objects in question (junks, revealed heirlooms and mementos) as so-called 'biographical things'.

KEYWORDS

memory studies, anthropology of space and place, family, home, attic, heirlooms, mementos, junks, family stories

Is it possible to describe ethnographically 'the quiddity of history' that was implanted in ambiguous, heterotopic sphere as the upper part of home? How to 'discover' the local and family past that is getting stuck in those derelict domestic spaces as attics, lofts or abandoned garrets?¹ Admittedly, some segments of space on the whole, so-called particular places staying under the auspices of *genius loci* or referring to Aristotle's concept of *topos idios*, accumulate some excess of signification inside.² Wherefore, the reality we perceive becomes 'denser' and is suffused with the meaningfulness.³ The author's proposal would be also to look at the home attic from a metaphorical perspective and try to consider this place as a universal symbolic representation of the family past. So now, it is time to imagine if there was a particular archaeological site full of things which – generating family stories or, contrarily, being a complete mystery – fall together into a layout of memories and memory gaps.

In principle, one of the main aims of this text is to show spatial metaphors as a way of description of those functionally and semantically distinct spaces, as well as to show opportunities to analyze any people's narrations about them. For the author, some inspiration for this reflection was an ethnographic research and data collected in Gąsawa, a bygone small town, current village in the historical province of Greater Poland. However, this paper makes no claim to complete interpretation of these sources – it is rather a set of preliminary questions and theoretical remarks. It is worth emphasizing that, already when the questionnaire had been formulating, the idea of 'home attic' seemed to be not only a subject of the fieldwork in a literal sense to the author, but, first of all, it was some kind of key to start and develop a conversation in the field. Anyhow, this concept also served as the background of thought on the association between history and memory. On account of that, these two categories may be understood – as historians and theoreticians Jacques Le Goff and Krzysztof Pomian argue – basically like interfusing spheres, inside of which the past is ceaselessly manifesting.⁴ That is, in a sense, a problem in philosophy. Consequently, a fieldworker is incapable of writing up that excerpt from reality literally and, at last, he or she has to relate observations and express reflections in the almost poetic manner.

¹ This question applies in general to the oldest buildings, which were designed in such a way that there are attics or any material and symbolic remnants of places like these. It actually was an important way of choosing informants in Gąsawa and, furthermore, let exclude e.g. residents of modern blocks.

² Y.-F. Tuan, "Space and place: humanistic perspective", *Philosophy in Geography*, 1979, Vol. 20, eds. S. Gale, G. Olsson, pp. 408–412.

³ S. Czarnowski, *Podział przestrzeni i jej rozgraniczanie w religii i magii*, Warszawa 1939, p. 10; S. Symotiuk, *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1992, p. 70.

⁴ J. Le Goff, *History and Memory*, trans. S. Rendall, E. Claman, New York 1992, p. 95; K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006, pp. 140–144.

Handful of metaphors

The process of space perception is connected with an interaction with things and pictures as signs, that always refer to any time sequence.⁵ In general, every act of our being in the material world is interrelated with a temporal dimension.⁶ We are immersed in the 'deep time' or the *longue durée*, as Fernand Braudel would have it.⁷ For that reason, according to one of the most important 20th-century historians Reinhart Koselleck, using spatial metaphors is the proper way of thinking about time.⁸ He suggests a particular concept of *Zeitschichten* ('layers of time') drawn from the area of natural science (above all else, geology) in order to apply that on the ground of humanistic studies. The fact of adopting this term connected with the 'estimable' discipline, which was the eighteenth-century natural history, considerably makes anthropological view of temporal phenomena widen.⁹ It gives us, indeed, an attractive perspective on the past-present relation. Moreover, it creates by extension a new level of understanding for everything that belonged to domain of the history and – simultaneously – that is also an active part of the present.¹⁰ In other words, the past becomes recognizable there only as residues still dwelling in the form of cross-stratified marks or traces (or, if we want to stay among the metaphors, as Koselleck's temporal layers, planes of the *palimpsest* or else 'memory nodes' by Zdzisław Najder, historian of literature).¹¹ By all means, it is possible to say about the past figuratively both in common (just like in narrations of 'the Great History' – as it is known in the pre-postmodern nomenclature – abounding in event symbols and national emblems) and local dimension, including the context of private, family space indeed.

This metaphorical perspective that was elaborated above, takes into consideration the presence of certain 'excess' or some intensified quality implanted in various representations of the past. Every spatial experience, as the Polish cultural researcher Magdalena Saryusz-Wolska insists, is the 'contemporary past' at once, due to the fact that it activates many different levels of time at the

⁵ K. Barndt, "Layers of Time. Industrial Ruins and Exhibitionary Temporalities", *Publications of The Modern Language Association of America*, 2010, Vol. 125, No. 1, pp. 1–3.

⁶ Y.-F. Tuan, op. cit., p. 393.

⁷ K. Barndt, op. cit., p. 2.

⁸ R. Koselleck, *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000/2003, pp. 19–26; J.-W. Müller, "On Conceptual History", [in:] *Rethinking Modern European Intellectual History*, eds. D. M. McMahon, S. Moyn, Oxford 2014, pp. 74–77.

⁹ R. Koselleck, *Futures Past: On the Semantics of Historical Time (1979)*, trans. K. Tribe, New York 2004. p. 94.

¹⁰ J. Le Goff, op. cit., pp. 9–11.

¹¹ Z. Najder, *Węzły pamięci niepodległej Polski*, Kraków–Warszawa 2014, p. 7.

same moment.¹² This particular 'stratification' emerging from the space and its material contents, might be conceptualized by people in various ways and, afterward, expressed as multilayer storytelling (oral historical records, stories about the local and family histories or many other displays of collective and individual memories). In this context, 'layers' can appear as a polyphonic composition which consists of by-gone events representations and images of ancestors, as if the attic was 'the magic case' full of time-traveling postcards.¹³ Obviously, thinking of social reality as a construction 'built' through the language is essential to understand this association; then, structure of language as well as symbolic structure of materiality that is given our perception, seem to be quite similar due to resembling to some kind of 'layout'.¹⁴

There is no denying that Koselleck's 'layers of time' connote the literary concept of *the palimpsest*. Substantially, both mentioned metaphors can be successfully applied in order to express relation between certain historical sources (document or telling story) and the yesterdays. After the postmodern turn in the culture theory (including historiography, particularly study of the metahistory with its leading theoreticians Frank Ankersmith and Hayden White), it is presupposed that we have to perceive all of those narrations as if they would be finished interpretations of the remote reality.¹⁵ That is why we can read historical research papers (obviously, having regard to limits of that interpretation) as a type of literary texts.¹⁶ Nonetheless, beside historians who study written sources, also fieldworkers dealing chiefly with people stories can describe some cultural phenomena in a figurative way. Every ethnographic description, according to the one of founding members of postmodern anthropology Clifford Geertz, is rather a storytelling created jointly by researcher and informants.¹⁷ In fact, a strategy of using metaphor seems to be a significant way of description in the contemporary cultural studies. It gives an exceptional chance to 'read' empirical

¹² M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Warszawa 2011, p. 38.

¹³ P. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, trans. K. Blamey, D. Pellauer, Chicago 2004, p. 159.

¹⁴ A good example could be stories about place, space and local identity in comparison to the idea of urban space as material manifestations of the city's history.

¹⁵ F. Ankersmith, "Historiography and Postmodernism", *History and Theory*, 1989, Vol. 28, No. 2, pp. 143; idem, "Truth in Literature and History", [online] http://www.culturalhistorica.es/ankersmit/truth_in_literature_and_history.pdf [accessed: 28.10.2015]; H. White, "The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory", *History and Theory*, 1984, Vol. 23, No. 1, pp. 2.

¹⁶ U. Eco, *Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts*, Cambridge 1990, p. 143.

¹⁷ C. Geertz, *Interpretation of Culture. Selected Essays by Clifford Geertz*, New York 1973, p. 16; K. Kaniowska, "Antropologia i problem pamięci", *Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*, 2002, No. 3–4, pp. 61–64.

data, but also to organize piecemeal or seemingly chaotic information collected during the fieldwork.

Finally, it sometimes happens that a certain spatial metaphor might be reflected as a 'tool' in the process of constructing an author's summative narration too. This point is especially relevant for studying the problem of space and memory. The present text, due to showing its multi-dimensional contexture (as the appearance of signification layers in the domestic loft and layout of memories in head of storyteller), seems to be a quaint example of this idea.

About a space. *Coincidentia oppositorum*

According to an informant [67-year-old man], "there, above, there is something different". Obviously, an act of perceiving some segments of space as 'different' is essence from a concept of the world's understanding in the lore.¹⁸ As per Stefan Czarnowski's findings, or Mircea Eliade's considerations of the nature of religion, the home – like a microcosm – is divided into main parts where sacred things appear: a center (the fire) and outlying areas, e.g. attics with the roof ventilation (as well as cellars, pantries, lockers, but also doors with thresholds, windows and various other openings).¹⁹ However, stories heard from people in Gąsawa frequently correspond to ethnographic descriptions of the domestic space by Zbigniew and Danuta Benedyktowicz.²⁰

In the upstairs, there is a loft, part of empty space, such a mysterious loft. There is an empty place, there, behind the mangle. [...] In this attic is something so spooky, so I always go to upstairs with my dog, never by myself. [52-year-old woman]

To put it another way, the boundary between *orbis interior* and *orbis exterior* runs at that place, thereby being in the attic is connected with a sense of insecurity:

I mean it is rather different. Starting to move inside its [attic's] borders, I always say: uh, be careful. It is my first thought: go carefully. Nothing else. Only the one thought, when I come there: go carefully, be careful you don't fall down. [...] Let's tread more carefully, more carefully than down here on earth. [67-year-old man]

The *up* and *down* dichotomy carries next binary oppositions, such as *living* and *dead*, *active* and *passive*, *dynamic* and *static*, etc.²¹ And in fact, some storytellers

¹⁸ J. S. Bystron, "Tajemnice dróg i granic", [in:] idem, *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone*, Warszawa 1980, pp. 223–229.

¹⁹ S. Czarnowski, op. cit., p. 9; M. Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, trans. W. R. Trask, Harvest/HBJ Publishers 1957, pp. 172–179.

²⁰ D. Z. Benedyktowicz, *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992, p. 36.

²¹ G. Bachelard, *The Poetics of Space*, New York 1994, p. 18; P. Korosec-Sefraty, "The Home from Attic to Cellar", *Journal of Environmental Psychology*, 1984, No. 4, p. 308.

mentioned their current or bygone home attics, as if these places were out of ordinary spheres; namely spheres, where householders are forced to feel like guests who accidentally found themselves in.

Nevertheless, it is particularly needed to understand other forms of expression of this dissonance too. For instance, it can emerge also as the memory/oblivion duality.²² "I remember – as 65-year old female informant said – in days of yore, it was giving me a delectation to spend time in the attic; there it was almost quiet, with reduced sound of home living..." For some people the act of being in this place means some isolation or occasion to forget about every-day reality. It is almost mysterious experience that Gaston Bachelard said in the text about the 'oneiric' home, where the attic – as a component of the home-archetype – is a mystical, abandoned sphere full of banished and more or less forsaken objects.²³

However, the 'alternative' space of attic and all its material filling can not only appear to be forgotten and to cause a feeling of forgetfulness. If we look at them from the other side, it will be revealed that 'the oblivion' (as some kind of ambience) is contemporaneous and inter-current with a sense of connection with the past. As a matter of fact, some people told stories about objects such as: the box with old photographs and the grandfather's diary, the chest with documents and letters written by dead relatives, travel mementos left by an aunt or even an old German bayonet found sticking between a wooden bar and roof tiles. All of the mentioned artifacts obtained some common dimension and capability: they could 'recover' old days and pictures of ancestors and other people connected with the home's history. In addition, because of coming from ambivalent spaces where the time lapse had been 'paused' at some point, those objects become more meaningful and their signification were markedly changed or intensified.

To understand this phenomenon, we should refer the idea by the Russian semiotician Vladimir Toporow. He noticed that the space and things can repossess their properties each other on different planes of semantics connotation.²⁴ Worth mentioning might be also the fact that this remarkable interdependence is the main product of the 'rebuilding process' in the structure of *signum* facility, as semioticians have pointed out. During that course, some objects that had a certain practical meaning formerly, start to perform a symbolic function in the next periods of their 'life' – in this case by releasing a sense of the otherness, as comers from the past.²⁵ And beyond this, just following the act of discovery, they might be renovated, exhibited and reach the 'heirloom' status, or else (particularly when the informant is not getting involved in his/her family's past affairs) be

²² P. Ricoeur, op. cit., p. 502.

²³ G. Bachelard, op. cit., pp. 3–37.

²⁴ V. Toporow, *Przestrzeń i rzecz*, tłum. B. Żyłko, Kraków 2003, p. 12.

²⁵ A. Bajburin, "Semiotyczne aspekty funkcjonowania rzeczy", *Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*, 1998, t. 52, nr 3–4, pp. 109–117; P. Bogatyriew, *Semiotyka kultury ludowej*, tłum. M. R. Mayenowa, Warszawa 1979, p. 357.

destroyed and even thrown away into the rubbish. Then, accordingly to the theory of space and things semiotic interplay, some objects receive the living room space quality as the next interpretative layer, but others – get some properties of the garbage dump space.

About a thing. *This teacup reminds me of my mum*

In view of their ability to connote the past, there is a special class of objects defined as ‘time vehicles’ by anthropologists, e.g. Janet Hoskins and, in Polish cultural studies, Agata Stanis.²⁶ More interestingly, those things might be described in two different biographical contexts, as Hoskins says in her telling article titled ‘Agency, Biography and Objects’. The first is the question of informants’ biographies with reference to objects (that are so-called ‘biographical things’), while the next – objects’ living cycles (as ‘biographies of things’ on their own).²⁷ Because the present text basically treats of the memory problem, we will deal with the first category above all.²⁸

Objects coming from the home attic were frequently defined as ‘family relics’ or even ‘holy things’ by informants from Gąsawa. As their statements point out, some kind of ambivalent or even sacral elements were nested in this matter. In a certain sense, it gives the author of this article an opportunity to discuss the meaning of attic heirlooms in the aspect of ancestor worship or feeling closeness with the forbears. Most of narratives about those seemingly ordinary ‘junks’ concerned indeed the act of reconnection with a certain person (or building generation ties again, along with creation memories, on the basis of objects) in parallel.

It seems to be the most significant contact points, where a transcendental nature of the attic and sacral sphere of family memory overlap each other. Interestingly, often enough some useless, abandoned things filling most of these places, can become meaningful heirlooms in a consequence of arousing association with ancestors of their actual ‘discoverer’. We need to bear in mind that a memento as a repository of memories fulfills an important function in the process of reminding the past, especially if the human memory is rather insufficient. Therefore some images of the past can disappear or dissolve themselves so much, that people have to look for them in the materiality or engraft extracts of memories

²⁶ A. Stanis, “Pamięć i przedmioty biograficzne w kontekście tworzenia domu rodzinnego”, [in:] *Rodzina – Tożsamość – Pamięć*, red. M. Kujawska, I. Skórzyńska, G. Teusz, Poznań 2009, pp. 243–261.

²⁷ J. Hoskins, “Agency, Biography and Objects”, [in:] *Handbook of Material Culture*, eds. C. Tilley and others, London 2008, pp. 78, 81.

²⁸ Although the cross-compliance of those two anthropological visions of the materiality is the result of human and objects entanglement, the author had decided to leave aside this question. This is, in general, a sophisticated issue that needs to be studied separately.

in shapes, colours and other attributes of things. It can be defined as memory materialization process, the progress of which is essential for the development of 'genealogical myths' and tales about the family origination. For that reason, an every act of building on this special kind of collective memory is based upon certain objects located in the home, as Maurice Halbwach pointed out.²⁹ However, in this context both things that informants were talking about during this fieldwork, such as a teacup, a figurine or pendant, or even an old diary from the attic, and – on the other hand – artifacts referring to national/ethnic 'beginning of time' (e.g. royal insignia and different objects sacred by people's memory), amulets after forefathers, the *malangan* described by Bronisław Malinowski (as a container for ancestral life force in Melanesia) or even Native American totems, have an exactly the same role to play as a "visualized memory which is publicity transacted."³⁰ The identity of things is powered by memories of certain individuals. "Whenever I look at this – as 52-years-old woman said – it is beginning to resemble my aunt". According to Susanne Küchler and Janet Hoskins, we have to interpret that kind of phenomenon as *the extraordinary theatre of memory* and it does not matter if this has a public or private, intimate dimension.³¹

Meanwhile, as we know, a significance of the 'biographical objects' coming from the attic, is certainly intensified and strengthened. In this case we are confronted with a symbolism of the source or the beginning and the nidus as an allegory of past generations. Wherefore an every family home, as Bachelard put it, seems to be some kind of sanctuary or sacred shelter – a place where the self-confirmation process performs.³²

About a memory. The 'treasure' of private histories

As can be seen, not only material remains of the family past which are existing in the form of 'temporal layers' in the lofts, attics or any distinct parts of the home space, but also symbolic traces of the history might bring to mind the work of memory. In a consequence of 'reading' and internalizing materiality by household members, in their heads – as if the real space – some memories are piling up. What is more, almost all anthropological concepts aimed at describing the memory are extremely tightly connected with the idea of space and its contents.

The main function of human memory is, apparently, to mediate between our current experience and the overpast. As Pierre Nora argues, the memory – being

²⁹ M. Halbwach, *On Collective Memory*, Chicago and London 1992, pp. 38, 60–61, 65–66. It is worth pointing out that Halbwach quoted Émile Durkheim's significant words: "Things are the soul of the family; it cannot get rid of them without destroying itself".

³⁰ J. Hoskins, op. cit., p. 77.

³¹ Ibidem, p. 78.

³² G. Bachelard, op. cit., p. 10.

a fundamental opposition to history – “take roots in the concrete, in space, gestures, images and objects.”³³ Namely – and we should accent this fact once again – it is only a next level of the unique space and times connection. His influential concept of ‘sites of memory’³⁴ (*lieux de mémoire*) was created in order to unveil or discover the essence of this complementarity and authenticate the bonds between both mentioned categories. This peculiar union – as Nora notices – became stronger in view of some crisis, that had been an effect of the global memory imperative and an overpowering desire to save or recover bygone things.³⁵ On another note, this exceptional longing for the past emerges today as retro fashions, historical reconstructions and many different strategies of appreciating the past, including the ways of space and things description with clearly positive-meaning words such as: ‘oldstanding’, ‘ancient’, ‘antique’, ‘longtime’, ect. (definitely more often than terms: ‘antediluvian’ or ‘primeval’).³⁶ But, for the rest, the ‘good old days’ syndrome as a universal human condition is nothing new nowadays.

What is rather intriguing in Nora’s proposition, the spontaneous memory just supposedly disappeared and moved over for various institutionalized forms of keeping memory alive.³⁷ Meanwhile, it seems, the memory is still ‘working’ in the unconstrained way or, in a manner of speaking, independently from our intentional agency. It can manifest in the public sphere, on the one hand, as destroyed monuments, old cemeteries or ruins, and in the local, domestic context – by taking shape of things hidden in the attics or old chests and trunks, and even ostensible junks³⁸ which are able to activate the remembrance process or generate some meaningful narration as *semiophores* – on the other.³⁹

What turned out to be particularly important during most interviews with inhabitants of Gąsawa, the term ‘attic’ may be, above all, a keyword helpful to generate narrations about ‘the source’ or ‘the mythical beginning’ of certain

³³ P. Nora, “Between Memory and History: Les Lieux de Memoire”, *Representations*, 1986, No. 26, Special Issue: *Memory and Counter-Memory*, p. 9.

³⁴ J. Szpociński, “Miejsca pamięci”, *Teksty Drugie*, 2008, nr 4, pp. 18–19. Pierre Nora’s concept was applied to Memory Studies in Polish sociology by Jerzy Szpociński (among others), who confronted this idea with Jean Baudrillard’s theory of ‘stupefying’ excess of artifacts, as well as simultaneous process of materiality destruction and production of its imitations (lat. *simulacra*). According to Szpociński, the act of resistance from Baudrillard’s ‘desert of the real’ has an effect in various practics of making space ‘historical’ and capabled to activate the sense of the past. In this meaning every material manifestation of some ‘then’ and ‘there’ (old streets, walls, inscriptions, ect.) take shape of peculiar *emissary from the past* to create a memory of everyones who had lived in *this place* and *used to touch the same door-handle*.

³⁵ P. Nora, op. cit., pp. 7–8.

³⁶ J. Le Goff, op. cit., pp. 9–11.

³⁷ P. Nora, op. cit., p. 10.

³⁸ *Ergo*, not only in the form of the most valuable mementos and heirlooms.

³⁹ K. Pomian, op. cit., pp. 115–130.

families and houses (in the meaning of buildings as witnesses of the family history). Therefore it is essential to present collected stories in those two dimensions. Against this background, an idea of *Generationenorte* (as one of four fundamental types of space and memory connections) proposed by German researcher Aleida Assmann, seems to be particularly useful.⁴⁰ Her conception relates to so-called 'family places' that are formed as a result of alternating generations and keeping memory from parents to offspring. It is very accurate to describe in this way some distinct parts of the home space such as attics or lofts, which are able to accumulate – because of an isolation or not being involved in everyday life of householders – elements interrelated almost exclusively with the past: both things-mementos and some intangibles or the stuff of memory as family tales.

Summary

The meaning of heritage that is still 'growing' in the upper part of the home (and, to a certain extent, in the heads of householders) is a manifestation of symbolic power of that sphere. Put another way, each real yesterdays material relic and every tale about that, as well as every narration about any non-existing or actual habitable attic – all of those elements refer to transgressive and sacred character of the space. Plaited in the 'multivocal' story, they connote paradoxically some 'absence' and some 'excess' together. That cohesion, in a sense, was expressed in the harmonized voice of people from Gaśawa and 'voice of things'; all of those narrations echoed as the *polyglossia* of the attic using multiple languages together. In the light of that consideration (mainly in the context of people tales and materiality entanglement), the family home, as a symbol and an archetype, seems to be ascended to some higher level of sense, a hidden depth of meaning. As Roland Barthes would say: it is the mythical creation's level that is still feeding itself with the absence or the lack and – principally – the understatement.⁴¹

To observe this phenomenon, ethnographic fieldworkers ought to recognize some alternative places; space of *otherness*, in the meaning of *heterotopias* and ownerless areas, including this unusual part of domestic space which in the previous, 19th and early 20th century studies of folklore, was presented frequently as the mysterious and sacral 'residence' of dead souls. In view of this, a territory that the author is still telling about, is indeed a symbolic border between the home (as familiarized segment of space) and the nether world.⁴² Today, however,

⁴⁰ S. Dyroff, "Zeit und Raum in den Gedächtnistheorien von Aleida und Jan Assmann", [in:] Beiträge des Symposiums 'Literatur und Erinnerung' im Rahmen der 2. Kieler Tage in Poznań, Februar 2006, [online] http://www.polgeron.edu.pl/php/texte/2006_dyroff.pdf [accessed: 20.10.2015].

⁴¹ R. Barthes, *Mythologies*, trans. A. Lavers, New York 1991, p. 84.

⁴² P. Korosec-Sefraty, op. cit., p. 303; A. Rapoport, *House Form and Culture*, Foundations of Cultural Geography Series 1969, p. 49.

the attic is not just a sphere of transgression in the context of traditional peoples beliefs, because reality of provincial and family life – as we know – is changed so much. Precisely for this reason the author of this article had been forced to look for another, alternative pathway of interpretation, accentuated with an issue of the family identity and a problem of perceiving the past.

The space and things described as the window (or kaleidoscope) of the history, contain individuals and family representations, which are building up unceasingly.⁴³ We are all aware of the fact that those elements, essentially, are not able to supply true images of the history (because it is impossible from an epistemological point of view) or even cannot give their receivers as many information as, for instance, written sources like documents. Instead, they can make every private vision of the past multishaped and more complicated, still floating and changeable as a story passed on generation after generation.⁴⁴ The main reason of that is the phenomenon of the human memory (however it is oral or written, as well as common or individual, as Kristen Hastrup emphasizes), which is modifying all the time in the process of reminding the past.⁴⁵

BIBLIOGRAPHY

1. Ankersmith F., "Historiography and Postmodernism", *History and Theory*, 1989, Vol. 28, No. 2, pp. 137–153.
2. Ankersmith F., "Truth in Literature and History", [online] (http://www.culturahistorica.es/ankersmit/truth_in_literature_and_history.pdf [accessed: 28.10.2015]).
3. Bajburin A., "Semiotyczne aspekty funkcjonowania rzeczy", *Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*, 1998, t. 52, nr 3–4, pp. 109–117.
4. Bachelard G., *The Poetics of Space*, New York 1994.
5. Barndt K., "Layers of Time. Industrial Ruins and Exhibitionary Temporalities", *Publications of The Modern Language Association of America*, 2010, Vol. 125, No. 1, pp. 1–15.
6. Barthes R., *Mythologies*, trans. A. Lavers, New York 1991.
7. Benedyktowicz D. Z., *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992.
8. Bogatyriew P., *Semiotyka kultury ludowej*, tłum. M. R. Mayenowa, Warszawa 1979.
9. Bystron J. S., "Tajemnice dróg i granic", [in:] idem, *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone*, Warszawa 1980, pp. 223–239.
10. Czarnowski S., *Podział przestrzeni i jej rozgraniczanie w religii i magii*, Warszawa 1939.
11. Dyroff S., "Zeit und Raum in den Gedächtnistheorien von Aleida und Jan Assmann", [in:] Beiträge des Symposiums 'Literatur und Erinnerung' im Rahmen der 2. Kieler Tage in Poznań, Februar 2006, [online] http://www.polgeron.edu.pl/php/texte/2006_dyroff.pdf [accessed: 20.10.2015].
12. Eco U., *Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts*, Cambridge 1990.

⁴³ M. Halbwasch, op. cit., p. 174.

⁴⁴ D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge 1985, p. 223.

⁴⁵ K. Hastrup, "Presenting the Past. Reflections on Myth and History", *Folk. Journal of the Danish Ethnographical Society*, 1987, Vol. 29, pp. 30–37.

13. Eliade M., *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, trans. W. R. Trask, Harvest/HBJ Publishers 1957.
14. Geertz C., *Interpretation of Culture. Selected Essays by Clifford Geertz*, New York 1973.
15. Halbwach M., *On Collective Memory*, Chicago and London 1992.
16. Hastrup K., "Presenting the Past. Reflections on Myth and History", *Folk. Journal of the Danish Ethnographical Society*, 1987, Vol. 29, pp. 30–37.
17. Hoskins J., "Agency, Biography and Objects", [in:] *Handbook of Material Culture*, eds. C. Tilley and others, London 2008, pp. 74–84.
18. Kaniowska K., "Antropologia i problem pamięci", *Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*, 2002, No. 3–4, pp. 57–65.
19. Korosec-Sefraty P., "The Home from Attic to Cellar", *Journal of Environmental Psychology*, 1984, No. 4, pp. 303–321.
20. Koselleck R., *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000/2003.
21. Koselleck R., *Futures Past: On the Semantics of Historical Time (1979)*, trans. K. Tribe, New York 2004.
22. Le Goff J., *History and Memory*, trans. S. Rendall, E. Claman, New York 1992.
23. Lowenthal D., *The Past is a Foreign Country*, Cambridge 1985, pp. 224–231.
24. Müller J.-W., "On Conceptual History", [in:] *Rethinking Modern European Intellectual History*, eds. D. M. McMahon, S. Moyn, Oxford 2014, pp. 74–93.
25. Najder Z., *Węzły pamięci niepodległej Polski*, Kraków–Warszawa 2014.
26. Nora P., "Between Memory and History: Les Lieux de Memoire", *Representations*, 1986, No. 26, Special Issue: *Memory and Counter-Memory*, pp. 7–24.
27. Pomian K., *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006.
28. Rapoport A., *House Form and Culture*, Foundations of Cultural Geography Series 1969.
29. Ricoeur P., *Memory, History, Forgetting*, trans. K. Blamey, D. Pellauer, Chicago 2004.
30. Saryusz-Wolska M., *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Warszawa 2011.
31. Stanisław A., "Pamięć i przedmioty biograficzne w kontekście tworzenia domu rodzinnego", [in:] *Rodzina – Tożsamość – Pamięć*, red. M. Kujawska, I. Skórzyńska, G. Teusz, Poznań 2009, pp. 243–261.
32. Symotiuk S., *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1992.
33. Szpociński J., "Miejsca pamięci", *Teksty Drugie*, 2008, nr 4, pp. 11–20.
34. Toporov V., *Przestrzeń i rzecz*, tłum. B. Żyłko, Kraków 2003.
35. Tuan Y.-F., "Space and place: humanistic perspective", *Philosophy in Geography*, 1979, Vol. 20, eds. S. Gale, G. Olsson, pp. 387–427.
36. White H., "The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory", *History and Theory*, 1984, Vol. 23, No. 1, pp. 1–33.

ANNA MODZELEWSKA

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej | Instytut Kultury
E-MAIL: ANNA.MODZELEWSKA@UJ.EDU.PL

**Stereotypowe wyobrażenia dziecka jako toposu empatycznego
w dyskursie medialnym na temat ludobójstwa w Rwandzie
na łamach „Gazety Wyborczej” w latach 1990–2016.
Wnioski z badań jakościowych**

STRESZCZENIE

Celem autorki jest analiza stereotypowych wyobrażeń dziecka, które przedstawiają dziennikarze „Gazety Wyborczej”, obrazując specyfikę konfliktu w Rwandzie w latach 1990–2016. W artykule prezentowane są wnioski z badań jakościowych – analizy 350 artykułów prasowych dotyczących tematyki ludobójstwa w Rwandzie. Obraz tragedii dziecka jako toposu empatycznego stanowi częsty temat analizowanych tekstów. Autorka wyróżnia i omawia cztery stereotypowe sposoby postrzegania dziecka: dziecko ofiara, dziecko okrutne, dziecko maskotka oraz mały wojownik.

SŁOWA KLUCZOWE

dyskurs medialny, stereotypy, dziecko, cierpienie, ludobójstwo, wojna

Wstęp

Celem artykułu jest prezentacja badań jakościowych dotyczących występowania stereotypowych wyobrażeń dziecka w dyskursie medialnym podejmującym temat wojny w Rwandzie na przykładzie artykułów prasowych opublikowanych na łamach „Gazety Wyborczej” w latach 1990–2016. Jak pisze Monika Kostera, badania jakościowe polegają na naturalistycznym podejściu do analizowanych zjawisk. W tym kontekście oznacza to dążenie do wiernego opisu rzeczywistości, czyli

przedstawienia fragmentu „prawdziwego życia”¹. Dziennikarze dążą do takiego ujmowania otaczającego świata. Rolą badacza jest analiza materiału w celu ukazania obrazu rzeczywistości społecznej, odkrycia niuansów, które mogą umknąć badaczom stosującym metody ilościowe². Dzięki opisowi empirycznemu możliwe staje się pewne uporządkowanie obszaru badawczego. W niniejszym artykule siatka pojęciowa została skonstruowana na podstawie czterech stereotypowych wyobrażeń dziecka. Analiza źródeł dotyczy korpusu artykułów z „Gazety Wyborczej” opisujących ludobójstwo w Rwandzie. Przykłady narracji ukazujących dzieci podane zostaną na podstawie 350 tekstów³.

Dziecko jest przez nas rozumiane zgodnie z artykułem 1 Konwencji ONZ o prawach dziecka z 1989 roku jako „istota ludzka w wieku poniżej osiemnastu lat, chyba że zgodnie z prawem odnoszącym się do dziecka uzyska ono wcześniej pełnoletność”⁴.

Każda wojna, bez względu na czas i miejsce, jest podobna. Niesie ze sobą strach, śmierć, pozostawia traumę i nienawiść. Dzieci jako „niewinne ofiary” nie rozumieją jej sensu, są bezbronne i manipulowane przez dorosłych. Obraz tragedii najmłodszych pojawia się bardzo często na łamach „Gazety Wyborczej”. Dzieje się tak dlatego, że wizerunek dziecka jest toposem empatycznym, przywoływanym w celu wzbudzenia współczucia i poczucia winy. W kulturze popularnej możemy wyróżnić cztery stereotypowe wyobrażenia: dziecko jako ofiara (mordu wojennego, ale także kaleka czy sierota), dziecko okrutne (zadające śmierć i cierpienie, najczęściej nieświadome zła, jakie wyrządza), dziecko maskotka – mieszkające w obozie wojсковym, czasem bywające gońcem, żołnierzem lub małym szpiegiem. Ostatnim wyobrażeniem jest mały wojownik, który aktywnie bierze udział w wojnie⁵.

Wojna w krajach dotkniętych działaniami zbrojnymi lub podczas okupacji pozbawia dzieci podstawowych wartości materialnych, najprostszych dóbr gwarantujących zdrowy rozwój, a niekiedy nawet przetrwanie. Dziennikarze opisują brutalność stron konfliktu przez ich stosunek do najmłodszych. Zabijanie dzieci wyraża bowiem nienawiść do życia⁶ i chęć wyeliminowania całej grupy etnicznej, co staje się celowym i zaplanowanym działaniem w czasie ludobójstwa. Urszula Jarecka pisze, że dziecko jest przykładem niezawinionego nieszczęścia, jego wizerunek powinien

¹ M. Kostera, *Antropologia organizacji: metodologia badań terenowych*, Warszawa 2003, s. 25.

² E. Babbie, *Podstawy badań społecznych*, tłum. W. Betkiewicz, Warszawa 2008, s. 322.

³ Analizie podlegają artykuły opublikowane w „Gazecie Wyborczej” od numeru 168 z 1990 roku do numeru 1 z 2016 roku.

⁴ *Konwencja o prawach dziecka z dnia 20 listopada 1989 roku*, DzU z 1991 roku, nr 120, poz. 526.

⁵ U. Jarecka, *Nikczemny wojownik na słusznej wojnie*, Warszawa 2009, s. 227.

⁶ W czasie II wojny światowej na plakatach rekrutacyjnych (m.in. w Związku Radzieckim, Niemczech, Wielkiej Brytanii) były przedstawiane dzieci w ramionach matek. Z ich przesłania wynikało, że zabijanie dzieci jest okrutnym bestialstwem, któremu trzeba zapobiec.

wstrząsnąć widzem, ale nie tak, by odwracał on oczy od problemu⁷. Bez względu na to, po której stronie opowiadają się i walczą rodzice, dla dziecka wojna stanowi koniec beztróskiego życia, odbiera dzieciństwo i wymusza szybsze dojrzewanie.

Specyfika wojny w Rwandzie

Wojna w Rwandzie była o tyle nietypowa, że do regularnych mordów dochodziło już od kilkudziesięciu lat. Jej apogeum przypada jednak na rok 1994, kiedy to w ciągu stu dni Hutu wymordowało milion Tutsi ze względu na ich przynależność etniczną. W niektórych obszarach został jeden mężczyzna na dziesięć kobiet⁸. Dziennikarze, w tym reporterzy „Gazety Wyborczej”, już wcześniej pisali o rzeziach w Rwandzie oraz o symptomach, które wskazują, że może tam dojść do ludobójstwa⁹. Ryszard Kapuściński w latach sześćdziesiątych XX wieku podróżował po Afryce, dokumentując wiele konfliktów i rewolucji. Odwiedził też Rwandę, gdzie od lat trwał konflikt etniczny, którego nikt nie zamierzał rozwiązać.

Wiele z tych wojen w Afryce toczy się bez świadków, w skrytości, w miejscach niedostępnych, w ciszy, bez wiedzy świata, albo po prostu przez świat zapomnianych. Tak jest i w wypadku Ruandy. Latami trwają pograniczne walki, pogromy, masakry. Partyzanci Tutsi (zwani przez Hutu – karaluchami) palą wsie i mordują miejscową ludność. Ta z kolei, wspierana własnym wojskiem, urządza gwałty i rzezie¹⁰.

Także ONZ okazał się bezsilny wobec ludobójstwa z 1994 roku. Pomimo dostępnych danych, które udało się zebrać przed eskalacją wojny domowej, oraz ciągłych relacji i apeli w mediach, gdy ludobójstwo już się rozpoczęło, państwa zachodnie (w tym Stany Zjednoczone, Francja, Belgia i Wielka Brytania) w żaden sposób nie zainterweniowały, by mu zapobiec¹¹. W październiku 1993 roku ONZ powołał UNAMIR (United Nations Assistance Mission for Rwanda) pod dowództwem kanadyjskiego generała Roméa Dallaire’a, jednak siłom tym nie zezwolono na działania interwencyjne¹². Państwa członkowskie ONZ zredukowały liczebność misji, a następnie – w okresie najintensywniejszych walk, w kwietniu 1994 roku – nie zgodziły się na zwiększenie liczby żołnierzy służących w ramach UNAMIR¹³. Sekretarz ONZ Ban Ki Mun po dwudziestu latach od ludobójstwa podczas

⁷ U. Jarecka, op. cit., s. 228.

⁸ B. Pawlak, *Julka pisze z Ruandy*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 290, s. 26.

⁹ R. Kapuściński, *Wykład o Rwandzie*, [online] wyborcza.pl/1,76842,472781.html#i-xzz45axQLu1a [dostęp: 10.04.2016].

¹⁰ Ibidem.

¹¹ *Misje Pokojowe ONZ*, [online] www.unic.un.org.pl/misje_pokojowe/unamir.php [dostęp: 10.04.2016].

¹² Zob. United Nations Assistance Mission for Rwanda UNAMIR (October 1993–March 1996), [online] www.un.org/en/peacekeeping/missions/past/unamir.htm [dostęp: 10.03.2016].

¹³ *Ludobójstwo w Rwandzie*, [online] unic.un.org.pl/rwanda/index.php [dostęp: 10.04.2016].

uroczystości rocznicowych oświadczył, że organizacja nadal czuje wstyd, iż nie zapobiegła wydarzeniom z 1994 roku: „Mogliśmy byli zrobić o wiele więcej. Siły pokojowe zostały wycofane z Rwandy w chwili, gdy były najbardziej potrzebne”¹⁴.

Masowe mordy rozpoczęły się w kwietniu 1994 roku, po tym, jak zestrzelono prezydencki samolot. W katastrofie zginął prezydent Rwandy Juvenal Habyarimana (wywodzący się z Hutu) oraz prezydent sąsiedniego Burundi, Cyprien Ntaryamira. Powszechne było przekonanie, że to Tutsi zabili prezydenta. Wtedy też rozpoczęły się masowe eksterminacje, do których wcześniej dokładnie się przygotowywano¹⁵. Po przeciwnych stronach konfliktu stanęli przedstawiciele jednego narodu, nie mogło więc być mowy o patriotyzmie, niepodległości, śmierci za naród czy wolności.

Rzeznie w Rwandzie cechowały się przede wszystkim brutalnością. Oprawcy byli bezwzględni, do czego przyczyniło się także lokalne radio oraz propaganda, która od miesięcy nazywała Tutsi karaluchami. W ramach procesu dehumanizacji wroga Hutu mieli w nich zobaczyć tylko robactwo, które trzeba zabić dla własnego spokoju i bezpieczeństwa¹⁶. Postrzeganie wroga w kategoriach nie-człowieka miało pomóc w usprawiedliwieniu działania. Hutu wzniecali w sobie nawzajem nienawiść, nie oszczędzając nikogo, kto należał do przeciwnego obozu. Jak się szacuje, prawie każda ofiara знаła swojego oprawcę – najczęściej był to sąsiad, znajomy, a nawet członek rodziny. Katem bywał dawny przyjaciel czy też mąż, który zabijał swą żonę z plemienia Tutsi bez zmrużenia oka, by „wyplenić chwasty”.

Szaleństwo sprawiło, że mężowie Hutu wydawali zabójcom żony Tutsi, matki Hutu zabijały własne zrodzone z Tutsi dzieci¹⁷.

Dziennikarze nie zapomnieli o Rwandzie po 1994 roku, opisując realia życia po ludobójstwie. Zwracali uwagę na to, jak mieszkańcy radzą sobie po wojnie.

Dziecko jako ofiara

Stereotypowe wyobrażenie dziecka jako ofiary to jego śmierć, zabicie w trakcie działań zbrojnych. Innym wariantem takiego postrzegania jest ofiara żyjąca, czyli dziecko, które przetrwało wojnę, ale na jej skutek jest kalekie, osierocone, bezdomne, przeżywa traumę, żyje z piętnem winy rodziców lub ponosi karę za ich zbrodnie. Taki model jest najczęściej opisywany w artykułach „Gazety Wyborczej” dotyczących konfliktów zbrojnych.

¹⁴ DB, Mtom, Kwoj, PAP, *20 lat po ludobójstwie w Rwandzie. ONZ „mogła zrobić o wiele więcej”*, [online] www.tvn24.pl/wiadomosci-ze-swiata,2/20-lat-po-ludobojstwie-w-rwandzie-onz-mogla-zrobic-o-wiele-wiecej,416168.html [dostęp: 10.04.2016].

¹⁵ Zob. A. Modzelewska, *Obraz ludobójstwa w Rwandzie na łamach „Gazety Wyborczej”*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2012, nr 1–2, s. 148–164.

¹⁶ Ibidem, s. 150.

¹⁷ W. Jagielski, *Nie przyjechał nawet Annan*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 83, s. 8.

Dehumanizacja wroga, a także chęć zemsty (przez lata Tutsi byli lepiej sytuowaną warstwą społeczną, uchodzili też za ładniejszych) doprowadziły do tego, że mordy przebiegały w bestialski sposób. Najczęściej zabijano maczetami, motykami, kijami – zarówno mężczyźni, kobiety, jak i dzieci. Starano się zadać przy tym jak najwięcej cierpienia, żeby upokorzyć ofiarę przed śmiercią. Przejmujący obraz śmierci rodziny opisał Wojciech Tochman¹⁸:

Dzieci, zanim ginęły, musiały patrzeć, jak gwałcono ich matki. Mężowie patrzyli, jak gwałcono ich żony. I jak wkładano im między nogi butelki. Tak najczęściej zabijano kobiety Tutsi: ciosem w brzuch i poniżej. Nim skonały, patrzyły na śmierć swoich dzieci. Ich ojcowie też¹⁹.

Ten opis obrazuje bestialstwo Hutu względem swoich ofiar. Oprawcy chcieli nie tylko zabić, ale także pozbawić godności, zhańbić, upokorzyć. Nie mieli żadnej „taryfy ulgowej” dla dzieci. Tochman piętnaście lat po ludobójstwie wyruszył do Rwandy, aby opisać, jakie pozostawiło ono po sobie skutki. Przebywając w „Tybecie Afryki”, widział tragedię dotyczącą niczego nieświadome dzieci. Odwiedził Centrum Pamięci w Murambi, miejsce kaźni setek Tutsi. Obecnie w salach leżą zmumifikowane ciała, które zachowały się dzięki temu, że zostały zasypane wapnem. To właśnie z Centrum Pamięci pochodzi katalog ze zdjęciami dzieci.

W katalogu fotografia dziewczynki. W białej sukieneczce z falbankami patrzy z ciekawością na kogoś, kto stoi obok. Nie mogę wiedzieć, kto to był (mama czy tata?), i nie wiem, jak wyglądał. Zdjęcie skadrowano tak, by pokazać jedynie dziecko. Uśmiecha się, dumnie stawia swoje pierwsze kroki. Podpis: Aurore, dwa lata, spalona żywcem w kaplicy na Gikondo²⁰.

Podobnych zdjęć jest więcej. Tochman zderza fotografie uśmiechniętych, ufnych dzieci z okrutnym losem, jaki je spotkał. Reporter wymienia skrętnie imiona, wiek i każdy zachowany szczegół dotyczący ich osobowości. Subtelny opis zainteresowań dzieci kontrastuje z ich brutalną śmiercią.

Thierry Ishimwe, dziewięć miesięcy. Na zdjęciu leży na kwiecistym prześcieradle. Ścięta maczetą w ramionach matki.

Françoise Murengezi Ingarine, dwanaście lat. Krótka fryzura, szeroki uśmiech. Lubiła pływać, jeść jajka, chipsy i pić fantę tropical. Ścięta.

¹⁸ Wojciech Tochman, dziennikarz związany od 1990 roku z „Gazetą Wyborczą”, uczeń Ryszarda Kapuścińskiego i Hanny Krall, autor siedmiu książek reporterskich oraz licznych reportaży dotyczących m.in. ludobójstwa w Rwandzie i Bośni. Jego teksty podejmują tematykę cierpienia, śmierci, życia po traumatycznych przeżyciach wojennych. Zob. A. Modzelewska, *Wpływ Ryszarda Kapuścińskiego i Hanny Krall na twórczość reporterską Wojciecha Tochmana*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2014, nr 1.

¹⁹ W. Tochman, *Cali biali*, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Duży Format” 2009, nr 81, s. 2.

²⁰ Ibidem.

Bernardin Kambanda, siedemnaście lat, na zdjęciu jest chyba młodszy. Drobnym, ufnym spojrzeniem, odstające uszy. Wyprostowany, w szkolnym mundurku (był pilnym uczniem), pozuje do zdjęcia. Ktoś mu chyba powiedział, że w takiej chwili nie wolno się uśmiechać, więc widać, jak z całej siły hamuje uśmiech. Maczeta.

David Mugiraneze, dziesięć lat, na zdjęciu w białej koszuli z kołnierzykiem. Podpiera ręką swą brodę, typ intelektualisty. Mówił, że zostanie lekarzem. Zamęczony na śmierć.

Filette Uwase, dwa lata, rozbita o ścianę.

Fide'le Ingabire, dziewięć lat, strzał w głowę.

Ariane Umutoni, cztery lata, nóż w oczy²¹.

Takich opisów jest więcej. Tochman poprzez wyliczenia chciał pokazać choć część tragedii, która dotknęła najmłodszych. Podając ich nazwiska, w jakimś stopniu utrzymywał pamięć o nich, chronił przed zapomnieniem.

Ofiara to także dziecko, które przeżyło wojnę, ale zostało na jej skutek okaleczone. Tochman przybliży sylwetkę Ruvierona Rurangwy, który został posiekany maczetą, ale nie zabity²². Po wojnie domagał się sprawiedliwości. Żądał, by oprawca jego rodziny (sąsiad) został skazany. Wielokrotnie był zastraszany, grożono mu śmiercią. Postanowił jednak zeznawać, wskutek czego musiał uciec z kraju. Chłopiec przeżywa traumę, nie może i nie chce pogodzić się z tym, co się stało. Jego zdaniem osądzenie zbrodni jest konieczne, gdyż bez sprawiedliwości nie ma przebaczenia. Autoterapią jest dla Rurangwy napisanie książki – świadectwa tego, co przeżył²³.

Formą przemocy stosowaną podczas wojny jest też gwałt. Podobnie było w Rwandzie, a efektem gwałtów były ciąży. Dziecko urodzone z gwałtu staje się ofiarą, gdyż jest uznawane przez społeczeństwo i rodzinę za wroga²⁴. Kobieta, bohaterka reportażu Tochmana, opowiada o gwałcie i o tym, że choć miała taką możliwość, nie usunęła ciąży. Teraz, patrząc na syna, widzi twarze swych morderców (tak nazywa gwałcicieli, gdyż zabili w niej godność i chęć do życia). Ofiara nie może tego zapomnieć, obarczając dziecko odpowiedzialnością za winy jego ojca:

Nie kocham tego chłopaka. Patrzę na niego i widzę tamtych. Nie ma ulgi. Bo on tu ciągle jest. Jak zadra jakaś. Hutu w moim domu. Wszyscy mi zarzucają jego istnienie, zarzucają, że go urodziłam. Wszyscy widzą ten podpis morderców. Nigdzie przez to nie chodzę. Nikt mnie nie zaprasza²⁵.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ Żołnierze nazistowscy w czasie II wojny światowej także dopuszczali się gwałtów, których owocem były dzieci. Musiały one żyć z piętnem „szwaba”, nieakceptowane i szykanowane przez społeczeństwo. Często oddawano je do domów dziecka.

²⁵ W. Tochman, *Ciałobójstwo*, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Gazeta na Święto” 2010, nr 263, s. 8.

Gwałciciele zabili jej ojca i braci. Babcia chłopca patrzy na niego ze złością, bo on żyje, a jej dzieci nie. Powtarza:

Twój ojciec zabił moje dzieci!²⁶

W tej sytuacji poszkodowany jest chłopiec, który nie ponosi winy za to, że urodził się w takich okolicznościach. Stale dosięga go kara za zbrodnie ojca. Jako małe dziecko nie rozumiał swojego położenia, jednak szybko nauczył się, żeby o wiele rzeczy nie pytać.

Miał dwa lata, kiedy po raz pierwszy powiedział: tata. Strzeliłam go w buzię bez żadnego namysłu i skutkuje do dzisiaj²⁷.

Dziecku z reportażu Tochmana wszyscy dookoła okazują niechęć. Chłopak stara się zaskarbić sobie ich sympatię, ale to się nie udaje pomimo usilnych prób. Ludobójstwo z 1994 roku przypisało mu, tak jak jego matce, pewne role, od których nie ma ucieczki. Kobieta żałuje, że nie usunęła ciąży w obozie dla uchodźców jak inne mieszkanki jej wioski, które później wyszły za mąż i mają rodziny. Nie zrobiła tego ze względu na swoją wiarę.

Ale, jak powiedziałam, teraz gorzko tego żałuję. Bóg mnie oszukał. Bo życie nie zwycięża śmierci²⁸.

Kobieta mówi, że gdy syn był nienarodzony, mogła go zabić, ale gdyby zrobiła to teraz, trafiłaby do więzienia.

Dzieci są ofiarami bez względu na to, po której stronie konfliktu opowiedzieli się ich rodzice, i na zawsze już pozostaną z piętnem wojny oraz pamięcią o niej. Podczas rwandyjskiego ludobójstwa setki tysięcy dzieci Tutsi zostały wymordowane bądź okaleczone lub widziały drastyczne sceny zabijania. Dzieci Hutu, których rodzice zabijali, choć same nie brały czynnie udziału w mordach, były świadkami, jak mordowani są ich sąsiedzi i koledzy, słyszały szczęk maczet, głosy konających, a później widziały porzucane ciała. Patrzyły na swoich ojców, braci, wujków zabijających i gwałcących ich znajomych.

Dziennikarka Beata Pawlak²⁹ ukazuje problemy dzieci po ludobójstwie. Przekazuje także informacje, jak można im pomóc. Tłumaczy, w jaki sposób działa

²⁶ Ibidem, s. 2.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

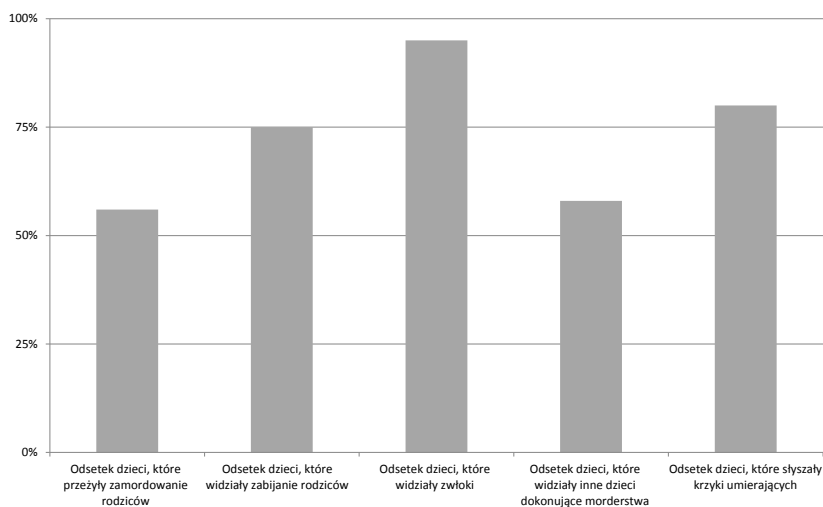
²⁹ Beata Pawlak, dziennikarka związana z „Gazetą Wyborczą” w latach 1990–2000. Pisała reportaże o problemach polskich, podejmowała też kwestie związane z islamem. Zginęła 12 października 2002 roku w zamachu terrorystycznym na Bali. Po zamachu poszukiwał jej Wojciech Tochman, który na motywach jej życia oparł książkę *Córeńka*. Od 2003 roku fundowana jest nagroda im. Beaty Pawlak za artykuły dotyczące innych kultur, religii i cywilizacji. Zob. P. Pytlakowski, *Pawlaczka*, [online] www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/1531295,1,10-rocznica-smierci-beaty-pawlak.read [dostęp: 10.04.2016].

„adopcja serca”³⁰. Czytelnicy włączają się w akcję, wysyłając co miesiąc pieniądze na sfinansowanie podstawowych potrzeb. Środkami dysponują misjonarze, którzy kupują niezbędne rzeczy. Każdy „adopcynny rodzic” dostaje zdjęcie, opis i czasem list od dziecka. Autorka podkreśla, że dzieci bardzo potrzebują pomocy finansowej. Czytamy:

W 1990 r. w tym kraju – jednym z najbiedniejszych w Afryce – wybuchła wojna domowa, która cztery lata później przekształciła się w rzeź. Zginęło około miliona osób. Co drugie dziecko jest sierotą³¹.

Dzieci ciągle przeżywają traumę po wydarzeniach, jakich byli świadkami. Dziennikarka przytacza wyniki ankiety UNICEF przeprowadzonej w mieście Nyamata w 1996 roku wśród 207 dzieci w wieku 9–15 lat. Najmłodsi byli pytani o to, czy przeżyli śmierć bliskich, czy widzieli zabijanie ludzi, zwłoki, dzieci mordujące ludzi i czy słyszeli krzyki umierających. Z badania wynika, że niemal każde dziecko było świadkiem przemocy i śmierci.

Wykres 1. Wyniki ankiety przeprowadzonej w mieście Nyamata wśród 207 dzieci



Źródło: Opracowanie na podstawie: B. Pawlak, *Julka pisze z Ruandy*, „Gazeta Wyborcza” 1998, s. 26.

³⁰ B. Pawlak, op. cit., s. 26.

³¹ Ibidem.

Przytoczone przez reporterkę dane unaoczniają fakt, że prawie wszystkie dzieci w Rwandzie miały styczność ze śmiercią, około 95% widziało zwłoki, a ponad połowa widziała śmierć swoich bliskich. Pawlak, aby lepiej zobrazować sytuację najmłodszych, korzysta z wyników badań zamieszczonych w miesięczniku „My a Trzeci Świat”:

Dzieci na pytanie, dlaczego się nie uczą, odpowiadają, że nie mogą, bo tyle mają obrażów w głowie, że im to przeszkadza. Dzieci leczą się rysunkami. „Widziałam te rysunki – opowiada jedna z sióstr o pracach dziewięcioletniej dziewczynki, która była świadkiem zabicia jej rodziców i brata. – Wszyscy bez głowy, bez nóg, bez rąk...”³².

Warunki egzystencjalne najmłodszych mieszkańców Rwandy są bardzo złe. Wiele dzieci jest bezdomnych. Pawlak opisuje jedno z zabudowań. Dom jest drewniany, zniszczony. Podczas pory deszczowej przecieka. Dzieci idą wtedy do sąsiadów albo całą noc stoją pod ścianą. Mieszkania zostały rozgrabione. Śpią na starych matach na podłodze. Koce są, ale jakaś dziwna liczba: osób kilka, a koce dwa. W dodatku towarzyszy im stałe poczucie zagrożenia³³. Pewna szesnastolatka napisała w liście, że planuje skończyć szkołę. Na końcu dodała: „Ale nie wiem, jak to będzie, bo w Ruandzie żyje się krótko”³⁴. Dzieci są wdzięczne za pomoc. Mała Prudencja pisze:

Kochana Dobrodziejko... Mam 11 lat, jestem dziewiątym dzieckiem w rodzinie, półsierotą. Mój ojciec został zabity w czasie wojny, jak i niektóre z moich starszych sióstr. Moja matka została inwalidką wojenną... Dziękuję i tylko Bóg wie, jak bardzo Cię kocham³⁵.

Reporterzy chcą zachęcić czytelników do pomocy finansowej, bo – jak piszą – na uratowanie dziecka od śmierci głodowej trzeba dziesięć dolarów miesięcznie. Dzieci chore na chorobę głodową są opuchnięte i mają wielkie brzuszki. W zaawansowanym stanie pęka skóra, każde dotknięcie jest dla nich bolesne, włosy siwieją i prostują się, następują nieodwracalne zmiany w mózgu³⁶.

Gdański ośrodek Maitri, o którym piszą dziennikarze „Gazety Wyborczej”, wspiera też dzieci w więzieniach (według ONZ przebywa ich tam ponad trzy tysiące). Są to dzieci ulicy, żyjące z żebraniny i drobnych kradzieży, albo dzieci zamknięte za rodziców, którzy oskarżeni o ludobójstwo uciekli za granicę. Więźniów w Rwandzie mają obowiązek żywić ich rodziny. Dzieci bez rodzin dożywają misjonarze.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

³⁶ *Głód – mity i rzeczywistość*, „My a Trzeci Świat” 1996, nr 4, s. 2.

Stereotyp dziecka okrutnego

Oprócz wizerunku dziecka ofiary w artykułach „Gazety Wyborczej” pojawiają się również inne stereotypowe wyobrażenia dzieci. Często występuje model dziecka okrutnego. Na Wykresie 1, prezentującym wyniki ankiety dotyczące obecności śmierci w życiu dzieci, blisko 60% małych respondentów przyznało, że widziało dzieci mordujące innych ludzi.

Eskalacja ludzkiego okrucieństwa w Rwandzie osiągnęła niewyobrażalny poziom. Trudno zrozumieć, dlaczego Hutu dokonali ludobójstwa. Można zastanowić się nad interpretacją instynktów opracowaną przez Ericha Fromma. Wedle niego popędy takie jak destrukcyjność i okrucieństwo ujawniają się zazwyczaj w czasie wojny³⁷. Na łamach „Gazety Wyborczej” pojawiają się opisy czynnego włączania się dzieci w ludobójstwo. Tworzyły się młodzieżowe bojówki, których działanie można porównać do Hitlerjugend. Reporterzy piszą, że „czarną robotę” wykonywały za żołnierzy gangi młodych ludzi z plemienia Hutu³⁸.

Dziennikarze przytaczają wypowiedź jednego z misjonarzy, który był w Rwandzie, gdy zaczynało się ludobójstwo.

Są doskonale wyszkolone [bojówki], a masy młodych przyłączają się do nich ze strachu przed zamordowaniem – mówi ksiądz Stanisław Filipek, dyrektor drukarni w Gikondo³⁹.

Okrutne dziecko to także takie, które wydaje oprawcom ukrywających się ludzi. Takie przypadki w Rwandzie też miały miejsce. Dzieci wskazywały miejsce ukrycia albo pokazywały, kto pomimo ran jeszcze żyje i trzeba go dobić. Czasem nawet robiły to same.

To, co działo się w Rwandzie, można porównać do czasów II wojny światowej. Pomimo upływu lat wzorce, postawy i motywy oprawców nie uległy zmianie. Postawę dziecka okrutnego bardzo dobrze oddają słowa Andrzeja Kijowskiego, który uważa, że

[...] podczas wojny spełnia się dziecięcy mit przemocy, a zaraz po wojnie dziecko znajduje porzucony hełm hitlerowskiego żołnierza, nakłada go na głowę z bojaźliwą radością, maszeruje wysoko podnosząc nogi, siecze kijem pokrzywy i zamyka kota do obozu koncentracyjnego⁴⁰.

Mordy dokonywane przez dzieci były także zabójstwami odwetowymi za śmierć rodziców⁴¹. Dzieci nierzadko, nie zdając sobie sprawy z konsekwencji swoich czynów, naśladowały dorosłych i spełniały ich rozkazy.

³⁷ E. Fromm, *Anatomia ludzkiej destruktywności*, tłum. J. Karłowski, Poznań 1999, s. 162.

³⁸ M. Alterman, *Polscy palotyni o rzezi w Gikondo*, „Gazeta Wyborcza” 1994, nr 88, s. 1.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ A. Kijowski, *Legenda o hitleryzmie*, Kraków 1964, s. 88.

⁴¹ Deuter, AFP, *Tutsi wchodzą do stolicy*, „Gazeta Wyborcza” 1994, nr 118, s. 9.

Mały wojownik

Innym wyobrażeniem roli dziecka jest stereotypowe przedstawienie małego wojownika, który aktywnie bierze udział w wojnie⁴². Mały wojownik w niektórych przypadkach może być także klasyfikowany jako dziecko okrutne. Problem młodocianych żołnierzy jest ciągle aktualny, gdyż dzieci są łatwe do zmanipulowania, wykonują polecenia, nie są tak asertywne jak dorośli, przez co stają się „narzędziem” w konfliktach zbrojnych⁴³. Według danych ONZ ponad trzysta tysięcy dzieci wykorzystywanych jest w działaniach wojennych, część z nich nie ma ukończonych nawet dziesięciu lat⁴⁴.

Większość nieletnich żołnierzy werbowana jest pod przymusem. W krajach, w których nie ma szkół i perspektyw na pracę, dzieci zgłaszają się do wojska jako ochotnicy. Wstąpienie w szeregi ugrupowań militarnych daje im jedyną możliwość przeżycia, zwłaszcza w sytuacji, gdy członkowie rodziny giną w konfliktach zbrojnych⁴⁵.

W artykułach „Gazety Wyborczej” znajdujemy informacje o wcielaniu dzieci do bojówek Interhamwe oraz o tym, że z dużą bezwzględnością brały one udział w mordach⁴⁶. Często były pod wpływem środków odurzających. Dorośli wmawiali im, że postępują słusznie, zachęcali do zabijania i chwalili za jak największą liczbę ofiar. Ich postępowanie powodowane było także strachem. Widząc, że bliskie im osoby pozbawiają życia innych, przyjmowały to za normę. W takich przypadkach mogły nawet nie mieć poczucia winy.

Psycholog dziecięca Iwona Chądrzyńska zaznacza, że małymi dziećmi łatwo manipulować, gdyż nie mają wykształconego w pełni myślenia abstrakcyjnego, nie analizują skutków swoich działań, a ich moralny rozwój dopiero się kształtuje:

Dzieci to nie mali dorośli. Aby mogli się nimi stać, muszą mieć wiele doświadczeń, które ich ukształtują. Gdy ten proces zostaje zachwiany w wyniku traumatycznych wydarzeń, nieprawidłowy staje się także ich rozwój emocjonalny i społeczny, a także mogą pojawiać się zaburzenia osobowości. U takich dzieci może występować zespół stresu pourazowego⁴⁷.

⁴² U. Jarecka, op. cit., s. 227.

⁴³ Za: A. Dąbrowska, *Dzieci-żołnierze – niewolnicy wojny*, [online] www.polska-zbrojna.pl/home/articleshow/15085?t=Dzieci-zolnierze-niewolnicy-wojny [dostęp: 10.04.2016].

⁴⁴ *Dzieci żołnierze*, [online] unic.un.org.pl/rozbrojenie/dzieci-zolnierze.php [dostęp: 10.04.2016].

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Zob. W. Tochman, *Ciałobójstwo. Pięć fragmentów nowej książki Wojciecha Tochmana „Dzisiaj narysujemy śmierć”*, [online] wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,8656363,Cialobojstwo_Piec_fragmentow_nowej_ksiazki_Wojciecha.html [dostęp: 10.04.2015].

⁴⁷ M. Pantke, *Mali żołnierze, którzy nie znają litości*, [online] wiadomosci.wp.pl/kat,10-20223,title,Mali-zolnierze-ktorzy-nie-znaja-litosci,wid,11965701,wiadomosc.html?tid=1108b2&_tictsn=3 [dostęp: 1.03.2016].

Mali wojownicy mogą stać się też ofiarami wojny. Jeśli ją przetrwają, demony przeszłości prędzej czy później zaczną ich nawiedzać. Dzieci, które były żołnierzami, nie radzą sobie w sytuacjach stresowych, są znerwicowane i agresywne⁴⁸.

Dziecko maskotka

W tekstach „Gazety Wyborczej” prezentowany jest także model dziecka maskotki, które jest towarzyszem działań wojennych. Dzieci przebywają w więzieniach często ze swoimi rodzicami, gdyż nikt inny im nie został. Wcześniej, w czasie ludobójstwa, szły za armią Tutsi, bo wierzyły, że to uratuje im życie. Jak pisze Urszula Jarecka, dziecko naiwne i niemądre, czasem za bardzo zafascynowane wojną, staje się ofiarą manipulacji dorosłych⁴⁹. Dzieci wykorzystywane są nie tylko w działaniach militarnych. Mogą być także tragarzami, żywymi detektorami min oraz tarczami. Dziewczynki stają się obiektami seksualnymi, do których każdy ma prawo. Kobiety i młode dziewczyny prostytuowały się za pieniądze lub żywność w obozach dla uchodźców, by w ten sposób pomóc przetrwać rodzinie.

Chłopiec narodzony z gwałtu, opisany w reportażu Wojciecha Tochmana, jest nie tylko ofiarą, ale też maskotką. Choć wszyscy z niego szydzą i każdemu przeszkadza jego istnienie, on stara się dostosować do sytuacji, umilać innym czas, pomagać, w czym tylko może. Jest posłuszny i skryty, w ciszy obsługuje gości⁵⁰. Dziećmi maskotkami są także osoby pokazywane podczas obchodów rocznicowych jako przykłady tych, którzy przeżyli ludobójstwo. Ten proceder z obchodów rocznicowych w kwietniu 2009 roku, zorganizowanych na stadionie Amahoro, opisał Dawid Warszawski⁵¹:

Alice, szczuplutki i drobna, podziękowała za to, że żyje. Potem prowadzący uroczystość zapowiedział kolejnego mówcę: Jeana de Dieu Mutaganzwé, sierotę, który przeżył, choć posiekany maczetą. Jego zdjęcie zrobione w 1994 roku przez przypadkowego fotografa wyświetlono na telebimie nad trybunami⁵².

Podobnych osób jest niewiele. Część uciekła za granicę, a część została zamordowana, by nie móc zeznawać w procesach przeciw swoim oprawcom. Chętnie pokazuje się je jako emocjonalne świadectwo ocalenia z wojny.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ U. Jarecka, op. cit., s. 228.

⁵⁰ W. Tochman, *Ciałobójstwo...*, op. cit.

⁵¹ Dawid Warszawski, właśc. Konstanty Julian Gebert, od 1989 roku dziennikarz „Gazety Wyborczej”, „Rzeczpospolitej” i „Tygodnika Powszechnego”. Działal w podziemiu solidarnościowym. Autor wielu książek i reportaży dotyczących m.in. tematyki wojennej. Zob. *Encyklopedia Solidarności*, [online] www.encyklopedia-solidarnosci.pl/wiki/index.php?title=Konstanty_Gebert [dostęp: 10.04.2016].

⁵² D. Warszawski, *Icyizere, czyli nadzieja dla Ruandy*, „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 103, s. 10.

Podsumowanie

Ludobójstwo w Rwandzie pochłonęło milion ofiar, zarówno dzieci, jak i dorosłych. Hutu nie znali litości. Dziennikarze na łamach „Gazety Wyborczej” bardzo często pokazują obraz cierpienia dzieci, aby lepiej unaocznic okrucieństwo wojny, a także wywołać w czytelniku współczucie i poczucie winy. Dziecko przez swoją nieświadomość, bezbronność i ufnosć bardzo łatwo staje się ofiarą wojny, ale także małym żołnierzem, dzieckiem okrutnym czy maskotką. Na kształtowanie jego postaw mają wpływ dorośli, którzy z łatwością mogą nim manipulować. Dziecko, nawet jeśli jest bezwzględne i okrutne, czyni zło nieświadomie, nie zdając sobie sprawy z konsekwencji swoich czynów.

Ludobójstwo z 1994 roku zmieniło na zawsze rwandyjskie społeczeństwo. Ci, którzy ocaleli z rzezi, nie potrafią sobie poradzić z uczuciem straty, szczególnie boli ich śmierć własnych pociech. „Ten, kto widział, jak mordują jego dzieci, nie może tego zapomnieć⁵³ – mówi jeden ze świadków.

Zdaje się, że historia niczego ludzi nie uczy. Pomimo upływu kilkudziesięciu lat od drugiej wojny światowej w Afryce, ale także w bliższej nam Bośni, znów dochodzi do ludobójstwa. Okrucieństwo jest podobne, zmieniają się tylko nazrzedzia. Życie ofiar wydaje się nie mieć znaczenia. Sądzonym po ludobójstwie w Rwandzie łatwiej jest przyznać się do mordu, wskazać współsprawców i miejsc, gdzie leżą szczątki, niż przyznać się do zawłaszczenia mienia, to drugie bowiem wiąże się z wyższym wyrokiem.

STEREOTYPICAL MODELS OF CHILDREN AS THE EMPATHIC TOPOS IN THE SELECTED NARRATIVES ABOUT THE RWANDAN GENOCIDE IN THE “GAZETA WYBORCZA” DAILY IN THE YEARS 1990–2016. CONCLUSIONS OF THE QUALITATIVE RESEARCH

ABSTRACT

The aim of the author is to show the stereotypical models of children that are presented by journalists depicting the specificity of the war. The author presents them on the basis of the analysis of 350 newspaper articles regarding genocide in Rwanda, published in *Gazeta Wyborcza* in the years 1990–2016. An image of tragedy of a child, which is innocent, helpless and unconscious, is demonstrated in them very often. This happens because the children's image is an empathic topos, brought up to arise sympathy and show the cruelty of war. On the basis of the press articles, the author distinguishes and discusses four stereotypical models of children: the child victim, the cruel child, the mascot child and the little warrior.

⁵³ H. Kahl, *Wrogość stara jak Afryka*, „Gazeta Wyborcza” 1993, nr 256, s. 5.

KEYWORDS

media discourse, stereotypes, child, torment, genocide, war

BIBLIOGRAFIA

1. Alterman M., *Polscy palotyni o rzezi w Gikondo*, „Gazeta Wyborcza” 1994, nr 88.
2. Babbie E., *Podstawy badań społecznych*, tłum. W. Betkiewicz, Warszawa 2008.
3. Dąbrowska A., *Dzieci-żołnierze – niewolnicy wojny*, [online] www.polska-zbrojna.pl/home/articleshow/15085?t=Dzieci-zolnierze-niewolnicy-wojny [dostęp: 10.04.2016].
4. DB, Mtom, Kwoj, PAP, *20 lat po ludobójstwie w Rwandzie. ONZ „mogła zrobić o wiele więcej”*, [online] www.tvn24.pl/wiadomosci-ze-swiatea,2/20-lat-po-ludobojstwie-w-rwandzie-onz-mogla-zrobic-o-wiele-wiecej,416168.html [dostęp: 10.04.2016].
5. Deuter, AFP, *Tutsi wchodzą do stolicy*, „Gazeta Wyborcza” 1994, nr 118.
6. *Dzieci żołnierze*, [online] unic.un.org.pl/rozbrojenie/dzieci-zolnierze.php [dostęp: 10.04.2016].
7. *Encyklopedia Solidarności*, [online] www.encyklopedia-solidarnosci.pl/wiki/index.php?title=Konstanty_Gebert [dostęp: 10.04.2016].
8. Fromm E., *Anatomia ludzkiej destruktywności*, tłum. J. Karłowski, Poznań 1999.
9. *Głód – mity i rzeczywistość*, „My a Trzeci Świat” 1996, nr 4.
10. Jagielski W., *Nie przyjechał nawet Annan*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 83.
11. Jarecka U., *Nikczemny wojownik na słusznej wojnie*, Warszawa 2009.
12. Kahl H., *Wrogość stara jak Afryka*, „Gazeta Wyborcza” 1993, nr 256.
13. Kapuściński R., *Wykład o Rwandzie*, [online] wyborcza.pl/1,76842,472781.html#ixz-z45axQLu1a [dostęp: 10.04.2016].
14. Kijowski A., *Legenda o hitleryzmie*, Kraków 1964.
15. *Konwencja o prawach dziecka z dnia 20 listopada 1989 roku*, DzU z 1991 roku, nr 120, poz. 526.
16. Kostera M., *Antropologia organizacji: metodologia badań terenowych*, Warszawa 2003.
17. *Misje Pokojowe ONZ*, [online] www.unic.un.org.pl/misje_pokojowe/unamir.php [dostęp: 10.04.2016].
18. Modzelewska A., *Obraz ludobójstwa w Rwandzie na łamach „Gazety Wyborczej”*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2012, nr 1–2.
19. Modzelewska A., *Wpływ Ryszarda Kapuścińskiego i Hanny Krall na twórczość reporterską Wojciecha Tochmana*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2014, nr 1.
20. Ośrodek Informacji ONZ w Warszawie, [online] unic.un.org.pl [dostęp: 10.04.2016].
21. Pawlak B., *Julka pisze z Ruandy*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 290.
22. Pantke M., *Mali żołnierze, którzy nie znają litości*, [online] wiadomosci.wp.pl/kat,1020223,title,Mali-zolnierze-ktorzy-nie-znaja-litosci,wid,11965701,wiadomosc.html?ticaid=1108b2&ticrsn=3 [dostęp: 1.03.2016].
23. Pytlakowski P., *Pawlaczka*, [online] www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/153129-5,1,10-rocznica-smierci-beaty-pawlak.read [dostęp: 10.04.2016].
24. Syrek M., *Sprawiedliwość po rwandyjsku*, [online] prawaczlowieka.edu.pl/index.php?-?dok=2fcc820fc1d95b1e8a3a219c7e3689bb8d65042c-d3 [dostęp: 10.04.2016].
25. Tochman W., *Cali biali*, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Duży Format” 2009, nr 81.
26. Tochman W., *Ciałobójstwo*, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Gazeta na Święto” 2010, nr 263.
27. Tochman W., *Ciałobójstwo. Pięć fragmentów nowej książki Wojciecha Tochmana „Dzisiaj narysujemy śmierć”*, [online] wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,8656363,Cialobojstwo_Piec_fragmentow_nowej_ksiadzki_Wojciecha.html [dostęp: 10.04.2015].

28. United Nations Assistance Mission for Rwanda UNAMIR (October 1993–March 1996), [online] www.un.org/en/peacekeeping/missions/past/unamir.htm [dostęp: 10.03.2016].
29. Warszawski D., *Icyizere, czyli nadzieja dla Ruandy*, „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 103.
30. Warszawski D., *Sąsiadki – życie po ruandyjskim ludobójstwie*, „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 119.

Informacje o autorach

Natalia Cichoń – w 2014 roku obroniła pracę magisterką pod tytułem *Mit o porwaniu Heleny u schyłku antyku. Lektura porównawcza epyllionów Drakoncjusza i Kolluthusa*. Obecnie doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół literatury łacińskiej i greckiej późnego antyku, historii i kultury Afryki Wandalskiej, przenikania się kultur u schyłku antyku (świata pogańskiego, chrześcijańskiego i barbarzyńskiego), poetyki epyllionu na przestrzeni wieków oraz całokształtu twórczości Drakoncjusza, poety łacińskiego z V wieku n.e.

Aleksandra Cybulska – absolwentka roszoznawstwa, filologii ukraińskiej oraz studiów podyplomowych w zakresie nauczania języka polskiego jako obcego na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Starszy wykładowca języka polskiego Czarnomorskiego Uniwersytetu Narodowego im. P. Mohyły na Ukrainie. Zainteresowania naukowe: stereotypy językowe, malarstwo awangardowe, kultura Europy Wschodniej.

Dominika Dymek – doktorantka w Zakładzie Literatury Romantyzmu na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autorka rozdziału „Esej jako zapis doświadczenia. O kilku aspektach pisarstwa krytycznoliterackiego Michała Grabowskiego” opublikowanego w książce zbiorowej *Interpretacja jako doświadczenie* pod red. Piotra Śliwińskiego. Laureatka Nagrody Burmistrza Wielenia za szczególne osiągnięcia kulturalno-artystyczne.

Joanna Gościńska – absolwentka Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego. Jej zainteresowania naukowe obejmują literaturę i kulturę współczesną oraz jej związki z literaturą romantyzmu, wizerunki Rosji oraz Rosjan w literaturze romantyzmu i w polskim reportażu, podkarpacką kulturę

i literaturę, krytykę feministyczną. Organizatorka ogólnopolskiej konferencji naukowej „Literackie obrazy świata”, a także współredaktorka tomu po-konferencyjnego o tym tytule (publikacja w przygotowaniu). Autorka szkiców *Kolędy krasiczyńskie jako zjawisko kultury pogranicza polsko-ukraińskiego* oraz *Metropolie i prowincje w międzywojennej poezji Juliana Przybosia*. Współ-pracuje z czasopismami „Nowy Akapit” i „Melanz”.

Agnieszka Kiejziewicz – doktorantka na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, ukończyła studia magisterskie z kulturoznawstwa na Uniwersytecie Gdańskim. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na awangardowym kinie japońskim, ze szczególnym uwzględnieniem dokonań młodego pokolenia reżyserów i kina eksperymentalnego po roku 2000. Najważniejsze publikacje: *Shinya Tsukamoto i wyobrażenia cyberpunkowa (Anatomia wyobraźni. 12 esejów o fantazjowaniu, Gdańsk 2014)*; *„Yukoku” autorstwa Yukio Mishimy jako przykład teatralnego i estetycznego przedstawienia śmierci z wyboru (Świat zmysłów. O znaczeniu zmysłów w kulturze, Kraków 2014)* oraz *Shintoistyczni bogowie na dużym ekranie. Przenikanie sacrum do popkultury na przykładzie kinematografii japońskiej (Sacrum w kinie dekadę później, Gdańsk 2013)*.

Anna Modzelewska – absolwentka dziennikarstwa i komunikacji społecznej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Od 2012 roku doktorantka na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ. Pod kierunkiem prof. dra hab. Bogusława Nierenberga przygotowuje pracę doktorską na temat zarządzania strukturami organizacyjnymi NSZZ „Solidarność” w latach 1980–1989. Interesuje się prasą, reportażem po 1989 roku, nowymi mediami, konwergencją oraz zarządzaniem humanistycznym. Publikowała artykuły między innymi w „Zeszytach Prasoznawczych”, „Zarządzaniu Mediami”, „Naukowym Przeglądzie Dziennikarskim” oraz w monografiach polskich i zagranicznych. W latach 2009–2012 pracowała jako dziennikarka w „Gazecie Krakowskiej”. W 2010 roku otrzymała Nagrodę Młodych Dziennikarzy im. Bartka Zdunka za debiut publicystyczny roku.

Marta Raczyńska – doktorantka Wydziału Historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, specjalizuje się w archeologii okresu wpływów rzymskich w środkowo-europejskim *Barbaricum*. Absolwentka archeologii, a także antropologii kulturowej. W swoich studiach podejmuje problemy z pogranicza obu dyscyplin. Przede wszystkim bliska jest jej tematyka związana z antropologią kultury materialnej, w tym problem relacji między człowiekiem a światem rzeczy.

ZESZYTY NAUKOWE TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW UJ NAUKI HUMANISTYCZNE

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

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

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

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

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

