

Nowe czytanie tradycji

Z inspiracji

Rokiem Kolbergowskim

redaktorzy

Ewa Nowina-Sroczyńska

Sebastian Latocha



Redakcja Naukowa:

Ewa Nowina-Sroczyńska
Sebastian Latocha

Recenzja Naukowa:

Katarzyna Łeńska-Bąk

Projekt Okładki:

Grażyna Łuczko-Fijałkowska

Korekta:

Rafał Gawin

Skład:

Paweł Fijałkowski

Publikacja sfinansowana ze środków statutowych Zakładu Antropologii Kulturowej w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ przy współudziale Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego.

© Copyright by Ewa Nowina-Sroczyńska and Sebastian Latocha

© Copyright by Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ

ISBN 978-83-65348-00-5

Łódź 2016



Uniwersytet
ŁÓDZKI



INTERDISCYPLINARNE CENTRUM
BADAŃ HUMANISTYCZNYCH
UNIwersytet ŁÓDZKI

Spis treści

6 SŁOWO REDAKTORÓW

- 7 **Ewa Nowina-Sroczyńska, Sebastian Latocha**
Nowe czytanie tradycji

16 INTRODUKCJA

- 17 **Wojciech Józef Burszta**
Zrozumieć Oskara Kolberga. Prawda i zmyślenie o początkach ludoznawstwa

31 DIALOGI Z TRADYCJĄ. TEORIE, METODOLOGIE

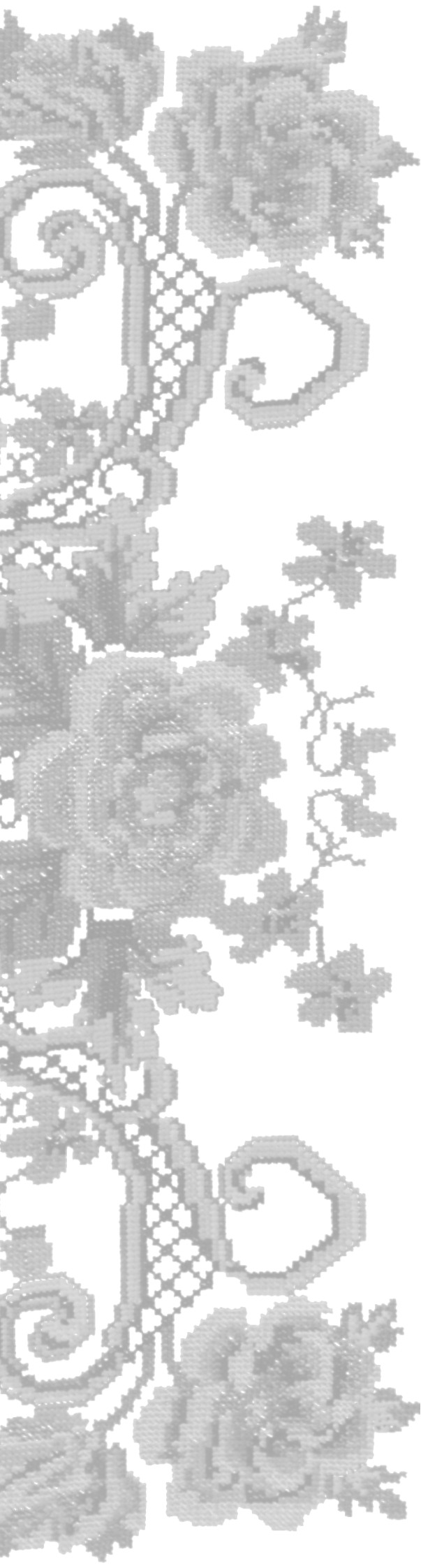
- 32 **Katarzyna Kaniowska**
Tradycja. Problemy metodologiczne
- 42 **Krystyna Piątkowska, Krzysztof Piątkowski**
Współczesne gry z tradycją - między apologią a manipulacją
- 53 **Piotr Łukowski, Bartosz Żukowski**
Istota zjawiska tradycji - podejście strukturalno-logiczne

67 DIALOGI Z TRADYCJĄ. EGZEMPLIFIKACJE

- 68 EGZEMPLIFIKACJE ANTROPOLOGICZNE, SOCJOLOGICZNE
- 69 **Grażyna Ewa Karpińska**
Przywracanie pamięci: (re)konstruowanie tradycji miejskich
- 84 **Inga B. Kuźma**
Tworzenie „nowej tradycji” i „nowej pamięci” miejskiej - cele i funkcje Łódzkiego Szlaku Kobiet
- 97 **Paulina Cichoń**
O współczesnych wnętrzach *tradycją* dekorowanych
- 122 **Sebastian Latocha**
Pałac w Ujeździe. Rekonfiguracje tradycji w XX i XXI wieku

- 138 **Stanisława Trebunia-Staszek**
Puls tradycji we współczesnej kulturze. Podhalańska transpozycja
- 170 **Katarzyna Najmrocka**
Legenda o złocie po Żydach. Wspomnienia o dawnych sąsiadach z prowincji
- 182 **Emilia Zimnica-Kuzioła**
Tradycje religijne Polaków w XXI wieku - kontynuacja i innowacja
(na podstawie reprezentatywnych badań CBOS-u)
- 193 **EGZEMPLIFIKACJE FILOZOFICZNE**
- 194 **Paweł Pieniążek**
Światła zgasyłych gwiazd. Nietzsche wobec tradycji metafizyczno-religijnej
- 208 **Barbara Tuchańska**
Metoda czy dialog i interpretacja? Hermeneutyka nauk przyrodniczych
- 222 **Katarzyna Dworakowska**
Nowoczesny historyzm Foucaulta, czyli jak roz(g)rywać tradycję
- 233 **EGZEMPLIFIKACJE HISTORYCZNE**
- 234 **Ireneusz Jakubowski**
Wielowymiarowość tradycji prawa rzymskiego w polskiej kulturze prawnej
- 245 **Grzegorz Markiewicz**
„Arka przymierza” czy „skarb mądrości prostaczej”? Z dziewiętnastowiecznej dyskusji
nad tradycją
- 256 **Marta Sikorska-Kowalska**
Feministki polskie przełomu XIX i XX wieku wobec tradycyjnej roli kobiety
w rodzinie i społeczeństwie
- 270 **EGZEMPLIFIKACJE LITERATUROZNAWCZE, LINGWISTYCZNE**
- 271 **Alina Kępińska**
Tradycja jako wartość w kulturze chłopskiej przełomu wieków XIX i XX na kartach *Pana Balcera w Brazylii* Marii Konopnickiej
- 289 **Jadwiga Wronicz**
Rola tradycji językowej w budowaniu tożsamości regionalnej na przykładzie Śląska

- 298 **EGZEMPLIFIKACJE SZTUK WSZELAKICH**
- 299 **Dominika Łarionow**
Trzy Balladyny, czyli Tadeusza Kantora gry z tradycją
- 318 **Dariusz Czaja**
Teatr namiętności. Tradycja jako twórcza zdrada
- 331 **Ewa Nowina-Sroczyńska**
Święta samogłoska O. Antropolog o *Niebiańskich żonach Łąkowych Maryjczyków*
- 344 **Zofia Górka**
Wczesnochrześcijańskie szaleństwo chrystusowe w artystycznym ujęciu Andrieja Tarkowskiego
- 351 **Sławomir Sikora**
Fotografia - ślad - pamięć - tradycja



SŁOWO REDAKTORÓW

EWA NOWINA-SROCZYŃSKA – etnolog, antropolog kultury, prof. w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego; zainteresowania koncentruje wokół antropologii symbolicznej, zagadnień mitu, symbolu, rytuału i obrzędu – kategorie te wykorzystane są przez autorkę do analizy dzieł artystycznych: *Przezroczyście ramiona ojca*. Etnologiczne studium o magicznych dzieciach (1997); konsultant, autorka i współautorka scenariuszy filmów etnograficznych.

SEBASTIAN LATOCHA – etnolog i dziennikarz z wykształcenia, doktorant w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego; zajmuje się głównie antropologią medyczną, antropologią historyczną i regionalistyką historyczną; pisze doktorat o etnomedycznych aspektach transplantacji.

NOWE CZYTANIE TRADYCJI

Tom, który Państwu prezentujemy, jest pokłosiem konferencji naukowej będącej częścią dużego projektu realizowanego przez Interdyscyplinarne Centrum Badań Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego – *Nowe czytanie tradycji w Roku Kolbergowskim* (8 – 11 października 2014 roku); projekt ten inicjował obchody jubileuszowe siedemdziesięciolecia Uniwersytetu Łódzkiego¹.

„Główną ideą – pisano w liście intencyjnym – była wielowymiarowa refleksja nad tradycją ujmowaną interdyscyplinarnie – nad różnymi jej wymiarami i sposobami społecznego funkcjonowania, nad procesami jej reinterpretacji, wynikającymi z dynamicznie przekształcających się kulturowych

1 Projekt miał charakter naukowy, edukacyjny i popularyzatorski; adresowany do wielu środowisk, generacji i różnych kategorii odbiorców: naukowców, doktorantów, studentów, uczniów, mieszkańców Łodzi.

Formy realizacji to:

- ogólnopolska interdyscyplinarna konferencja naukowa *Nowe Czytanie Tradycji w Roku Kolbergowskim*,
- warsztaty dialektologiczne, muzyczne, taneczne, plastyczne, ceramiczne, hafciarskie,
- koncerty zespołów folkowych,
- epopeja narodowa na nowo – *Dwanaście stacji Tomasza Różyckiego* (czytanie performatywne i spotkanie z autorem),
- tradycje kulinarne (gawęda Piotra Bikonta),
- esej o tradycji picia win (gawęda Marka Bieńczyka),
- melancholia małych kin (panel dyskusyjny; podstawą dyskusji były filmy: *Seans w kinie „Tatry”* (reż. I. Chojna, 2010), *Cinema Paradiso* (reż. G. Tornatore, 1988), *The Full Monteverdi* (reż. J. La Bouchadière, 2007) i *Niebiańskie żony Łąkowych Maryjczyków* (reż. A. Fedorczenko, 2012).

Miejsce: przestrzeń Uniwersytetu Łódzkiego, Kino Charlie, Klub Wytwórnia.

Kierownikiem projektu była prof. UŁ dr hab. Krystyna Pietrych, a kierownikiem naukowym konferencji prof. UŁ dr hab. Ewa Nowina-Sroczyńska.

kontekstów. Wobec dokonujących się we współczesnym świecie zmian szczególnie istotne wydaje się nam pytanie o różne oblicza tradycji, jej trwałość i modyfikacje, jakim jest nieustannie poddawana. Pytamy więc o (re)kreowanie tradycji, jej status oraz o funkcjonalizację, jakim podlega w życiu publicznym, społecznościach lokalnych, dyskursach medialnych i w kulturze popularnej. (...) Nowe odczytywanie tradycji jest istotnym wyznacznikiem badawczym dla interdyscyplinarnie pojmowanej humanistyki łączącej różne perspektywy naukowe”. Konferencja zgromadziła przedstawicieli różnych dyscyplin humanistycznych: antropologii kulturowej, filologii, filozofii, historii, historii sztuki, pedagogiki, prawa i socjologii. Symbolicznym patronem rozważań nad tradycją uczyniliśmy Oskara Kolberga, w roku Jemu poświęconym.

W myśli humanistycznej, szczególnie w obszarze antropologii i socjologii tradycja rozumiana jest jako przekaz, proces przenoszenia z pokolenia na pokolenie wartości, przekonań, wiedzy, umiejętności. Wokół jej rozumienia trwały i trwają nasycone emocjami polemiki. Jedni widzą w niej element wartościowy i zagrożony, inni – tradycję odrzucają – „tradycja wszystkich zmarłych pokoleń ciąży jak zmora na umysłach żyjących”². Szczególne badacze procesów uprzemysłowienia albo „prezentowali katastroficzną wizję społeczeństw wykorzenionych z tradycji, albo byli przekonani o możliwości wyzwolenia się spod dominacji materialnych i duchowych form narzuconych przez tradycję” [Krygier 2002: 255].

Ewa Klekot uważa, że współczesne rozumienie tradycji w humanistyce i naukach społecznych, a także w dyskursie potocznym, opiera się na specyficznym, dialektycznym związku z pojęciem nowoczesności. Wyrazem tej relacji jest znana od lat dychotomia tradycja/nowoczesność. Za gest założycielski, ustanawiający tę opozycję uznaje się odrzucenie autorytetu tradycji przez Johna Locke’a; był on przekonany, że „ani w polityce, ani w epistemologii nie ma ona mocy uprawomocnienia. W ten sposób zerwany został związek teraźniejszości z tradycją, która miała od tej pory należeć wyłącznie do przeszłości” [Klekot 2014]. Wiemy, że Oświecenie dyskredytowało tradycję, przeciwstawiając ją rozumowi, najistotniejszej instancji poznawczej.

Krytycy myśli oświeceniowej podejmowali liczne polemiki przestrzegające przed zerwaniem z autorytetem tradycji (E. Burke, G. Vico), ale dopiero romantyzm przywraca przeszłości dawną wartość. Sytuując tradycję pośród „prostego ludu”, wzmacnia jej związek z przekazem ustnym, a Johann G. Herder rozumiał tradycję wręcz jako ustnie przekazywany folklor, podkreślając jej zbiorowy, wspólnotowy charakter [Klekot 2014: 498]. Pojawienie się nowej świadomości historycznej zaowocowało rozwojem historii jako nauki z upowszechnieniem postawy wobec historii – historyzmu. Romantyzm, dokonując nobilitacji tego, co dawne, stanął po stronie tradycji, ale doprowadził do przeciwstawienia sobie tradycji i historii; istotnym, konstytutywnym elementem dychotomii tradycja/historia był sposób przekazu – ustny w przypadku tradycji, historię zaś powiązano z pismem [Klekot 2014: 498]. Rzeczywistość społeczna, tworzona na bazie tej dychotomii, przedstawiała społeczności tradycyjne jako statyczne, bez

2 Słowa Karola Marksa, ukształtowanego przecież przez nurt oświeceniowy [zob. Krygier 2002: 255].

historii, z inną konstrukcją i doświadczeniem czasu, słabo zurbanizowane, używające pisma w niewielkim stopniu³.

Duży wpływ na humanistyczny namysł nad tradycją mieli: K. Marks, E. Durkheim i M. Weber. Mimo różnic we własnych teoriach socjologicznych, sądzili, że rozwój społeczeństw zachodnich prowadzi do powstania nowego społeczeństwa, a nowoczesność zacznie wypierać tradycję z każdej sfery życia. Miała ustąpić miejsca nowoczesności i w tym socjolodzy upatrują nieobecność tradycji w naukowych teoriach swojej dyscypliny. Podstawowymi kontekstami, w których pojęcie tradycji wykorzystywano, są:

- rozważania nad społeczeństwami przednowoczesnymi w opozycji do społeczeństw nowoczesnych,
- analizy postaw wobec przeszłości,
- refleksje nad znaczeniem dziedzictwa kulturowego [Krygier 2002: 256].

W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku antropologia kulturowa niezwykle dużo uwagi poświęciła społeczeństwom tradycyjnym, natomiast nie wypowiadała się na temat swojej istoty; zdecydowanie częściej czynili to badacze procesów modernizacyjnych.

W polskiej myśli humanistycznej nad istotą tradycji w latach siedemdziesiątych XX wieku wydarzeniem stała się praca Jerzego Szackiego [Szacki 1971]. Wyróżnił on trzy aspekty tradycji: przedmiotowy (dziedzictwo), czynnościowy (przekaz treści) i podmiotowy (postawy wobec przeszłości). Humanisci – pisał J. Szacki – skazani są na tradycje jako na dziedzictwo zbiorowości, bo „humanistyka gromadzi teksty nade wszystko w tym celu, by uświadomić swoim współczesnym związek teraźniejszości z przeszłością” [Szacki 1971: 102]. A najważniejszym zadaniem dla humanisty jest „aktualizowanie przeszłości, uczynienie jej czytelnej dla nowych pokoleń, przystosowanie jej do ich zainteresowań i potrzeb. Oryginalność humanisty może paradoksalnie polegać na przypominaniu, odczytywaniu raz jeszcze pochodzących z przeszłości znaków” [Szacki 1985: 35].

Miał rację Czesław Robotycki, gdy pisał o tradycji po lekturze pracy Szackiego:

Nie zapominając o jej czynnościowym i przedmiotowym aspekcie, uznać trzeba podstawową jednak wagę postawy wobec przeszłości. Okazuje się wówczas, że tradycja wyznacza granice dostrzegania zmienności. Nadaje sens elementom z przeszłości. Petryfikuje przeszłość, dając poczucie ciągłości. Włącza zjawiska zróżnicowane chronologicznie i logicznie w jedną wspólną kategorię „dawnej”. Przedstawia się zjawiska natury i świata człowieka jako całość ciągłą

3 Ma rację Ewa Klekot, gdy pisze, że na gruncie akademickim dychotomia ustne/pisemne wyrażała się w podziale kompetencji między naukami badającymi społeczność tradycyjne (etnologia, antropologia) a naukami badającymi społeczność nowoczesne.

i celową. Nadaje się przez to sens działaniom i trwałość wartościom. Tworzy się wizje świata ludzkiego, w którym dokonuje się kumulacja. To, co istniało i minęło, trwać będzie w wartościach [Robotycki 1992: 18].

Obrazy przeszłości są projekcją teraźniejszości. Żeby elementy tradycji zaistniały w świadomości zbiorowej, muszą być przypominane, powtarzane i – co niezwykle ważne – aktualizowane. Na tradycję składa się więc zaktualizowana przeszłość, wykreowana przez odpowiednią postawę aksjologiczną. Tradycja, podobnie jak więź społeczna, to zjawisko powstające długo, nieraz dla jej ugruntowania trzeba życia kilku pokoleń [Robotycki 1998: 48].

Na przełomie wieków rozważania nad tradycją rzadziej opierały się na dychotomiach: tradycja/nowoczesność, tradycja/historia, oralność/piśmienność; raczej pisano o relacjach, a w antropologii o relacjach tradycji i historii. Bez wątpienia inspiracji dostarczali tartuscy semiotyty.

W relacji historia – tradycja oba pojęcia odnoszą się do historii i kultury. V. Toporow przypominał, że ważne jest rozróźnienie: w przypadku historii skupia się ona na dyskursywnym opisie przeszłości, natomiast w przypadku tradycji – na jej mitycznym przekazie; oba opisy przeszłości są więc konstruowane [Eichstaedt 2012: 142–143]. Również Cz. Robotycki proponuje spojrzeć na historię i tradycję jako na kategorię metaopisu kulturowego. Tradycja nakierowana na przekaz ustny w opisach posługuje się językiem mitu; kategorię tradycji należy sytuować w mitycznym porządku kultury w odróźnieniu od historii, która „pisana” posługuje się językiem nauki. Mityczny wymiar tradycji wynika z tego, że jest wywoływana emocjami i nie potrzebuje racjonalnych uzasadnień. Jest argumentem dla kategorycznych sądów orzekających (tak było zawsze); a więc jest pozornie historyczna, jest naszą konstrukcją, wartością, obyczajem, stereotypem [Robotycki 1992: 18]. Mityczny wymiar tradycji aktualizuje też jej wymiar przedmiotowy, okreśłany jako dziedzictwo. W rezultacie kreuje się autoświadomość i „stereotyp własnej grupy – zjawisko czerpiące z korzenia mitu” [Robotycki 1992: 19]. W innym miejscu pisał: „przeszłość nie od razu staje się tradycją; by zaistnieć jako taka w zbiorowej świadomości, musi zostać włączona w strukturę wyobraźni mitycznej i sferę wartości” [Robotycki 1998: 48].

Jedną z cech współczesnego świata jest jego koniunkturalność i z tej to cechy wynika, że mityczne narracje przeszłości, jakie tworzy się współcześnie, również mają taki charakter; związane są z dominacją kulturową w tym sensie, że grupie dominującej mogą służyć lub też przeciw niej są skierowane. Tradycja wedle Robotyckiego to zbiór przeświadczeń o przeszłości, będący rodzajem zbiorowej pamięci, należący do mitycznego porządku opisu rzeczywistości. Generowane przez nią teksty pomijają, gubią lub przekształcają teksty historyczne w swoich całościowych interpretacjach przeszłości. Jako taka, tradycja powinna być przedmiotem analizy metakulturowej. Jednakże w zbyt wielu przypadkach włącza się tradycję w dyskurs obiektywizującej nauki jako jedną z kategorii opisu i wyjaśniania [Robotycki 1992: 19]. Tymczasem

tradycja to kategoria kulturowa, a nie interpretacja i jako taka, to ona podlega procedurom interpretacyjnym. Prawdziwym niebezpieczeństwem jest, że między historią (zbiorem metatekstów o przeszłości) a tradycją (rozumianą jako zbiór przeświadczeń o niej) wyrażanych w różnej formie nierzadko granice ulegają zatarciu, co jest przyczyną bezustannych procesów mityzacyjnych w nauce [Eichstaedt 2012: 143].

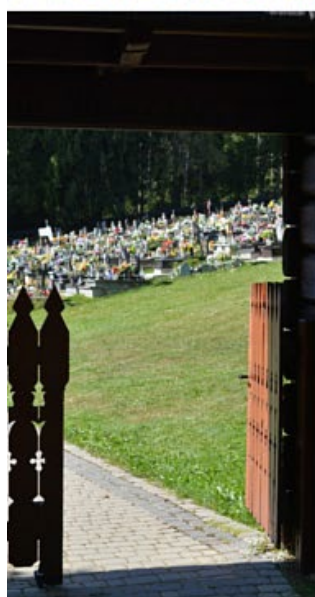
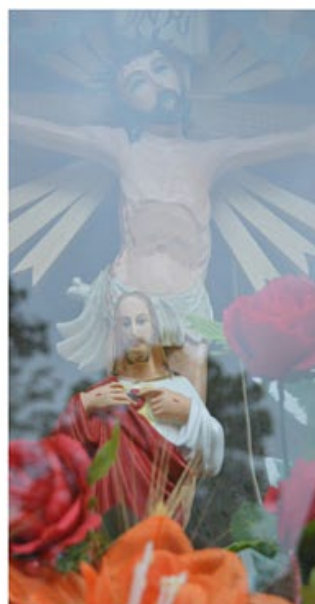
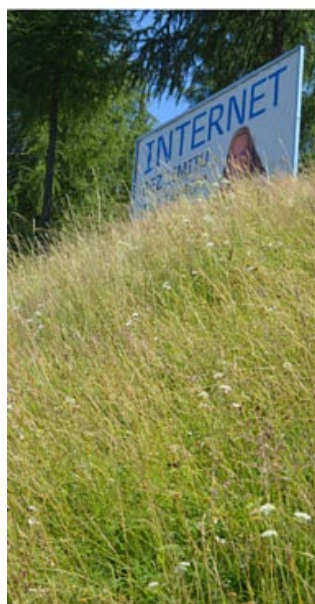
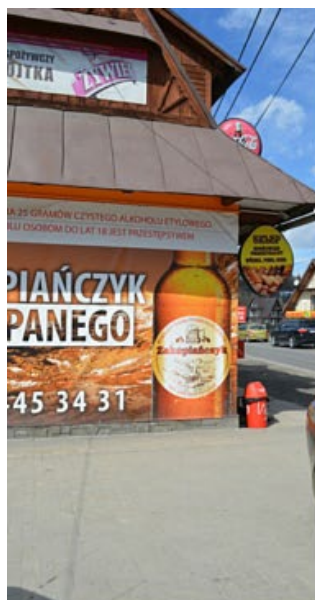
Dziś najczęściej przywoływaną relacją w humanistyce jest związek tradycji z pamięcią, ale o tym Państwo przeczytacie...

Dlaczego, mimo wielu prac podejmujących problematykę tradycji, jeszcze raz poddajemy ją humanistycznej refleksji? Żyjemy w świecie coraz bardziej niestabilnym, „płynnym”, pozbawionym punktów odniesienia. Zamieszkujemy przestrzenie, które nie obowiązują już na całe życie. Kultura nakazuje nam, byśmy wykazywali się elastycznością, gotowością reagowania na każde wezwanie, byśmy zaczęli ciągle od nowa; nie zaś umiejętnością przywiązywania się do miejsc i ustalonych norm czy wartości. Wiadomo egzystencję w miejscach o bardzo wielu obliczach. Czasy płynnej nowoczesności – jak nas uczył Zygmunt Bauman – charakteryzują się fragmentarycznością, epizodycznością, małą stabilnością form kulturowych, karnawalizacją kultury, wzrostem wiary w obraz i powolnym wycofywaniem się słowa [Dzięcielski 2014]. Na naszych oczach dokonuje się resemantyzacja nie tylko miejskiej, ale także wiejskiej przestrzeni, resemantyzacja więzi społecznych i etycznych.

Dlatego postanowiliśmy jeszcze raz zapytać, jak w świecie płynnej nowoczesności egzystuje tradycja, którą uznawaliśmy zawsze – to słowa jednej z naszych autorek – za fundament każdego kulturowego świata i główny mechanizm funkcjonowania każdej kulturowej rzeczywistości. Czy nadal tradycja pozostaje rezerwuarem wartości, czy przeszkodą w rozwoju, czy dziś skłonni jesteśmy uznać, że historia i tradycja to symboliczne autorytety każdej zbiorowości? I jakie gry prowadzimy z tradycją, jakie gry prowadzi z nami? Poddaliśmy ją refleksji teoretycznej i metodologicznej, podnieśliśmy problem języka stosowanego w opisie i analizie. Jak mówiła w trakcie konferencji jedna z referentek, tradycja traktowana bywa jako pojęcie, jako kategoria i jako metafora; ta różnorodność sposobów rozumienia tradycji nie tylko wprowadza do dyskursu naukowego zamieszanie, ale sprzyja też zbanalizowaniu postrzegania tradycji w dyskursie pozanaukowym.

Tradycja jest powszechnym społecznym faktem, wokół którego można zgromadzić różne metajęzyki związane z: historią, socjologią, filologią, historią sztuki, filozofią, prawem, antropologią kulturową. Dialog to zawsze arena spotkania, ustalania punktów widzenia, ich ocena. Dialog to konieczność liczenia się z różnymi opiniami o przedmiocie rozmowy; podejmowanie polemik z jednymi, ale także wspieranie innych poprzez odwoływanie się do ich poglądów, referowanie i cytowanie [Bachtin 2009: 417].

Nasz zbiór rozpisany jest na wiele głosów; poza różnymi dyscyplinami humanistycznymi to obszar spotkań uznanych uczonych z młodymi adeptami nauki. I choć nie uzyskaliśmy odpowiedzi na wiele pytań, oferujemy Państwu znaczące przybliżenia. Proponujemy lekturę książki niedomkniętej, niezwieńczonej, zapraszając do ciągle nowych dialogów.



Podhale, 2015-2016. Fot. E. Nowina-Sroczyńska



Amsterdam, 2011-2012. Fot. S. Latocha

BIBLIOGRAFIA

Bachtin Michaił

2009 *Z notatek do problemów gatunków mowy*. [W:] *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*. T. 1. Red. Ulicka. D. Kraków: Universitas, s. 417.

Dzięcielski Robert

2014 *Ikonosfera małych miast*. [W:] *Małe miasta w płynnej nowoczesności*. Red. Nowina-Sroczyńska E., Siemiński T. Bytów-Pruszcz Gdański: Wydawnictwo Jasne, s. 103-119.

Eichstaedt Jarosław

2012 *Pamięć, tradycja i historia w perspektywie semiotyki tartuskiej*. [W:] *Atena i Arachne. Która z nich piękniej tkaninę wyszywa? Historia i antropologia*. Red. Eichstaedt J., Piątkowski K. Ożarów-Wieluń: Muzeum Ziemi Wieluńskiej.

Klekot Ewa

2014 *Tradycja*. [W:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Red. Saryusz-Wolska M., Traba R. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.

Krygier Martin

2002 *Tradycja*. [W:] *Encyklopedia Socjologii*. T. 4. Warszawa: Oficyna Naukowa, s. 255.

Robotycki Czesław

1992 *Historia i tradycja – dwie kategorie opisu przeszłości*. „Prace Etnograficzne”. T. 29, s. 15-20.

1998 *Nie wszystko jest oczywiste*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Szacki Jerzy

1971 *Tradycja*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

1985 *Tradycja i oryginalność w humanistyce*. „Odra”, nr 6, s. 33-38.



INTRODUKCJA

WOJCIECH JÓZEF BURSZA – antropolog kultury, kulturoznawca i eseista, prof. zw., kierownik Katedry Antropologii Kultury w Uniwersytecie SWPS w Warszawie, kierownik Zakładu Badań Narodowościowych Instytutu Sławistyki PAN w Poznaniu, prezes Instytutu im. Oskara Kolberga, redaktor naukowy półrocznika „Sprawy Narodowościowe”, przewodniczący Rady Naukowej kwartalnika „Przegląd Kulturoznawczy”, członek Komitetu Nauk o Kulturze PAN i Komitetu Nauk Etnologicznych PAN, stypendysta Fulbrighta i Fundacji Kościuszkowskiej; wykładał w Yale, Chicago i Paryżu; wydał m.in. *Antropologię kultury. Tematy, teorie, interpretacje* (1998) i *Preteksty* (2015).

ZROZUMIEĆ OSKARA KOLBERGA. PRAWDA I ZMYŚLENIE O POCZĄTKACH LUDOWNICTWA¹

Jak zauważa Susan Buck-Morss, w XVIII wieku niewolnictwo stanowiło źródłową metaforę zachodniej filozofii polityki, pojęciową antytezę wolności, która dla oświecenia była wartością naczelną. Działo się to w tym samym czasie, kiedy niewolnictwo stawało się ważną praktyką gospodarczą, obejmującą bardzo złożony kapitalistyczny system zniewolenia nie-Europejczyków jako siły roboczej w koloniach. Cały system gospodarczy Europy był nie do pomyślenia bez rozwijania kolejnych niewolniczych agend kapitalizmu *extra muros*. W rezultacie:

Ci sami myśliciele, dla których wolność stanowiła naturalny stan człowieka i jego niezbywalne prawo, akceptowali jako element *status quo* wyzysk milionów niewolników pracujących w koloniach. Nawet wówczas, gdy teoretyczne roszczenie wolności przełożyło się na działania rewolucyjne, rozgrywające się na scenie politycznej, okazało się, że napędzaną niewolnictwem kolonialną gospodarkę, która funkcjonuje za kulisami, można pogрузić w ciemności [Buck-Morss 2014: 31–32].

Rozbieżność między dyskursem wolności a praktyką niewolnictwa naznaczyła dominację kilku narodów europejskich już od czasów wczesnonowoczesnej gospodarki, którą śmiało możemy nazwać globalną. Z rozmachem i wielką erudycją pisze o tym w swoim fundamentalnym dziele Eric Wolf. Jego książka to wielka panorama triumfu kapitalizmu opartego na globalnym handlu niewolniczym, w który zaangażowane były wszystkie podmioty – Europejczycy, Arabowie i Czarni [Wolf 2009]. Także staranna

1 W niniejszym tekście odwołuję się obszernie do ustaleń z mojej książki *Preteksty* [Bursza 2015].

wiwisekcja wielkich dzieł filozoficznych pokazuje, że oburzenie Locke’a na niewolnictwo, które jest „kajdanami całej Ludzkości”, było raczej metaforą legislacyjnej tyranii i było intencjonalnie skierowane ku wewnętrznym problemom Anglii. Nie chodziło bowiem o protest przeciwko losowi czarnych Afrykańczyków, tym milionowym rzeszom niewolników rozsianych po plantacjach Nowego Świata, zwłaszcza w koloniach brytyjskich! Sam filozof posiadał przecież akcje Królewskiej Kompanii Afrykańskiej i potrafił starannie oddzielać dyskurs polityczny o wolności i umowie społecznej od chłodnej kalkulacji ekonomicznej własnego gospodarstwa, w ramach którego niewolnictwo Murzynów było jak najbardziej słuszną i wydajną instytucją. Zarówno Locke, jak i Hobbes traktowali niewolnictwo jako nieunikniony element logiki władzy, a Murzyni byli po prostu ich własnością prywatną, a ta musi być zawsze chroniona jako rękojmia wolności. W całej pełni przejęli ten dyskurs rewolucjoniści w amerykańskich koloniach, wyzwalający się spod władzy Anglii, a z czasem wpisali niewolnictwo do konstytucji Stanów Zjednoczonych.

Podobne rozdwojenie cechowało Wielkich Francuzów, także wielkiego Jana Jakuba Rousseau, dla którego niewolnictwo było obrazą uczuć i rozumu. Francuski *Le Code Noir*, kodeks prawny regulujący stosunek do Czarnych w koloniach francuskich, ustanowiony w 1685 roku pod auspicjami Ludwika XIV, obowiązywał bez zmian do roku 1848. Na jego kartach Murzyni nie tylko są niewolni, ale podaje się w wątpliwość ich człowieczeństwo, co otwierało drogę do tortur, okaleczeń czy wręcz „funkcjonalnych zabójstw”. Próżno szukać o nim wzmianek w pismach Rousseau, zachwycającego się abstrakcyjnym szlachetnym dzikusem. Co więcej, mimo znajomości faktów, co starannie zostało zbadane w ostatnich latach [Sala-Molins 2006: 2012], filozof nigdzie nie wspominał, że Francuzi wykorzystują niewolnictwo dla zysku, że niewolnicy afrykańscy są własnością w prywatnych domach, co nijak ma się do haseł o bezwzględnej równości ludzi i własności prywatnej jako głównego źródła nierówności.

Zadajmy znów – za Susan Buck-Morss – pytanie zasadnicze: czy niewolnictwo w ogóle mogło się zakorzenić w kolonialnych metropoliach Europy? Natychmiastowa odpowiedź jest negatywna [Buck-Morss 2014: 101]. Niewolnictwo kolonialne wpisuje się w dzieje nowoczesnego kapitalizmu, dążącego do osiągnięcia maksymalnego zysku poprzez rabunkową eksploatację zasobów naturalnych, jak i ludzkich, po to, by zaspokoić nienasycony popyt konsumentów – zwłaszcza wobec produktów uzależniających, takich jak papierosy, cukier, kawa, herbata czy rum. Plantacje, rozsiane po całym imperialnym terytorium Europy *extra muros* i w amerykańskich stanach południowych, były funkcjonalne i wydajne. Ale jeszcze na przełomie XVII i XVIII wieku pomysł zniewolenia Europejczyków jako siły roboczej był jak najbardziej rozważany:

Niewolnictwo w swoim kraju aprobowali Thomas Hobbes, John Locke czy Samuel Pufendorf; traktowali je jako zbawienny sposób dyscyplinowania społeczeństwa, szczególnie rosnącej liczby „luźnych ludzi” – włóczęgów, kryminalistów, próżniaków i nędzarzy. Karną pracę

niewolniczą stosowano wówczas powszechnie. Umowa terminowej pańszczyzny była przyjętym środkiem dostarczania do kolonii robotników. Sprzedawano ich jako siłę roboczą, a ich pracę wykorzystywano z taką samą bezwzględnością i bezduszością jak pracę niewolników [Buck-Morss, 2014: 102–103].

Już jednak w drugiej połowie XVIII wieku podobnie pomyślany utylitaryzm „wewnętrzny” niewolnictwa został zarzucony; konceptualna bariera separowała Europę od jej kolonii; w tej pierwszej wartością dla wszystkich miała być wolność, w tych drugich – zniewolenie niższych ras. Umiłowanie wolności wymaga dyskryminacji rasowej, każdy Murzyn osiedlający się w Anglii czy Francji musiał mieć tego świadomość.

A co z wielką klasą europejskiego chłopstwa, w jaki sposób wpisuje się ona w opowieść o wolności i sprawiedliwości społecznej? Z opracowań historycznych, zwłaszcza dotyczących dziejów gospodarczych i ekonomicznych wiemy, że proces uwłaszczania chłopów w Europie przebiegał według trzech modeli. Model angielski polegał na stopniowej likwidacji wielkiej własności ziemskiej i podziale ziemi. Proces ten trwał w Anglii od XV do XVIII wieku. Model francuski polegał na długotrwałym procesie przechodzenia od renty naturalnej i odrobkowej do renty pieniężnej oraz na likwidowaniu stosunków feudalnych w trybie rewolucji. Dekrety z lat 1789–1794 stały się podstawą prawną zniesienia panujących stosunków feudalnych, a chłopci zostali właścicielami użytkowanych gospodarstw bez wykupu. Z kolei model pruski polegał na zachowaniu wielkiej własności ziemskiej i wykupie włościan z pańszczyzny z nadaniem im ziemi na własność.

Jak na tym tle jawi się los chłopca polskiego? Skorzystajmy z syntetycznego opracowania Piotra Wójcika i prześledźmy tę uciszaną historię w wersji nam najbliższej [Wójcik 2014]. Autor zauważa przede wszystkim zasadniczą odmienną sytuację na zachodzie Europy i w Polsce, już od czasów demokracji szlacheckiej:

W I RP Poddaństwo było absolutnie jednym z najważniejszych czynników kształtujących ówczesną polską rzeczywistość. Co więcej, był to czynnik właściwie suwerennie kształtowany przez szlachtę, w której rękach spoczywała władza ustawodawcza, czyli sejm. Rozróżnianie poddaństwa w Polsce na powyższe trzy typy ma charakter czystego teoretyzowania, gdyż wszystkie one tworzyły spójną całość w ramach jednej instytucji poddaństwa, w której zależność osobista była rozbudowana do znaczących rozmiarów. Ustrój rolny kształtował się także zupełnie inaczej niż na Zachodzie. W zasadzie w całym omawianym okresie dominowała wielka własność ziemska – własność drobnoszlachecka stanowiła zdecydowaną mniejszość, a własność włościańska (chłopska) z oczywistych względów nie istniała (miała co najwyżej cechy użytkowania). Charakter tej własności był w przeważającej części folwarczno-pańszczyźniany. Nawet jeśli według niektórych szacunków pod koniec XVIII w. chłopskie grunty rolne stanowiły ok. połowy wszystkich, to z powodu dominacji pańszczyzny nad czynszami były one

uzależnione od folwarków. W tych ostatnich występowała czasami praca najemna, lecz była ona zupełnie drugorzędna. Cały system opierał się na przymusowej pracy chłopów, do czego dochodzono stopniowo [Wójcik 2014].

Pomińmy szczegółowy opis, w jaki sposób doszło do zjawiska refeudalizacji gospodarki rolnej, szczegółowo przecież zanalizowany przez grono historyków po wielokroć². W efekcie konsekwentnego rozszerzania obligacji chłopów wobec panów, już około 1570 roku pan średnio w 60 proc. czerpał dochody z darmowej pracy chłopów w ramach pańszczyzny na folwarku, a w 40 proc. z obciążenia owoców pracy chłopów w gospodarstwie włościańskim (czyli zabierał ok. 30 proc. tego, co chłop wypracowywał na „własnej” roli). Nie mniej ważne znaczenie miał wszakże osobisty wymiar poddaństwa, owo słynne polskie *Glaebe adscriptum*, a więc zakaz zmiany miejsca zamieszkania bez zgody pana, powszechnie stosowany i przyczyniający się do tak typowej dla kultury chłopskiej izolacji poziomej, pionowej i światopoglądowej. W konsekwencji chłop w istocie stawał się niewolnikiem, rzeczą, sprzętem do dowolnego wykorzystania. Píše Wójcik, odwołując się do prac źródłowych polskich historyków:

Jednym z bardziej bulwersujących faktów z tamtych czasów była możliwość... sprzedania lub podarowania chłopów. Jeszcze większe oburzenie wywołuje kara za zabicie chłopów – otóż wynosiła ona 30 grzywien. Średni roczny dochód z folwarku wynosił ok. 115 grzywien, tak więc w zasadzie panowie mogli zabijać chłopów bezkarnie. Wszystkie te fakty jasno wskazują, że sytuacja chłopów z czasów Pierwszej Rzeczypospolitej była de facto sytuacją niewolnika i tylko praktyka idealizowania polskiej historii spowodowała, że nie jest to tak nazywane w dzisiejszym dyskursie [Wójcik 2014].

Korozyjne dla przyszłości kraju stało się czerpanie zysków nie tyle z dobrej koniunktury na zboże, ile z rozszerzanego bezkarnie, i jakże wydajnego na krótką metę, dobrodziejstwa pańszczyzny. Kto chciałby płacić na pracę, jeśli może być ona w pełni darmowa? Jakże różna to sytuacja od tej w Anglii w tym samym czasie, gdzie modernizacja rolnictwa dokonywała się szybko i konsekwentnie. W kraju:

szlachcic, niczym rasowy współczesny „przedsiębiorca”, starał się maksymalnie ciąć ponoszone koszty i możliwie dużo przenosić ich na chłopów. Wydatki na zakup ziemi w razie potrzeby także nie występowały – wystarczyło tylko odebrać ją włościanom, zgodnie z przyjętym założeniem, że gospodarstwa chłopskie mają ograniczyć się jedynie do produkcji niezbędnej do przeżycia. To rozwiązanie nie tylko umożliwiło darmowy dostęp do ziemi, ograniczony wyłącznie egzystencjalnymi potrzebami poddanych (które zresztą można było nagiąć – pod koniec

2 W artykule Wójcika znajdziemy odwołania do tych prac, także najnowszych, zarówno krajowych, jak i zagranicznych.

XVIII w. rozmiary gospodarstw chłopskich momentami znajdowały się poniżej limitu „działki wyżywieniowo-produkcyjnej”), ale też skutecznie wyrugowało chłopów z rynku, czyli szlachta pozbyła się konkurencji [Wójcik 2014].

Historia chłopów polskich to z pewnością historia niewolnictwa jako praktyki ubezwłasnowolniania tej klasy, historia ukrywająca się pod pojęciem „gospodarka folwarczno-pańszczyźniana”. Istotę oraz formy poddaństwa chłopów w Polsce od końca XV do XVIII stulecia daje się wpisać w cechy charakterystyczne dla tego okresu: *gleabe adscriptum*, swobodne rozporządzanie przez pana majątkiem chłopskim, zakaz zawierania małżeństw przez poddanych bez pańskiego przyzwolenia, przymusowa służba poddanych i ich dzieci we dworze, kary za zbiegostwo, przymus propinacyjny, karczemny i inne monopole dworskie, sprzedaż chłopów oraz całkowita zależność sądowa chłopów od szlachty i duchowieństwa. Jak się rzekło, wszystko to zostało dokładnie opisane, ale od wielu już dziesięcioleci w szczególny sposób wyparte z pamięci o polskiej przeszłości. Stopniowe odpominanie tej uciszonej historii pojawia się dopiero stosunkowo niedawno, ale dokonuje dość wybiórczo oraz bez starannej kwerendy pokazującej, że „niewolnictwo” chłopskie, ukrywające się dotąd pod neutralnym terminem „gospodarki folwarczno-pańszczyźnianej”, zostało dokładnie opisane i zanalizowane. Co więcej, nie ma już nowych empirycznych dowodów, nie odkryto niczego, co zmieniłoby obraz znany, ale skrywający się w historycznych archiwach wiedzy, do których niemal nikt dzisiaj nie sięga. Bardziej liczy się nacechowany emocjami termin – niewolnictwo chłopów.

Jak się wydaje, także krajowa etnologia potrzebuje dzisiaj krytycznej refleksji nad własnymi początkami widzianymi właśnie w kontekście ideologicznych przesądzeń i przemilczeń, jakie legły u jej źródeł. Znamienne jest bowiem to, że rodzące się w realiach zaborowych ludoznawstwo i jej przedstawiciele ówczesny stan i położenie chłopów niejako wpisali w poetykę badań, nie prowadząc refleksji nad tym, że badania dotyczą w istocie takiej grupy społecznej, która dzisiaj podpadałaby pod pojęcie *subaltern studies*! Oznacza to nie co innego, jak neglizowanie faktycznego stanu wiejskiej rzeczywistości XVIII i XIX wieku na rzecz oświeceniowych i romantycznych iluzji dotyczących „roli ludu” w przyszłym, niepodległym państwie polskim.

Hugo Kołłątaj bodaj jako pierwszy wskazywał, że opis dziejów narodu nie powinien ograniczać się do kultury wyższej, ale musi pomieścić opis „obyczajów również i pospółstwa, różnic w mowie, szczegółach ubiorów, zabawie, muzyce, gusłach i zwyczajach, żywności i mieszkaniach, zajęciach wiejskich” [*Wiek XIX* 1906: 90]. Nie chodziło jednak o zwykłą ciekawość, jak też żyją ludowe warstwy społeczeństwa, ale o coś bardziej zasadniczego. Badanie kultury chłopskiej było traktowane przez Kołłątaja jako jednoczesne badanie początków historii Polski, tylko bowiem na ówczesnej wsi znaleźć jeszcze można było rzeczywistość, która w kulturze miejskiej dawno zanikła: rzeczywistość prawdziwie narodowej kultury, jej rdzenną, nieskażoną kosmopolityzmem postać. Tylko tam, w wiejskich przysiółkach, na rubieżach kraju, w kurnych chatach, miała się przechowywać kultura etniczna w takiej postaci, jak przed wiekami.

Tym samym Kołłątaj zakładał, że kultura chłopska stawia opór czasowi, że nie poddaje się gwałtownym zmianom i stąd – logicznie – jest rodzajem spichlerza narodowej tradycji. Fakt, że nosiciele tej tradycji nie mają tego świadomości, niczego tutaj nie zmienia. Wszak jedną z głównych zasad oświeceniowego racjonalizmu było przekonanie, że masy ludowe trzeba edukować po to, aby „wynieść” je na wyższy poziom rozwoju. Nieświadomość nosicieli wartości zawsze może się stać pielęgnowanym dziedzictwem korzeni kultury etnicznej.

W etnografii polskiej, zwanej wcześniej ludoznawstwem, od czasów Kołłątaja taki stosunek do kultury chłopskiej był raczej powszechny. Wprawdzie Ryszard Berwiński przekonująco pokazał, że wątki pieśni ludowej i folkloru ulegają zmianom i przetworzeniom, ale mimo to utrzymywało się przekonanie o niezmienności i „rdzenności” wzorów chłopskiego życia i myślenia. Tak rodził się zarówno mit tej kultury, jak i budowały zręby modelu tradycyjnej kultury ludowej (chłopskiej), „żegnanej” na dobre dopiero w XXI wieku przez Myśliwskiego, a całkiem ostatnio na nowo mitologizowanej jako kultura niewolnicza.

U podstaw podobnych poglądów leżały światopoglądowe i ideologiczne: oto pozbawiony własnej państwowości, dumny i wielki onegdaj naród, poszukuje usilnie zatraconych pierwotnych wartości, samej istoty polskości prawdziwej. Odrodzenie narodowe dokona się dzięki i poprzez te właśnie wartości. I intelektualna elita znajduje je na wsi, która przedstawia sobą strukturę długiego trwania. Kultura symboliczna zmienia się w szybkim tempie, ale nie cała, dotyczy to kultury dworskiej i mieszczańskiej; chłopci, ci urodzeni konserwatyści, dzięki religii i folklorowi nieświadomie przechowują najstarsze pokłady tradycji. Stają się tedy żywym pomnikiem kultury zamierzchłych epok i skarbnicą narodowych pamiątek [Sokolewicz 1978]. Tym samym kulturę chłopską zmytizowano, każąc jej tkwić w wiecznym teraz i przechowywać *exempla virtutis* narodowego bytu.

Wprawdzie stosunkowo szybko okazało się, że kultura ludowa nie jest kulturą archaiczną w prawdziwym sensie, lecz nie zmieniło to ogólnego do niej nastawienia. Wciąż postrzegana była jako źródło tradycji i wizerunek przeszłości. Wraz z przyrostem liczby opracowań z kręgu tradycyjnej kultury chłopskiej, budowano równolegle swoisty jej model, który upowszechniał się także w zbiorowej świadomości – na łamach literatury i popularnej prasy. Można powiedzieć, że mamy tutaj do czynienia ze swoistym „modelem mitologicznym”, i to w dwojakim sensie. Po pierwsze, w jego ramach „zakapsułkowuje” się historyczną zmienność zjawisk z kręgu tej kultury na rzecz jakoby „odwiecznych” motywów do niej przypisanych i zawsze obecnych. Po drugie, posługiwanie się takim beczasowym modelem sprawia, że analizy etnograficzne odwołują się do pojęcia *praesens ethnographicum*, w ramach którego elementy kultury różnego czasu i odmiennej proveniencji geograficznej podciągane są pod z góry przyjęty i akceptowany model. Tradycyjna kultura chłopska to model „przecinający” czas w sensie ilościowym, to jakościowo charakteryzowany typ kultury. To jakby rzeczywistość „wyjęta” z zasad historycznego myślenia, byt samoistny, bez jakichkolwiek związków z kulturą narodową Polaków. Dopowiedzmy: takie postrzeganie zakłada milczący warunek wstępny – że chłopci byli

niewolni, że w panującym systemie gospodarki folwarczno-pańszczyźnianej ich „zamrożenie” w czasie było logicznym następstwem odcięcia od procesów zmiany i kontaktu ze światem. Tylko dlatego chłop nieświadomie mógł „przechowywać” i „trwać”, bo nie miał w istocie innej możliwości. Trzeba mieć świadomość, że ówczesni chłopci nie byli traktowani jako pełnoprawni członkowie narodu, że nadal obowiązywały konsekwencje koncepcji narodu szlacheckiego, wyłączającego niewolnych jako podmioty życia społecznego i politycznego. Ludem zajęli się ci wszyscy, którzy – respektując realia gospodarczo-polityczne – pochyłili się nad nim jako skarbnicą wartości wszelakich. Ludoznawcy nie byli reformatorem społeczny, interesowało ich to, co trwa, a nie to, co może się zmienić.

Jak wyglądały początki ludoznawstwa badającego niewolną wieś, najlepiej pokazać, przypominając postać Oskara Kolberga [Burszta 2014, Burszta 2015]. Jest to dzisiaj postać jednocześnie znana i nieznana, a do tego bardzo często postrzegana według pewnej upraszczającej matrycy, polegającej na narzucaniu współczesnej świadomości i wiedzy na realia sprzed przeszło dwóch stuleci, i ocenianiu spuścizny Kolberga wyłącznie przez ten pryzmat. Zwie się to w metodologii nauk zabiegiem adaptacyjnym, zastępującym rzetelną rekonstrukcję historyczną. Co więcej, jest w dobrym tonie „przyłożyć” Kolbergowi, wskazując na niedostatki jego metody, brak szerszych horyzontów teoretycznych i rzekomą skłonność do instrumentalnego traktowania chłopów w trakcie – jak sam Kolberg to określał – „połowów” w terenie. Wiele w tym wszystkim źle woli, ale przede wszystkim wynika to z nieznamości tego, czego w istocie dokonał i jakie cele sobie postawił. Jeśli „dokładać” Kolbergowi, to tym bardziej innym wczesnym ludoznawcom... Pamiętajmy, że w czasach, kiedy żył i działał we wszystkich trzech zaborach, jego *Lud* stawiano w równym rzędzie osiągnięć z takimi dziełami, jak *Słownik języka polskiego* Samuela Bogumiła Lindego czy *Bibliografia polska* Karola Estreichera. Kiedy sto lat temu, w czerwcu 1890 roku, Kolberg żegnał się z tym światem, zdążył jeszcze wyznać otaczającym go najbliższym: „Umieram, Bogu dzięki, z tą pociechą, że według sił moich zrobiłem za życia co mogłem, że nikt mnie za próżniaka nie ma i mieć nie będzie, a to, co po sobie zostawiam, przyda się ludziom na długo”. Typowa to protestancka skromność, zważywszy, że samo tylko *opus magnum*, jakim z pewnością był dlań *Lud*, jego *zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, to przeszło 30 tys. stron druku.

Rodzina Oskara (który przyszedł na świat 22 lutego 1814 roku w Przysusze w województwie opoczyńskim jako Henryk Oskar Kolberg) nie miała polskich korzeni, jako że ojciec, Juliusz Kolberg, pochodził z Meklemburgii, a matka, Karolina de Mercoeur, wywodziła ze spolszczonej rodziny francuskich emigrantów. Oboje rodzice jednak, jak pewnie dzisiaj powiedzielibyśmy, byli fanami polskości, w domu mówiło się tylko w tym języku, przyjaciółmi domu byli zaś Kazimierz Brodziński, rodzina Chopinów i cała plejada artystów romantycznych, którzy przewijali się przez dom rodzinny Kolbergów, którym od roku 1819 stało się ich warszawskie mieszkanie. Ojciec, profesor i inżynier z zawodu, miał ciągoty literackie, był także tłumaczem i amatorsko parał się literaturą. Matka świetnie grała na fortepianie i znana była z zamiłowania do tej

dziedziny sztuki, zwłaszcza że sąsiadami Kolbergów byli Chopinowie. Oskar miał czterech braci, z których dwóch na trwałe zapisało się w dziejach polskiej kultury. Najstarszy Wilhelm, jako naukowiec i inżynier, budował m.in. Drogę Żelazną Warszawsko-Wiedeńską, najmłodszy Antoni został znanym malarzem, a jednocześnie słynnym birbantem i utrapieniem rodziny, nieustannie wspomagającej go finansowo na kolejnych zakrętach życiowych. Oskar, wychowujący się w takim podwójnym duchu zdyscyplinowanego myślenia naukowego i nieskrępowanej sztuki romantycznej, zdecydowanie wiązał swoją przyszłość z muzyką. I znów sąsiedztwo i koleżeństwo z Fryderykiem Chopinem odegrało decydującą rolę w tym względzie, że Oskar podjął wieloletnią edukację muzyczną w dziedzinie muzyki fortepianowej i nauki kompozycji. Mimo że Chopin określił jasno talent młodszego kolegi jako „za krótki”, Kolberg przez wiele lat komponował, parał się zawodowo muzyką, utrzymywał z lekcji fortepianu, a szczególne uczucie wobec muzyki przeniósł potem na pieśni i tańce ludowe. Uczył się u znamienitych fachowców – Józefa Elsnera i Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, potem studiował kompozycję w Berlinie, nie omieszkując przy okazji pobierać nauki w tamtejszej Akademii Handlowej, co pozwoliło mu potem zarabiać na chleb przez 16 lat pracy jako księgowy [sic!] w zarządzie kolei warszawsko-wiedeńskiej. Po powrocie z Berlina najął się jako domowy nauczyciel gry na fortepianie, wyjechał na rok do Homla w tym samym celu, by wreszcie w roku 1845 objąć wspomnianą posadę księgowego, na której wytrwał do roku 1861. Ciągłe rozdarty między koniecznością zarobkowania („męcząca bakałarka”) a ambicjami artystycznymi, nie zaniedbywał pisanie muzyki. Jego pasją było komponowanie utworów „na nutę wiejską”.

Kolberg na dobre dał sobie spokój z komponowaniem, kiedy doszedł do wniosku, że w tej dziedzinie nie będzie wielkim twórcą, ale swoje muzyczne kompetencje efektywnie wykorzysta przy systematyzacji i późniejszej publikacji zebranych przez siebie materiałów folklorystycznych. Stało się to w roku 1856, który stanowi datę znaną. Nie zapominajmy bowiem o tej ważnej stronie życia Oskara, jaką było namiętne gromadzenie pieśni ludowych, czym parał się przy różnych okazjach i w równie różny sposób od roku 1839. W jedynym bardziej osobistym dokumencie, poza tonami korespondencji, jaki pozostawił (*Szkic autobiografii*), pisze, że głównym impulsem do zainteresowania się folklorem muzycznym był europejski i polski romantyzm, który skierował go „ku rzeczom ludowym”. To wtedy poznał zbiory pieśni Wacława z Oleska, także prace K.W. Wójcickiego, Żegoty Paulego i Józefa Konopki oraz wiele innych prac dotyczących kultury duchowej ludu polskiego. Zachęcony przez Wójcickiego i Dobrzyńskiego do poszukiwania melodii, których w opublikowanych pracach było niewiele kosztem samych tekstów, udał się na pierwszy „połów na większe rozmiary dokonany w r. 1839 w Wilanowie [który] dał mi już spory zasób nader ciekawych motywów i popchnął do dalszych poszukiwań na tym polu”. Kolberg od samego początku swoich fascynacji ludem podjął się dokumentowania twórczości muzycznej chłopów i z każdego wypadu na wieś przywoził nowe materiały. Zapisywał głównie melodie, którymi – jak to ujmowała śledząca jego peregrynacje „Biblioteka Warszawska” – „pragnie oznaczyć i wykazać charakter muzyki słowiańskiej”. W roku 1840

posiadał już ponad 600 zapisanych pieśni, które postanowił wydać drukiem. Szybko jednak okazało się, że w Warszawie cenzura absolutnie na to nie zezwoli, mimo iż polskość tych pieśni kamuflowało określenie „słowiańskość”. Nie pozostało więc nic innego, jak spróbować szczęścia w Poznaniu, gdzie zainteresowanie tym materiałem wyraził wydawca Jan Konstanty Żupański. Panowie się dogadali i pod koniec 1842 ukazał się pierwszy tzw. „poszyt” dzieła *Pieśni ludu polskiego*, a ostatni, piąty, w roku 1845. O tym, wielce niedoskonałym opracowaniu, które spotkało się z krytyką, warto wspominać dlatego, że było ono ledwie zwiastunem o wiele potężniejszego przedsięwzięcia Kolbergowskiego – opracowania systematyki polskich pieśni ludowych poprzez zestawienie i porównywanie wariantów melodycznych tych samych pieśni z różnych okolic w kraju, by tą drogą dojść do uchwycenia właściwości regionalnych muzycznego folkloru Polski przedrozbiorowej. W tym duchu jest utrzymany potężny tom opublikowany w Warszawie w roku 1857, a zatytułowany analogicznie jak poznański *Pieśni ludu polskiego*. Jak się wydaje, wyprawy te miały skutek dość niespodziewany, jako że zaowocowały kolejnym wielkim projektem naukowym, z którym zresztą Kolberg kojarzył się wówczas i kojarzy dzisiaj przede wszystkim. Chodzi oczywiście o plany związane z wszechstronną dokumentacją kultury ludowej ziem dawnej Rzeczypospolitej w formie panoramicznej serii monografii regionalnych. Jako pierwsza ukazuje się niepełna, wielce fragmentaryczna monografia regionu sandomierskiego [1865], dalej dwutomowe *Kujawy* [1867 i 1869], o wiele bardziej dojrzałe i oparte na szerszym materiale, wreszcie uważane za modelowe dla wszystkich innych, czteroczęściowe *Krakowskie* [1871–1875]. Ziarno *Ludu* zostało rzucone.

Kolberg wędruje niezmordowanie w każdej wolnej chwili, bada, apeluje, szuka sprzymierzeńców, zarabia pisaniem haseł do Encyklopedii Orgelbranda, zajmuje się sprawami wydawniczymi, szuka prenumeratorów na istniejące i planowane tomy monografii. Po roku 1857, kiedy ciągle jeszcze mieszka w Warszawie, obok wypraw mazowieckich, udaje się na Kujawy, w okolice Łomży, Augustowa, Suwałk, Lublina, Chełma i Zamościa. W roku 1862 odwiedza Wołyń, powraca wielokrotnie do Wielkopolski, w okolice Krakowa, w Tatry, bywa z Szczawnicy, w Bardziejowie, okolicach Przemyśla i Lwowa. Marząc o podjęciu się w wolnej chwili (czysta utopia w jego przypadku) badań nad muzyką Słowian południowych, podróżuje do Lublany, Zagrzebia, Triestu i Wenecji.

W roku 1861 Kolberg porzuca pracę urzędnika w Dyrekcji Dróg i Mostów i postanawia zająć się wyłącznie badaniami terenowymi. Liczy na to, że zdoła się utrzymać z pracy literackiej, a więc pisanie do dzienników, pism ilustrowanych czy wspomnianej wcześniej Encyklopedii. To wszystko sprzyja ostatecznej krystalizacji idei sukcesywnego wydawania regionalnych monografii folklorystyczno-etnograficznych pod wspólnym tytułem *Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*. Perspektywę zaś najogólniejszą ujawnia wspólny dla serii podtytuł: *Materiały do etnografii słowiańskiej*. W ten sposób *Lud* stworzył jeden z pierwszych w Europie modeli monografii etnograficznej, choć sam Kolberg miał świadomość, że właściwie dostarcza tylko podstaw dla przyszłej etnografii,

której trzeba „rozwiniecia materiałów”, własną pracę określał tedy skromnie, że „niczym prawie jeszcze innym nie będzie, jak skrzętnym ich nagromadzeniem. Przede wszystkim postanowiłem sobie takowe zabytki uporządkować i usystematyzować, nim się do ich opracowania i dalszych wniosków przejść będzie mogło”.

We wszystkich tomach *Ludu* centralnym tematem jego zainteresowań pozostaną pieśni i muzyka ludowa, co wiązało się po prostu z jego zamiłowaniem i kompetencją. Gdy się jednak przyjrzymy szczegółowo zawartości i strukturze 33 tomów wydanych przez niego samego monografii regionalnych, dostrzeżemy, że za enumeratywnym wyszczególnieniem dziedzin kultury ludowej zawartym w tytule, kryje się pewna sekwencja przedmiotowa porządkowania materiału. Najpierw mamy rodzaj charakterystyki społeczno-psychologicznej mieszkańców regionu, cechy kultury materialnej i związany z nią sposób pracy, co Kolberg umieszcza w dziale „Kraj”. Dalej idą zwyczaje, zarówno doroczne, jak i zawodowe, obrzędy związane z trzema etapami życia człowieka. Po nich następują pieśni z ich gatunkowym podziałem i dokumentacją melodyczną; następnie tańce, potem cała możliwa sfera wierzeniowa. Osobny dział to literatura ustna, także podzielona na gatunki, takie jak opowieści, legendy, bajki, gadki, anegdoty i przysłowia. Dwa ostatnie działy to gry i zabawy dzieci oraz charakterystyka językowa mieszkańców regionu. Mamy tu więc, wielce jeszcze wybiórczy, typowy etnograficzny rozbiór kultury na jej dział materialny, społeczny i duchowy, tak charakterystyczną matrycę dla monografii etnograficznych powstających właściwie do dnia dzisiejszego.

Nie był jednak Kolberg zdany wyłącznie na siebie, jako że mimo trudnych czasów powojennych, zgłosili się do pomocy ochotnicy, którzy stali się potem wieloletnimi współpracownikami i przyjaciółmi badacza. Warto wspomnieć o trzech z nich – literacie Władysławie Ciesielskim, poecie i etnografie Aleksandrze Osipowiczu i komediopisarzu Józefie Blizińskim. Ten ostatni, autor *Pana Damazego*, pomógł folklorystce w przygotowaniu dwóch tomów *Kujaw*, za co Kolberg odpłacał się pomocą w wejściu dramaturga w świat warszawskiej bohemy i wspomagając chudego literata „pożyczkami paru rubelków”. Bliziński zrewanżował się w dość swoisty sposób, pasując Oskara Kolberga na bohatera swojej jednoaktówki *Marcowy kawaler*, gdzie występuje jako Heliodor [Skrukwa 2014].

Prace nad *Ludem* miały jeden jeszcze, najbardziej trapiący Kolberga aspekt. Chodzi oczywiście o zabiegi i starania u protektorów i mecenasów, co towarzyszyło jego życiu właściwie od zarania pasji naukowych. Różnie z tym bywało. Przedstawiciele arystokracji i ziemiaństwa wyrażali się zwykle z uznaniem o idei badań, ale raczej nie wspierali badacza finansowo, rzadko też angażowali się w całą imprezę. Kwestował zatem Kolberg u władz Królestwa Polskiego, zgłaszał swoją propozycję do towarzystw naukowych w Poznaniu i Krakowie oraz do Zakładu Ossolińskich we Lwowie. Nic nie było go w stanie zniechęcić, badania trwały mimo przeciwności i aż do końca życia Kolberg konsekwentnie realizował swój plan, publikując corocznie jeden lub kilka tomów *Ludu* oraz – jak to potem nazywał – *Obrazów etnograficznych*.

Jaśniejszym momentem życia Kolberga w tym okresie było zaliczenie go w roku 1868 w poczet członków Krakowskiego Towarzystwa Naukowego, z ramienia którego dwa lata później otrzymał zapewnienie, że instytucja ta przyznała odpowiedni zasiłek na kontynuację *Ludu*. To znaczyło wszakże, że najlepszym rozwiązaniem będzie teraz opuszczenie Warszawy i osiedlenie się w Krakowskim na stałe, tylko bowiem tak będzie można efektywnie pracować. Z żalem żegna Kolberg ukochaną Warszawę i w roku 1871 osiada w pobliżu Krakowa, najpierw w Mogilanach, a potem na dobre w Modlnicy, u zbieracza i wydawcy zbioru *Pieśni ludu krakowskiego*, Józefa Konopki, z którym zresztą wędrował po wsiach jeszcze w latach romantycznych uniesień lat czterdziestych. Posypały się także zaszczyty: w roku 1873 Kolberg zostaje członkiem-korespondentem krakowskiej Akademii Umiejętności, wchodzi w skład Komisji Archeologicznej i Komisji Antropologicznej, zostając w roku 1874 przewodniczącym sekcji etnologicznej tej ostatniej, próbując od razu stworzyć z niej rodzaj ośrodka naukowo-badawczego dla badań kultury ludowej. Projekt doczekał się realizacji w momencie, kiedy zaczął ukazywać się periodyk „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, do którego Kolberg pisywał zresztą regularnie. To tam ukazał się ważny jego tekst pt. *Rzecz o mowie ludu wielkopolskiego*. Nieco później został nawet członkiem Stowarzyszenia Dziennikarzy i Pisarzy Portugalskich! Rytm pracy autora *Ludu* pozostaje niezmienny – okres letni poświęca na badania i podróże, reszta roku – na porządkowanie materiału, pisanie i skrzętne zabiegi wydawnicze. Środowisko krakowskie przychylnie przyjęło warszawskiego banitę i progi domów tutejszych – zarówno szlacheckich, jak i inteligencko-naukowych – stały przed nim otworem.

Wraz z pogarszającym się stanem zdrowia, mając świadomość, że z pewnością nie uda się wydać nawet połowy dotąd zebranego materiału za życia, Kolberg zaczyna pracować wręcz z szaleńczym tempie, o czym świadczy fakt, że w latach 1882–1890 opublikował jeszcze 18 tomów *Ludu*. W roku 1889 z inicjatywy naukowego i literacko-artystycznego środowiska krakowskiego urządzono Kolbergowi jubileusz pięćdziesięciolecia pracy naukowej pod znamienym hasłem „Cześć Kolbergowi”. Jak pisał Józef Burszta „Działo się to wtedy, kiedy ukazało się już 27 tomów *Ludu* dotyczących dziewięciu regionów etnograficznych kraju. Ze zdumieniem podsumowywano imponujący dorobek skromnego człowieka, który ukończył właśnie 75 lat życia i nadal był bardzo czynny w spiesznym opracowywaniu plonu swojej półwiekowej konsekwentnej pracy badawczej”. Do Sali Towarzystwa Strzeleckiego, gdzie miała miejsce główna uroczystość, przybyły takie sławy, jak Jan Matejko, Juliusz Kossak i Michał Bałucki oraz kwiat krakowskiego świata literackiego, artystycznego i profesury.

Rok później Kolberg umiera, zostawiając w rękopisach niemal połowę dorobku, który opracowywany jest krytycznie po dziś dzień. Ponad 80 tomów *Ludu*, pisma muzyczne i korespondencja są już dostępne w ramach serii wydawniczej „Dzieła Wszystkie Oskara Kolberga”. Kto chce wykroczyć poza stereotypowe wyobrażenia o kształcie i charakterze dorobku tego „samotnego ewangelika”, koniecznie musi się nad nim pochylić. Wiedzie on bowiem swoje „życie po życiu”, co już jest jednak osobną opowieścią. Niepodważalnym faktem pozostaje

jednak, że Oskar Kolberg jest twórcą źródłowych podstaw dla etnologii i folklorystyki polskiej, a taki był przecież jego zamiar. W tym, i tylko w tym sensie, jest on fundatorem obu tych nauk. Kolberg był na wskroś pozytywistą, co zresztą w odróżnieniu od grona przyjaciół, kazało mu po wypadkach lat 1846–1848 nadal fascynować się kulturą polskiego chłopca, mimo że dalece nie odpowiadała ona romantycznym mrzonkom o jej rzekomej szlachetności i „starodawności”. Resztę pozostawił potomnym, również ocenę i szacowanie wagi tego, czego dokonał. W jednym życiu zdołał zmieścić właściwie trzy – muzyka, pracownika najemnego i wielkiego pasjonata.

Czasy po Kolbergu są Kolbergiem przesiąknięte i dopiero nie tak dawno etnologia polska skupiona na polskim ludzie i kulturze ludowej, wyzwoliła się z tego dziedzictwa, przy okazji – niestety – często poświęcając jego samego na ołtarzu wypieranej przeszłości. Historię chłopów polskich skonfrontowaną z wizją etnologiczną trzeba opowiedzieć na nowo, jako że wpisuje się ona w owo uciszanie historii, równie ważny składnik kultury pamięci, jak oficjalne wersje polityki historycznej. Także etnologii polskiej.

BIBLIOGRAFIA

Buck-Morss Susan

2014 *Hegel, Haiti i historia uniwersalna*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

Burszta Wojciech J.

2014 *Trzy życia Oskara Kolberga*. „Wariacje kolbergowskie. Dodatek do Tygodnika Powszechnego”, nr 8, s. 3–5.

2015 *Preteksty*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.

Sala-Molins Louis

2006 *Dark Side of Light: Slavery and the French Enlightenment*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

2012 *Le Code Noir*. Paryż: Presses Universitaires.

Skrukwa Agata

2014 *Oskar Kolberg 1814–1890*. Poznań: Instytut im. Oskara Kolberga, Instytut Muzyki i Tańca.

Sokolewicz Zofia

1978 *Kategorie czasu długiego i krótkiego w tradycji etnografii polskiej*. [W:] *Tradycja i przemiana. Studia nad dziejami i współczesną kulturą ludową*. Red. Jasiewicz Z., Linette B., Staszczak Z. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, s. 43–55.

Wiek XIX: sto lat myśli polskiej: życiorysy, streszczenia, wyjątki

1906 T. 1., wypisy nr 1–142. Red. Chrzanowski I., Galle H., Krzemiński S. Warszawa: Gebethner i Wolff.

Wolf Eric R.

2009 *Europa i ludy bez historii*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wójcik Piotr

2014 *Pańszczyznę Polski stoi, czyli rzecz o I RP i jej zgubnej polityce gospodarczej*, <http://nowyobywatel.pl/2014/07/31/panszczyzna-polska-stoi-czyli-rzecz-o-i-rp-i-jej-zgubnej-polityce-gospodarczej> [dostęp: 21.01.2015].

SUMMARY

UNDERSTANDING OSKAR KOLBERG. TRUTH AND MYTH ABOUT THE BEGINNINGS OF ETHNOGRAPHY

The article is inspired by the idea of silencing the past, formulated by the anthropologist Michel-Rolph Trouillot, and critically reassigns it to the reality of Polish villages at the turn of the 18th and 19th century. It depicts the life of the Polish peasant – situated in the context of the more general processes of practiced forms of slavery in Europe – who became the subject of fascination studied by the new discipline of ethnography (later transformed into ethnology). The interest of folklorists such as Oskar Kolberg in the peasant society was completely removed from the economic and social aspect of rural life, who instead focused their attention on depicting folk society as a representation of Slavic and national values. As a result, from the beginning of the discipline's existence the characterization of folk culture was embedded in myths and disconnected from the true realities of the specific form of slavery which was represented in Poland by the feudal and manorial economy.

Key words: *ethnography, slavery, peasantry, Slavic culture, silencing the past.*



DIALOGI Z TRADYCJĄ.
TEORIE, METODOLOGIE

KATARZYNA KANIOWSKA – antropolog kultury, dr hab., prof. Uniwersytetu Łódzkiego w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego; zajmuje się teorią kultury i metodologią nauk społecznych; zainteresowania badawcze koncentruje na problematyce antropologii pamięci i zagadnieniach etycznych w praktyce i teorii antropologii.

TRADYCJA. PROBLEMY METODOLOGICZNE

Dyskusja o nowym czytaniu tradycji nie może przynieść poznawczych pożytków, jeśli nie zostanie poprzedzona pewnymi ustaleniami, dotyczącymi samego przedmiotu debaty. W świetle wiedzy wielu dyscyplin zajmujących się badaniem kultury, tradycję uznaje się za fundament każdego kulturowego świata i główny mechanizm funkcjonowania każdej kulturowej rzeczywistości. Powszechność tych przekonań powoduje, że w dyskursie naukowym dotyczącym tradycji wielokrotnie brakuje głębszej refleksji metodologicznej, a przede wszystkim – zdyscyplinowania języka stosowanego w opisie i analizie przedmiotu. Tradycja traktowana bywa jako pojęcie, jako kategoria, jako metafora, jako kategoria badawcza, a nawet jako narzędzie. Ta różnorodność sposobów rozumienia tradycji wprowadza do dyskursu naukowego zamieszanie i sprzyja zbanalizowaniu postrzegania tradycji w dyskursie pozanaukowym. Każda interpretacja i (re)interpretacja tradycji opiera się na przyjęciu określonego rozumienia tradycji. Można zasadnie twierdzić, że świadomość metodologiczna w debacie o tradycji jest konieczna nie tylko dlatego, że stanowi o heurystycznej wartości tejże debaty, ale także dlatego, że może – przynajmniej w jakiejś mierze – uchronić przed niebezpieczeństwem jej zideologizowania.

W polskiej humanistyce rozpowszechniona jest koncepcja Jerzego Szackiego i jego przekonanie, że tradycja powinna być badana i analizowana w trzech komplementarnych ujęciach – przedmiotowym, podmiotowym i czynnościowym (co oznacza, że jest ona procesem i podlega dynamice wyboru i odrzucenia) [Szacki 1971]. W antropologii i etnografii, które z oczywistych powodów traktują tradycję jako jeden z kluczowych przedmiotów swych badań, powstało i funkcjonuje wiele koncepcji tradycji. W dorobku polskiej etnologii za szczególnie znaczące uznane są stanowiska S. Czarnowskiego, K. Dobrowolskiego i J. Burszty. W antropologii światowej rozmaite sposoby rozumienia i interpretacji tradycji znajdujemy m.in. u E. Tylora,

L. Levy-Brühla, M. Maussa, C. Levi-Straussa, A. Kuper, M. Mead, R. Benedict i wielu innych. Od samych początków dyscypliny do dzisiaj podjęto niezliczone badania i analizy teoretycznych, a przede wszystkim empirycznych aspektów funkcjonowania tradycji. Jeśli dodamy do tego wysiłki badawcze innych dyscyplin – wiedza w zakresie problematyki tradycji stanowi ogromną część wiedzy o kulturze i społeczeństwie.

Można by powiedzieć, że – paradoksalnie – to właśnie owa powszechność zainteresowania tradycją sprawia kłopoty dwojakiej natury, tj. problemy teoretyczne i problemy metodologiczne. Te pierwsze wynikają ze zróżnicowania sposobów rozumienia tradycji (samego pojęcia, ale też jego zastosowań). Te drugie są konsekwencją niedostatecznej dbałości o metodologię badań bądź – co gorsze – braku świadomości tego, że gdy w dyskursie naukowym rozważamy to, co powszechnie znane i powszechnie doświadczane (a tak jest w przypadku tradycji), powinniśmy szczególny nacisk kłaść na to, by w dyskursie tym nie pojawiała się wiedza potoczna; by zachowana w nim była logika wnioskowania naukowego i precyzja języka. Wielość możliwych strategii poznania, jakie mogą być zastosowane w badaniach i analizach tradycji, nie może pociągać za sobą dowolności interpretacji. Z faktu wszechobecności tradycji wynika przekonanie, że jest ona najbardziej oczywistym kontekstem lub punktem odniesienia w badaniach zjawisk kulturowych i społecznych. A stąd już bardzo blisko do zbanalizowania trudnego przecież problemu tradycji.

Chcę zwrócić szczególną uwagę na to ostatnie stwierdzenie, bowiem ten element uznaję za kluczowy w rozważaniach o jakości i skutkach debaty o tradycji.

Zanim jednak skupię się na tym problemie, chcę zaznaczyć/przypomnieć, że w antropologii (tak jak i w większości nauk społecznych) przyjęło się rozumieć tradycję wąsko i szeroko. W pierwszym pojmuję tradycję jako niezmienny depozyt wiary, najczęściej – dany w objawieniu i strzeżony przez instytucje wiary.

W drugim – tradycja jest definiowana jako zespół intencjonalnych, nieosobistych działań oraz myśli, przekonań, percepcji i skojarzeń, które motywują te działania. Są one nacechowane pozytywnymi emocjami; obdarzone są szacunkiem, a nawet czcią.

We współczesnym dyskursie potocznym, ale też naukowym oba te znaczenia współwystępują lub – co gorsza – mieszane są ich zakresy. W konsekwencji za tradycyjne uznaje się to, co „uświęcone”, bez względu na źródło i charakter owej świętości. Wystarcza podzielane przekonanie o wartości tego, co za świętość przyjęte. Zmieszanie wąskiej i szerokiej definicji tradycji nie tylko utrudnia określenie znaczenia pojęcia, ale też czyni je zarazem **pojęciem wartościującym**. To wprowadzenie wartościowania (depozyt wiary, intencjonalność, naznaczenie pozytywnymi emocjami itp.) sprawia, że debata o tradycji staje się debatą o wartościach. Badanie tradycji powinno mieć zatem wiele wspólnego z badaniem wartości; w każdej analizie tradycji, niezależnie od tego, jak będziemy ją ujmować – przedmiotowo, podmiotowo

czy procesualnie – formułujemy sądy wartościujące. Te z kolei bywają prawdziwe i fałszywe. Jak wiadomo,

prawdziwość sądu wartościującego zależy od tego, czy zdołaliśmy właściwie odczytać obiektywną wartość przedmiotu i dotrzeć do jej istoty oraz adekwatnie to wyrazić w odpowiednich pojęciach. W przypadku, gdy wartość przedmiotu została odczytana niewłaściwie lub gdy pojęcia, dobrane do jej wyrażenia, nie odpowiadają dokładnie istotnej treści wartości, sąd wartościujący jest fałszywy [Stróżewski 1981: 115].

W antropologii, (jak i w innych naukach o kulturze) kwestia prawdziwości i fałszywości sądów to w istocie kwestia tożsamości dyscypliny, bowiem dotyczy ona problemu naukowości wytwarzanej wiedzy. Antropologom dobrze wiadomo, że „właściwe odczytanie obiektywnej wartości przedmiotu” jest zadaniem nie do spełnienia, nie tylko wtedy, gdy stajemy wobec obcych kultur. Poznanie w antropologii opiera się na interpretacjach badanej rzeczywistości; interpretacjach uzgadnianych w dialogu i wywodzonych z doświadczenia. Interpretacje tradycji pozwalają odkrywać jej wartość, ale zawsze będzie to wartość zsubiektywizowana i zmienna, a jej „właściwe odczytanie” zawsze mieć będzie konkretnego autora i konkretny kontekst.

Pojawia się też inny problem – wielu badaczy uważa, że sposób rozumienia tradycji pokrywa się w dużym stopniu z zakresami takich pojęć jak „kultura”, „dziedzictwo” lub stanowi część istotnych treści takich konstruktów funkcjonujących w języku opisu społeczeństw jak np. „wspólnota”. Antropolodzy są w tych przekonaniach ostrożniejsi od socjologów czy historyków. W antropologii wyraźnie odróżniamy te pojęcia, a tradycję pojmujemy w drugim ze wspomnianych tu rozumieniu, szerokim i zdającym sprawę ze złożoności przedmiotu. Co nie oznacza, że pozbyliśmy się wszelkich kłopotów związanych z badaniem i interpretacją tradycji. Warto dostrzec, że jeśli przyjęlibyśmy, iż zakresy znaczeniowe tych fundamentalnych dla antropologii pojęć rzeczywiście pokrywają się w dużym stopniu, to za najistotniejszą cechę tradycji pojmowanej w ten szeroki sposób uznać by trzeba ponadindywidualną ważność treści tradycji; społeczne podzielenie tych treści. Społeczna zgoda oznacza tu jednak także wartościowanie. Zależność tę widać wyraźnie w przypadku wspólnot wyobrażonych, kategorii będących częstym przedmiotem zainteresowania badaczy tradycji. Wartościowanie, dokonywane w obrębie takich wspólnot opiera się na przydaniu tradycji dodatkowej jeszcze siły. Nie jest ona już tylko wspólnym zasobem treści akceptowanych i uznanych za fundamentalne dla tożsamości wspólnoty, ale też służy inkluzji do wspólnoty lub wyklucza z niej innych. Sprawa prawdziwości i obiektywności sądów wytwarzanych w procesie badania tradycji pozostaje problemem trudnym i wymaga głębokiej metodologicznej refleksji.

Komentując metodologiczne kwestie związane z badaniem tradycji, z punktu widzenia antropologa warto także zaznaczyć, że sposób rozumienia tradycji w antropologii zależał

zawsze od konkretnych kulturowych kontekstów; od dominujących w danym czasie koncepcji przeszłości, które kształtowały światopoglądy naukowe i wytwarzane w ich ramach dyskursy o przeszłości. I tak – choć oczywiście to rozróżnienie upraszczające – w antropologii społecznej tradycja rozpatrywana była (i bywa nadal) w duchu oświeceniowym; w antropologii kulturowej raczej w duchu romantyzmu. W obu tych perspektywach tradycja postrzegana jest w **dialektycznym związku z pojęciem nowoczesności**. Fundamentów dialektyki tradycji i nowoczesności należy szukać w procesie kształtowania się podstaw nowoczesnego porządku **władzy i wiedzy**. A należy pamiętać, że antropologia od swych początków zmuszona była szukać swej naukowej tożsamości w konfrontacji z kolonializmem. Polityczny kontekst zawsze odznaczał jakieś piętno na wypracowywanych w naszej dyscyplinie teoriach kultury. Projekty antropologii przezroczystej pojawiły się dopiero pod koniec XX wieku, kiedy dokonywać się zaczęły głębokie zmiany paradygmatyczne. Ale i tak zarówno w naukach o kulturze, jak i w świadomości społecznej, pozostaje dychotomiczny podział świata na społeczeństwa tradycyjne i nowoczesne. Podział ten utrzymuje się nadal w antropologii (i innych dyscyplinach), choć świadomość etycznych tego konsekwencji owocowała próbami niwelowania tej dychotomii. Za taką próbę należy uznać C. Levi-Straussa koncepcję społeczeństw „zimnych” i „gorących” [Levi-Strauss 1994], postulującą intelektualną równość myślenia i porządku w społecznościach tradycyjnych i nowoczesnych. Jednakże takie próby nie naprawiają szkód będących konsekwencją owego dialektycznego związku tradycji z nowoczesnością. Ciekawą tezę stawia M. Herzfeld. Twierdzi on, że jasne wytyczenie rozróżnienia tego, co tradycyjne, od tego, co nowoczesne, nie jest możliwe, a w antropologii ostatecznym probierzem jest rzeczywistość kulturowa odkrywana podczas badań terenowych.

Śmiem (...) twierdzić – pisze Herzfeld – iż prawdziwa wartość takich sformułowań tkwi, paradoksalnie, w ich nieadekwatności. Jest to zgodne z krytycznym i pedagogicznym modelem antropologii, umożliwiającym nam postrzeganie nie tylko jako nieadekwatnych narzędzi analitycznych, ale też niepokojąco trwałej cechy myśli popularnej, przejawiającej się na całym świecie [Herzfeld 2004: 129].

Tradycja i nowoczesność są zatem w istocie pojęciami bez definicji; ich zakresy znaczeniowe są stale negocjowane. W antropologii, która te negocjacje nieustannie prowadzi, to domknięcie znaczeń nie jest przeszkodą w procesie poznania, bowiem współczesny paradygmat dyscypliny oparty jest na założeniu, że poznanie ma prowadzić do **rozumienia** badanej rzeczywistości, a nie do jej wyjaśniania czy poszukiwania prawdy o niej. Pozostaje pytanie, czy inne dyscypliny naukowe zajmujące się badaniem kultury w równym stopniu gotowe są na przyjęcie hermeneutycznej metodologii.

Rozważając przyczyny teoretycznych i metodologicznych problemów związanych z pojęciem tradycji trzeba także wziąć pod uwagę to, jak kształtował się sposób rozumienia tego

pojęcia w zależności od dominujących w danym czasie dyskursów o przeszłości i teraźniejszości. Warto zadać pytanie, jakie wzorce myślenia o tradycji przyniosły ze sobą pewne epoki i silne prądy intelektualne. Wiadomo przecież, że perspektywa oświeceniowa i perspektywa romantyczna, ukonstytuowane innym pojmowaniem racjonalności, narzuciły – także nauce – odmienne postawy wobec tradycji. Oświecenie uczyniło z tradycji **uprzedzenie** i przeciwstawiło ją nowoczesnemu rozumowi. Romantyczna krytyka Oświecenia przyniosła odmienne stanowisko wobec tradycji – **tradycja powinna być rozumiana tylko historycznie**. Przekonanie to stało się fundamentem nowoczesnej świadomości historycznej, która – co dla antropologii było niezmiernie ważne – pozwoliła uznać przeszłość za „obcy kraj” [Löwenthal 1985]. Te odmienne sposoby ujmowania przeszłości zadecydowały o głębokich różnicach metodologicznych, ale nie zniosły wspólnego im przekonania, że przeszłość i tradycja są tym samym. Podkreślam to dlatego, że w moim przekonaniu w tym właśnie tkwi pierwsza przyczyna problemów teoretycznych, a przede wszystkim – metodologicznych, jakich doświadczamy w badaniach tradycji. Usankcjonowało to także wspomnianą na wstępie niedbałość o precyzję w języku dyskursu naukowego o tradycji. W obu perspektywach, oświeceniowej i romantycznej, pojęciu „tradycja” niebezpiecznie blisko do pojęcia „przeszłość”. Niebezpieczeństwo to nie znika za przyczyną samego – wydawałoby się z gruntu odmiennego – określania tradycji. Oświeceniowy sposób pojmowania tradycji przesądza o tradycji jako przedmiocie poznania; klasyfikuje jej treści jako przedsądy, myśl nieracjonalną, sądy nierozumne. Późniejsze stanowisko fundujące nowoczesny typ świadomości historycznej zakłada, że tradycja powinna być postrzegana jako proces zaświadczaający o zmianach w obrębie społecznej/kulturowej świadomości. Jednakże, uznanie tradycji za uprzedzenie lub za etap rozwoju historycznej świadomości wskazuje nie tylko to, jak postrzegać tradycję; jak określać ją jako przedmiot badania (tu warto przypomnieć podział zaproponowany przez Szackiego). Rozróżnienie to, w moim przekonaniu, oznacza coś znacznie istotniejszego – przesądza o konieczności zastosowania odmiennej strategii poznania; decyduje o wyborze innych metodologii badań. Widać zatem wyraźnie, jak **kulturowo ustanowione znaczenie kategorii** przenika do refleksji naukowej i jak już w jej obrębie reorganizuje poznanie rzeczywistości realnej i przedstawionej.

Jeśli przyjąć, że współcześnie w humanistyce rozumiemy tradycję w myśl owej wspomnianej wcześniej szerokiej definicji, to łatwo dostrzec, że badacze tradycji stają przed jeszcze innymi, trudniejszymi wyzwaniami. W definicji tej jako składniki tradycji występują **tak różne** kategorie, że metodologia badań wymaga tu świadomego i skrupulatnie przemyślanego łączenia metod, narzędzi oraz strategii poznawczych. Jeśli dodać do tego jeszcze jedną cechę tradycji, tj. zmienność jej „składu merytorycznego” (jak nazwał to Józef Burszta)¹, ożywianie

1 W rozumieniu proponowanym przez J. Bursztę ujęte zostały w istocie wszystkie elementy, cechy i właściwości tradycji, jakie pojawiają się najczęściej w jej definicjach. Burszta twierdzi, że „Tradycja – to wszelkie dziedzictwo przeszłości, materialne i niematerialne, istniejące w przeszłości czy w danym momencie

i wyciszanie się pewnych treści czy wartości [Burszta 1974: 341–345] – to sprawa staje się jeszcze bardziej skomplikowana.

Wszystko to także przyczynia się do tego, że pożądana w każdym naukowym dyskursie precyzja w sferze języka i metodologii staje się raczej **postulowaną** i oczekiwaną niżli rzeczywistą cechą owego dyskursu. Konsekwencje tego faktu oczywiście szkodzą nauce, ale – co warto tu podkreślić – przenoszą się do dyskursu potocznego i kształtują lub choćby mają wpływ na to, co utrwała się i funkcjonuje w społecznej świadomości.

Mówiąc w największym skrócie, w świadomości społecznej tradycja jest albo **przedmiotem wiary**, albo – rzadziej – **przedmiotem wiedzy**. Ale obie te perspektywy widzenia tradycji, mimo że istotnie różne, mogą nieść to samo niebezpieczeństwo, a mianowicie **niebezpieczeństwo jej zideologizowania**. I tu chcę wskazać na – nazwijmy to – społeczne skutki przenikania pewnych sposobów myślenia o tradycji, jakie przyjmowano w humanistyce do myślenia potocznego. O ile w naukowym oglądzie wspomniana na początku bliskość tradycji i przeszłości nie czyni wielkich szkód, to w sferze życia społecznego ma ona już inne znaczenie. Szczególnie zaś łączenie tradycji ze wspólnotą, które w antropologii czy socjologii pojawia się najczęściej w debatach o tożsamości, etniczności, socjalizacji, w świadomości społecznej może funkcjonować jako podstawa uprawomocnienia różnego rodzaju nacjonalistycznych tendencji, przekonań o słuszności podziałów na Nas i Innych czy ideologii separatystycznych.

Nie trzeba nikogo przekonywać, że tradycja może łączyć, ale też głęboko dzielić. Ta prosta konstatacja, choć naturalnie w sposób niezwykle uproszczony, pokazuje bodaj najistotniejszą różnicę pomiędzy naukowym i potocznym dyskursem o tradycji – w **ujęciu nauki** tradycja tłumaczy pochodzenie i kulturową tożsamość ludzi (w skali konkretnej kultury i w skali ludzkości; ma siłę jednoczącą, odpowiada na pytanie – skąd jesteśmy?); w **ujęciu potocznym** tradycja perswaduje i podtrzymuje podziały; pozwala określić każde „My”, raczej zamyka, a nie otwiera na obecność Innych.

Dla pełnego obrazu trzeba tu dodać, że bywa tak, iż oba dyskursy przenikają się wzajemnie. Mechanizmy i prawidłowości tego procesu są od dawna przedmiotem badań humanistów i metodologów.

w życiu, bądź wywołane z przeszłości do życia określonej zbiorowości czy grupy ludzkiej, z racji swego pochodzenia odpowiednio wartościowane, stąd selektywnie przekazywane następnym pokoleniom. (...) Każda grupa ludzka, każda grupa etniczna, każde społeczeństwo ma ukształtowane swoje systemy wartości, tożsame, zbliżone czy odmienne od systemów wartości grup i społeczeństw innych. Cały ten system wartości (...) jest przedmiotem procesu socjalizacji (...), wartości zostają zinternalizowane – stają się zatem wewnętrzną własnością jednostek, a zarazem wspólną własnością i cechą grupową, wyrazem jej spójności na wewnątrz, a także (...) kryterium odrębności w stosunku do innych grup. Wyraża się to zarówno w podstawowym wzorze kulturowym, jak i w całej konfiguracji danej kultury” [Burszta 1974: 342]. To stanowisko – jak wiele innych w literaturze przedmiotu – ilustruje dobrze pewną postawę charakterystyczną dla określonego paradygmatu nauki. Definicje przez wyliczenie nakreślają obszar badawczy i interpretacyjny.

Podsumowując ten krótki zarys problemów wiążących się z pojmowaniem tradycji, warto jeszcze zapytać, jaka inna perspektywa przyniosłaby korzyści?

Pewne wskazania czerpać można z doświadczeń antropologii. Uważam, że we współczesnej debacie o tradycji należy poszukiwać jeszcze innych, nieobecnych we wcześniejszych koncepcjach lub wykorzystanych dotąd polach interpretacyjnych. Antropologiczne badania pokazują na przykład, że **tradycji nie można oddzielać od pamięci**, zbiorowej i indywidualnej. W moim przekonaniu, właśnie taka perspektywa pozwala uchwycić istotę tradycji, to znaczy widzieć w niej świadectwo tego, co ma dla jednostek i społeczności żywe znaczenie; **świadectwo trwania sensów rzeczy**, a nie rzeczy samych. Pamięć i głównie pamięć przenosi i utrwała sensy tego, co w istocie znaczyło, miało wartość.

Tradycję zatem postulowałabym rozumieć jako **przedstawienie** przeszłej rzeczywistości². Badając pamięć, badamy narracje o tym, czego już nie ma, a co wciąż jest i waży na naszym myśleniu o sobie i świecie. Teraz. Takie podejście zachowywałoby tę wcześniej wspomnianą dialektykę pomiędzy przeszłością i teraźniejszością. Pozwalałoby też pozostać przy odróżnieniu tych samych funkcji tradycji, na które zwracał uwagę J. Szacki. Ale zmieniałoby sposób jej rozumienia, a co za tym idzie – kazałoby inaczej konstruować metodologiczne rozwiązania. Traktowanie tradycji jako **przedstawienia/reprezentacji** realnej (bo myśl jest realna) obecności przeszłości, ale przekształconej, funkcjonującej jako ślad (w sensie, jaki nadaje temu określeniu B. Skarga³), dałoby obiecującą perspektywę poznania i ustanowiłoby odmienny typ refleksji. Owszem, łączylibyśmy znów tradycję z przeszłością, ale jakże inaczej – byłaby ona (tradycja) usensowniona, prze-wartościowana, a przede wszystkim ujęta jako rzeczywistość mentalna. Ten motyw wart jest szczególnej uwagi, bowiem takie podejście nie tylko stwarzałoby nowe ramy interpretacyjne, ale też mogłoby strzec przynajmniej w jakiejś mierze przed błędami nadinterpretacji. Te przecież pojawiają się przede wszystkim tam, gdzie definicje pojęć są zbyt szerokie lub zbyt wąskie. A pojęcie tradycji tak właśnie bywa definiowane. Trafnym i wartościowym jest spostrzeżenie Herzfelda, który zwraca uwagę na nieprzezroczystość pojęć, jakimi posługujemy się w antropologii (moim zdaniem – w ogóle w humanistyce). Píše on:

„tradycja” i „nowoczesność”, „przeszłość” i różne kondycje, które po niej nastąpiły, „mit” i „historia” – wszystkie te pojęcia ujawniają się jako znaczące kategorie wykorzystywane do konkretnych celów;

2 O sposobach rozumienia przedstawienia, w tym także o przedstawieniu jako realnej obecności tego, co nieobecne, piszę w artykule *Wokół problematyki przedstawienia (z punktu widzenia antropologa)* zamieszczonym w „Roczniku Antropologii Historii” z 2013 roku.

3 B. Skarga proponuje metaforę „śladu” do takich treści pamięci, które decydują o konstytucji tożsamości (tak jednostek, jak i grup). Metaforę tę stosuje Skarga do opisu sobości, którą rozumie jako tożsamość podmiotu, świadomego obecności i siły działania śladów, jakie go ukształtowały. Zastosowanie tej metafory pozwalałoby postrzegać tradycję jako uświadamiane sobie przez podmiot znaczenia nadawane przeszłym doświadczeniom; jako proces usensownienia tegoż doświadczenia.

tak oto nadajemy kłopotliwym, narzuconym z góry kategoriom nową, pożyteczną rolę: odtąd staną się one dla nas produktywnym czynnikiem „podrażniającym”, który będzie nas skłaniać do dalszych przemyśleń, a nie tylko zbędnym ciężarem, który można tylko odrzucić jako narzędzie niewystarczające i niewygodne [Herzfeld 2004: 134].

Czego zatem potrzeba badaczom tradycji? O czym pamiętać, gdy chcemy, by pojęcie to było rzeczywiście „podrażniającym czynnikiem” w dyskursie o kulturze? W konkluzji powyższych uwag przyjąć można, że w naukowej debacie o tradycji potrzeba:

- precyzji pojęć lub świadomych wyborów przyjmowanych metafor i konsekwencji ich stosowania,
- wyczulonej świadomości metodologicznej,
- dbałości o odrębność dyskursu naukowego od potocznego,
- ale też – przede wszystkim – odwagi w poszukiwaniu nietradycyjnych sposobów rozumienia tradycji.

BIBLIOGRAFIA

Burszta Józef

1974 *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy.* Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Herzfeld Michael

2004 *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie.* Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Kaniowska Katarzyna

2013 *Wokół problematyki przedstawienia (z punktu widzenia antropologa).* „Rocznik Antropologii Historii”, nr 1(4), s. 55-69.

Levi-Strauss Claude, Eribon Didier

1994 *Z bliska i z oddali.* Łódź: Wydawnictwo Opus.

Löwenthal David

1985 *The Past is a Foreign Country.* Cambridge: Cambridge University Press

Skarga Barbara

1995 *Tożsamość i pamięć.* „Znak”, nr 5 (480), s. 4-19.

Szacki Jerzy

1971 *Tradycja.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

SUMMARY

TRADITION. METHODOLOGICAL PROBLEMS

Tradition is always perceived in a dialectical connection with the notion of modernity. Sources of this dialectic connection between tradition and modernity are to be found in the process which established the foundations of the modern order of power and knowledge. The way of understanding the tradition depends always on intellectual streams and patterns of culture. The Enlightenment has identified tradition as a superstition and juxtaposed it with the modern rationality/reasonability. The romantic critics of the Enlightenment promoted the conviction that the tradition is comprehended as an only historically relevant item and it has become a foundation of modern historical consciousness. In the social consciousness is the tradition either an object of faith or – rather rarely – an object of knowledge. Both attitudes pose a similar threat the threat of its ideologisation. The attitude according to which the tradition is a representation of a real presence (*representation*) of the past gives an opportunity to identify new interpretational frameworks of the work.

Key words: *tradition, representation, memory, ideology.*

KRYSTYNA PIĄTKOWSKA – etnolog i antropolog kultury, dr w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego, kierownik Międzywydziałowej Katedry Wiedzy o Sztuce i Kulturze w Wyższej Szkole Sztuki i Projektowania w Łodzi; autorka publikacji naukowych i popularyzujących wiedzę o kulturze i dyscyplinie antropologicznej, w tym scenariuszy filmowych; pod koniec ubiegłego wieku pełniła m.in. funkcję rzecznika prasowego prezydenta Łodzi; zajmuje się sztuką, ikonosferą (światem obrazów współczesnej kultury – m.in. analizą i kreacją reklam), wiedzą o płci w kulturze.

KRZYSZTOF PIĄTKOWSKI – antropolog kultury, kulturoznawca; obecnie wykładowca w Wyższej Szkole Sztuki i Projektowania w Łodzi, wcześniej m.in. w UMK w Toruniu, UŁ, UJ, UW, SWPS, EPHE (Sorbonne); wydał m.in. *Semiotyczne badania nad kulturą w etnologii* (1993), *O czym opowiada antropologiczna opowieść* (z W.J. Bursztą, 1994), *Mit, historia, pamięć. Kulturowe konteksty etnologii/antropologii* (2011); zajmuje się m.in. antropologią sztuki, historią i teorią myśli antropologicznej, estetyką współczesności, mitami współczesnymi i historycznymi

WSPÓŁCZESNE GRY Z TRADYCJĄ – MIĘDZY APOLOGIĄ A MANIPULACJĄ

To, że coś było, nie znaczy, że minęło

E. Canetti

Tradycja jest biologicznie tak nieodzowna gatunkowi ludzkiemu jak warunkowanie genetyczne społeczeństwom owadów

A. Leroi-Gorhan

Presja mód w nauce jest zdumiewająca. Potrafią one zastąpić pojęcia, które dawno były zinternalizowane w świecie badaczy, i zastąpić je innymi, przeformułować podejmowaną problematykę w nowym języku. Taka wydaje się być natura humanistyki i nauk społecznych: w tym kontekście bardziej dbają one o urozmaicenie i wzbogacenie swego słownictwa (języka), niżli o jego ujednolicenie i ujednoznacznienie. A pojęcia aktualnie mniej modne wypierane bywają w strefę medialną i potoczną, nabierając na tym obszarze często innych od prymarnych znaczeń. Odnosi się to także do staroświeckiego dla niektórych terminu – tradycja, który swój kiedyś jednoznaczny sens zachował tylko na obszarze etnografii i folklorystyki, ale jedynie w tych wersjach owych dyscyplin, które jeszcze hołdują dawnemu paradygmatowi poznawczemu. Natomiast śledząc różne praktyki językowe, trudno pozbyć się wrażenia o wieloznaczności tego pojęcia, funkcjonującego przecież szeroko także w tzw. potocznym użyciu. Niby wszyscy wiedzą, co ów termin znaczy, a jednak na poziomie definicyjnym mamy rozmaite jego eksplikacje. Skutkuje to czasem wygłaszaniem bezwarunkowych w swej wymowie stwierdzeń – jak to wysnute przez antropologa Pascala Boyera – że „teoria tradycji wciąż nie istnieje” [Boyer 1990: 7]. Mimo braku takiego uporządkowania, ciągle

jednak przybywa ogólnych analiz na ten temat, a także interesujących studiów szczegółowych, pokazujących funkcjonowanie „przeszłości w teraźniejszości”, ujmowanych z perspektyw różnych dyscyplin.

Wydawało się, że rozwinięta z dużą mocą przed ok. ćwierćwieczem moda na tzw. *social memory studies* (niektórzy mówili w związku z tą intensywnością o *memory boom*) – przełomie ten nazewniczy impas. Zaczęto podmieniać termin tradycja na bardziej adekwatne dla nowego sposobu myślenia pojęcie pamięci. Jerzy Szacki spuentował omawianą sytuację następująco:

Można bez wielkiej przesady powiedzieć, że pamięć (nierzadko nader szeroko i czysto metaforycznie rozumiana jako wszystko, cokolwiek z przeszłości w jakiegokolwiek bądź postaci przetrwało i wpływa na życie współczesne) najwyraźniej stała się centralnym pojęciem humanistyki i nauk społecznych [Szacki 2011: 15].

Ale już w latach dwudziestych ubiegłego wieku Maurice Halbwachs pisał, że pamięć historyczna daje społeczeństwu pewien obraz wydarzeń, a pamięć zbiorowa, poprzez następstwo pokoleń, umożliwia w nim pielęgnowanie tradycji.

Tradycja nie jest przy tym mechanicznie rejestrowanym, podsycanym i przekazywanym następnym pokoleniom obrazem całej przeszłości grupy. Pamięć zbiorowa dokonuje nieustającego wyboru ze względu na teraźniejszość. Świadomość zbiorowa grupy składa się zatem z pamięci zbiorowej i z idei, obyczajów i innych wyobrażeń zbiorowych kształtowanych w bieżącej chwili. Wszelako chwila bieżąca, w momencie, gdy o niej mówimy, należy już do przeszłości, stąd dysproporcja na korzyść pamięci między miejscem tych dwu odmian myśli w świadomości zbiorowej [Halbwachs 1969; za: Król 1969: XX].

Przy takim rozumieniu pojęć społeczeństwo jest zawsze grupą tradycyjną. Jan Assmann, komentując współcześnie to stanowisko, zauważył, że przejścia między pamięcią a tradycją są płynne i takie wyraźne rozgraniczenie pojęciowe nie wydaje się sensowne [Assmann 2008: 61]. Niemiecki badacz zmodyfikował i rozwinął koncepcję Halbwachsa. Kategoria pamięci zbiorowej jest nadal nadrzędna, natomiast w jej obszarze wyróżnił on pamięć komunikatywną i kulturową. Ta pierwsza odnosi się do wspomnień dotyczących najbliższej przeszłości, które są podzielane we własnej społeczności.

Typową jej odmianą jest pamięć pokoleniowa. Grupa społeczna zyskuje ją w procesie historycznym; pamięć ta powstaje w czasie i przemija wraz z nim, a dokładniej rzecz biorąc – wraz z członkami grupy, czyli nosicielami pamięci. Kiedy ci, którzy ją ucieleśniają, umrą, ustępuje ona miejsca nowej pamięci [Assmann 2008: 66].

Natomiast pamięć kulturowa opiera się na zinstytucjonalizowanej mnemotechnice i orientuje się na utrwalone miejsca w przeszłości.

Także ona nie potrafi przechować przeszłości jako takiej. Przemienia ją więc w symboliczne figury, na których się wspiera. Także mity są figurami pamięci: różnica między mitem a historią zostaje w pamięci kulturowej zawieszona. Dla niej nie liczą się fakty, lecz tylko historia zapamiętana. Można powiedzieć, że pamięć kulturowa transformuje historię faktyczną w zapamiętaną, a tym samym w mit [Assmann 2008: 68].

Treść pamięci kulturowej odnosi się zatem do wydarzeń z przeszłości absolutnej, a nie, jak w przypadku pamięci komunikatywnej, do przesuwających się z czasem doświadczeń historii w ramach biografii indywidualnych. Formy tej pamięci są zinstytucjonalizowane, zrytualizowane, świąteczne, obsługiwane zwykle przez wyspecjalizowanych nosicieli przeszłości. Odnoszą się one do „miejsc pamięci”, które w wymiarze społecznym otrzymują walory semiotyczne [Piątkowski 2011: 194]. Assmann podkreśla zatem wyraźnie zakorzenienie kulturowe pamięci (pamięć jest substancją kultury) i jej wymiar fikcyjny: jej treść przecież odnosi się do wyobrażeń społecznych [Assmann 2008: 147].

W obszarze nauki rozkwitła zatem w ostatnich dekadach „kultura pamięci”. Ta figura myślenia przenikać zaczęła następnie do dyskursów politycznych (tzw. polityka historyczna), do mediów, wreszcie do języka codziennego. Rozbudowała się w wielu krajach, nie tylko w Niemczech i we Francji – przyjmując często instytucjonalne formy, a także skutkowała wieloma inicjatywami, uroczystościami i programami – powszechnie dostępnymi, aczkolwiek nierzadko mało przejrzystymi. Zepchnęła trochę w partykularny kąt dawną „kulturę tradycji”. Wdarła się, przy wydatnym współudziale rozmaitych mediów, do przestrzeni publicznej i życia codziennego (coraz powszechniej aranżowane w środowiskach głównie miejskich specjalne kamienie czy tablice upamiętniające, pomniki, miejsca szczególne w swym przeznaczeniu, rocznicowe ewenty itp.). Ta „kultura pamięci” sprawiła, że pamiętanie zaczęło przedstawiać jako dobro kulturowe, które oznacza postęp cywilizacyjny i jest antidotum na powrót „złych czasów” [Assman 2013: 11]. Pojawiły się w związku z tym również nowe, dotąd niewystępujące zjawiska, jak np. włączanie w „kulturę pamięci” także ofiar własnej przemocy.

Jeden z głównych heroldów nadejścia „czasu pamięci”, wybitny francuski historyk Pierre Nora, łączył ten proces z krytyką oficjalnych wersji historii, odkrywaniem zapomnianych (zamazanych, „zaplamionych”) fragmentów własnych dziejów, rewindykowaniem przemilczanych lub skodyfikowanych śladów przeszłości, a także z kultem własnych korzeni, wzrastającą gorączką obchodów rocznicowych, powstaniem rozmaitych nowych muzeów, stawianiem pomników, szerokim dostępem do zasobów archiwalnych, sądowym rozstrzyganiem dylematów przeszłości, wreszcie aktywnym odradzaniem się przywiązania do dziedzictwa.

Niezależnie od tego, jaką postać przybiera kombinacja tych elementów, można powiedzieć, że jakaś głębinowa fala pamięci rozlała się ostatnio po świecie, wszędzie wiążąc ze sobą bardzo ściśle wierność dla rzeczywistej lub wyobrażonej przeszłości z poczuciem przynależności, świadomość zbiorową ze świadomością jednostkową, pamięć z tożsamością [Nora 2001: 37].

Wspomniany francuski badacz, wcześniej – pisząc hasło „*Memoire collective*” do słynnej encyklopedii *La nouvelle histoire* (1978) – definiował pamięć zbiorową, a więc społeczną, jako „to, co zostaje z przeszłości w przeżywaniu grup, lub to, co te grupy robią z przeszłością”.

Ta definicja jest dla nas ważna. (Na marginesie dodajmy, że problematyka tożsamości zbiorowej pojawiła się w naukach społecznych trochę wcześniej; w kontekście tradycji dla nas istotny jest jej tożsamościowy aspekt, sprowadzający się do prostej kwestii: pod jakim względem jesteśmy „ci sami”, czy nawet „tacy sami”).

Konstatacje P. Nory uzupełnia inny wielki francuski historyk – Jaques Le Goff. Ten ruch pamięci spowodował, zauważył on, że nastąpiła zmiana w stosunku do przeszłości, ważne bowiem było

badanie, ocalenie, docenianie pamięci zbiorowej, już nie w wydarzeniach, lecz w długim trwaniu; poszukiwanie tej pamięci niekoniecznie w tekstach, a raczej w słowach, wizerunkach, gestach, rytuałach i świętach – to przemiana spojrzenia historycznego. W przemianie tej uczestniczy znaczna część społeczeństwa ogarniętego obawą utraty pamięci – lęk przed zbiorową amnezją wyraża się niezdarnie w modzie retro, eksploatowanej bezwstydnie przez handlarzy pamięci, która stała się jednym z dobrze sprzedających się towarów w społeczeństwie konsumpcyjnym. (...) W naszych czasach historia niemal utożsamiała się z pamięcią (...). Historycy zaczęli posługiwać się pojęciami wielkich mitologii zbiorowych i zaproponowali przejście od historii do pamięci zbiorowej. Jednak cały świat współczesny pod naciskiem *historii bezpośredniej*, w dużej mierze wytwarzanej na bieżąco przez media, produkuje coraz więcej pamięci zbiorowych, a historia jest pisana, w znacznie większym stopniu niż kiedyś, pod wpływem właśnie tych pamięci zbiorowych [Le Goff 2007: 152].

Zatem ten swoisty rewanż pamięci spycha trochę historię na margines – kiedyś historycy ignorowali pamięć indywidualną, jako zawodną, subiektywną, selektywną i zawsze szukali tzw. „mocniejszych” źródeł. *Nowa historia*, przyjmując kategorię pamięci zbiorowej jako centralną, zmieniła ten sposób myślenia, a np. dla tzw. *historii oralnej* tworzenie nowych archiwów ustnych stało się już podstawową praktyką.

Dla epoki pamięci istotnym zjawiskiem jest „przyśpieszenie historii”. Nora mówi, że

zjawiskiem najbardziej ciągłym i stałym nie jest stałość i ciągłość, lecz właśnie zmiana. I to zmiana coraz szybsza, przyśpieszone zapadanie wszystkiego w przeszłość, oddalającą się coraz szybciej. Trzeba zdać sobie sprawę ze znaczenia tej przemiany dla organizacji pamięci.

Jest kapitalne. Złamało jedność czasu historycznego, tę piękną i prostą linearność, która łączyła z przeszłością teraźniejszość i przyszłość [Nora 2001: 39].

Obecnie przyszłość nie wynika wprost z przeszłości. Nie można jej przewidzieć, jest niepewna. To powszechne poczucie niepewności narzuciło teraźniejszości, która ma przeciwieństwo rozmaite środki potrafiące trwale zachować ślady przeszłości, „obowiązek pamiętania”: a zatem także obowiązek gromadzenia śladów przeszłości, którą niezwykle szybko tracimy. Jesteśmy zdani na konstruowanie pamięci, która kiedyś była historią.

Nora po ćwierćwieczu istnienia „czasu pamięci” zauważył oczywiście pozytywy tego procesu – demokratyzację historii polegającą „na szybkim wyłamywaniu się najrozmaitszych form pamięci mniejszości, dla których odzyskanie własnej przeszłości stanowi integralną część afirmacji ich tożsamości” [Nora 2001: 41]. Mowa tu o wielkim procesie emancypacji przebiegającym w ostatnich dekadach, a dotyczącym narodów, grup czy nawet jednostek, które wychodziły z niekomfortowej w swoim przekonaniu, zdegradowanej dotąd pozycji.

Ale są i negatywy tego procesu. To przede wszystkim nadmierne polityczne, turystyczne i komercyjne wykorzystywanie pamięci o przeszłości, aż do jej całkowitej banalizacji i instrumentalizacji, a także coraz częściej praktykowane zastępowanie badania historycznego przez upamiętnianie, a badaczy-historyków przez świadków i sędziów. Ta sytuacja skłoniła Norę do stwierdzenia, by

przeciwstawić dziś, mocno i głośno obowiązkowi pamięci, który (...) proklamowaliśmy 20 czy 25 lat temu, obowiązek historii. Tylko historia bowiem może zapobiec nadmiernej „sakralizacji pamięci”, która w swej najgorszej postaci niesie zastąpienie rewindykacji pamięci jako „wołania o sprawiedliwość” – pamięcią stanowiącą wezwanie do mordu [Nora 2001: 40–43].

Mocne słowa, lecz tragiczne wydarzenia dziejące się współcześnie wokół nas usprawiedliwiają ich dosadność.

Z drugiej strony, widzimy ewidentne przykłady „demaskacji historii”, gdy następuje uwikłanie praktyk historyków (tych strażników tradycji) w bieżące interesy polityczne i ekonomiczne [White 2000: 46–47]. Już sam fakt instytucjonalnego zakorzenienia tych praktyk sprawia, że wiedza o przeszłości, którą przekazują, nie jest tak neutralna i niewinna, jak by się mogło wydawać (znajdziemy łatwo przykłady represjonowania pamięci przez historię totalitaryzmu czy mechanizm instytucjonalny – np. archiwum). Taka sytuacja stwarza pole do nadużyć i manipulacji, gdy gorliwe przystosowanie historyka do potrzeb legitymizowania własnej wizji każdego kawałeczka historii, np. narodowej (polityka historyczna) czy choćby ludowej (afirmacja źródłowej roli ludu), który choć trochę do tego się nadawał, przekracza znacznie zdroworozsądkowe granice. A społeczeństwo, mimo tej manipulacyjnej presji, zwykle wiedziało swoje i jego „świadomość historyczna” była na ogół odległa od forowanej przez

jakieś władze (przy pomocy usłużnych historyków) określonej wizji przeszłości. Czym innym jest przecież przeszłość kształtowana na ideologiczny czy propagandowy użytek, a czym innym przeszłość dająca o sobie znać na poziomie potocznego myślenia i życia codziennego.

Pora przybliżyć się do rozumienia naszego kluczowego pojęcia. „Kultura pamięci” – jak mówiliśmy – wprowadziła ideę autorstwa Jana Assmana, nazwaną pamięcią kulturową. To pojęcie jest bliskie znaczeniowo temu, co J. Szacki nazwał dziedzictwem kulturowym, a więc tym, co jest dane, co jest przez nas zastane. Natomiast coś, co jest bardziej lub mniej świadomie przyjmowane lub odrzucane przez społeczność, będzie tradycją – zatem pojęciem bliskim pamięci społecznej, zbiorowej. Przeto rozwijamy jej podmiotowe rozumienie zaproponowane niegdyś przez Szackiego. W tym duchu tradycja jest tym, co w wyobrażeniach grupy społecznej może uchodzić za dziedzictwo, niezależnie od stopnia swej autentyczności. To oznacza, że jeśli tradycję definiujemy jako coś istniejącego w teraźniejszości, to wszystkie, nawet fałszywe odniesienia będą prawdziwe. To „żywa historia”, która chętnie odwołuje się do przeszłości, także tej niedostarczającej jednoznacznych wzorców. Jednak zwykle wspiera ją wiara rozpowszechniona w grupie, że tak było naprawdę, i ta wiara niekoniecznie musi się zgadzać z tym, co nazywane bywa prawdą historyczną. Przeszłość traktowana jest zatem tak samo jak teraźniejszość.

Równie dobrze może być przeszłością wymyśloną. Gdzieś w tle muszą być oczywiście jakieś fakty, ale nie o nie przecież przede wszystkim chodzi, tylko o to, jaka ich część zostaje zapamiętana i wyposażona w znaczenie. Wszystko to sprawia, że ludzie nie potrafią wprowadzić obejść się bez historii, ale niekoniecznie potrzebują takich historyków, którzy opowiadaliby im, jak naprawdę było, nie bacząc na to, jak powinno być, aby obraz przeszłości pasował do tego wszystkiego, czego by się chciało, oraz tego, co „wie się” nie wiadomo skąd, ale na pewno. Przeszłość jako taka mało kogo, w gruncie rzeczy, obchodzi [Szacki 2001: 53].

Ponieważ ludzie zwykle potrzebują nie tyle prawdy o przeszłości, ile mitologii, która nada ich światu sens lub – ściślej – utwierdzi wiarę, że ten sens jest taki, jak to się im do tej pory zdawało [Szacki 2001: 53], ponieważ żyli w określonej wspólnocie wyobrażeniowej [Anderson 1997] i zawierzyli takim, a nie innym autorytetom i wartościom. Taką mitologię Jerzy Szacki nazywa „historią praktyczną”, Jaques Le Goff – „historią bezpośrednią”, wydaje się jednak, że w sensie semantycznym nazwa „nasza historia” jest bliższa polskim kontekstom [Piątkowski 2011: 129–145]. Ogólnie można powiedzieć, że pamięć mityczna

opiera się na kojarzeniu przez analogię lub metaforę. Kładzie ona nacisk na analogię pomiędzy pewnymi wydarzeniami w przeszłości i pewnymi wydarzeniami w teraźniejszości. (...) Nie wprowadzając rzeczywistej tożsamości pomiędzy tymi dwoma paradygmatycznie powiązanymi ciągami, analogia implikuje ich porównywalność. Zostaje to osiągnięte przez odczucie wspólnych zasad, jakie nimi

rzędzą. Jeśli nie istniałyby te zasady, przeszłość i teraźniejszość nie byłyby ze sobą powiązane. Jedynie rozpoznanie powoduje, że pamięć mityczna daje się zastosować [Hastrup 1997: 24].

Udająca historię mitologia wspiera społeczne przesady, poglądy i emocje. Stąd granica między nauką historiografią a „naszą historią” jest zwykle w perspektywie społecznej mało wyraźna. Natomiast zbliżenie teraźniejszości i przeszłości w „naszej historii” skutkuje nierozróżnianiem epok, a co za tym idzie – uwspółcześnianiem (rozumieniem podług „dzisiejszej” perspektywy) wydarzeń, ludzkich zachowań, działań bohaterów. Ten sposób myślenia przebiega tak: nic się nie zmienia, nic nie ma swego historycznego kontekstu, nie ma różnych interpretacji z niego wynikających, a naród jest wieczny i ciągle taki sam. Historyczna zmienność przemienia się tu w odwieczność. W „naszej historii” zatem wszystko jest jednoznaczne, jedni mają całą rację, a drudzy nie posiadają jej wcale, bohater stojący na cokole nie może mieć żadnej skazy – szukanie takiej jest niegodziwe i demoralizujące. Wreszcie „nasza historia” przedstawia wyjątkowość grupy własnej (narodu), pozbawionej wad, od dawna krzywdzonej przez innych i oczywiście niewyrządzającej krzywdy innym nacjom. Taki autowizerunek wyróżnia się tym samym na tle znacznie gorszych wizerunków innych nacji, podzielanych we własnej grupie, u których to znajduje się mankamenty, które w potocznym obiegu przyjmują formę stereotypów. Natomiast jeśli ktoś dopatruje się plam na jasnym wizerunku własnej grupy, to w kontrujących działaniach obronnych wywołuje się natychmiast złego Obcego; jeśli zdarzy się taka sytuacja, że niekorzystnym dla własnej grupy faktom nie da się zaprzeczyć, szuka się od razu usprawiedliwień (odpowiedź na zło, samoobrona, tragiczna sytuacja bez wyboru, obca prowokacja itp.). W tle pozostaje jednak zawsze moralistyczna ideologia, która wymusza skrajne przeciwstawienie podstawowego rozróżnienia w rzeczywistości społecznej na „nas” i „onych”, obcych, których ze wspólnoty się wyklucza.

Na tym polega etnocentryzm w spojrzeniu na otaczającą rzeczywistość i stąd wynika łatwość operowania przez ludzi stereotypami, które zawsze powstawały pod ciśnieniem historii, również tej wielkiej, narodowej (czasem sytuacji międzynarodowej), a z drugiej strony – utrzymywane były przez „naszą historię”, która dbała, by obowiązujący i podzielany przez własną grupę normatywny kod kulturowy się nie zmieniał. Kultura (symbole, język itp.) i życie społeczne (instytucje) formatują wtedy ludzkie emocje, a z nimi związane są – jak mówiliśmy – mity, które pojawiają się, gdy mówi się np. o własnej przeszłości, ziemi, o sąsiadach: tam, gdzie jest odniesienie do ważnych wartości, ujawnia się przecież emotywna strona mitów. A stereotypy – jak wiadomo – zawierają w sobie ślad mitu, odpowiednio spragmatyzowanego, usprawiedliwiającego postępowanie posługujące się uproszczonymi schematami (to m.in. potoczne wyobrażenia o innych).

„Nasza historia” jest dla jej adherentów historią zawsze „prawdziwą” w tym sensie, że obszary historii i mitu przenikają się, bowiem podobnie na tych obszarach rozumie się wartości, prawdę i czas. Oswojenie wiedzy o przeszłości umożliwia wykorzystanie jej w sporach

politycznych, ideologicznych, religijnych itp.; deklaruje się przy tym rewaloryzację historii, tej „prawdziwej” właśnie. Taka historia, oczyszczona – jak się wierzy – z zakłamań, może być dla myślących w ten sposób opoką. W powyższym kontekście mało twórcze są dywagacje, które tradycje są prawdziwe, a które fałszywe, które mają pradawny rodowód, a które są świeżo wynalezione. Mamy tu do czynienia z nieustannie odtwarzanymi, przekształcanymi i odnawianymi, realnymi bądź wyimaginowanymi przekazami funkcjonującymi w teraźniejszości lub nawet dopiero powstającymi jako nowe tradycje, czy właśnie tradycje wymyślone, czy wynalezione [Hobsbawm, Ranger 2008].

Skłonność do refleksji nad tradycją wskazuje chyba na niemożność oderwania się od „podłoża historycznego”, od naszych przesądów na temat przeszłości i jest skutkiem poczucia niepewności w płynnym świecie, gdzie kotwice zarzucone w przeszłość mogą dać namiastkę stabilności i ciągłości, staramy się więc ocalić tę przeszłość dla teraźniejszości i przyszłości. W Polsce ciągle trwa uporczywy spór o przeszłość i tradycję. Wydaje się, że cokolwiek myślimy i czynimy, ma to swoje bezpośrednie i pośrednie, uświadamiane lub nie, źródła w tym, co myśleli i czynili nasi poprzednicy.

Nie znaczy to bynajmniej, że musimy zawsze przyznawać rację tak zwanym tradycjonalistom, którzy otaczają dziedzictwo po przodkach wręcz zabobonną czcią. Oczywiście jest dla nas, że ulega ona nieustannej rekonstrukcji i dekonstrukcji, sakralizacji i desakralizacji [Szacki 2011: 11].

BIBLIOGRAFIA

Anderson Benedict

1997 *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*. Kraków: Wydawnictwo Znak.

Assmann Aleida

2013 *Między historią a pamięcią. Antologia*. Red. Saryusz-Wolska M. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Assmann Jan

2008 *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Boyer Pascal

1990 *Tradition as Truth and Communication*. Cambridge: Cambridge University Press.

Halbwachs Maurice

1969 *Społeczne ramy pamięci*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Hastrup Karen

1997 *Przedstawianie przeszłości. Uwagi na temat mitu i historii*. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 1-2.

Hobsbawm Eric, Ranger Terence [red.]

2008 *Tradycja wynaleziona*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Król Marcin

1969 *Wstęp do wydania polskiego*. [W:] Halbwachs M., *Społeczne ramy pamięci*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Le Goff Jacques

2007 *Historia i pamięć*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Le Goff Jacques, Chartier Roger, Revel Jacques [red.]

1978 *La nouvelle histoire*. Paryż: Retz.

Nora Pierre

2001 *Czas pamięci*. „Res Publica Nowa”, nr 7, s. 37-44.

Piątkowski Krzysztof

2011 *Mit - Historia - Pamięć. Kulturowe konteksty antropologii/etnologii*. Łódź: Wydawnictwo Księży Młyn.

Szacki Jerzy

2001 *Historia i mitologia*. „Res Publica Nowa”, nr 7.

2011 *Tradycja*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

White Hayden

2000 *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. Domańska E., Wilczyński M. Kraków: Universitas.

SUMMARY

PLAYING WITH TRADITION – BETWEEN APOLOGY AND MANIPULATION

The article is an attempt of taking a different look at the problem of tradition which varies from its presentation in traditional Polish ethnology, taking into account the conditions of the contemporary reality. In this article question have been asked: Is the “culture of tradition” replaced with “culture of memory”? Does the concept of tradition no longer has a utilitarian-commercial dimension? Is traditionalistic attitude, as a total affirmation of a particular heritage, guided only by the rational choices? Privileging antiquity (even imaginary), or the selected items of it does not remove this total affirmation and identification of selected past. It triggers large deposits of emotive thinking, often disseminated by the media. It creates room for manipulation of the beliefs and socio-cultural processess. Hence, the so-called historical policies of individual countries emerge.

Key words: *history, myth, memory, tradition.*

PIOTR ŁUKOWSKI – dr hab., prof. Uniwersytetu Łódzkiego, kierownik Zakładu Kognitywistyki w Instytucie Psychologii UŁ, członek Rady Programowej Interdyscyplinarnego Centrum Badań Humanistycznych UŁ; zajmuje się zagadnieniami myślenia potocznego, języka naturalnego, znaczenia wyrażań, rozumowaniami zawodnymi i niezawodnymi oraz teorią komunikacji, zwłaszcza perswazji i manipulacji.

BARTOSZ ŻUKOWSKI – adiunkt w Zakładzie Kognitywistyki w Instytucie Psychologii Uniwersytetu Łódzkiego; autor *Esse est percipi? Metafizyka idei George’a Berkeley’a* (2012) oraz kilkunastu artykułów i przekładów z zakresu filozofii oraz kognitywistyki; laureat Stypendium MNiSW dla Wybitnych Młodych Naukowców (2014) i Nagrody Naukowej Fundacji UŁ (2013).

ISTOTA ZJAWISKA TRADYCJI – PODEJŚCIE STRUKTURALNO-LOGICZNE

Sednem niniejszego artykułu jest pewna propozycja metodologiczna. Jego zasadniczym celem jest prezentacja narzędzi formalnych, pozwalających na możliwie najszerszą problematyzację fenomenu tradycji, uchwyconego w całej jego funkcjonalnej i kategoryjnej wieloaspektowości. W konsekwencji, pierwsza część artykułu poświęcona jest metateoretycznemu przeglądowi najważniejszych możliwych ujęć fenomenu tradycji, analizowanych z myślą o odsłonięciu wszystkich jego kluczowych momentów i odcieni znaczeniowych. Rozważania te mają następnie posłużyć do konstrukcji możliwie najbardziej uniwersalnej koncepcji tradycji, zdolnej funkcjonować w rozmaitych kontekstach teoretycznych, oraz – zagadnienie to stanowi przedmiot drugiej części pracy – do wskazania adekwatnego instrumentarium formalizacji i analizy wyłonięgo w ten sposób zjawiska.

1. SYSTEMATYZACJA UJĘĆ TRADYCJI¹

1.1. ANALIZA FUNKCJONALNA²

1.1.1. EPISTEMICZNA FUNKCJA TRADYCJI

1 Przegląd aktualnego stanu badań nad zagadnieniem tradycji znajdzie czytelnik u Jerzego Szackiego [Szacki 2011: 9 – 36].

2 Prezentowany katalog funkcjonalnych aspektów tradycji nie pretenduje oczywiście do miana wyczerpującego. Nie jest także zupełnie oryginalny – inspiracją dla niego było Thompsonowskie [Thompson 1996] rozróżnienie hermeneutycznych, normatywnych, tożsamościowych i legitymizacyjnych aspektów tradycji [Szacki 2011: 16]. Niemniej, ponieważ autorzy niniejszego artykułu nie dysponowali w trakcie jego pisania pracą Thompsona, niebyła ona źródłem przedstawionych w nim analiz poszczególnych aspektów tradycji.

Sednem najpopularniejszej, intuicyjnej, a zarazem najbardziej „tradycyjnej” koncepcji tradycji, zarówno z potocznego, jak i z filozoficznego punktu widzenia, jest epistemiczna (poznawcza) charakterystyka analizowanego zjawiska. Tradycja jest w tym ujęciu utożsamiana przede wszystkim z odziedziczonym po poprzednich generacjach, lub co najmniej za takie dziedzictwo uchodzącym [zob. punkt 1.3.], zasobem poznawczym. Środek ciężkości tak pojętej tradycji spoczywa więc na jej szeroko rozumianej zawartości epistemicznej – treściowej, informacyjnej. Niezależnie od kategorialnego bogactwa elementów tworzących tę zawartość – mieszczącą w sobie zarówno całościowe systemy teoretyczne, aprioryczne i empiryczne sądy opisowe (o różnym stopniu ogólności), jak i hipotezy, definicje, klasyfikacje, typologie, a nawet same tylko wyrażenia porządkujące oraz kategoryzujące, bądź siatki nazwowe – epistemicznie pojęta tradycja pozostaje niezmiennie zasobem informacyjnym, tj. faktycznie odziedziczoną po przodkach lub tylko im przypisywaną gigantyczną bazą treści. Sprawą drugorzędną jest natomiast jej objętość i stopień organizacji wewnętrznej; w roli poglądu tradycyjnego z równym powodzeniem wystąpić mogą ubogie, wycinkowe i luźno powiązane, a nawet jawnie niekoherentne zespoły przekonań³, z którymi często mamy do czynienia np. w przypadku reliktywów myślenia magicznego czy zabobonnego, jak i systemy o wysokiej złożoności wewnętrznej, choćby ukute w przeszłości teorie naukowe. W konsekwencji, utożsamiona z pewnym zasobem informacyjnym tradycja nie musi mieć także charakteru ściśle deskrypcyjno-faktualnego ani tym bardziej pretendować do miana systemu wiedzy, tj. sądów czy konstatacji nacechowanych bezwzględny m rozszczeniem prawdziwościowym, nawet jeśli zazwyczaj jest ona co najmniej upozorowana na mniej lub bardziej spójny i obiektywny obraz rzeczywistości. Równie dobrze może ona pozostać konglomeratem przekonań, poglądów, stanowisk, opinii, mniemań, a nawet czystych domysłów „przodków” – nie zawsze podzielanych, czy choćby rozumianych przez współczesnych, a czasem nawet budzących grozę. Rola epistemicznie pojętej tradycji sprowadza się bowiem zasadniczo jedynie do zachowania i przeniesienia pewnej wizji rzeczywistości. Toteż nic dziwnego, że tak rozumianej tradycji towarzyszą zazwyczaj „statyczne” asocjacje – jest ona utożsamiana z dziedzictwem, depozytem, bagażem, księgą, skarbnicą (lub przekleństwem) mądrości (bądź głupoty) przodków.

Epistemicznie nacechowana tradycja jest oczywiście powszechnie występującym w kulturze fenomenem. Najbardziej wyraziście uobecnia się ona w systemach wiary religijnej, zwłaszcza o rysie dogmatycznym (*vide* „depozyt Tradycji”), mądrościowym lub misteryjnym („przekaz”). Wiekopomną zasługą dwudziestowiecznej metodologii, a zwłaszcza rozmaitych szkół socjologii wiedzy, jest jednak odkrycie komponentów tradycyjnych w najważniejszym ze współczesnych systemów poznawczych – w nauce [zob. np. Kuhn 2001 i 2003; Bachelard 2002]. Osiągnięcie to uwypukla zarazem inną znaną własność omawianego ujęcia

3 Owa legitymizacyjna moc myślenia tradycyjnego, zdolna uprawomocnić nawet absurd domniemaną mądrością przodków, wydaje się jedną z najbardziej specyficznych jego cech.

tradycji, której ujawnienie należy z kolei do dorobku myśli dziewiętnastowiecznej, zwłaszcza rozlicznych nurtów genealogicznego historyzmu, ucieleśnionego najpełniej w pracach mistrzów podejrzeń: Nietzschego, Marksa i Freuda – tę mianowicie, że tradycyjność określonego systemu przekonań nie musi być wyraźnie uświadamiana w momencie jego przekazu; wystarczy, że zostanie zidentyfikowana *ex post*. Wreszcie, ostatnim kluczowym aspektem epistemicznego ujęcia tradycji jest jego nieredukowalny logocentryzm (co najmniej w pierwotnym, etymologicznym znaczeniu tego terminu). Ze względu na informacyjny charakter epistemicznie zdefiniowanej tradycji jest ona fenomenem na wskroś językowym: rodzi się i żyje w języku – najważniejszym systemie znaczącym i medium przekazu treści (co nie wyklucza jakiegokolwiek dozy informacji pozalingwistycznych). Krótko mówiąc: jej żywiołem jest słowo.

Bezpośredniego przykładu teoretycznej konceptualizacji, a nawet petryfikacji epistemicznego pojęcia tradycji dostarcza hermeneutyka Heideggera, i w jeszcze wyższym stopniu, Gadamera [Gadamer 2004]; pośredniego – większość epistemologii post-Heglowskich. Mimo roszczeń do problematyzacji historycznego dynamizmu, bardziej (Hegel) lub mniej jawnie (Gadamer) teorie obu myślicieli pozostają systemami z gruntu epistemicystycznymi, operującymi niemal wyłącznie w kategoriach transmisji tradycji zakodowanej (by nie rzec zakłętej) konceptualnie i propozycjonalnie. Chociaż rozumiana po Gadamerowsku tradycja wpisana jest w szerszy kontekst normatywnych strategii rozumienia, implikujących zestaw normatywnych dyrektyw lektury [Gadamer 1993], w samej swej substancji pozostaje ona przede wszystkim statycznym systemem wiedzy, swego rodzaju epistemicznym zasobem, tyle że pomyślanym jako zespół przed-sądów, a więc nieuświadamiane zaplecze (a zarazem horyzont) zrelatywizowanego historycznie rozumienia [Gadamer 2004]. Nawet więc jeśli tak pojęta wiedza wkomponowana jest zawsze w struktury transmisji, pełnią one względem niej rolę służebną – żywiołem Gadamerowskiej tradycji jest rozumienie, tak jak Heglowskiej historiozofii wiedza [Hegel 2002], oba pojęcia należą zaś do repertuaru kategorii epistemicznych, nie pragmatycznych. Nic więc dziwnego, że przekaz tradycji w koncepcji Gadamera, owo swoiste hermeneutyczne zespolenie, może dokonywać się niejako ponad czasem, poprzez czysto epistemiczne zlanie horyzontów interpretacji, co byłoby niemożliwe w wypadku np. fatycznego jej zdefiniowania. Epistemicyzujące ujęcia tradycji nigdy nie występują oczywiście w czystej postaci. Ich wyodrębnienie jest raczej kwestią akcentów niż ostrych dychotomii. Niemniej, akcentują one epistemiczny wymiar tradycji w stopniu tak znacznym, że pozostałe jej funkcje niejako z konieczności schodzą na plan dalszy.

1.1.2. NORMATYWNA FUNKCJA TRADYCJI

Drugi typ teoretycznych ujęć fenomenu tradycji kładzie nacisk na jej wymiar normatywny [Szacki 2011: 16; Thompson 1996]. Tradycja jest w tym ujęciu pewnym systemem norm: zespołem nakazów, zakazów, reguł, instrukcji, heurystyk, czy choćby dobrych (albo złych) praktyk,

ogólnie – dyrektyw postępowania. Tak rozumiana tradycja nie musi przy tym mieć (nawet jeśli najczęściej rzeczywiście ma) zabarwienia moralnego, etycznego czy prawnego. Równie dobrze, zespół dyrektyw tworzących określoną tradycję normatywną może dotyczyć praktyk całkiem neutralnych aksjologicznie: od kryteriów selekcji materiału i zasad rozstrzygania problemów (*vide* metodologiczna tradycja myślenia), po określone reguły warsztatowe, związane z pewną tradycyjną sztuką, kunsztem, rzemiosłem, grą czy zabawą: malowaniem, rzeźbieniem, wytwarzaniem broni, gotowaniem, tańcem itd. Jedynym konstytutywnym momentem tradycji ujętej jako fenomen normatywny jest więc względnie skuteczne (wyrażenie „martwa tradycja” zakrawa wszak na oksymoron) pełnienie w sferze jakichś praktyk społecznych funkcji kanonu – instancji regulującej i rozstrzygającej, a więc osiągnięcie statusu uzasadniającego sąd o panowaniu w jakiejś dziedzinie aktywności „autorytetu tradycji”.

Chociaż normatywnie pojęta tradycja uobecnia się niemal w każdym obszarze kultury, nietrudno zauważyć, że największą żywotnością cieszy się ona w dziedzinach tradycyjnie regulowanych normatywnie: w sferze moralności, prawa lub obyczajów oraz w życiu społeczno-politycznym i religijnym, znajdując poparcie i teoretyczny wyraz w programach wszelkiej maści konserwatyzmów i tradycjonalizmów [por. Szacki 2011: 47–52, 181–219], a sprzeciw w rewolucyjnych postulatach zerwania z tradycją, nowego otwarcia itd. [por. Szacki 2011: 37–47]. W tym kontekście warto także zasygnalizować często występujące zjawisko normatywnej kompensacji decyzji o przeciwstawieniu się konkretnej tradycji epistemicznej, odregowywanej zazwyczaj normatywnym zwarciem szeregów – *vide casus* fenomenologii, która pod hasłem powrotu do źródeł i pozbycia się wszelkich przed-założeń [Husserl 1967] odrzuciła dziedzictwo myślowe ukształtowane przez dotychczasową tradycję filozoficzną, tylko po to by stworzyć jedną z najbardziej dogmatycznych tradycji metodologicznych (fundując sobie tym samym niemożliwy status tradycji zrywania z tradycją).

1.1.3. LEGITYMIZACYJNA FUNKCJA TRADYCJI

Oprócz wymiaru epistemicznego i normatywnego tradycja może także pełnić, i nierzadko rzeczywiście pełni, funkcje legitymizacyjne, uzasadniając powołanie do życia bądź utrzymanie w istnieniu określonych instytucji, a także doktryn i teorii [Szacki 2011: 16; Thompson 1996]. We współczesnej kulturze zachodniej, ukształtowanej przede wszystkim przez uniwersalistyczne i naturalistyczne tradycje oświecenia, aspekt ten odgrywa coraz mniejszą rolę [Szacki 2011: 37–47]. W rezultacie, jego znaczenie historyczne bywa lekceważone, a wpływ niedoszacowany, podczas gdy bywał on znaczny – wystarczy dla przykładu wspomnieć tak płodne w dziejowe konsekwencje wydarzenie jak choćby judaizacja wczesnego chrześcijaństwa, ukierunkowana na jego legitymizację w polemice z myślą antyczną [Pelikan 1997: 35–36]. Niemniej także i dziś wcale nierzadko tradycja ujawnia potencjał legitymizacyjny: choćby w dyskursie politycznym

(„tradycje sejmikowe”), religijnym („wiara ojców”), naukowym („tradycja kontynentalna”), a nawet rozrywkowym („polska szkoła boksu”).

1.1.4. FATYCZNA FUNKCJA TRADYCJI

Wreszcie, czwarty sposób problematyzacji tradycji upatruje w niej zjawiska pełniącego przede wszystkim funkcje fatyczne. Istotą tradycji jest w tym ujęciu budowanie określonych relacji lub struktur społecznych oraz stymulowanie mechanizmów identyfikacji grupowej (narodowej, zawodowej, religijnej, towarzyskiej itp.) poprzez zbiorowe uczestnictwo i wspólne kultywowanie tradycyjnych (lub co najmniej za takie uchodzących) aktów, ceremonii, obrzędów, rytuałów itd. [por. Szacki 2011: 16; Thompson 1996]. W postaci świadomej, zaangażowanej i podbudowanej teoretycznie fatyczne rozumienie tradycji znajduje wyraz w programach wszelkiego rodzaju praktycznego (rytualnego, ceremonialnego czy obrzędowego) tradycjonalizmu, folkloryzmu czy coraz modniejszego rekonstrukcjonizmu.

1.1.5. WNIOSKI

Pierwszym wnioskiem narzucającym się po przeprowadzeniu funkcjonalnego podziału tradycji jest jego nierozłączność. Wydaje się, że zjawisko tradycji z powodzeniem może łączyć w sobie wszystkie wskazane wyżej momenty funkcjonalne i wszystkie one powinny zostać uwzględnione w poprawnej, kompletnej konceptualizacji tego fenomenu. Konkluzję tę potwierdza obserwacja faktycznego sposobu funkcjonowania rozmaitych tradycji w realnych warunkach społecznych. Adekwatnego przykładu dostarcza choćby pojęcie „Tradycji” zaczerpnięte z zachodnioeuropejskiego katolicyzmu, na gruncie którego ukuta przez Ojców Kościoła doktryna pełni równocześnie funkcje epistemiczne (depozyt wiary: zespół sądów dogmatycznych), normatywne (zbiór norm moralnych i praktycznych reguł postępowania), legitymizacyjne (zakorzenienie w tradycji jako miara ortodoksji itp.) oraz fatyczne (wspólne kultywowanie obrzędów, ukierunkowane na zacieśnienie więzi wspólnotowych).

Niemniej, analizowane w rozmaitych, niekiedy bardzo odległych kontekstach teoretycznych, pojęcie tradycji wciąż poddawane jest funkcjonalnej fragmentacji, przejawiającej się izolowaniem lub nadmiernym akcentowaniem jednego ze wskazanych aspektów, przy jednoczesnym ignorowaniu pozostałych. Decyzji tej, podejmowanej zazwyczaj bez namysłu nad konsekwencjami, towarzyszą adekwatne kroki metodologiczne, które poprzez problematyzację różnych aspektów tradycji w zupełnie odmiennych systemach konceptualnych dodatkowo pogłębiają – na zasadzie sprzężenia zwrotnego – ów pierwotny podział. Co więcej, trudno oprzeć się wrażeniu, że to właśnie ograniczenia natury metodologicznej, zwłaszcza nieprzystosowanie aparatury teoretycznej do problematyzacji funkcjonalnie wieloaspektowych fenomenów, są

zasadniczym źródłem funkcjonalnego rozczłonkowania analizowanego pojęcia – segmentacja metod przekłada się po prostu na segmentację badanego przedmiotu.

Tymczasem przeprowadzone wyżej dociekania nie tylko pokazują, że adekwatne uchwycenie istoty zjawiska tradycji wymaga pewnej dozy definicyjnego holizmu, lecz także dostarczają wskazówki metodologicznej, gdzie poszukiwać narzędzi do takiej konceptualizacji. Dokonując przeglądu różnorodnych funkcji tradycji, nietrudno spostrzec, że katalog ten zaskakująco dokładnie pokrywa się z zespołem funkcji pełnionych przez inny społeczny fenomen, a mianowicie język, w którym bez trudu wyodrębnić można aspekty epistemiczne (treść), normatywne (określona siła illokucyjna), legitymizujące (np. pragmatyczne strategie argumentacyjne) oraz fatyczne (Jakobsonowska więź komunikacyjna [Jakobson 1960]). Tym samym, dodatkowe potwierdzenie znajduje Heideggerowsko-Gadamerowskie przeświadczenie, że zjawisko tradycji pojawia się i funkcjonuje jedynie w żywiole języka [Gadamer 2004: 517–657]. A skoro tak, można także zaryzykować twierdzenie, że metodologiczna fragmentaryczność dotychczasowych prób konceptualizacji fenomenu tradycji koresponduje po prostu z tym etapem badań nad językiem, w którym nazbyt ostre odseparowanie – spowodowane przede wszystkim niedoborami metodologicznymi – aspektów syntaktycznych, semantycznych i pragmatycznych uniemożliwiało konstrukcję całościowej koncepcji języka jako wielowymiarowej i wielofunkcyjnej struktury. W konsekwencji można zaś domniemywać, że zastosowany na gruncie badań lingwistycznych sposób rozwiązania tej trudności winien dostarczyć wskazówek na temat instrumentarium metodologicznego, adekwatnego do reprezentacji fenomenu tradycji w całej jego funkcjonalnej wieloaspektowości. Innymi słowy, skoro to badania nad językiem mają dostarczyć paradygmatu dla analiz fenomenu tradycji, powinny także dostarczyć rozwiązań dla powstających na ich gruncie problemów metodologicznych. I rzeczywiście, aparatura pojęciowa umożliwiająca holistyczną analizę zjawiska tradycji od dawna z powodzeniem wykorzystywana jest w badaniach lingwistycznych – chodzi o teorię aktów mowy [Searle 1969; Searle, Vanderveken 1985]. Zanim wskażemy konkretne możliwości wykorzystania tej koncepcji w toku analiz fenomenu tradycji, warto zasygnalizować jeszcze dwie istotne zalety tego instrumentu.

1.2. ANALIZA KATEGORIALNA

Najgorętszy metateoretyczny spór dotyczący koncepcji tradycji toczy się nie wokół kryteriów funkcjonalnych, lecz wokół opozycji: treść – przekaz, czy też: dziedzictwo – transmisja [Szacki 2011: 98–143]. O ile część teoretyków upatruje w tradycji przede wszystkim znamion społecznego procesu – międzypokoleniowej transmisji pewnych treści, o tyle nie mniej liczna grupa badaczy skłonna jest zawęzić pojęcie tradycji jedynie do przedmiotu tego procesu, a więc samego przekazywanego dziedzictwa. Trzecia grupa badaczy stara się nadto przezwyciężyć samą tę alternatywę, opowiadając się za podmiotowym rozumieniem tradycji, kładącym na-

cisk na społeczne wartościowanie, czy też nacechowaną aksjologicznie podmiotową postawę wobec określonych zjawisk [Szacki 2011: 143–156].

Omawiany podział może oczywiście pozostawać w pewnym związku z funkcjonalną klasyfikacją tradycji (zwolennicy konceptualizacji epistemicznej mogą być bardziej skłonni do utożsamienia tradycji z zespołem przekazywanych treści, podczas gdy rzecznicy ujęcia normatywnego mogą kłaść większy nacisk na ich transmisję, a teorii legitymizacyjnej – na wartościowanie), z logicznego punktu widzenia jest jednak od niej niezależny i może funkcjonować równolegle. Z uwagi na właściwy przedmiot naszych dociekań w tym miejscu wystarczy jedynie zauważyć, że rozpatrywana w kontekście analizowanej kontrowersji teoria aktów mowy kolejny raz ujawnia swą wyjątkową przydatność w badaniach interesującego nas fenomenu. W ramach jednej matrycy formalnej i nie waloryzując nadmiernie żadnego z jej aspektów, pozwala ona uchwycić tradycję zarówno jako strukturę statyczną (konglomerat treści), jak i dynamiczną – w wieloaspektowym procesie jej wartościowania i przekazu. Jako jedyna teoria lingwistyczna stwarza nadto wyjątkową możliwość uwzględnienia całego bogactwa środków językowych zaangażowanych w komunikacyjną transmisję tradycji.

1.3. KWESTIA AUTENTYCZNOŚCI TRADYCJI

Innym głośno dyskutowanym zagadnieniem teorii tradycji jest wreszcie kwestia jej autentyczności [Szacki 2011: 25, 167–173; Hobsbawm, Ranger 2008]. Od kilkudziesięciu lat zwraca się uwagę na fakt, że obok autentycznego przekazu tradycji występuje także zjawisko jej czynnego kreowania, tj. wstecznego projektowania pewnych treści i form jako zjawisk domniemanie tradycyjnych [Hobsbawm, Ranger 2008]. Powstrzymując się od włączania się w związane z tym problemem spory, warto zauważyć, że dzięki swemu potencjałowi komunikacyjnemu teoria aktów mowy może w jednakowej mierze służyć do analizy procesów przekazu autentycznej tradycji, jak i do odsłonięcia językowych procedur związanych z jej kreowaniem.

Podsumowując: zastosowanie teorii aktów mowy jako narzędzia problematyzacji fenomenu tradycji umożliwia sformułowanie i analizę możliwe najszerzej koncepcji tego zjawiska, rozumianego jako międzygeneracyjna, autentyczna lub projektowana (kreowana) transmisja komunikatów językowych, wyposażonych w funkcje epistemiczne, normatywne, legitymizacyjne lub fatyczne.

2. FORMALNO-LOGICZNE SPOJRZENIE NA TRADYCJĘ

Mimo ogólności i skrótowości, przedstawiona wyżej analiza zjawiska tradycji uświadamia nam, że fenomen ten nie daje się sprowadzić do żadnego ze swoich kolejno omawianych aspektów. Na pozór może się także wydawać, że badania tradycji należy poprzedzić wyborem między funkcjonalną a kategoryalną perspektywą jej postrzegania. Ujmując problem skrótowo,

trudno znaleźć jedno „formalne” narzędzie badawcze stwarzające możliwość ujęcia tradycji, rozumianej jako przekaz pełniący funkcje zarazem epistemiczne, normatywne, legitymizacyjne i fatyczne. Tymczasem, na gruncie współczesnej logiki zostało wypracowane narzędzie, które wydaje się wręcz stworzone do formalizacji tak złożonych zjawisk komunikacyjnych. Chodzi rzecz jasna o teorię aktów mowy, wielkie i ważne dzieło Austina, twórczo rozwinięte przez Searle’a [Austin 1993; Searle 1987; Searle, Vanderveken 1985; Vanderveken 1990]. Kluczowym pojęciem tej teorii, uwzględnionym w samej jej nazwie, jest akt mowy, czyli takie działanie, które jest uświadamianym, a więc celowo użytym przekazywaniem znaczenia. Akt mowy – jako działanie komunikacyjne, będące zarazem narzędziem, jak i sposobem przekazywania znaczenia – analizowany jest od lat i doczekał się wielu różnorodnych ujęć. W konsekwencji, termin „teoria aktów mowy” nie oznacza w istocie jednej teorii, lecz pewną ich klasę, w której wspólnym mianownikiem jest akt mowy.

Zgodnie z propozycją Searle’a akt mowy będziemy rozumieli jako niemożliwą do rozdzielania całość, w której można wszelako wyróżnić dwa podstawowe komponenty: **treść propozycjonalną** i **siłę illokucyjną**. Treść propozycjonalna jest wypadkową słownikowych znaczeń danej sekwencji wypowiedzianych słów. To „wypadkowe” znaczenie należy traktować wyłącznie jako tworzywo, którego nadawca używa, odpowiednio je modelując, w celu wyrażenia określonych myśli, postaw, emocji itd. Zatem sama treść propozycjonalna nie rozstrzyga tego, czy wypowiedź jest stwierdzeniem, pytaniem, żądaniem, obietnicą itd. Ponieważ treść jest jedynie tworzywem, trudno o niej cokolwiek powiedzieć, nie nadając jej jakiejś formy, a więc uzupełniając ją o to, czego w niej samej nie ma. Dobrze się stało, że współczesna logika nie redukuje już wypowiedzi do ich treści propozycjonalnej. Łatwiej taką redukcję usprawiedliwić w przypadku treści napisanej, chociaż zazwyczaj i tutaj istnieje kontekst narzucający takie, a nie inne rozumienie napisu. Już to pobieżne uświadomienie sobie prawdziwego charakteru treści propozycjonalnej musi nam uświadamiać konieczność dostrzeżenia dodatkowego komponentu wypowiedzi, czyli tego, co sprawia, że wypowiedzenie określonych słów, np. „napiłbym się herbaty”, raz będzie rozumiane jako zwykła, „bezpodtekstowo” wysłowiona prośba, innym razem będzie wyrażeniem żalu, a jeszcze innym złośliwą aluzją. Owym składnikiem, który wydaje się rozstrzygać niemalże wszystko, co dotyczy sensu wypowiedzi, jest tzw. **siła illokucyjna** – całe znaczenie wypowiedzi jest zawarte w sile illokucyjnej a wyrażone przy pomocy określonej treści propozycjonalnej. Siła illokucyjna nie jest konstrukcją prostą. Jej złożoność wynika z faktu, że ma ona umożliwić uchwycenie wszystkich tych aspektów wypowiedzi, które wpływają na jej sens, o ile w ogóle uwzględnienie wszystkich takich aspektów jest możliwe. W złożoności siły illokucyjnej można rozpoznać już wcześniej dostrzeżone przez logików czynniki pozatreściowe, mające wpływ na ostateczne znaczenie wypowiedzi. Przykładu dostarcza Ajdukiewicz, który w swoim podręczniku *Logika pragmatyczna* [Ajdukiewicz 1965] wskazuje na różne funkcje wypowiedzi: opisową, pytającą, sugestywną, prezentacyjną itp.

Ostateczny sens aktu illokucyjnego jest wypadkową wszystkich elementów składających się na siłę illokucyjną. Elementami tymi są kolejno:

- a) cel illokucyjny siły,
- b) stopień natężenia celu illokucyjnego siły,
- c) sposób osiągnięcia celu illokucyjnego siły,
- d) warunki treści propozycjonalnej,
- e) warunki wstępne,
- f) warunki szczerości,
- g) stopień natężenia warunków szczerości.

Analizowane w największym skrócie, elementy te przedstawiają się następująco:

Ad. a) Cel illokucyjny jest *de facto* celem wypowiedzi. Jeśli nadawca chce ostrzec od biorcę komunikatu, to wypowiada akt mowy, którego celem jest ostrzeżenie. Jeśli chce poinformować, to wypowiada akt mowy, którego celem jest stwierdzenie itd.

Ad. b) Stopień natężenia celu illokucyjnego wyraża to, z jaką mocą wypowiedź jest wysłowiona – jak bardzo nadawcy zależy na osiągnięciu celu wypowiedzi.

Ad. c) Element ten reprezentuje sposób prezentacji aktu mowy, który jest wymagany w aktach mowy danego typu – realizujących określony cel z określonym stopniem natężenia, np. to, czy dany akt mowy powinien być przedstawiony na piśmie. Jeśli dane ogłoszenie powinno być podpisane, a tego nie czynię, to mój akt mowy ma niewłaściwy sposób osiągnięcia celu.

Ad. d) Warunki treści propozycjonalnej to te, które akt mowy musi spełnić, aby posłużenie się daną treścią propozycjonalną było sensowne. Nie można np. dziękować za to, że $1 + 2 = 3$. Jeśli tak czynię, to o ile nie jest to żart lub sarkazm, nie spełniam warunków treści propozycjonalnej.

Ad. e) Warunki wstępne określają, w jakiej sytuacji i kiedy dany akt mowy może być wygłoszony. Nie można np. wybaczać komuś krzywdy popełnionej innej osobie. Jeśli tak czynię, to nie spełniam warunków wstępnych.

Ad. f) Warunki szczerości odnoszą się do takiego stanu psychologicznego, jaki odpowiada danemu aktowi mowy. Jeśli np. na przykład stwierdzam coś, w co sam nie wierzę, to znaczy, że nie spełniam warunków szczerości.

Ad. g) Właściwy dla danego aktu mowy stan psychologiczny może być wyrażony z różnym stopniem natężenia. Wypowiadając np. akt mowy będący współczuciem, mogę przeżywać smutek niewielki, średni albo ogromny.

Bez trudu można dostrzec, dlaczego akt mowy, pojmowany jako treść propozycjonalna wyrażona przy pomocy określonej siły illokucyjnej jest tak trafnym narzędziem wyrażenia tradycji. Otóż, po pierwsze, skoro tradycja jest przekazem, zatem jest aktem mowy. Zapewne to złożony akt mowy, a więc taki, którego częściami składowymi są inne akty mowy. Zatem sam fakt użycia aktu mowy jako reprezentanta nośnika tradycji formalizuje tradycję w kontekście kategorialnym. Naturalnie, drugi funkcjonalny kontekst jest równie czytelny. Wypowiedzi będące nośnikami tradycji nie mają zazwyczaj jednego celu illokucyjnego. W zależności od rodzaju funkcji, jaką pełni wypowiedź, mamy więc:

- Cel epistemiczny aktu mowy, niedający się zredukować do zwykłego przekazu informacji, lecz uwzględniający również transmisję pożądaných treści, a także uchronienie przed zapomnieniem przed-sądów itp.
- Cel normatywny aktu mowy, osiągany nie tylko przez wyraźne wysłowienie norm, ale także przez ilustrowanie odpowiednimi typami wzorcowymi sposobów zachowań, myśli, kryteriów podejmowania decyzji itd., zgodnych z normami.
- Cel legitymizacyjny, określający, a może i ustanawiający, kto jest strażnikiem tradycji, kto mieści się w jej ramach, a kto poza te ramy już wykracza, kto jest sprzymierzeńcem, a kto wrogiem itd.
- Cel fatyczny, kojarzony z poruszeniem szeroko pojętej emocjonalności. Wypowiedzi winny więc nie tylko bawić, ale i wzruszać, oburzać itd., co sprzyjać powinno osiągnięciu każdego z trzech celów wymienionych wcześniej. Atrakcyjność narracji tradycji w dużej mierze zależy od skutecznego osiągnięcia tego właśnie celu.

Kolejne elementy siły illokucyjnej w jawny sposób wychodzą naprzeciw potrzebom uchwycenia struktury właściwej tradycji. Bez wątplenia, stopień natężenia celu (b), np. narracji prezentującej pożądaną treść, winien być stosowny do wytyczonego celu, który zależy od odbiorcy aktu mowy. Także sposób osiągnięcia celu (c) jest jednym z ważniejszych elementów nie tyle tradycji, co jej przekazu (narracji). Oczywiście jest, że dobór środków ekspresji określonych treści nie może być przypadkowy. Bez wątplenia to jeden z elementów określonych tradycją. Tryb osiągnięcia celu może przecież rozstrzygnąć o sukcesie lub porażce przekazu, może np. się zestarzeć, a wtedy wymaga nowej formy narracji. Nic więc dziwnego, że godzenie w tryb narracji (np. przez ośmieszanie) jest najczęstszym sposobem zwalczania tradycji. Warunki

treści propozycjonalnej (d) są najbardziej logicznym w swym charakterze elementem przekazu, a przez to w pewnym sensie najbardziej niezależnym od intencji narratora. Warunki te czynią przekaz spójnym, synchronizując treść propozycjonalną z celem i trybem osiągnięcia tego celu, lub sprawiają, że przekaz brzmi fałszywie. Bez względu na to, czy przekaz brzmi fałszywie czy nie, o tym czy jest fałszywy rozstrzyga spełnienie warunków wstępnych (e), które w przypadku tradycji okazują się jednym z bardziej złożonych elementów siły illokucyjnej. Ich mnogość i różnorodność sprawia, że same stają się manifestacją tradycji. Być może, spełnione tych warunków jest istotą tradycji. Trudno bowiem siłę i żywotność tradycji utożsamiać z samym faktem jej prezentacji. Można natomiast, i chyba należy, wartości obu tych czynników poszukiwać w spełnieniu warunków wstępnych. Podobnie o żywotności tradycji świadczy spełnienie warunków szczerości (f) wraz z odpowiednim stopniem ich natężenia (g). Ten element siły illokucyjnej przekazu wydaje się rozstrzygać o tym, czy tradycja jest wciąż żywa, czy może stała się już jedynie fasadą, za którą nie stoją pożądane emocje, świadczące o przeżywaniu tradycji przez członków społeczności. Jednak niespełnienie warunków (f) i (g) nie musi świadczyć o tym, że tradycja zostaje odrzucona. Może stać się ona symbolem tożsamości grupy i bez wywoływania pierwotnych stanów psychicznych i emocji może wywoływać nowe stany psychiczne i nowe emocje. W tym miejscu należy zauważyć, że tworzenie „od zera” „nowej” tradycji wymaga nie tyle emocji pierwotnych, których, skoro jest ona tworzona od zera, nigdy przecież nie było, lecz właśnie wywołania nowych, które mają wiązać się z rozpoznawalnością grupy i mają towarzyszyć kreowaniu tożsamości grupy. Rozpoznanie w danym odcinku czasu kolejnych sposobów spełnienia obu tych elementów siły illokucyjnej przekazu tradycji powinno być źródłem wiedzy o jej ewolucji w świadomości członków społeczności. Wydaje się, że czas może być pewnym zagrożeniem dla tradycji właśnie ze względu na elementy (f) i (g).

Z punktu widzenia formalizacji fenomenu tradycji niezwykle ważnym elementem teorii aktów mowy, uwzględnionym przez Searle’a, jest zobowiązanie, które podejmuje człowiek głoszący dany akt mowy. Bez wątpienia i ten czynnik winien być wzięty pod uwagę w analizach dotyczących tradycji, na którą można spojrzeć jak na jedno wielkie zobowiązanie.

3. PODSUMOWANIE

Mimo swej skrótości, zaprezentowana wyżej analiza podejścia do zjawiska tradycji wykorzystującego teorię aktów mowy pokazuje jego zaskakującą trafność. Trudno sobie wyobrazić, że stosując to narzędzie, znajdziemy się w sytuacji niemożności wyrażenia jakiegoś istotnego elementu charakteryzującego tradycję. Także znane z historii zjawisko kreowania tradycji znajdzie tu swój sposób strukturalnego przedstawienia. Takie wspólne różnym rodzajom tradycji strukturalne, i w tym sensie formalne, ujęcie może stać się czynnikiem porządkującym i klasyfikującym refleksję nad tym fenomenem. Zaproponowana wyżej analiza pokazuje zarazem, jak wiele pozostało jeszcze w tej materii do zrobienia.

BIBLIOGRAFIA

Ajdukiewicz Kazimierz

1965 *Logika pragmatyczna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Austin John Langshaw

1993 *Jak działać słowami?* [W:] Tenże. *Mówienie i poznawanie: wykłady i rozprawy filozoficzne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 543–713.

Bachelard Gaston

2002 *Kształtowanie się umysłu naukowego. Przyczynek do psychoanalizy wiedzy obiektywnej*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.

Gadamer Hans-Georg

2004 *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przeł. Baran B. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

1993 *Koło jako struktura rozumienia*. [W:] Wokół rozumienia, Studia i szkice z hermeneutyki. Red. Sowiński G. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej, s. 227–234.

Hegel Georg Wilhelm Friedrich

2002 *Fenomenologia ducha*. Warszawa: Fundacja Aletheia.

Hobsbawm Eric, Ranger Terence [red.]

2008 *Tradycja wynaleziona*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Husserl Edmund

1967 *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Jakobson Roman

1960 *Poetyka w świetle językoznawstwa*. „Pamiętnik Literacki”, nr 2(51), s. 431–473.

Kuhn Thomas Samuel

2003 *Droga po Strukturze*. Warszawa: Sic!

2001 *Struktura rewolucji naukowych*. Warszawa: Fundacja Aletheia.

Pelikan Jaroslav

2008 *Tradycja chrześcijańska. Historia rozwoju doktryny. Tom 1: Powstanie wspólnej tradycji (100–600)*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Searle John Rogers

1987 *Czynności mowy. Rozważania z filozofii języka*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

Searle John Rogers, Vanderveken Daniel

1985 *Foundations of Illocutionary Logic*. Cambridge: Cambridge University Press.

Szacki Jerzy

2011 *Tradycja*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Thompson John Brookshire

1996 *Tradition and Self in a Mediated World*. [W:] *Detraditionalization: Critical Reflections on Authority and Identity*.
Red. Heelas P., Lash S., Morris P. Oxford: Basil Blackwell, s. 89-108.

Vanderveken Daniel

1990 *Meaning and Speech Acts. Volume 1: Principles of language use*. Cambridge: Cambridge University Press.

SUMMARY

The concept of tradition is not unambiguous – the same word can be defined differently within different theoretical contexts. Fortunately there is a formal theory, i.e. speech act theory, that allows us to conduct a systematic structural linguistic analysis of the category in question. At the same time, speech-theoretical approach to the concept of “tradition” provides an universal method for expressing the results obtained in different conceptual systems. The subject of this paper is a preliminary analysis of various benefits of applying the speech-theoretical framework to the research on tradition.

Key words: *tradition, speech act, logic, language.*



DIALOGI Z TRADYCJĄ. EGZEMPLIFIKACJE



**EGZEMPLIFIKACJE ANTROPOLOGICZNE,
SOCJOLOGICZNE**

GRAŻYNA EWA KARPIŃSKA – etnolog i antropolog kultury, prof. w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ; zajmuje się problematyką miejską, studiami nad przestrzenią, codziennością, przeszłością w krajobrazie miasta i wsi; wydała m.in. *Miejsce wyodrębnione ze świata. Przykład łódzkich kamienic czynszowych* (2000); redaktorka naczelna „Łódzkich Studiów Etnograficznych” – czasopisma Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego

PRZYWRACANIE PAMIĘCI: (RE)KONSTRUOWANIE TRADYCJI MIEJSKICH

WIDOWISKA/PERFORMANSE UPAMIĘTNIAJĄCE PRZESZŁOŚĆ

Trwające przynajmniej od ponad dwóch dekad olbrzymie zainteresowanie przeszłością znajduje odzwierciedlenie w sposobach myślenia ludzi i ich działaniach w przestrzeniach miast. Andrzej Szpociński, nawiązując m.in. do Jerzego Szackiego, twierdzi, że zainteresowanie przeszłością, połączone z odnoszeniem się do konkretnych grup społecznych, zawsze wiąże się z działaniami związanymi z funkcjonowaniem tradycji i że tradycja oglądana z tej perspektywy, stanowi przypadek szerszego zjawiska, jakim jest pamięć społeczna [Szpociński 2008: 29–30]. O ścisłym powiązaniu pojęcia tradycji z pojęciem pamięci pisało wielu uczonych, m.in. Anthony Giddens, który pojmuje tradycję jako specyficzną postawę wobec przeszłości [zob. Beck, Giddens, Lash 2009: 87–88], czy Marian Golka, który postrzega pamięć społeczną jako pochodną tradycji, a tradycję jako pochodną pamięci społecznej, albowiem – jak pisał – pamięć „dotyczy (...) elementów utrwalonej i odtwarzanej przeszłości”, a tradycja jest kontynuowana dzięki pamięci. Golka dodaje, że „(...) tradycja to także nawyki i zachowania, które ze względu na ich automatyzm i bezrefleksyjność nie mieszczą się w obszarze pamięci społecznej. Oznacza to, że te dwa pojęcia w istotny, choć nieprecyzyjny sposób krzyżują się znaczeniowo” [Golka 2009: 36]. Wykorzystując tę bliskość i analogie między pojęciem pamięci i pojęciem tradycji, w niniejszym tekście piszę w kontekstach przeszłości o (re)konstruowaniu tradycji na użytek teraźniejszości, a przykładem uczyniłam bardzo popularne ostatnio spacer po mieście ze słuchawkami na uszach. Przyjmują one postać wydarzenia wizualnego upamiętniającego przeszłość.

Banałem jest przypominanie, że żyjemy w kulturze spektaklu, widowiska, przedstawienia. Widowiskowość kultury

sprawia, że praktyki uobecniania przeszłości nabierają szczególnych form: chodzi o to, by dotknąć, poczuć, doświadczyć [Tarkowska 2012: 30]. Bartosz Korzeniewski zwraca uwagę, że dziś „Więź z przeszłością staje się nie tylko bardziej zindywidualizowana, lecz także bardziej emocjonalna i zmysłowa, a co za tym idzie, mniej intelektualna” [Korzeniewski 2010: 88]. Powstają nowe sposoby przeżywania przeszłości: doświadczenie intelektualne zostaje zastępowane, jak ujmuje to Szpociński, zjawiskami wizualizacji kultury [Szpociński 2008: 34], a zwłaszcza takimi jej formami, jak widowiska przeszłości/performansy upamiętniające i pozwalające przeżywać przeszłość, w których mamy „do czynienia z całą gamą wrażeń wzrokowych (i słuchowych), w których konsument poszukuje informacji wizualnej, znaczenia albo przyjemności” [Szpociński 2012: 65]. Badacz podkreśla, że widowiska/performansy od tradycyjnych form upamiętniania przeszłości odróżnia to, że rozgrywają się one w innym rodzaju czasu i w innej przestrzeni.

Ewa Domańska mówi o „zwrocie performatywnym”, czyli o rozumieniu performansu jako, po pierwsze, wykonaniu na żywo, w obecności „widowni”, działań o charakterze teatralnym lub, po drugie, jako codziennej praktyki życia społecznego, w której się uczestniczy, a przejawiającej się w demonstracjach, paradach, festiwalach czy happeningach, mających charakter powtarzalny i powodujących jakieś pozytywne zmiany w otaczającej rzeczywistości [Domańska 2007: 49, 52–53]. Michał Libera pisze o społecznej pamięci performatywnej, czyli o praktykach, które

nie będąc ani konstrukcją, ani wyrażeniem pamięci, byłyby raczej samym jej działaniem, mechanizmem pamięci. (...) byłyby pamięcią tylko wtedy, gdyby same były stemporalizowane i zdefiniowane przez swą powtarzalność. (...) ponieważ ich stosunek do czasu nie byłby spętany ani wyłącznie przeszłością, ani wyłącznie teraźniejszością, nie byłby powtarzaniem tych samych treści. Oznaczałoby to, że w aktach performatywnych pamięć działa poprzez ciągle modyfikujące się powtórzenia [Libera 2005: 46].

Pamięć performatywna jest to zatem forma „upamiętniania, a więc przekształcania pamięci w proces, rozumienia jej jako działania, teatralizacji, widowiska” [Konończuk 2008: 159].

Elżbieta Konończuk zwraca uwagę, że charakter społecznej pamięci performatywnej mają pamięci lokalne, będące formami uczestniczenia w pamiętaniu. Trzeba dodać, przenosząc jej rozważania na przestrzeń miasta, że sposób przedstawienia lokalnych pamięci w tej przestrzeni, który wpisuje się w „zwrot performatywny”, jest formą tradycji uczestnictwa w kształtowaniu miejsca, obrazu jego przeszłości i pamięci o nim następnych pokoleń, uznających, że powinna istnieć jakaś ciągłość między przeszłością a teraźniejszością [por. Konończuk 2008: 159]. Czynić to można na różne sposoby, a jednym z nich jest akt chodzenia.

Poniżej przedstawię dwa przykłady „chodzonych” projektów, realizowanych w Łodzi i Lublinie, których celem jest upamiętnianie. Są to spacerzy ze słuchawkami na uszach, któ-

rych uczestnicy aktywnie „odkopując przeszłość”, tworzą jej obraz i pamięć o niej. Spacerory te spełniają rolę „wehikułu czasu” i powinny być traktowane jako widowisko/performance stanowiący taką formę upamiętniania, w której – zgodnie z tym, co proponuje Andrzej Szpociński –

przekraczane są ramy zwykłego myślenia o przeszłości (czyli pewnego rodzaju świadomości historycznej – *image*) i ewentualnego dawania im – w takiej lub innej formie – wyrazu (komunikowania innym: werbalnym lub ikonicznym, czyli za pomocą *picture*). W upamiętnianiu poprzez wydarzenie świadomość przeszłości (pewna wiedza) dopełniana jest przez sekwencje zachowań zachodzących w czasie i przestrzeni specjalnie na tę okazję wyróżnionych (konstruowanych, zawłaszczonych), podczas gdy w tradycyjnym „zwykłym” doświadczaniu przeszłości nie ma momentu wykraczania poza ramy czasu i przestrzeni potocznej (codzienności) [Szpociński 2012: 65].

Interesujące mnie widowiska reprezentują ten poziom kształtowania obrazu przeszłości, który Korzeniewski nazywa poziomem pamięci publicznej. Zawarte w nim są wyobrażenia o życiu codziennym zwykłych ludzi, które wyszły poza krąg rodziny i są obecne w sferze publicznej, rozpowszechniane przez media i różnego rodzaju organizacje kultywujące pamięć [Korzeniewski 2010: 89, przyp. 7].

SPACERY ZE SŁUCHAWKAMI NA USZACH

Opisywane przeze mnie projekty polegają na spacerowaniu ze słuchawkami na uszach po wytyczonej przestrzeni w mieście, stosowaniu się do słyszanych wskazówek, słuchaniu nagranych narracji.

„Lublin szeptany” to projekt realizowany przez Stowarzyszenie Homo Faber. Osoba biorąca w nim udział pobiera nagranie ze strony internetowej, udaje się pod Baobab, czyli starą topolę stojącą na placu Litewskim, i po naciśnięciu na odtwarzaczu przycisku „play” w słuchawkach słyszy skierowaną do siebie opowieść. O Lublinie drukarzy, Lublinie wojennym lub Lublinie anarchistów opowiadają mieszkańcy Lublina. „Nie chcemy oprowadzać wszystkich. Oprowadzimy każdego z osobna” – zachęcają na stronie internetowej organizatorzy [http://www.szeptany.lublin.pl/Szeptany_Lublin/O_nas.html].

Wystarczy, że wejdiesz na stronę [szeptany.lublin.pl](http://www.szeptany.lublin.pl), ściągniesz plik dźwiękowego przewodnika do odtwarzacza i założysz na uszy słuchawki. Dzięki temu udasz się na niezwykłą wycieczkę po Lublinie śladami ludzi, którzy opowiadają o tym, jakie miejsca były dla nich najważniejsze w 1989 roku [<http://www.hf.org.pl/ao/index.php?id=1291>].

Na łamach prasy codziennej również zachęcano do spaceru:

Historie będą odtwarzały historie tych ludzi, którzy będą opowiadać je, oprowadzając nas po ich Lublinie z lat osiemdziesiątych (...). Będziemy mogli się dowiedzieć, gdzie była drukarnia Solidarności, czy w którym miejscu nasz przewodnik został spalowany (...); (...) [to] pójdzie do miejsc niebezpiecznych – szczególnie nocą i zawsze po drodze możliwy jest kontakt ze zbrodnią i występkiem. To Lublin szeptany, Lublin kryminalny, jakiego nie znamy, a jaki możemy poznać, zaznać dreszczu emocji, iść tropem zła [<http://www.hf.org.pl/ao/index.php?id=1291>].

Michał Stanowski, opozycjonista lubelski, tak zaczyna swą opowieść skierowaną do spacerowicza:

Chcę cię zabrać w taką podróż, wycieczkę, spacer, po ulicach Lublina z moimi wspomnieniami, z tym jak ten Lublin wyglądał dwadzieścia lat temu, w osiemdziesiątym dziewiątym roku, może trochę wcześniej, kiedy to ja, jako student socjologii, a równocześnie człowiek, który razem z innymi kolegami i koleżankami zakładał harcerstwo, Związek Harcerstwa Rzeczypospolitej, pierwsze niezależne harcerstwo od wielu, wielu lat, widział te ulice, widział te wydarzenia [<http://www.hf.org.pl/szeptany/stanowski.mp3>].

Kazimierz Malinowski mówi:

Witam cię. Nazywam się Kazimierz Malinowski. Chciałbym ci poopowiadać trochę o zdarzeniach sprzed dwudziestu lat, kiedy byłem piękny i młody i miałem jasne oczy, i wierzyłem, że możliwe są szybkie, radykalne zmiany tego, co mnie drażniło i wydawało mi się nie do przyjęcia, kiedy oglądałem to jako młody człowiek [<http://www.hf.org.pl/szeptany/kazik.mp3>].

W Łodzi spacerzy artystyczno-performatywne ze słuchawkami na uszach odbywają się na Księżym Młynie – osiedlu wybudowanym w pod koniec XIX wieku przez Karola Scheiblera, łódzkiego fabrykanta, dla robotników zatrudnionych w jego fabryce. Spacerowicz, przemierzając z mapą w ręku wytyczoną trasę, słucha opowieści mieszkańców o ich życiu na osiedlu i pracy w fabryce. Po famułach oprowadza Stefek Tkacz – postać fikcyjna, którego narracja została skonstruowana z wielu autentycznych opowieści robotników mieszkających na Księżym Młynie i z opowieści wymyślonych przez autorkę projektu.

O, już jesteście. To galancie. (...) Mapę macie? Te guziki – wiecie, jak naciskać? No to w drogę. Acha, ja to Stefan. Stefek. Tkacz. Po famułach was oprowadzę, co i jak pokażę. (...) Tu każdy kąt znam. (...) Tu mieszkałem, tu rodzice mieszkali. Gdzie miałem iść? Ale koniec bajtlowania, podciągać caji i lecim. Wdychać zapach cegieł, obmacać, obwąchać, poszłajać się, bo wy tu jesteście przecież, żeby prawdziwe życie poczuć, napatrzeć się, nasłuchać, nadychać. Jak tylko przestają godać, słuchajta świata wokół,

dychajcie aż po brzuch. Takie prawdziwe dychanie, życie znaczy, wam pokażę i to takie z różnych lat. I historie najróżniejsze. Każda w cegle zamknięta. No, lecim

– tak rozpoczął się pierwszy spacer po robotniczym osiedlu [zob. <http://www.ksiezy-mlyn.pl/ruch-spacery-czerwiec/>].

PERFORMANS SPACERÓW ZE SŁUCHAWKAMI NA USZACH

Andrzej Szpociński pisał, że:

W tradycyjnych odniesieniach (...) przeszłość jest doświadczana jako niezbywalny składnik codziennej rzeczywistości, jako potoczność, jako świat spraw oczywistych. Wszelkie formy pozaświadomościowe, wychodzące poza czyste „myślenie o...” (...) nie mają na celu nic innego, jak tylko danie świadectwa sobie i innym, że pamiętamy, że mamy świadomość minionej rzeczywistości. (...) Obcowanie z przeszłością ma tu charakter przede wszystkim myślowy, intelektualny (choć niepozbawiony do końca aury emocjonalnej), da się przełożyć na zespół norm i dyrektyw mających zastosowanie w życiu społecznym [Szpociński 2012: 66–67].

Natomiast nowe sposoby przeżywania przeszłości, urzeczywistnienia „tu i teraz” czegoś, co nie istnieje, mają „wiele wspólnego z doświadczeniem estetycznym, z estetycznym przeżywaniem świata” [Szpociński 2008: 35]. Powiem zatem, odnosząc te słowa do interesujących mnie form upamiętniających przeszłość, że to, co kiedyś było przeżywane bezpośrednio, zostało oddalone w performans spacerów ze słuchawkami na uszach, dzięki czemu spacery dają poczucie uczestniczenia w czymś wyjątkowym, w czymś, jak napisał Szpociński, „co przekracza horyzont teraźniejszości i otwiera się ku czemuś nieznanemu, nowemu. W tym sensie można mówić, że doświadczenie przeszłości otwiera się ku przyszłości” [Szpociński 2008: 35]. Performans taki można nazwać historycznym w tym sensie, że on zawsze odwołuje się do historii lokalnej miejsca, a jak wiemy, przede wszystkim w przeszłości ludzie szukają uzasadnienia swej społecznej egzystencji i właśnie legitymizacja z przeszłości zakorzenienia ich w miejscach.

Na stronie projektu *Pobocze – historie z(a)deptane (spacery performatywne)* (2014) przeczytamy, że Księży Młyn to miejsce, które aktualnie znajduje się w trakcie przemiany. Tu

Odnawiana jest również porwana tkanka społecznego zaufania i wiary, że w końcu może być lepiej, w miejscu od dawna zapomnianym. Lepiej nie tylko dla młodych, ale również dla starszych mieszkańców tego miejsca. Projekt odkrywa świat zaułków, familiaków, odrapanych klatek schodowych, topoli, potańcówek, strażaków i starej elektrowni. To artystyczna impresja na temat miejsca, które kipi historią, ale tu i teraz również ma wiele do zaoferowania. Spacer jest (...) odkrywaniem na nowo miejsc codziennych, nadpisywaniem/dopisywaniem/odkrywaniem zagrzebanych opowieści. Mity,

opowieści, wspomnienia splecione w godzinną podróż, wpisaną w realną psychogeografię miejsca. To rodzaj doświadczenia przemieniającego świadomość zarówno spacerujących, jak i samego miejsca [<http://ksiezy-mlyn.pl/projekt/o-spac.html>].

W tym kontekście tradycja i pamięć są formami ekspresji postaw, polegających nie tylko na pośredniczeniu między dawnością i teraźniejszością, lecz również między ludźmi żyjącymi w różnych epokach, albowiem, jak pisał Shils:

Tradycje są poglądami o szczególnej strukturze społecznej. (...) Są poglądami posiadającymi sekwencyjną strukturę społeczną. Są poglądami następujących po sobie osób, które już to pozostają ze sobą w stosunkach wzajemnego oddziaływania, już to przynajmniej w stosunku jednostronnej komunikacji (choćby nawet nieciągłej pokoleniowo) [Shils 1984: 36].

Za pomocą pamięci przywoływani są ludzie, określone elementy, wydarzenia i wartości przeszłości, co pozwala wierzyć, że dostęp do przeszłości jest łatwy i osiągalny dla każdego, umożliwia też budowanie powierzchownego poczucia ciągłości historycznej „sprowadzonej do tożsamości znaków, przedmiotów, niekoniecznie zaś – znaczeń” [Sztandara 2001: 36]. Artystyczny spacer po Księżym Młynie to przykład zjawiska, które jest spektaklem, „w trakcie którego dokonuje się przekładu znaczeń” w „potencjał informacyjny kultury współczesnej” – jak by powiedział Roch Sulima [Sulima 1992: 186, 182].

Oto mieszkańcy osiedla, których możemy za Giddensem nazwać strażnikami tradycji [Beck, Giddens, Lash 2009: 90–91], nagrywają swe wspomnienia. Odtwarzając z pamięci dawne życie na Księżym Młynie i pracę w fabryce, porządkują tamtą rzeczywistość przez fabułę, odtwarzają jako składną, pozbawioną paradoksów i jednowymiarową, w której bliższa i dalsza przeszłość zlewają się w jedno w tym sensie, że rzadko rozróżniane jest kiedyś bliższe i kiedyś odleglejsze w czasie [por. Kajfosz 2009: 83]. Trafne będzie nazwanie tych zabiegów rekonstrukcją, prowadzącą do nowego uporządkowania zastanych treści. Pojęciem tym posługiwał się prawie sto lat temu John Dewey, charakteryzując stosunek do tradycji. Pisał, że w rekonstrukcji „nieuchronnie dochodzi do przecierania się tego, co wzięte z tradycji, z treściami teraźniejszości, przez co wyłania się odmieniona struktura tradycji, mająca szczególny sens i nowe znaczenie” [Wilkoszewska 2008: 188]. Powiemy zatem: rekonstrukcja to przepracowanie tradycji na potrzeby teraźniejszości.

Oto odsłuchujący nagranie podąża za głosem, wedle słyszanych w słuchawkach wskazówek zatrzymuje się w konkretnych miejscach i rozgląda w poszukiwaniu nieusuwalnych woni nieczynnych hali przemysłowych czy materialnych obiektów w postaci starej studni, gołębnika, drewnianych schodów, ławeczki, kawałka bruku, olbrzymiego kamienia pod trzepakiem, czyli szuka dowodów na to, że przeszłość realnie istniała, a zatrzymanie się przy nich, dotknięcie ich – wyzwala emocjonalne, uczuciowe i estetyczne zaangażowanie, tworzy poczucie więzi

z tymi, którzy kiedyś ich używali, patrzyli na nie, opierali się o nie [por. Szpociński 2004: 63–65], prowokuje również zadumę nad losem ludzi mieszkających na Księżym Młynie. Spacerujący wchodzi w tamten czas i nawiązuje więź z przeszłymi pokoleniami nie tylko przez obiekty i odkrywanie ich dawności, lecz również poprzez pamięć mieszkańców osiedla oraz – nie zgubmy tego ważnego dla spaceru ze słuchawkami na uszach po Księżym Młynie elementu – poprzez historie wymyślone przez autorkę projektu, Martę Ostajewską, na potrzeby spaceru i traktowane jako przewodnik po śladach przeszłości [Pękała 2008b: 156], ale – jak mówi Ostajewska – „wyrastających z atmosfery miejsca i z opowieści samych mieszkańców” [*Spacer...* 2014], prowadzi dialog z opowieściami, przeobraża po swojemu przekazywane treści. I tak zostają przekroczone granice między rekonstruowaniem a konstruowaniem, przed czym przestrzegał Baudrillard [Baudrillard 2001].

Rekonstrukcja spełnia kilka funkcji. Wedle socjologów „przechowuje świadomość wspólnej przeszłości, tym samym uświęcając tradycję, po drugie – przekazuje wartości i wzory zachowań, oraz po trzecie – tworzy uniwersum symboliczne grupy”. Uważają oni, że każda pamięć lokalna składa się z

efektów trzech rodzajów operacji na danych z przeszłości: na odnajdowaniu elementów, na ich reinterpretacji, na ich regeneracji i włączaniu do interpretacji współczesnych „danych”. Innymi słowy jest procesem przypominania w różnych formach: jest przywoływaniem i interpretowaniem depozytów lokalnych czy ogólnonarodowych wyrażonych materialnie lub zawartych tylko w głowach tych, którzy je przeżywają [Bartkowski, Kurczewska 2007: 515–516].

Uczestnik spaceru po Księżym Młynie słyszy w słuchawkach zestaw wybiórczych narracji o przeszłości uporządkowanej wedle określonych kluczy, które mogą ulegać przemianom; słucha, jakby to ujął Edward Shils, o tych wytworach ludzkiej myśli i wyobraźni, które przez kogoś zostały uznane za warte utrwalenia i odtwarzania ze względu na dawność [Shils 1984: 37], niezależnie od tego, czy prawdziwą czy rzekomą, oraz bez względu na to, czy cechuje je ciągłość i trwałość.

Dodać należy, że (re)konstrukcja jest też rodzajem oferty dla współczesnych: poprzez „powrót” do przeszłości obiecuje się obronę „przed uniformizacją, homogenizacją niszczącą odrębność kultur i indywidualności” [Sztandara 2001: 32] oraz proponuje się nowe jakości kulturowe (wyjście poza wiedzę potoczną, encyklopedyczną) tworzone we wspólnym działaniu sięgania do tradycji. W przypadku upamiętniania w formie spaceru określenie kształtu przeszłości jest zadaniem, które jest realizowane w trakcie wydarzenia. Jak w innych performansach, przyjmuje się, „że istnieją obszary przeszłości nieznanej i niedającej się odtworzyć z faktograficzną dokładnością (...), że doświadczanie przeszłości (obcowanie z nią) ma charakter procesualny, odkrywana jest tylko częściowo i poza widowiskiem nie istnieje” [Szpociński 2012: 67].

SPACERY USYTUOWANE PRZESTRZENNIE

Artystyczne spacery łączy performans przynależny do tej samej grupy widowisk, w których wspomnianie i upamiętnianie odbywają się przez działanie w określonych, nieprzypadkowych przestrzeniach miasta, doświadczanych jako pewna treść duchowa i bogactwo sensów, a stających się przestrzeniami wypowiedzianymi. Nieprzypadkowość oznacza tu tradycję zlokalizowaną, nadającą tym, a nie innym miejscom status bycia „naszymi” i określającą treści w nich zawarte jako przesłanie dla teraźniejszości [Bartkowski, Kurczewska 2007: 515]. Przywołam słowa Barbary Szackiej: „Usytuowane przestrzennie wydarzenie przestaje być czystą abstrakcją. Poprzez związanie z określonym miejscem potwierdzona zostaje jego prawdziwość i realność. Miejsce wiąże odległe wczoraj z dzisiejszym dniem” [Szacka 2006: 143].

Warto przypomnieć związki przestrzeni, pamięci i wizualności, którego istotę podkreślał Pierre Nora, pisząc, że wizualność przestrzeni ma znaczenie dla nowoczesnej pamięci. Zwracał uwagę, że *lieux de mémoire* tworzone są celowo, dla upamiętniania, dając iluzję wieczności w świecie, w którym brak spontanicznej pamięci [Nora 1989: 12]. Ich wyeksponowanie na potrzeby pamiętania (a tak się dzieje podczas spacerów po mieście ze słuchawkami na uszach) daje wrażenie, że można zatrzymać czas i proces zapominania, unieśmiertelnić coś martwego, zmaterializować coś niematerialnego, albowiem posiadają zdolność metamorfozy, nieustannego odradzania swego znaczenia i nieskończoną ilość rozgałęzień [Nora 1989: 19]. Takie cechy mogą przestrzenie przyjmować dzięki derytualizacji współczesnego świata, polegającej na zerwaniu ciągłości w kulturze oraz występowaniu takich zjawisk, jak wizualizacja i teatralizacja [Szpociński 2008: 16].

Yi-Fu Tuan pisał, że miejsca powstają w akcie ich oglądania. Elementami potęgującymi wyrazistość wizualną przestrzeni jest nie tylko architektura, lecz również upływający czas, tworzący żywą pamięć o miejscu, określone wydarzenia, zwyczaje publiczne, a także ludzie kreujący aurę historyczności poprzez świadome działania [Tuan 1987: 217]. Pisał Tuan:

Miasto nie staje się historyczne przez sam fakt zajmowania tego samego miejsca przez długie lata. Przeszłe wydarzenia nie wyciskają piętna na współczesności, jeżeli nie są upamiętniane w historycznych książkach, pomnikach, paradach i poważnych lub radosnych obrzędach, uznanych za część ciągle obecnej tradycji [Tuan 1987: 218].

Do takich działań zaliczymy dziś spacer ze słuchawkami na uszach, przez które spacerujący słucha opowieści o wydarzeniach, dziejących się w konkretnych miejscach, a uznanych przez narratora za ważne lub autentyczne. Chodzenie tworzy przestrzeń wypowiedzi: chodzący przez ruch swego ciała przenosi odsłuchiwanie narracje w realną przestrzeń, przez którą się przemieszcza (ulice, mosty, place) lub obok których przechodzi, których dotyka, które wącha, na które patrzy (budynki, balkony, pomniki, studnie, drzewa itp.). W nieoficjalnych

nazwach placów, pomników, budynków i innych miejsc uobecnione są żywe tradycje związane z konkretnymi wydarzeniami: to istotny element wytyczania terytoriów tradycji określonej lokalności. I im bardziej są to miejsca i obiekty zwyczajne, tym bardziej są afektywne i symbolicznie naznaczone, tym bardziej są swojskie i przydatne w odtwarzaniu pamięci, tym bardziej poświadczają realność istnienia przeszłości. Szpociński uważa, że przestrzeń, którą takie obiekty tworzą, „uzyskuje drugi, obok przestrzennego, wymiar – wymiar czasu, a skoro tak, to jej specyfikę opisać można na dwu osiach: przestrzeni i czasu” [Szpociński 2004: 64]. Nazywa ją przestrzenią historyczną, czyli taką, która pozwala na przeżycie przynależności do wspólnoty miejsca [Szpociński 2004: 66], Teresa Pękala zaś proponuje użyć określenia „przestrzeń czasu” [Pękala 2008a: 335]. Wejście w taką przestrzeń, dotykanie dawnych obiektów daje szansę na odnalezienie siebie na osi czasu, pozwala doświadczyć „wspólnoty w przemijaniu” [Szpociński 2004: 65] i „«emocji wstępnej» dla rozbudowanej refleksji przeszłości”. Jest to, pisze Pękala, wspólnota specyficzna, która nie nawiązuje do konkretnej tradycji, realizuje jedynie potrzebę posiadania przeszłości [Pękala 2008a: 337], a efekt realności w doświadczeniu dawności potęgowany jest przez wielozmysłowo odczuwaną rzeczywistość [Pękala 2008b: 157].

Posłuchajmy przykładów opowieści, przeznaczonych dla spacerujących po Lublinie. Barbara Pleszczyńska i Andrzej Pleszczyński, w latach osiemdziesiątych redagujący podziemne czasopismo NSZZ „Solidarność”, opowiadają:

Jesteśmy na placu Litewskim, pod tak zwanym Baobabem (...). Spójrzmy naprzeciwko na gmach poczty. Pod pocztą każdego pierwszego maja stała trybuna, na której stali oficjele przyjmujący ludzi defilujących w pochodzie pierwszomajowym. Skręcamy w lewo, w kierunku deptaka. Idziemy w pochodzie pierwszomajowym. Jest pierwsza połowa lat siedemdziesiątych, jestem uczniem liceum Zamojskiego. Mamy na głowach charakterystyczne czapki. Przechodząc pod trybuną, wszyscy mamy obowiązek zdjąć je z głowy. Zdejmujemy. Ale kilkadziesiąt metrów dalej, po prawej, widzimy kościół Kapucynów. Wszyscy uczniowie jak jeden mąż także zdejmują czapki z głów. Później w latach osiemdziesiątych w tym miejscu odbywały się już całkiem inne manifestacje. Tutaj manifestowała Solidarność każdego trzeciego maja, pierwszego maja, trzydziestego pierwszego sierpnia i przy wielu innych okazjach. Na pewno znasz te historie o walkach z ZOMO, o zatrzymaniach, o pobiciach, o tłumach ludzi domagających się ponownej legalizacji Solidarności. (...) No, zdjąłeś już czapkę przed kościołem? Świetnie. Możesz ją włożyć, możesz już przejść na drugą stronę Krakowskiego. Nawet tam zajrzeć do przedsionka kościoła, pomodlić się chwilę, jeśli chcesz. A jak nie, idźmy dalej. Skręćmy w prawo w stronę Galerii Centrum. Jesteśmy na ulicy Kapucyńskiej (...). W perspektywie ulicy widzimy kościół Powiżytkowski. Był to bardzo ważny kościół w latach osiemdziesiątych dla niezależnego społeczeństwa. (...) Oczywiście kościół, i wszyscy, którzy mieli kontakty z tymi księżmi, był stale pod obserwacją. Ja pamiętam, że z tej racji, że byliśmy redaktorami informatora, mieliśmy taki specjalny przerobiony odbiornik radiowy, przy pomocy którego mogliśmy nasłuchiwać rozmów milicji i w dniach, w których odbywały się jakieś uroczystości patriotyczne w kościele, było bardzo widać, że to wszystko było pod obserwa-

cją. I na przykład słyszeliśmy takie wezwania z centrali do patroli: „Melduj, co się dzieje w obiekcie naprzeciwko teatru” [<http://www.hf.org.pl/szeptany/pleszczynscy.mp3>].

Inny opozycjonista, Michał Stanowski, mówi:

Znajdujemy się przed pocztą, przy wielkim drzewie, na największym placu Lublina. Ten plac był dla nas bardzo ważny, nazywaliśmy go Gaz Placem. Gaz Plac dlatego, że przez wiele lat tutaj wszelkie demonstracje niepodległościowe były rozpędzane. Także wiele, wiele godzin po rozpędzeniu, a nawet dni po takich akcjach ZOMO unosił się w powietrzu przykry, duszący zapach gazu. (...) Odwróćmy się na chwilę plecami do poczty i spójrzmy na pomnik Józefa Piłsudskiego. W osiemdziesiątym dziewiątym roku to nie był Józef Piłsudski, tylko był radziecki żołnierz z flagą. Któregoś dnia tą flagę przy jakimś czyszczeniu czy jakiejś okazji ktoś mu wyjął. I okazało się, że to nie jest wcale flaga, jego ręce są wyciągnięte w kierunku – spójrz na drugą stronę. Tam jest Grand Hotel. Wtedy to nie był Grand Hotel, był Lublinianka. I na górze widzisz ten zegar. Dokładnie. On wyciągał ręce w kierunku tego zegara i dlatego wszyscy naszego radzieckiego przyjaciela nazywali Złodziejem Zegarów. Tu zresztą mój ojciec, Adam Stanowski, wygłaszał przemówienia właśnie w roku osiemdziesiątym dziewiątym, w wyniku których i w wyniku całej działalności w „Solidarności” miał zaszczyt zostać senatorem w pierwszych wolnych wyborach osiemdziesiątego dziewiątego roku. Dla mnie jest to ważne miejsce, dlatego że dla mnie to była bardzo osobista sytuacja (...). Powoli opuścimy plac Litewski i skierujemy się na razie w kierunku McDonalda, a właściwie do tego przejścia, które jest tuż przy nim. Tędy przejdziemy dalej. Popatrzmy na drugą stronę, na McDonalds’a. Tutaj w osiemdziesiątych latach była stara kamienica, w której ja te demonstracje obserwowałem. Z trzeciego czy czwartego piętra widziałem, jak oddziały ZOMO przygotowują się do ataku, jak chodził oficer w lewo i w prawo, i tłum, który nie chciał ustąpić (...) [<http://www.hf.org.pl/szeptany/stanowski.mp3>].

Narracje Pleszczyńskich czy Stanowskiego koncentrują się wokół konkretnych miejsc w przestrzeni Lublina i przekazują ich doświadczenia związane z tymi miejscami. Jednakowoż miejsca te – podobnie jak w starożytnej sztuce pamięci – pełnią funkcję pomocniczą, inicjującą ożywianie ich pamięci. Spacerujący ze słuchawkami na uszach przywłaszcza sobie zachowania i wydarzenia, o których opowiadają Pleszczyńscy lub Stanowski, obserwuje przestrzeń i tworzy w wyobraźni scenariusze wydarzeń, których nie był świadkiem, ale które zmieniają znane mu miejsca, tworzą je od nowa. W tym sensie pamięć jest praktyką działania zanurzoną w przestrzeń jako akt patrzenia i słuchania oraz jako efekt działania, przybierający „postać wyobrażeń i reprezentacji oraz nowych odczuć związanych z byciem w zmienionym miejscu” [Witeska-Młynarczyk 2012: 196]. Podobnie dzieje się w przypadku innych spacerów z projektu „Lublin Szeptany” czy tych po Księżym Młynie w Łodzi: spacerujący poznaje przestrzeń fizycznie, „dotyka” miejsc, które były świadkami wydarzeń i sytuacji, o których opowiadają narratorzy, jednakowoż wspierany pracą wyobraźni i wiedzą konstruuje obraz tych miejsc

z fragmentów zasłyszanych opowieści. Dokłada nową wartość do miejsca, wchodząc w czyjaś prywatność – odtąd będzie to miejsce naznaczone opowieścią Pleszczyńskich, Michała Stanowskiego, pani Kazi, robotnika z fabryki Scheiblera, również naznaczone historiami wymyślonymi na użytek spaceru. To jest właśnie sposób na dbanie o tradycję miejsca, także w ten sposób tworzona jest nowa tradycja miejsca.

PODSUMOWANIE: O POSZUKIWANIU TRADYCJI

Podsumowując tekst, podkreślę – za Edwardem Shilsem – że tradycja pojawia się w wyniku określonego zapotrzebowania społecznego, z potrzeby znalezienia związku z przeszłością „pozwalającą uprawomocnić własne działania w sposób nieosiągalny na gruncie samej tylko teraźniejszości” [Shils 1984: 46], albowiem – przytoczę konstatację Ernsta Blocha – „przeszłość staje się interesująca dopiero wtedy, gdy padnie na nią teraźniejszość, gdy ma w sobie coś, co sięga naszej teraźniejszości” [Bloch 1984: 16]. W poszukiwaniu tradycji, czy też zapotrzebowaniu na tradycję – to dalej Shils – chodzi nie tylko o samą dawność. Niezbędna jest szczególna więź z ludźmi, którzy dane tradycje podtrzymywali w przeszłości [Shils 1984: 44], a „Poszukiwanie w przeszłości poglądów i praktyk (...) prowadzi czasem do odkrycia czegoś, co kiedyś cieszyło się już uznaniem w społeczeństwie poszukiwacza tradycji” [Shils 1984: 46–47].

Współczesna kultura dysponuje wieloma sposobami włączania przeszłości w teraźniejszość, a jednym z nich są widowiska przeszłości/performance, do których zaliczyłam spacer po mieście ze słuchawkami na uszach. Spacer te odbywają się w konkretnych, nieprzypadkowych przestrzeniach, tworzą nową tradycję miejsca, wyrażają też dbałość o tradycję własnego miejsca. W ich trakcie „przepracowana” zostaje przeszłość na potrzeby nowych kontekstów: została ona oderwana od relacji społecznej, która kiedyś była jedynym kontekstem, w jakim odbywała się transmisja tradycji, i zostaje wrzucona w nowe konteksty, otwierające ją na nowe znaczenia i nowe możliwości działania. Spacer są przykładem na to, że tradycja to nie tylko „zbiór praktycznych reguł postępowania, ale zestaw narracji, artefaktów, obrazów, reprezentacji symbolicznych na temat określonej kultury, które należy pielęgnować” – jak powiedział Marcin Lubaś [2008: 42]. Rozwijając myśl Lubasia, można rzec, że tworzenie tradycji jest stałym procesem opartym na zmianie społecznej i kulturowym przetworzeniu, bo przecież – jeszcze raz przywołam Shilsa:

Wszystko ma przeszłość. Żadne zdarzenie nie wymyka się całkowicie spod władzy przeszłości; niektóre zdarzenia pozostają prawie całkowicie pod jej wpływem. To, co obecnie istnieje, jest w dużej mierze pozostałością lub reprodukcją czegoś istniejącego wcześniej [Shils 1984: 30].

BIBLIOGRAFIA

Baudrillard Jean

2001 *Przed końcem*. Warszawa: Sic!

Bartkowski Jerzy, Kurczewska Joanna

2007 *Rola tradycji regionalnych i lokalnych w kształtowaniu nowych zróżnicowań*. [W:] *Jedna Polska? Dawne i nowe zróżnicowania społeczne*. Red. Kojder A. Kraków: Wydawnictwo WAM, Polska Akademia Nauk, s. 513-532.

Beck Ulrich, Giddens Anthony, Lash Scott

2009 *Modernizacja refleksyjna. Polityka, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowoczesności*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Bloch Ernst

1984 *Czy istnieje przyszłość w przeszłości?* [W:] *Tradycja i nowoczesność*. Red. Kurczewska J., Szacki J. Warszawa: Czytelnik, s. 14-29.

Domańska Ewa

2007 „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce. „Teksty Drugie”, nr 5, s. 4-61.

Golka Marian

2009 *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.

Kajfosz Jan

2009 *O językowym i kulturowym konstruowaniu tradycji*. [W:] *Tradycja w tekstach kultury*. Red. Adamowski J., Styk J. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 79-88.

Konończuk Elżbieta

2008 *Literatura i pamięć lokalna*. [W:] *Przyszłość tradycji*. Red. Krzemień-Ojak S. Białystok: Libra, s. 149-162.

Korzeniewski Bartosz

2010 *Problem zmienności i ciągłości pamięci przeszłości. Na przykładzie rewizji kalendarza świąt politycznych w Niemczech*. „Kultura Współczesna. Teoria, interpretacje, praktyka”, nr 1, s. 87-99.

Libera Michał

2005 *Kategoria performatywności we współczesnej socjologii pamięci*. [W:] *Wobec przeszłości – pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*. Red. Szpociński A. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, s. 37-48.

Nora Pierre

1989 *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*. „Representations”, nr 26 (spring), s. 7-25.

Pękala Teresa

- 2008a *Czas miniony jako doświadczenie przestrzeni*. [W:] *Czas przestrzeni*. Red. Wilkoszewska K., Petri J. Kraków: Universitas, s. 333–343.
- 2008b *Estetyczne doświadczenie przeszłości*. [W:] *Nowoczesność jako doświadczenie. Dyscypliny, paradygmaty, dyskursy*. Red. Zeidler-Janiszewska A., Nycz R. Warszawa: Universitas, s. 150–169.

Shils Edward

- 1984 *Tradycja*. [W:] *Tradycja i nowoczesność*. Red. Kurczewska J., Szacki J. Warszawa: Czytelnik, s. 30–90.

Spacer...

- 2014 *Spacer ze słuchawkami po Księżym Młynie. Posłuchasz archiwalnych opowieści*.
<https://www.radiolodz.pl/posts/4685-spacer-ze-sluchawkami-po-ksiezym-mlynie-posluchasz-archiwalnych-opowieści> [dostęp: 1 września 2014].

Sulima Roch

- 1992 *Słowo i etos. Szkice o kulturze*. Kraków: Zakład Wydawniczy FA ZMW „Galicja”.

Szacka Barbara

- 2006 *Czas przeszły, pamięć, mīt*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.

Szpociński Andrzej

- 2004 *Tworzenie przestrzeni historycznej jako odpowiedź na nostalgię*. „Kultura Współczesna. Teoria, interpretacje, praktyka”, nr 1, s. 58–67.
- 2008 *Nowe formy tradycji*. [W:] *Przyszłość tradycji*. Red. Krzemień-Ojak S. Białystok: Libra, s. 26–36.
- 2012 *Widowiska przeszłości. Pamięć jako wydarzenie*. [W:] *Kultura jako pamięć. Posttradycyjne znaczenie przeszłości*. Red. Hałas E. Kraków: Nomos, s. 63–75.

Sztandara Magdalena

- 2001 *Folk i folklorizm. Uwagi o modzie i powracaniu do korzeni*. „Literatura Ludowa”, nr 3, s. 28–46.

Tarkowska Elżbieta

- 2012 *Pamięć w kulturze teraźniejszości*. [W:] *Kultura jako pamięć. Posttradycyjne znaczenie przeszłości*. Red. Hałas E. Kraków: Nomos, s. 17–42.

Wilkoszewska Krystyna

- 2008 *Przejście graniczne w dobie transkulturowości*. [W:] *Przyszłość tradycji*. Red. Krzemień-Ojak S. Białystok: Libra, s. 185–190.

Witeska-Młynarczyk Anna

- 2012 *Krajobraz powodzi. Refleksje o przestrzeni pamiętania*. [W:] *Pamięć jako kategoria rzeczywistości społecznej*. T. 5. Red. Adamowski J. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 187–199.

Strony internetowe:

<http://www.ksiezy-mlyn.pl/ruch-spacery-czerwiec/> [dostęp: 1 stycznia 2015].

http://www.szeptany.lublin.pl/Szeptany_Lublin/O_nas.html [dostęp: 1 września 2014].

<http://www.hf.org.pl/ao/index.php?id=1291> [dostęp: 1 września 2014].

<http://www.hf.org.pl/szeptany/kazik.mp3> [dostęp: 1 września 2014].

<http://szeptany.bw6.net/wronski.mp3> [dostęp: 1 września 2014].

<http://www.hf.org.pl/szeptany/pleszczynscy.mp3> [dostęp: 1 września 2014].

SUMMARY

BRINGING BACK MEMORIES: THE (RE)CONSTRUCTION OF CITY TRADITIONS

Making use of the analogies between tradition and social memory, I analyse the process of (re)constructing city traditions intended to cater to contemporary needs in the contexts of the past and the memory. My examples are the new forms of experiencing the past, i.e. the presently very popular city walking tours, which assume the form of a show/performance. My essay describes two tours having a commemorative purpose, with the commentary provided by means of headphones; these excursions are carried out in Lublin and Łódź.

Key words: (re)constructing traditions, show/performance, guided tours with recorded commentary, the “whispered Lublin” project, the artistic guided tour around Księży Młyn.

INGA B. KUŹMA – adiunkt w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego; jej główne zainteresowania dotyczą kwestii metodologicznych w etnografii/antropologii kulturowej – problemy metodologiczne rozpatruje z perspektywy *gender*, doświadczenia, emocji i marginalizacji; zajmuje się antropologią zaangażowaną i interwencyjną (oprócz badań prowadziła m.in. edukację kulturową w ośrodkach zajmujących się osobami bezdomnymi, od 2014 roku udziela się społecznie i badawczo w Łódzkim Partnerstwie Pomocy w sytuacji Wykluczenia i Bezdomności), uprawia *anthropology at home* (historia etnologii łódzkiej, *łódzka herstory*); wydała m.in.: *Współczesna religijność kobiet. Antropologia doświadczenia* (2008), *Domy bezdomnych. Badania sytuacji kryzysowych* (2015); zredagowała: *Tematy trudne. Sytuacje badawcze* (2013).

Tworzenie „nowej tradycji” i „nowej pamięci” miejskiej – cele i funkcje łódzkiego szlaku kobiet

Sylvii Chutnik, która sprawuje matronat nad szlakiem łódzkim oraz współtworzącym go koleżankom i koledze z Kolektywu Kobiety znad Łódki; znajomym z trójmiejskiej Metropolitanki i Krakowskiego Szlaku Kobiet; organizatorkom „My, kobiety z Muranowa”; kobietom z kaliskiego Stowarzyszenia „Żywa”; Agacie Morgan – autorce „Ich ślady. Kobiety Radomia”; zespołowi tworzącemu *Wielkopolski alfabet pisarek* i kobietom współdziałającym w ramach poznańskiego Festiwalu No Women No Art, w tym Lucynie Marzec; Monice Świerkosz, która zajmuje się szlakiem małopolskich pisarek, Władysławie Magierze – autorce trzypięciotomowego *Cieszyńskiego szlaku kobiet*, która współtworzy Cieszyńską Uliczkę Kobiet; Stowarzyszeniu ONA Otwarta – Nowoczesna – Aktywna, które stworzyło Koniński Szlak Kobiet; organizatorkom spaceru Białostockim Szlakiem Kobiet ze Stowarzyszenia na rzecz Kultury i Dialogu 9/12 i Stowarzyszenia Inicjatyw Kobietych „Kobietaria” (w tym autorkom Projektu Dziew/czyny) oraz wszystkim innym nieznanym mi organizatorkom wielu podobnych inicjatyw.

WPROWADZENIE

Powyższa dedykacja wpisuje mój głos w „nową tradycję” miejską o charakterze *herstory*. Najważniejsze jest przy tym, że współtworzę ją osobiście, animując działania tego typu w Łodzi. Występuję więc w podwójnej roli: jako zaangażowana w miejską inicjatywę jej współwykonawczyni oraz komentarka własnych działań.

Herstory tworzą nową jakość miejskiej kultury oddolnej i miejskiej historii. Zaliczyłabym je do tradycji wynalezionej [Hobsbawm, Terence 2008], czyli przeżywanej, doświadczanej, przedstawianej i wcielanej. Tradycja wynaleziona jest bowiem zespołem praktyk i stojących za nimi reguł, które są

przyjmowane milcząco lub otwarcie, a jej celem jest wpojenie wartości i norm poprzez powtarzanie pewnych zachowań, praktyk i gestów. Taka odmiana tradycji wydłuża przeszłość i często też ją uatrakcyjnia. W miejskich praktykach *herstorycznych* nie brakuje więc elementu performatywności i zaangażowania – nie pozostają w sferze postulatów czy teorii.

Zaczynając tekst od dedykacji, wpisałam się w pewien obyczaj, który zapoczątkowała Lucyna Marzec [Marzec 2012]. W jednym z tekstów poświęconych spacerowi śladem poznania-
nek, wymieniła osoby zajmujące się w Polsce szlakami kobiet. Ja także przywołałam nazwiska twórczyń szlaków oraz innych wydarzeń rozwijających miejskie *herstory*, dopisałam też nowe nazwy i osoby, które nie istniały wtedy, gdy powstawał tekst Marzec. Gestem tym potwierdziłam określone wartości, jakie przyświecają działaniom nastawionym na projekty *herstoryczne*, a powtarzanie zachowań i treści utrwała idee i buduje ciągłość, czyli tworzy tradycję. Mój zabieg jest zatem celowy. Sygnalizuję w ten sposób, że ja sama, jak i działania, którymi się zajmuję, należymy do swoistej sztafety społecznego ruchu polskich *herstories*. Potwierdzam przy tym dwie tezy, jakie przyświecały mojej refleksji nad znaczeniem tradycji w świetle kreowania jej, a jest to ten kontekst, który odpowiada projektom *herstorycznym*: „przeszłość nie od razu staje się tradycją; by tradycja zaistniała w zbiorowej pamięci, musi być włączona w strukturę wyobraźni mitycznej i w sferę wartości” oraz tradycja „podlega jednocześnie procesom reinterpretacji zgodnie ze zmieniającymi się standardami kulturowymi i przekonaniem światopoglądowymi” (z opisu konferencji *Nowe czytanie tradycji w roku Kolbergowskim*).

Łódzki Szlak Kobiet należy do inicjatyw oddolnych, animujących kulturę lokalną. Pierwszym celem jest zbudowanie pamięci miasta z innych elementów, niż te, które tworzą wiedzę potoczną na jego temat; drugim jest naświetlenie utartych skojarzeń pod innym kątem, by wejść z nimi w dialog, a także by je zdekonstruować. Chodzi o lekturę przeszłości i przestrzeni miejskiej według kobiecego klucza. W Łodzi praktyka ta wchodzi w dialog ze stereotypowymi wizerunkami miasta jako „miasta kobiet” i „miasta wielu kultur”, również „miasta bez historii/tradycji” i „miasta trudnego do życia”.

„KŁOPOTY Z TRADYCJĄ”

„Tradycja” jest zagadnieniem żywo podnoszonym w etnologii/antropologii kulturowej. Refleksja na ten temat przeżywała rozkwit wtedy, gdy przeważały badania kultury wsi i kultury typu ludowego. Tematyce tej przypisałabym status tradycyjnych obszarów zainteresowań polskiej etnologii. Badania miejskie miały wówczas charakter „niszowy”. Proporcje te jednak w pewnym momencie wyrównały się, a może nawet odwróciły. Poza tym, dawne podziały i działy problemowe etnologii tracą na znaczeniu, jakie było im dotąd przypisywane.

To jednak, co utrzymało się w etnologicznym sposobie rozumienia tradycji, polegało (i polega) na rejestrowaniu jej przejawów. Teoretyczne opracowania nie zajmowały wiele miejsca [por. np. Dobrowolski 1958; Szacki 1971; Tomicki 1973]. Tradycję utożsamiano więc

przede wszystkim z materialnymi śladami przeszłości oraz z tym, co zapamiętano i uznano za warte zapamiętania (koncepcja ta jest pokrewna idei „pamięci zbiorowej” Barbary Szackiej [Szacka 2006]).

Do pewnego stopnia identyfikuję się z podejściem Szackiej, lecz tradycję postrzegam przede wszystkim jako utrwaloną we współczesności przeszłość (utrwaloną na różne sposoby) i najbardziej interesuje mnie znaczenie, jakie nadaje jej teraźniejszość. A zatem, co robi się z przeszłością i kto tego dokonuje oraz jak i do czego jej używa; po co i czemu nadaje się „dawność” i „rdzenność”. Przyjęty przeze mnie punkt widzenia zwraca uwagę na wybiórczość i arbitralność interpretacji tradycji [Tarczyński 2008: 33]. W jej doświadczeniu ważne jest zatem **przeżywanie** [Tarczyński 2008: 34]. Dzięki temu może stać się rezerwuarem precedensów, służących do „legitymizowania zachowań czy postaw teraźniejszych” [Tarczyński 2008: 34]. Najczęściej uosabiają je bohaterowie jednostkowi bądź grupowi, wybrani ze względu na określone cechy [Tarczyński 2008: 34]. Owe wybrane właściwości, traktowane jako istotne (dostrzegane też w przedmiotach, okolicznościach i miejscach), wywołują określone **nastawienia i postawy**. Tradycję traktować można jako przynależną do kogoś – jest zatem **czyjaś**. Stoi za tym wyobrażenie, że ktoś ją **posiada** i ma do niej **prawo**.

Powyższe znaczenia wiążą się z przywołaną przeze mnie na początku tekstu definicją „tradycji wynalezionej”. Jest ona wykorzystywana również w turystyce i działaniach promocyjnych, by wzmocnić pozytywną autoprezentację danego miejsca. Oprócz tego, służy czasami celom państwowym, narodowym lub ideologicznym.

Duży udział w tworzeniu miejskich „tradycji wynalezionych” mają głównie grupy lokalne. Rekrutują się spośród *insiderów*, którzy zaspokajają w ten sposób swoje potrzeby. Przede wszystkim reanimują miejsce swojego życia, ponieważ jest ono dla nich z jakichś powodów ważne. Czasami w celu dokonania owej reanimacji, reaktywacji czy powołania tradycji, ważne jest ustanowienie nowego początku, wyznaczenie nowego punktu startu. Może to być wydarzenie czy data, które miały miejsce, lecz dotąd nie przypisywano im wartości „początku”; w tym celu można przywołać osobę i ją obrać za patrona/patronkę.

„Tradycja wymyślona”, czyli wytworzona – w tym sensie nowa lub odnowiona – rzadko jest nieświadoma [Kajfosh 2011: 50]. Tworzą ją przecież konkretne osoby i środowiska, posiadające swoje założenia. Powstaje dzięki realizacji przemyślanych scenariuszy, by zaspokoić określone potrzeby i dać wyraz konkretnym ideom. Jan Kajfosh, odwołując się do przykładu Śląska Cieszyńskiego, uwrażliwiał przy tym na głos ekspertów i wpływ instytucji władzy, które oddziałują na zawartość pamięci i lokalny dyskurs posługujący się tradycją [Kajfosh 2011: 58].

Tradycji przypisuje się takie wartości, jak **autentyczność** i **oryginalność**. Tego szukają *insiderzy*, którzy niejako na nowo pragną doznać dobrze sobie znanych miejsc i poczuć, że do nich przynależą. Odkrywają miejscowy autentyzm i uczą się, co znaczy „być stąd”. W tym celu sięgają także do „małych” historii, tj. codziennych, rozgrywających się w danym miejscu

i owej codzienności szukają także w Historii – tej pisanej wielką literą. Wszystko to składa się na *genius loci*.

TRADYCJA W „MIEŚCIE OSOBISTYM”

Turyści własnych miast – charakterystyczni dla Łodzi, o czym świadczą cieszące się popularnością liczne spacer-y tematyczne – oczekują, że podczas obcowania z miastem usłyszą jego „głosy” [Miklos v. Rohrscheidt 2011: 142]. W ten sposób zwracają się ku uczuciowo nasyconej memuarystyce miejsca. Składa się na nią pamięć anegdotyczna, fragmentaryczna i subiektywna. W efekcie powstają osobiste „programy używania miasta” [Drozdowski 2010: 18]. W ich obrębie, tocząca się między różnymi podmiotami rozmowa o przeszłości często służy „krytyce tego, co składa się na (...) dzisiaj [miasta]” [Drozdowski 2010: 18].

Obok negocjacji występujących na przecięciu kilku „programów”, mogą zachodzić też, między nimi lub w ich zakresie, semantyczne rebelie i krytyczne chorografie, do których zaliczyłabym szlaki kobiet. Jak zauważa Rafał Drozdowski, „programy używania miasta” doprowadzają jednak w pewnym momencie do sytuacji oswojenia się ze sobą nawzajem i budują konsensus semantyczny [Drozdowski 2010: 18].

Tak pojmowane miasto jawi się jako „miasto osobiste” [Majer 2011]. Czujemy się w nim zakorzenieni i symbolicznie je zawłaszczamy. Miasto staje się wówczas obszarem intymnym, na którego temat każdy z jego mieszkańców czy użytkowników (bo są nimi także przyjezdni) posiada subiektywne wizje i obrazy. Rozwijając myśl Andrzeja Majera, sądzę, że tu kryje się źródło tworzenia, często tylko na własny użytek, wymyślonych reprezentacji miasta, które zyskuje wówczas dodatkowe znaczenie – czasami jest niszowe, mało popularne lub mało znane. Kolejne wyobrażenia rozbudowują obraz danego miejsca i komplikują jego ogląd. Wchodzą w nieoczekiwane dysonanse, jak i w inne rodzaje współbrzmień, z jego dotychczasową – z reguły nawykową – lekturą.

Proponuję, by tak myśleć o Łodzi, której tradycje i przeszłość ożywiają liczne szlaki spacerowe i wycieczkowe [zob. przypis 15], wytyczane przez różne grupy jej mieszkańców. Są to szlaki tematyczne i prowadzą np. przez podwórka, cmentarze, ukazują miejsca związane z mniejszościami etnicznymi, opowiadają o rozmaitych instytucjach, prowadzą przez miejsca znane z filmów i seriali (np. *Komisarz Aleks*); omawiają style architektoniczne, dzieje poszczególnych ulic i kwartałów (np. Litzmannstadt Ghetto) oraz zespołów pofabrycznych i osiedli (np. Księży Młyn). Spacer-y łódzkie wiodą także trasami przyrodniczymi (np. przez parki i wzdłuż miejskich cieków wodnych), odnoszą się do życia dawnych łódzian [zob. <https://pl-pl.facebook.com/LodzkiSzlakKobiet>] i ważnych wydarzeń w mieście (np. Rewolucja 1905 roku – od kilku lat obserwować można reaktywację zainteresowania tym wydarzeniem). Zwiedzanie miasta i jego zabytków jest urozmaicane przez przewodników, ubierających się w kostiumy, aby nawiązać do epoki, o której opowiadają, lub przybliżyć postać, która jest bohaterem wycieczki

(np. urodziny Izraela Poznańskiego czy opowieści o łodziankach tworzących Szlak Kobiet). Czasami przewodnicy inscenizują scenki, a organizatorzy wydarzeń układają gry miejskie na kanwie życia bohaterów (np. Ślepego Maksa i Jana Karskiego).

Wycieczki i spacerory są bardzo popularnymi formami poznania i przeżycia lokalności. Zaliczyłabym je do nowszych form oprowadzania. Jeszcze nowszymi są tzw. mikroeventy (jak zwiedzanie samodzielne według wytyczonych punktów z pomocą audioprzewodnika; np. audioprzewodnik po Księżym Młynie) [Miklos v. Rohrscheidt 2011: 143].

Twórców i twórczynie łódzkich przedsięwzięć oraz ich odbiorców interesuje głównie „łódzkość”. Można ją interpretować jako przeszłą codzienność miasta, określanego jako „inne”. Wiąże się to z historycznością Łodzi, która nie mieści się w konwencjonalnym obrazie polskiej historii, jako że ta jest przede wszystkim historią narodową, skupioną na wydarzeniach heroicznych o charakterze mesjanistycznym i ofiarniczym.

NOWE TRADYCJE

Dzięki specjalnej małej architekturze i toponimii upamiętniano ważne osoby dla danego miasta, czyli m.in. założycieli, protektorów, fundatorów (np. pomnik Rajmunda Rembieleńskiego w Łodzi), inne postaci wybitne i wyróżniające się, jak i ważne wydarzenia (np. skwer 6 czerwca 1989 roku w Łodzi). Współczesne działania odwołujące się do tradycji i pamięci lokalnej, sięgają do tych i do innych tropów. Dużą wagę przypisuje się wspomnianej codzienności, która musi być jednak uobecniiona i wpisana w miasto, aby można ją było dostrzec i zidentyfikować, czyli wpisać w swój sposób percypowania miasta i zarazem bycia w nim. Należy ją ukazać, tzn. stworzyć czy poszukać sposobów, by ją odczuć. Potrzeba do tego twarzy, nazwisk, miejsc, przedmiotów i wspomnień, zatem bohaterów i wydarzeń. Na tym polega „topofiliczność natury ludzkiej” [Reijnders 2011: 61]. Z tego powodu Łódzki Szlak Kobiet w większości opiera się na tworzeniu portretów indywidualnych i zbiorowych (np. robotnice-włókniarki) na tle miasta.

Spacerory wybranymi szlakami niewiele mają wspólnego z wędrówką *flâneura*. W postawę *flâneurską* wpisuje się bowiem spontaniczność, powolność, dygresyjność i „dryfowanie” przez miejski żywioł [Brzozowska 2009: 95]. Wędrówki zaś, które toczą się zgodnie z programem, nie pozwalają na przypadkowość przechadzki, ponieważ wędrowanie według planu nakierowane jest na poznanie i angażuje nie tylko doświadczenia i wyobraźnię jednostki, lecz także jej wiedzę [Pink 2011: 139].

Michel de Certeau pisał, że spacerowanie może stać się w pewnych okolicznościach nawet strategią oporu słabszych przed silniejszymi [de Certeau 2008], co można zrozumieć jako wyraz buntu i subwersji. Na tym polega cel spacerów i prelekcji o mieście w ramach Łódzkiego Szlaku Kobiet, ponieważ w ich trakcie zachodzi dekonstrukcja utartego postrzegania Łodzi [Furgał 2015: 53–67].

Najpopularniejszą kliszą na temat Łodzi jest, obok wspomnianego „miasta kobiet”, także „złe miasto”. Szlak łódzki udowadnia zaś, że dzięki licznej obecności kobiet, przede wszystkim pracujących fizycznie, sprawy socjalne i prawa kobiet oraz człowieka nabierały dodatkowej wartości i wchodziły w obręb wielkiej polityki. Dowodzą tego łódzkie wystąpienia robotnicze podczas Rewolucji 1905 roku, strajki z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku w przemyśle łódzkim [*Szlak kobiet...* 2015: 58–60]. Postulaty poruszane wówczas, ukazywały, co oznacza stwierdzenie „prywatne jest polityczne”: przywoływano problemy z zaopatrzeniem i niedostatecznym zapleczem opiekuńczym, a są to sfery kulturowo przypisane kobietom; podnoszono również kwestię warunków pracy i płacy kobiet oraz nadużyć seksualnych wobec kobiet (ten ostatni zgłaszali robotnicy i robotnice podczas Rewolucji 1905 roku). Zagadnienia te są omawiane podczas spaceru na terenie kompleksu rozrywkowo-handlowego „Manufaktura”, czyli w dawnym imperium Poznańskich. Stan obecny tej dzisiejszej „fabryki przyjemności” nie umniejsza jednak wagi powyższych kwestii – opatruje je dodatkowymi krytycznymi sensami. W „Manufakturze” ma też siedzibę Muzeum Sztuki (ms2), gdzie znajduje się kolekcja prac Katarzyny Kobro. Życiorys tej kobiety – artystki – emigrantki, żyjącej na początku XX wieku w Łodzi, której dzieła są obecne w dawnym gmachu fabrycznym, jest w pewnym sensie kompatybilny z losami robotnic, po których nie został tam żaden fizyczny ślad, a zaludniały to miejsce licznie, gdy było jeszcze zakładem pracy.

Innym miejscem, z którym związane są kolejne bohaterki Szlaku, jest plac Wolności. To miejsce „trudne”, ponieważ należy do jednej z najstarszych części miasta, lecz przy tym – pomimo nazwy „plac” – nie spełnia funkcji centrum, tzn. rynku rozumianego jako *agora*. Mimo pozornego braku ważności i centralności placu Wolności, omawiając sylwetki kobiet związanych bezpośrednio lub pośrednio z tym miejscem, okazuje się być on jednak ważny, chociaż w mało konwencjonalny sposób. Zdobi go bowiem pomnik Tadeusza Kościuszki, który w 1794 roku skierował odezwę do Polek, określając je mianem „współobywatelek”, i zachęcał, aby włączyły się do walki (nie zbrojnie, raczej jako służba pomocnicza). W kamienicy przy placu Wolności 2 pracowała Zofia Hertz – pierwsza kobieta notariusz w Polsce po 1918 roku. Pod tym samym numerem na parterze i pierwszym piętrze kamienicy mieści się Muzeum Farmacji, odnoszące się do bogatej historii farmaceutek łódzkich (np. Julia Ketschon z d. Reissler, Maria Eugenia Jasińska i inne), a był to jeden z najbardziej i najwcześniej sfeminizowanych zawodów. Na placu wystąpiła też performerka Ewa Partum w 1971 roku, a akcję powtórzono w 2012 roku [Furgał 2015: 55–57]. Tematem pierwszego i drugiego performansu (drugi z udziałem łódzian) była legalność przestrzeni, jej dostępność i wolność: co wolno, a czego nie.

Gdy zwiedza się Łódź szlakiem kobiet, dochodzi do nowego *ugenderowania* miasta, czyli dokonuje się niejako jego nowa lokacja [Pink 2011: 139]. Zmienia się dotychczasowy kontekst patrzenia i rozumienia, co działo się w mieście, kto w nim żył, co robił i kim był. Łódź z perspektywy opowieści o swoich mieszkankach jawi się jako „inna”, choć przecież w pewien sposób odpowiada pozytywnie na jeden z najbardziej potocznych stereotypów bycia „miastem kobiet”.

Mapowanie przestrzeni według określonego klucza może jednak prowadzić do wyrzucenia na peryferia innych osób, miejsc i kwestii [Szopa 2013: 255]. Czy tak się dzieje w przypadku łódzkiego szlaku, tzn. czy odcina on jakieś tropy i przekazy? Nie wydaje mi się, ponieważ z sylwetkami kobiet naszego miasta idą w parze zagadnienia dotyczące kwestii etnicznych, religijnych, ekonomicznych, politycznych, związanych z edukacją, reprodukcją, funkcjami opiekuńczymi, wiekiem itd. Nie da się tego uniknąć, poruszając temat kobiet, w tym kobiet z Łodzi.

MIASTO KOBIEC

Historia kobiet była w większości wyłączana z miejskich narracji:

chodząc po mieście, można przeczytać, na jakich ulicach toczyły się walki narodowowyzwoleńcze i mieściły komitety strajkowe, ale trudno jest zlokalizować miejsca kluczowe dla rozwoju ruchu feministycznego czy alternatywne wobec męskich klubów przestrzenie, w których spotykały się kobiety [Erbel 2010: 71].

Dzieje się tak, ponieważ miasto wizualnie i przestrzennie wzmacnia pewną wspólną wersję przeszłości i system wartości. Kobiety dysponowały i dysponują zaś określonym „kapitałem przestrzennym”, odpowiadającym ich reprezentacji w mieście, jak i odpowiadającym za ich przestrzenną ekspresję [Erbel 2010: 73]. Joanna Erbel zaznacza też, że posługiwanie się samymi alternatywnymi dyskursami to za mało, by dokonać subwersji i być w przestrzeni na swoich prawach. Należy ją w tym celu przekształcić fizycznie, zatem stworzyć (rzeczywiste) miejsce dla siebie lub zaanektować istniejące, by używać go po swojemu.

Pamiętając o tezie de Certeau, że wyjście na miasto jakiejś grupy czy jednostki może stać się oznaką buntu, niezgody i odwrócenia porządku, chodzenie szlakiem kobiet staje się nie tyle opowiadaniem o mieście, co aktem wzięcia go w posiadanie. Kto bowiem oprowadza, pokazuje i mówi o kobietach? Inne kobiety, które czynią to z perspektywy swoich doświadczeń. Nakładanie na dotychczasowe obrazy miasta nowych symboli i opisywanie go przy pomocy innych opowieści, zamienia jego ulice w teren o sensie odmiennym od dotychczas znanego. W przypadku Łodzi to m.in. działania wspomnianej wyżej Ewy Partum; to także miejsca oznaczone tablicami czy specjalnie nazwane, by upamiętnić określone osoby, np. wspomnianą już także Zofię Hertz (tablica jej poświęcona znajduje się na kamienicy przy placu Wolności 2, gdzie pracowała jako notariusz; ją i jej męża Zygmunta Hertza upamiętniono również, nazywając ich imieniem skwer, który znajduje się przed Biblioteką Uniwersytetu Łódzkiego – ta przestrzeń, związana z nauką i uniwersytetem, odwołuje się poprzez określoną toponimię do kultury niezależnej, swobody myśli); wymienić także można adres związany z Michaliną

Wisłocką oraz pisarkami i poetkami języka jidysz przed II wojną światową, tworzącymi też w Litzmannstadt Ghetto [Furgał 2015: 60, 63].

Pojawiają się więc nowe treści i nowe osoby w miejscach, z którymi były związane lub dopiero się je wiąże, a w świadomości potocznej były tam nieobecne. W ten sposób powstaje alternatywna wizja miasta i jego historii. Nie chodzi jednak tylko o wprowadzanie kobiet tam, gdzie nie były (dostatecznie) reprezentowane lub doposażenie ich w „kapitał przestrzenny”. Ważniejszym celem jest wpisanie ich codzienności w historię i przestrzeń miasta, by zakorzenić je we współczesności i jej potoczności.

Spojrzenie klasycznego turysty i *flâneura* wnikało **pod** codzienność. W przypadku „szlaków emocjonalnych” [Jabłońska 2009: 231], do których moim zdaniem zaliczają się szlaki kobiet, następuje powrót **do** codzienności. Następuje odkrycie miejsc, osób i wydarzeń dotąd marginalizowanych lub traktowanych jako tak oczywiste, że były przezroczyste, czyli niedostrzegane (np. kobiety i ich powszednie czynności, stanowiące jednak o miejskości).

Koresponduje to z *Kieszonkowym atlasem kobiet* Sylwii Chutnik [Chutnik 2009]. Autorka książki ważnym miejscem uczyniła bazar. Jest on symbolem „emancypacji i budowania miejskich tożsamości”, w czym uczestniczyły kobiety [Erbel 2010: 74]. Przeciwwstawiała narracji męskiej – heroicznej, narrację kobiecą, która „krążyła” wokół chorób, przemocy, problemów, a miejscem ich wymiany był właśnie miejski targ. Opowieść o Łodzi w ramach szlaku zawiera podobny wątek, ponieważ przestrzenią ściśle związaną z codziennością kobiet są fabryki i zakłady pracy, a tam „przecinały się” dawniej najważniejsze problemy życiowe dużej liczby mieszkanek Łodzi. Moim zdaniem fabryki spełniają w przypadku Łodzi podobną rolę, jaką Chutnik dostrzegła w bazarze i jego użytkowniczkach, ponieważ w łódzkich zakładach dokonywała się kobieca, choćby częściowa, emancypacja. Mam na myśli zakłady przed- i powojenne [Sikorska-Kowalska 2005, 2003; Fidelis 2015]. Budowanie miejskiej tożsamości wielu kobiet łódzkich począwszy od XIX wieku, było wynikiem ich udziału w życiu związkowym i politycznym, w tym podczas wystąpień ulicznych, w edukacji, życiu kulturalnym itd. Miasto pozwalało na przenikanie się i mieszanie stylów życia różnych grup kobiet [Sikorska-Kowalska 2001a, 2001b, 2002, 2003, 2004a, 2004b, 2005]. Kobiety tworzyły również miejski tłum szukający rozrywek i zabawy, przyczyniały się do powstania kultury masowej i popularnej, a łódzka uliczna moda kobieca była czymś na tyle charakterystycznym, że przyciągała uwagę obserwatorów życia naszego miasta w XIX i na początku XX wieku [X.Y.Z. 1894; Gorski 1904]. Kobiety jednak zarabiały mniej niż mężczyźni na tych samych stanowiskach pracy (pokazywały to np. zestawienia danych na temat płac w przemyśle łódzkim, pochodzące z drugiej połowy XIX wieku, z czasów przed I wojną światową i w okresie dwudziestolecia międzywojennego [Gorski 1904; *Taryfa płac...* 1933; Kita 2011]).

Praktykę subwersyjną szlaku wzmacnia mapka miasta (rozdawana spacerowiczom lub na spotkaniach). Zostały na niej naniesione punkty, które odsyłają do kobiecych postaci i ukazują ich związki z określonym miejscem. Kobiety te żyły w różnym czasie i różniły się między sobą.

Jednak pozorny brak zbieżności między bohaterkami nie jest tak istotny, jak wolność w wymyślaniu własnych tras, szukaniu paraleli i różnic między poszczególnymi kobietami. Pozwala to na tworzenie własnych opowieści o mieście. To użytkownicy mapy decydują, co z sobą powiążą i jakie znaczenia dostrzegą. Mapa im to umożliwia, dostarcza klucza, lecz nie gotowych rozwiązań. Ten rodzaj lektury podważa postrzeganie miasta jako struktury obiektywnej, tzn. jako tworu urbanistycznego, działającego na podobieństwo maszyny do zamieszkiwania, zaprojektowanej, by spełniać określone wcześniej potrzeby. Mapy utworzone dla potrzeb szlaku „otwierają” miasto na wyjście poza siatkę znanych już mieszkańcom schematów i skłaniają do innego korzystania z przestrzeni miejskiej. Owa inność polega na używaniu miasta według własnych potrzeb, ustanawianiu w nim własnych symboli, przeżywania go w inny sposób; kreowania jego wizerunku wbrew (lub wspak) utartym wyobrażeniom na jego temat, odsłaniając ich dodatkowe konteksty [Vuković 2007: 41].

ZAKOŃCZENIE

Szlak łódzki, podobnie jak inne inicjatywy tego typu, współtworzy „nową miejską tradycję”, którą powołują osoby zainteresowane miejskimi *herstories*. Jest alternatywnym działaniem wobec historii lokalnej i nawyków kulturowych. Problemetyzuje przestrzeń tam, gdzie wydaje się neutralna i oswojona. Dzięki tego rodzaju działaniom ujawnia się kulturowa i społeczna heterogeniczność, ponieważ opowieści i wędrówki po mieście unaoczniają pewne treści, zapisują je w percepcji i pamięci miasta oraz jego użytkowników. Jest to też wartość istotna dla kolejnego mitu o Łodzi – „miasta wielu kultur”, a wielokulturowość także przyczyniła się do miejskości naszego miasta (bohaterki Łódzkiego Szlaku reprezentują wszystkie obecne w Łodzi narodowości i wyznania). Dzięki szlakowi przekaz ten zyskuje dodatkowy sens, a weryfikacji poddawana jest klisza na temat Łodzi jako „miasta kobiet”.

BIBLIOGRAFIA

Brzozowska Blanka

2009 *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesne reprezentacje*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Chutnik Sylwia

2009 *Kieszonkowy atlas kobiet*. Kraków: Korporacja Ha!art.

de Certeau Michel

2008 *Wynaleźć codzienność*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Dobrowolski Kazimierz

1958 *Chłopska kultura tradycyjna: próba teoretycznego zarysu na podstawie materiałów źródłowych XIX i XX w. z południowej Małopolski*. „Etnografia Polska”. T. 1, s. 19–56.

Drozdowski Rafał

2010 *Programy (używania) miasta*. „Przegląd Humanistyczny”, nr 3, s. 17–24.

Erbel Joanna

2010 *Gender w mieście. Jak perspektywa urbanistyczna zmienia myślenie o płci?* [W:] *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*. T. 2. Red. Furgał E. Kraków: Fundacja Przestrzeń Kobiet, s. 61–81.

Fidelis Małgorzata

2015 *Kobiety, komunizm i industrializacja w powojennej Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

Furgał Ewa [red.]

2015 *Szlaki kobiet. Przewodniczka po Polsce emancypantek*. Kraków: Fundacja Przestrzeń Kobiet.

Gorski Stefan (Michał Nałęcz)

1904 *Łódź współczesna. Obrazki, szkice publicystyczne*. Lwów–Łódź: Księgarnia Narodowa, Nakładem Rychlińskiego i Wagnera.

Hobsbawm Eric, Ranger Terence

2008 *Tradycja wynaleziona*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Jabłońska Natalia

2009 „*Polityka przechadzki*”. *Konstruowanie i doświadczanie przestrzeni miejskiej warszawskiej Pragi*. „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, nr 1–2, s. 226–235.

Kajfosz Jan

- 2011 *Tradycja jako przedmiot rywalizacji, negocjacji i władzy*. [W:] *Tradycja w kontekstach społecznych*. T. 3. Red. Styk J., Dziekanowska M. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 47-62.

Kita Jarosław

- 2011 *Łódź w 1861 roku – rys społeczno-gospodarczy*. [W:] *Bunt, masa, maszyna. Protesty łódzkich tkaczy w kwietniu 1861 roku*. Red. Królikowska N., Pawlak C. Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe, s. 9-17.

Majer Andrzej

- 2011 *Miasto osobiste*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica”. T. 36, s. 17-34.

Marzec Lucyna

- 2012 *Zaczarować miasto, odczarować miasto. Krótka przechadzka – okolice Starego Miasta*. „Czas Kultury”, nr 2, s. 68-75.

Miklos v. Rohrscheidt Armin

- 2011 *Klasyczne i nowoczesne formy zorganizowanego zwiedzania miasta*. [W:] *Obcy w Poznaniu. Historyczna metropolia jako ośrodek turystyki kulturowej*. Red. Miklos v. Rohrscheidt A. Poznań: Wydawnictwo Kultour.pl, s. 139-183.

Pink Sarah

- 2011 *Zwiedzania miasta. Sensoryczny charakter więzi społecznych w etnograficznym procesie wytwarzania miejsca*. „Tematy z Szewskiej”, nr 1(5), s. 137-148.

Reijnders Stijn

- 2011 *Miejsca wyobraźni: etnografia wycieczek śladami telewizyjnych detektywów*. „Tematy z Szewskiej”, nr 1(5), s. 59-68.

Sikorska-Kowalska Marta

- 2001a *Miasto wielkoprzemysłowe i czas wolny kobiet. Łódź na przełomie XIX i XX w.* [W:] *Kobieta i kultura czasu wolnego. Zbiór studiów*. T. 7. Red. Żarnowska A., Szwarc A. Warszawa: Wydawnictwo DiG, s. 265-273.
- 2001b *Wizerunek kobiety łódzkiej przełomu XIX i XX wieku*, Łódź: Wydawnictwo Ibidem.
- 2002 *Nauczycielki. Status zawodowy i społeczny na przełomie XIX i XX wieku na przykładzie Łodzi*. [W:] *Niebem i sercem okryta. Studia historyczne dedykowane dr Jolancie Malinowskiej*. Red. Malinowski M. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek
- 2003 *Emancypacja społeczna i zawodowa robotnic łódzkich przełomu XIX i XX w.* [W:] *Studia z historii społeczno-gospodarczej XIX i XX wieku*. T. 1. Red. Puś W. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 90-107.
- 2004a *Pozycja i rola kobiety w małżeństwie na przykładzie burżuazji łódzkiej przełomu XIX i XX wieku (w świetle wspomnień Heleny Anny Geyer i Marii Eiger-Kamińskiej)*. [W:] *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*. T. 8. Red. Żarnowska A., Szwarc A. Warszawa: Wydawnictwo DiG, s. 103-118.

- 2004b *W „nowoczesnej niewoli”. Służba domowa na przełomie XIX i XX w.* [W:] *Studia z historii społeczno-gospodarczej XIX i XX wieku*. T. 2. Red. Puś W. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 20–34.
- 2005 *Polskie „Marianny”. Udział kobiet w rewolucji 1905–1907 roku w świetle wydarzeń w Łodzi.* [W:] *Rewolucja 1905–1907 w Królestwie Polskim i w Rosji*. Red. Przeniosło M., Wiech S. Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego w Kielcach, s. 129–153.

Szacka Barbara

- 2006 *Czas przeszły, pamięć, mīt.* Warszawa: Instytut Studiów Politycznych PAN, Wydawnictwo Naukowe Scholar.

Szacki Jerzy

- 1971 *Tradycja. Przegląd problematyki.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Szopa Katarzyna

- 2013 *Regionalny atlas kobiet (rec. „Wielkopolskiego alfabetu pisarek”).* Red. Krakowska E., Marzec L.). „Śląskie Studia Polonistyczne”, nr 1(3), s. 251–256.

Śmiechowski Kamil

- 2012 *Oswoić się z ziejącym parą smokiem – dyskusji o Łodzi ciąg dalszy.*
<http://histmag.org/Oswoić-się-z-ziejącym-parą-smokiem-dyskusji-o-Łodzi-ciąg-dalszy-6414>
 [dostęp: 1 stycznia 2013].

Tarczyński Andrzej

- 2008 *Tradycja. Społeczne doświadczanie przeszłości.* Toruń: Wydawnictwo MADO.

Taryfa płac...

- 1933 *Taryfa płac robotników przemysłu włókienniczego.* Łódź: Związek Zawodowy Robotników i Robotnic Przemysłu Włókienniczego w Polsce.

Tomicki Ryszard

- 1973 *Tradycja i jej znaczenie w kulturze chłopskiej.* „Etnografia Polska”. T. 17, z. 2, s. 41–58.

Vuković Desna

- 2007 *Polityka przestrzeni.* „(op. cit.). Maszyna interpretacyjna”, nr 4(37), s. 39–43.

X.Y.Z.

- 1894 *Łódź. Miasto i ludzie.* Łódź: Nakład Bolesława Londyńskiego, druk F. Czerwińskiego.

SUMMARY

FORMING A NEW TRADITION AND NEW MUNICIPAL MEMORY – THE ŁÓDŹ WOMEN'S TRAIL

The author wonders whether and what kind of urban tradition is present in the city of Łódź, what may be said about it, what constitutes it, who uses it and sometimes even initiates it, and for what purposes. She examines the social action known as the Łódź Women's Trail (Polish: *Łódzki Szlak Kobiet*). This initiative has been run in Łódź since 2012. The action consists in stimulating urban culture and it has been developed as a bottom-up initiative by an informal group of female city activists. The author takes part in it personally, therefore she acts both as a researcher and cultural animator. The work within the Women's Trail included preliminary researching of sources, as well as organising thematic walks in the city and lectures for the general public. The description of the city, as formed and presented by means of this initiative, reveals additional meanings and significance in the urban space and the history of Łódź, because the walks are held in places connected with the history and everyday life of women in Łódź. These research activities and popularisation of knowledge about female residents of the city enter into a dialogue with a historical and stereotypical image of Łódź as the “city of women”. On the one hand, they polemicise with the underlying content, and on the other – they draw from it enough to turn it into new stories about the city. The author analyses this action in the context of two statements: the first one claims that the past does not become tradition immediately and that tradition is born in the collective memory when it is included in the structure of mythical imagination and the realm of values. According to the second statement, the tradition is at the same time subject to reinterpreting processes in line with changing cultural standards and world views.

Key words: The Łódź Women's Trail, female city actions, city of women, collective memory, invented tradition.

PAULINA CICHON – doktorantka Uniwersytetu Łódzkiego w Instytucie Etnologii i Antropologii Kultury, absolwentka specjalności orientalnej w wydziale Studiów Międzynarodowych i Politologicznych UŁ; uczestniczka programów LLP Erasmus na Universidade de Tras-os-Montes (UTAD) w Vila Real w Portugalii oraz Erasmus + Praktyki w Department of Cultural Exchange & Public Relations w Grecji; jej zainteresowania koncentrują się wokół dialogu międzykulturowego, tożsamości, tradycji, antropologii podróży; obecnie prowadzi badania dotyczące kulturowego doświadczania i recepcji Orientu w relacjach podróżników.

O WSPÓŁCZESNYCH WNĘTRZACH TRADYCJĄ DEKOROWANYCH

„Świętego kąta” już nie ma. Uleciał z niego duch
dawnych wierzeń i obyczajowości. Nie ma już
świętych obrazów, krzyża i sakramentalnego chleba.
„Kutnego boga”, opiekuna domowników, dawcy
szczęścia i dobrobytu, przykryto serwetą.
Kogo teraz w wigilijną noc nakarmi gospodarz, by
chronił rodzinę od złego? Czy flakon sztucznych
kwiatów utrzyma Kosmos przeciw Chaosowi?

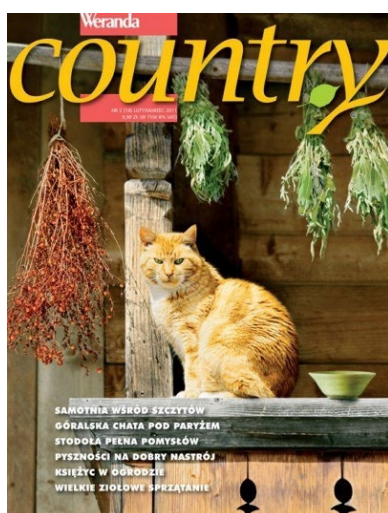
Cytat własny P.C.

SŁOWEM WSTĘPU

Tradycja niejedno ma imię, niejedno też oblicze, apologetci stają w jej obronie – „walcząc” o ostatni bastion zachowania zbiorowej tożsamości, zwolennicy postępu traktują jak królestwo zabobonu; jedni chcą z nią „dialogu”, inni toczą o nią spory, zdarzają się i tacy, którzy „grać z tradycją” mają odwagę. Poruszenie wokół „tradycji” możemy przyjąć za dobry omen. W dyskursie naukowym świadczy to o pogłębionej refleksji humanistycznej, na poziomie powszechnych aktów społecznych daje nadzieję, że nowoczesność pozbawiona ludzkiego oblicza nie zatriumfuje na dobre. Przede wszystkim jednak ukazuje niezwykłą i doniosłą wagę tradycji – fenomen, wokół którego gromadzą się przedstawiciele wielu nauk, powołując różne metodologie, wreszcie zjawiska, których komponenty nie dają się tak łatwo zamknąć w słowie, obrazie, polemice literackiej czy twórczości poetyckiej. O *tradycji* wiele się bowiem mówi, dużo pisze, ale pierwotną jej żywotność możemy zaobserwować na gruncie codziennych praktyk. Te rodzą uzasadnione obawy o manipulację, upolitycznienie czy komercjalizację tradycji, bowiem parafrazując Krzystofa Vargę, „naród do tradycji powraca i z tradycji robi modę” [Varga 2013: 3].

Jednym z obszarów, w których wyraźnie zaznacza się inspiracja tradycją, są współczesne wnętrza. W artykule tym będę starała się ukazać, w czym i w jaki sposób przejawia się ten „powrót do tradycji”, opisując zarówno materialne jego aspekty – a więc przedmioty, którymi wypełniamy tę najbliższą nam przestrzeń, jaką jest dom – jak i symboliczny wymiar owych wyborów. Opowieść o wnętrzach nie może bowiem ujmować jedynie ich estetycznego wymiaru – za aranżacją naszych mieszkań nie stoi tylko dyktat mody, lecz zbiorowe i indywidualne wyobrażenia, przemiany znaczeń, idei, kulturowych paradygmatów i wartości. Szlak poszukiwań wyznaczy mi lektura czasopisma „Weranda Country”, które ze względu na swoją specyfikę i treść nawiązuje do dwóch polskich tradycji zamieszkiwania – wiejskiej chaty i dworku ziemiańskiego¹.

CHARAKTERYSTYKA „WERANDY COUNTRY”



II. 1. Okładka „Werandy Country”
Luty/Marzec 2011



II. 2. Okładka „Werandy Country”,
Sierpień/Wrzesień 2011

„Weranda Country” na polskim rynku pojawiła się po raz pierwszy w 2007 roku, jako autonomiczny dodatek „Werandy”, i ukazuje się co dwa miesiące². Już sam tytuł powinien

1 W pracy magisterskiej, gdzie analizuję także cały rocznik czasopisma „Weranda”, piszę o toposie kamienicy mieszczańskiej, jednak ze względu na ograniczenia objętościowe niniejszego artykułu, nie będę poruszała tego zagadnienia. Zajmę się nim w następnych tekstach.

2 Od lipca 2014 roku ukazuje się co miesiąc. W swoich badaniach zajmowałam się analizą całego rocznika 2011 (kiedy jeszcze czasopismo ukazywało się co dwa miesiące), która pozwoliła mi uchwycić, jak zmieniają się propozycje przedstawień autorów: styl, forma, treść, retoryka w stosunku do symboliki czasu. Poza „Werandą” i „Werandą Country”, do wydawnictwa Te-Jot należą także: kwartalnik „Weranda Weekend”, miesięcznik „Wróżka”, tygodnik „Gwiazdy mówią” i portal „Astromagia”.

nasuwać pewne skojarzenia. „Weranda” (fr. *Véranda*), pełniąca funkcję letniego salonu, gdzie spożywano posiłki, prowadzono życie towarzyskie i odpoczywano, najczęściej usytuowana była we frontowej części domu. „Weranda Country” to czasopismo nie tylko o wnętrzach, ale także istne *trivium* dla życia z dala od miasta. „W stylu country” odnajdziemy interesujące przedstawienia domów i ich mieszkańców, dowiemy się nieco o modzie i sztuce, dawnych zwyczajach, znaczeniach imion, przysłówiach. W dziale „turystyka” autorzy zabiorą czytelnika w podróż z historią w tle, prezentując najciekawsze skanseny i muzea, odkryją przed nim *prawdziwie* domowe i swojskie gospodarstwa agroturystyczne, promujące przy tym piękne i często niedoceniane przez turystów zakątki Polski. W duchu dzisiejszych czasów twórcy czasopisma radzą, jak żyć ekologicznie, czyli co jednym słowem jest *eco*. Począwszy od porad dotyczących eco-domu, poprzez zdrowie, urodę, rzemiosło, uprawy, żywność, na eco-designie kończąc. „Zwierzęta”, „rośliny”, „lubię gotować”, „cztery pory roku” – wszystkie te działy w bardzo sugestywny sposób pozwalają osadzić czytelnika w kontekście życia na wsi, życia jakby nierealnego, wręcz idyllicznego – *bukolika* przeżywa tu swój renesans.

MIT ZIEMIAŃSKIEJ SZCZĘŚLIWOŚCI – PRZEMIANY ZNACZEŃ I MODELI ŻYCIA

Wieś idealna, wieś szczęśliwa, wieś obfita w dobra natury – to jeden z trwałych toposów istniejących w strukturach myślowych i społecznych. Poezja ziemiańska przyrównywała ją do rajskiego archetypu, a mieszkańcy wsi czynili zeń centralną kategorię wizji świata³. Ów mit znajdował swe odzwierciedlenie nie tylko w utworach o charakterze poetycko-literackim, ale również w architektonicznych traktatach i poradnikach⁴. Szczególnie silne akcentowany był w kulturze sarmackiej, w której poszukiwanie ideału w ziemiańskiej autarkii – centrum Kosmosu, pozwalało zachować stateczny umysł, utrzymywało harmonię w życiu społecznym i stanowiło schronienie przed niebezpiecznym i niestabilnym światem zewnętrznym [Kowalski 2000]. Zmityzowany obraz dworku-centrum powracał także i w późniejszych epokach. Jak zauważa Marta Leśniakowska, w czasie zaborów był symbolem „polskości wojującej”, w dwudziestoleciu międzywojennym „polskości zwycięskiej”, kiedy to w wyniku poszukiwań tożsamości narodowej wytworzył się styl dworcowy⁵ [Leśniakowska 1992: 52].

3 Takie przedstawienia odnajdujemy w twórczości wielu pisarzy doby staropolskiej m.in. Mikołaja Reja, Jana Andrzeja Morsztyna, Daniela Naborowskiego, Jana Kochanowskiego czy Andrzeja Morsztyna. Literatura naukowa dostarcza cennych opracowań dotyczących rekonstrukcji mitu ziemiańskiego i jego ewolucji [zob. np. Obiedzińska 1992; Karpiński 1983; Hanusiewicz, Karpiński, Nowicka-Jeżowa 1994].

4 Niezwykle cenne opracowanie stanowi tu książka Piotra Kowalskiego [2000]. Autor, dokonując antropologicznej lektury pisarstwa Jakuba Kazimierza Haura, stara się zrekonstruować *imago mundi* kultury sarmackiej.

5 O potrzebie poszukiwania stylu narodowego pisał już wcześniej Zygmunt Czartoryski: „(...) Wraz z upadkiem stylu krajowego zaciera się cecha kraju zewnętrzna rodzima, swojska” [Czartoryski 1896: 36].

Czy współczesne wnętrza tradycją dekorowane są powtórzeniem staropolskiej idealizacji „dworkiem-Kosmosem” pośrodku? Poszukiwaniem owego elementu *statis* w warunkach płynnej nowoczesności? Analizując prezentacje domów przedstawionych na łamach „Werandy Country”, odnoszę wrażenie, że mikroświaty, do jakich twórcy czasopisma się odwołują, są przedstawieniami wzorcowymi. Wieś objawia się tutaj jako kraina wiecznej szczęśliwości i obfitości, a jej mieszkańcy to ludzie, którzy najczęściej postanowili porzucić miejskie życie, poszukując szczęścia w wiejskim ideale: „Czujemy się, jakbyśmy przedłużyli nasze życie. I chyba można to nazwać szczęściem” [Włodarska 2011: 70].

Szczęście to jest wspomnienie, nabyty kawałek życia przeżytego na własność, nie do odebrania. A wspomnienie tego zaraz staje się marzeniem. W tym świecie marzeń z ułamków, kawałków i odpadków zapamiętanych składa się na nowo inny kształt, uśmiecha się do tego kształtu, jest to coś własnego, coś, co podnosi nas do bluźnierczej pychy tworzenia z niczego, tworzenia czego jeszcze nie było (...). Wspomnienie. Bo już w samym wspomnieniu jest rytm, aliteracja i powtarzanie się rzeczy, a więc dudni to jak poemat. Ale do tego potrzeba jeszcze czegoś nowego, zawsze i ciągle, jakby nas zabolowały wszystkie nagniotki na duszy i jakbyśmy chcieli wypruć się raz z Dejaniry koszuli codzienności. Powtórzenie i nowość. Powtórzenie straszące nudą i nowość przerażająca nowością [Haupt 1997: 239–240].

Choć powyższy cytat należy do porządku literatury pięknej i jest wyrazem osobistej refleksji, owe słowa znajdują potwierdzenie w przedstawieniach prezentowanych na łamach „Werandy Country”. Już pierwsza myśl, pojawiająca się po przejrzaniu numeru czasopisma, odsyła do analogii, których źródła odnajdujemy w przeszłości, i bynajmniej nie chodzi tutaj tylko o przedmioty, które „naśladują” te będące wytworami rzemieślników w tradycyjnej kulturze ludowej dzieła. To wyidealizowane wspomnienie wiejskiej chaty, którą wypełniał zapach pieczonego chleba, gwar i rozmowy gości dworku, popycha autorów opowieści do porzucenia dotychczasowego życia i poszukiwania szczęścia w innym świecie. Choć jest to pewien rodzaj powtórzenia, to ze względu na zupełnie inny kontekst, w dalszym ciągu dla nich samych pozostaje aktem twórczym. Ów akt twórczy – gdybyśmy spojrzeli na to w nieco szerszym kontekście – ten, który autor nazywa „nowością przerażającą nowością”, sprawia, że dziś oglądamy to, co należało do porządku przeszłości, w zupełnie innej odsłonie, kontekście, okolicznościach zewnętrznych. Stylizacje w „Werandzie Country”, posługując się refleksją Marka Zaleskiego dotyczącą pamięci i literatury, są „rodzajem szczególnego powtórzenia: powtórzenia, które dąży do tego, by być przedstawieniem rzeczywistości” [Zaleski 1996: 8]. Jednak ta zbudowania na podstawie przedmiotów, zajęć, wykonywanych czynności „swojskość” prezentuje nam miniony sposób życia. Mieszkańcy dawnej wsi w kulturze typu ludowego żyli w pewnej izolacji świadomościowej i terytorialnej. Tworzyli wspólnotę działającą na zasadzie wzajemnej kontroli, opartą na odmiennym systemie wierzeń, praktyk, innych wytworach materialnych i duchowych. Współcześni mieszkańcy wsi (mam tu na myśli tych, którzy prezentują swoje

domy w „Werandzie Country”) są ludźmi w pełni świadomymi tego, co dzieje się nie tylko poza jej granicami, ale także miasta czy kraju. Bez fizycznego przemieszczania, za sprawą środków komunikacji masowej, a przede wszystkim najłatwiej i najgłębiej docierającej do umysłów, bo odwołującej się do obrazów, a nie treści zapisanych – telewizji, docierają do nich wiadomości ze świata, które w tradycyjnej kulturze ludowej przekazywali ludzie wędrowni. Nazywani inaczej „ludźmi gościńca”, przynosili wieści z *tamtego świata*, a więc transcendentnego, więc obdarzani byli dużym autorytetem przez społeczność wsi, bowiem zapewniali kontakt między światem realnym a nadprzyrodzonym. Współcześni mieszkańcy wsi nie są już zamkniętą i odizolowaną od reszty świata wspólnotą. Przejmują te elementy tradycji, które można pogodzić z życiem we współczesnych kategoriach społeczno-kulturowych. Za pewną tendencję możemy uznać to, że w tym scenariuszu, „quasi-tradycyjny” model życia na wsi bardzo często staje się turystyczną atrakcją, elementem odrębności, poszukiwanym i cenionym przed świat zewnątrz.

Do Mazurskiego Starego Folwarku, agroturystycznego gospodarstwa Ewy i Marka zjeżdżają goście z całego świata. Byli Koreańczycy, Brazylijczycy, Skandynawowie w komplecie, Szkoci. Był gość z Kenii i Majorki. Ot, wybrał się na wakacje. Marek rozbawiony: *Polacy marzą o Majorce, a on przyjechał na Mazury*. Każdy z gości coś tu zostawia. Najczęściej serce [Sadłowska 2011: 28].

Tradycyjne rzemiosło, będące dziedzictwem transmisji międzypokoleniowej, odradza się w zupełnie innej formie, a wytwórcą może stać się każdy, kto zapragnie poszukiwać inspiracji w przeszłości. Tę wiedzę, wypracowaną długoletnią praktyką, świadczącą o specyfice i tożsamości danego regionu, formułowaną i przekazywaną w odpowiednich ośrodkach rzemieślniczych zlokalizowanych na terenie Polski, dziś można przyswoić w czasie kursów, niekoniecznie u mistrzów, którzy przez lata zdobywali odpowiednie umiejętności, ale u pasjonatów owego dziedzictwa:

W zasadzie jestem rzeźbiarką – mówi Weronika – ale studiowałam również ceramikę. Ta ostatnia pozwala mi się spełniać jako artystce i jednocześnie zarobić na życie. Weronika w pracowni spędza każdą wolną chwilę. Zresztą nie zawsze sama, od niedawna Darek również zaczął toczyć na kole. W odremontowanej stodole prowadzą inspirujące kursy ceramiki. Są też „Sabaty ceramiczne”, czyli całodniowe zajęcia, podczas których uczestniczki mogą ulepić misę, dzbanek, pogadać, pobyć w swoim towarzystwie [Włodarska 2011: 68].

Jest to o tyle ciekawe zjawisko, że w momencie przemian cywilizacyjnych i zetknięcia się wsi z miastem to miejski styl życia wyznaczał kierunek zmian i modernizacji ówczesnych chat, a także wpływał na dekompozycję tradycyjnych wzorów. Kultura wsi dążyła do zrównania z kulturą miejską, a owe chęci były szczególnie artykułowane przez młode pokolenie, aspirujące do innego niż utrzymywanie i praca w gospodarstwie życia. Obecnie nastąpiło

odwrócenie porządku. W prezentowanych na łamach „Werandy Country” historiach często pojawia się motyw „ucieczki” z miasta, by zaznać wiejskiego stylu życia. Praca, która kiedyś była naturalną konsekwencją życia na wsi staje się powodem do dumy.

Leszek został już bieszczadzkim stolarzem, teraz chce być kowalem. Kowadło ma, musi tylko znaleźć w okolicy starego mistrza, który go nauczy. Po co? – Żeby na naszych meblach były też nasze okucia, a nie jakieś sklepowe! [Włodarska 2011: 68].

I znów historia zatacza koło. Po II wojnie światowej tempo modernizacji wsi zostało w poważnym stopniu zdynamizowane. Na skutek elektryfikacji i rozwoju komunikacji różnice między wsią a miastem zaczęły się zacierać. Już nie ziemia, a przedmioty konsumpcyjne, a wśród nich nowoczesne meble miejskie, stanowiły wartość, do której zdobycia dążyła przede wszystkim młoda generacja ludności wiejskiej. Najbardziej reprezentacyjny mebel w domu – skrzynię – zastąpiono kuframi i komodami; początkowo przesuwano skrzynię na mniej eksponowane miejsce, by w końcu umieścić ją zupełnie poza izbą – na strychu czy w piwnicy. Zaskakujące jest to, że współcześnie w urządzaniu wnętrz, w których wyraźnie zaznacza się pochwała dla wiejskiego życia, ów „prymitywizm” domowych rzemieślników zostaje doceniony, a nawet uznany za odznaczający się pewną unikatowością i oryginalnością. Dzisiaj materialne elementy tradycyjnej kultury ludowej, które przez wieki były marginalizowane i powszechnie wartościowane jako „prymitywne”, stają się inspiracją do podkreślenia indywidualnego i niepowtarzalnego charakteru wnętrz. Samo „położenie podwalin” świata w konkretnej przestrzeni dyktowane jest raczej intuicją i *oczarowaniem*, a nie *odczarowaniem*, jak to miało miejsce w tradycyjnej kulturze ludowej:

Ewa i Marek przyjechali do starego folwarku, by upewnić się, że go nie kupią. Chcieliśmy jeszcze tylko rzucić okiem, żeby potem nie żałować. Był czerwiec. Łąki soczyście zielone upstrzone dmuchawcami. Cisza. Dziko. Taki piękny koniec świata. Zaniemówiliśmy [Sadłowska 2011: 28].

O desakralizacji domu, mikrokosmosu, którego granice dla depozytariuszy tradycyjnej kultury ludowej oddzielały człowieka od *orbisexterior*, świadczy poniższy cytat:

Drewniana góralska chata, jakby żywcem przeniesiona z Zakopanego w samym sercu Francji. Niemożliwe? Jej mieszkańcy właśnie tak zrobili! Oboje kochają naturę i zawsze marzyli o podobnej samotni. Udało się to poniekąd za sprawą samej Matki Natury. Podczas wielkiej nawałnicy huragan zniszczył siedlisko w środku lasu Rambouillet i masę drzew. Teren wystawiono na sprzedaż. Jakże było nie skorzystać z takiej okazji! [Mallard 2011: 73].

To, co dla mieszkańców tej góralskiej chaty stało się bodźcem do wyboru właśnie tego miejsca pod budowę domu, niegdyś uznane byłoby za zły znak. Tam, gdzie natura objawiała swoje niszczycielskie działanie, a więc moce demoniczne, nie stawiano „podwalin świata”. Przestrzenie ambiwalentne, obszary graniczne: dawne koryta rzek, lasy – należały do *tamtego świata*. Dzisiaj, jeżeli tylko mamy pragnienie, możemy zapuszczać korzenie w dowolnym miejscu na Ziemi – przenieść drewnianą góralską chatę z Zakopanego i wznieść ją w samym sercu Francji, albo przewieźć ciężarówką Bojkowską chatę z Bieszczad i złożyć na Mazurach.

Razem z tradycyjnymi dworami i wiejskimi chatami zniknął na zawsze styl życia nie do odtworzenia w innym czasie i miejscu. Dzisiejsi mieszkańcy wyznają nowe wartości i idee. Gospodarstwo zostało zastąpione agroturystyką, izomorficzny stosunek człowieka i przyrody – trendami ekologicznymi, patriarchalny wizerunek domu – modelem rodziny partnerskiej.

WNĘTRZA TRADYCIĄ DEKOROWANE

Gdybym analizując wnętrza przedstawione na łamach „Werandy Country”, miała znaleźć słowa-klucze do oddania ich charakteru, jednym z nich byłoby **eklektyczne**. Eklektyzm jest działaniem, które zestawia ze sobą różne elementy, miesza style i epoki, a więc odnosi się do warstwy stylistycznej czy powierzchniowej. **Hacjenda** pod Wrocławiem, dworek urządzony po francusku, Bojkowska chata na Mazurach, afrykańskie maski w dworcowej oprawie – stylizacje te pokazują, że dziś możemy, bez względu na kontekst, bez obawy przed złamaniem jakiejś konwencji, reguł, czerpać z rozmaitych źródeł, tworząc prywatną przestrzeń niczym *bricolage*. Drugie słowo-klucz to **folkloryzacja**. Mieszkańcy prezentowanych na łamach „Werandy Country” wnętrz, jak i sami twórcy czasopisma, chcąc wykreować obraz swojskiej wsi, odwołują się jedynie do wybranych elementów pochodzących z folkloru ludowego. Cytowane wybiórczo formy i treści, w oderwanym od pierwotnych znaczeń kontekście, stają się jedynie „country-stylizacjami”. Skrzynia w nowoczesnej kuchni, suszone kwiaty, kaflowy piec, drewno jako podstawowy surowiec, własne rękodzieło, wyroby: wypiekany chleb na zakwasie – są celowo zaaranżowanym odtwarzaniem „tradycji”. **Nostalgia**, która umieszcza ideał w przeszłości [Zaleski 1996 : 11], to ostatnie słowo, oddające charakter współczesnych wnętrz tradycyjną dekorowanych. Powyższe słowa-klucze staną się osią konstrukcyjną antropologicznego odczytu prezentowanych wnętrz i przemian znaczeń, które się kryją za praktyką dekorowania tej najbliższej przestrzeni, jaką jest dom.

To co kiedyś istniało prawdziwie, dziś jako kopia istnieje prawdziwiej, bardziej wyraziście i intensywnie niż oryginał. Oczywiście podobny efekt wzmacnia dzisiejsza łatwość reprodukcji przeszłości – w wyniku technicznego, zwłaszcza elektronicznego postępu. To jednak, paradoksalnie, oznacza często wyobcowanie tego, co minęło, z rzeczywistości, którą nierzadko – pod pozorem dokumentacji

– teatralizuje się i estetyzuje. Również – wyobcowanie rzeczy minionych z przeszłości – wpływa na to spreparowana, wzięta w cudzysłów nostalgiczna perspektywa [Zaleski 1996: 26–27].



II. 3. „Stara fotografia” – wnętrze „Weranda Country”



II. 4. „Stara fotografia” – wnętrze „Weranda Country”



II. 5. „Stara fotografia” – wnętrze „Weranda Country”

Spoglądając na powyższe ilustracje, odnoszę wrażenie, że zaglądam do zakurzonego albumu, znalezione go gdzieś na strychu babci, który mieści w sobie fotografie przynajmniej z zeszłego stulecia. Drewniane meble, *police* zawieszane u powały, na których stoją rzędem gliniane naczynia, wystrugany konik na biegunach, proste ławy okalające stół, a przede

wszystkim duży, biały, gliniany piec z przykrytym paleniskiem nasuwają skojarzenia z obrazem izby zamożnej rodziny chłopskiej. Być może ktoś nieznający dawnego rozmieszczenia elementów wnętrza, ustawiania sprzętów, mebli, które bardzo długo miały ustalone tradycją miejsce w izbie, a także ich przeznaczenia i funkcji, dałby się „złapać” w tej swoistej „grze w przeszłość” i uległ złudzeniu starej fotografii. Jeśli jednak to samo zdjęcie pojawi się w innej odsłonie, gdzie dziś istnieje bardziej wyraziście i intensywniej niż oryginał, widoczne staną się szczegóły, które „stara fotografia” – ze względu na wywoływane konotacje i skojarzenia (czarno-białe, a więc należące do porządku przeszłości) – ukryła.



II. 6. „Nowa fotografia” – wnętrze „Weranda Country”

Już sama intensywność barw, a przy tym nieskazitelna jakość zdjęcia odziera ze złudzeń, którym można ulec, patrząc na jego pierwszy wariant, i wskazuje, że w dawnych czasach nie istniały technologie, pozwalające tak dokładnie sportretować wnętrze domu. Stare zostało ożywione, nie tylko za sprawą koloru, ale wprowadzenia doń nowych elementów, pokazujących, że powyższe zdjęcie nie jest przedstawieniem chłopskiej izby, ale współczesnego domu świadomie tradycyjizującego. Piec nie znajduje się, jak w większości tradycyjnych chałup, w lewym rogu izby. Stół, służący tutaj do codziennego użytku, niegdyś posiadał walor „odświętności”. Używano go do spożywania posiłków tylko w czasie najważniejszych uroczystości – wigilijnej wieczery czy wielkanocnego śniadania. Na co dzień pełnił funkcję „świętego kąta”, na którym obowiązkowo znajdowała się książeczka do nabożeństwa, różaniec i krucyfiks. Domownicy prezentowanego wnętrza nie ustawili go zgodnie z dawnym porządkiem, w przeciwnym do drzwi wejściowych rogu izby, po przekątnej od źródła domowego ogniska.

Wieśniak szacunek dla stołu tłumaczył tym, iż jest on „przypominkiem Stołu Pańskiego” (...). W nowych czasach pobożniejsi ludzie przez ustawienie na nim krzyża bądź obrazka jakiegoś szczególnie czczonego świętego patrona, a po obu bokach gromnic, stwarzali istotnie ze stołu domowy ołtarzyk [Dworakowski 1964: 223].

Wnikliwy obserwator zauważy też, że ukryte pod miedzianymi kloszami, niemalże niezauważalne żarówki, zaczęły pojawiać się w wiejskich domach dopiero po II wojnie światowej, a tradycyjnym oświetleniem izby były tzw. szczypty smolne, które zatykano w szparach ściennych lub umieszczano w specjalnym stojaku, zwanym świecakiem lub świecokiem. Im uważniej przyglądam się zdjęciu, tym wyraźniejsze staje się „wyobcowanie rzeczy minionych z przeszłości, na które wpływa spreparowana, wzięta w cudzysłów nostalgiczna perspektywa” [Zaleski 1996: 27]. Brak w tym pomieszczeniu poustawianych pod ścianą łóżek czy pryczy, na których często spało po kilka osób. Środek wnętrza nie jest już wolny, jak przestrzegano tego zwyczaju na obszarze całego kraju, głównie ze względu na dużą liczbę wykonywanych czynności, a co za tym idzie – urządzeń ruchomych potrzebnych do rozmaitych prac w izbie. Skrzynia, tutaj bardziej przypominająca kufer, mimo że rzuca się w oczy, nie zajmuje, jako najbardziej reprezentacyjna wśród mebli wiejskich, wyeksponowanego miejsca, niegdyś na wprost drzwi wejściowych pod oknem izby. Prezentowane na zdjęciu wnętrze od modelu tradycyjnego różni się głównie charakterem – zanikiem dawnej wielofunkcyjności pomieszczeń, ale przede wszystkim pozbawieniem tej przestrzeni elementu *sacrum*. Brakiem tak wielu elementów kultu, w których wyrażała się tożsamość depozytariuszy kultury ludowej. Nie ma tu obrazów o treści religijnej, napawających szczególną dumą jej właścicieli. Ich liczba świadczyła nie tylko o zamożności, ale także dbałości o estetykę wnętrza i wskazywała na niezwykłą pobożność jego mieszkańców, a co najważniejsze – zapewniała pomyślność i bezpieczeństwo domostwa.

Do mieszkania, tj. do izby mieszkalnej odnoszono się dawniej z pewnym szacunkiem, bo było ono według ludu nie tylko „przytuliskiem” dla rodziny, ale i pomieszczeniem rzeczy świętych. Tu na ścianach wisiały obrazy Boga i świętych patronów: Agaty od ognia, Mikołaja – od „dobytku” itd.; na stole leżał „śwenty chlebek”, a na kominie palił się „śwenty Ogin” czy „św. Jachim”. W takim miejscu należało zachować się godnie [Dworakowski 1964: 222].

Wreszcie, wokół pieca, niemalże niewidoczne na pierwszy rzut oka, suszone kwiaty wytrącają zupełnie z owego złudzenia **starej fotografii**. Tak jak z kwiatów ulatuje życie, kiedy je zasuszamy, tak z chłopskiej chałupy ulatuje całe znaczenie tradycji, kiedy owe kwiaty pojawiają się w jej wnętrzu. Te suszone kwiaty mogłyby stać się metaforą poszukiwania inspiracji w tradycji, w przedstawieniach prezentowanych na łamach „Werandy Country”. Wszystkie bowiem przedmioty wywołujące wrażenie „podróży w przeszłość” są właśnie takimi zasuszonymi kwiatami – nieprawdziwymi i nienaturalnymi elementami, pozbawionymi pierwotnego

znaczenia. Dziś pozostają tylko dekoracją, ale niezwykłość tej dekoracyjności polega na tym, że jest ona na wskroś przepełniona reminiscencjami i aktem ewokacji, bo czy suszone kwiaty nie są wyrazem pragnienia zatrzymania czegoś na zawsze? W mentalności dawnej społeczności wiejskiej z jej sensualistyczno-magicznym systemem wierzeń przyroda była solidarna z człowiekiem. Bez potrzeby nie można było ścinać żadnych drzew, roślin, zrywać owoców, niszczyć przedmiotów. Depozytariusze ówczesnej kultury wierzyli, że przyroda w sposób aktywny interesowała się pomyślnością człowieka. Przedmioty we wnętrzu, które oglądamy na zdjęciu, zostały więc pozbawione autentyczności. Jednak nie o autentyczność, jak mniemam, chodzi jego twórcom, ale o stworzenie atmosfery przytulności i zadowolenia.

Wszak nostalgikowi chodzi nie tyle o utraconą przeszłość, ile o własne na jej temat wyobrażenie. Pod pozorami kultu przeszłości, skrywa się w istocie kult teraźniejszości – tym bardziej frenetyczny, im mniej pewna siebie jest nasza teraźniejszość [Zaleski 1996: 27].

To, co jeszcze uderza w tym wnętrzu i właściwe we wszystkich prezentowanych w „Weran-dzie Country”, to brak przedmiotów potrzebnych w życiu codziennym. Sami „countrowicze” dokładają wszelkich starań, by jak najbardziej ukryć współczesne przedmioty, które zakłóciłyby urok tych starannie zaaranżowanych przestrzeni.

Telewizor – rzadko używany – stoi w zamkniętej szafie. Stephanie uszyła nawet filcowy pokrowiec na laptopa. Wszystko tylko po to, żeby komputer nie rzucał się w oczy. Ozdobny futerał stoi na biurku i jest dowodem na to, jak dobrze właścicielka posługuje się maszyną do szycia. Wszystkie zasłony, obrusy, baldachimy w domu to także jej dzieło [Stuber 2011: 42].

Tak jak reżyser, kręcąc film historyczny, eliminuje z kadru, sieci trakcyjne i druty telefoniczne, a z taśmy usuwa warkot przelatującego samolotu, tak i autorzy prezentowanych domów starają się ukryć XXI wiek. Równie istotne jest to, co te wnętrza ukazują, jak i to, co pomijają.

Pokusa zarzucania gęstej sieci własnych wyobrażeń na to, co było, tak jakby czas ulegał unieważnieniu, pozwala zestawić rzeczy przeszłe z różnych porządków: zarówno te rzeczywiste, jak i ich wyimaginowane warianty. Takie działanie staje się transfiguracją przeszłości w kolekcję obrazów, zmienia ją w przestrzeń ikonograficzną, na nowo komponowaną przez jej autora – kolekcjonera. Twórcy przedstawień prezentowanych domów stają się kolekcjonerami czerpiącymi inspirację z rozmaitych źródeł, by wszystkie zamknąć w słowie „tradycja”. Odzierają starannie przez siebie dobierane przedmioty z ich funkcji użytkowej, zbierając je z uwagi na piękno i estetykę, nadając im wartość kultową, ale ów kult nie odsyła nas do rozumianej przez depozytariuszy kultury ludowej transcendencji, a jedynie odtwarzanego wyobrażenia na temat przeszłości. Poniżej przedstawię jeszcze jedno wnętrze, będące egzemplifikacją tegoż zdewaluowanego kultu.



II. 7. Wnętrze stylizowane na tradycyjne, „Weranda Country”

Pod tym wnętrzem, zamkniętym w fotograficznym obrazie, widnieje napis: „We wnętrzu króluje drewno i tradycyjne sprzęty”. Niewątpliwie przywołuje ono na myśl czasy minione. Świece na stole, rzeźbione oparcia krzeseł, wyglądające na wykonane z solidnego drewna, kojarzące się z myśliwskim wnętrzem, fotel w kwiatowe ornamenty z podnóżkiem w paski, wywołującym skojarzenie przeładowanych dziewiętnastowiecznych wnętrz mieszczańskich, inspirowanych na przemian jeszcze wcześniejszymi dziedzictwami epok: francuskiego *empire*, angielskiego stylu gregoriańskiego czy rokoko czasów Ludwika XV. Wszystko w otoczeniu „królującego drewna”, tak powszechnie używanego jako jednego z najbardziej dostępnych surowców w tradycyjnej kulturze ludowej. Czym zatem jest wspomniana „tradycja”, na której oparta jest narracja powyższego wnętrza? Do jakiej przeszłej rzeczywistości nas odwołuje? Kiedy spoglądamy na zdjęcia prezentowanego domu w jego odsłonie zewnętrznej, widzimy chatę z drewna. Przed domem stoi wiekowy wóz, służący niegdyś do zwożenia siana, a na werandzie ręcznie wykonane krzesło w najprostszej formie, jeszcze do niedawna uznawane za rękodzieło prymitywne. Obok, najprawdopodobniej brakujące koło nieużywanego już wozu, będącego dziś jedynie elementem dekoracyjnym – tym obrazem kultu przeszłości, z którego zbudowany jest świat „kolekcjonera”.



II. 8. Wiejska chata, „Weranda Country”



II. 9. Wóz, „Weranda Country”



II. 10. Krzesło własnoręcznie wykonane, „Weranda Country”

Dla autorów powyższych przedstawień kontekst wydaje się nie mieć większego znaczenia. To nie sama przeszłość czy tradycja odsłania się podczas oglądania wnętrza w „Werandzie Country”, ale wyobrażenie tej przeszłości, jakie nadają jej twórcy prezentowanych wnętrz. Dlatego też, kiedy spoglądam na zdjęcia przedstawionych przestrzeni, odnoszę wrażenie, że zbudowane zostały z dość niespójnych elementów, które w całościowym ujęciu, z uwzględnieniem ich prymarnych funkcji i znaczeń, wskazują na wspomniany proces folkloryzacji.



II. 11. Ozdoby z siana, „Weranda Country”



II. 12. Suszone kwiaty, „Weranda Country”

Obok dekoracji z siana, które opatrzone takim oto opisem: „Jak na wiejską chatę, przystało nie mogło tu zabraknąć ozdób z siana” [Włodarska 2011: 28], w drugim pomieszczeniu znajduje się lustro w stylu *ancien regime*’u, a nad nim suszone kwiaty, o których pisałam wcześniej. Siano, słuszenie wywołujące skojarzenia z wsią i swojskością, głównie z racji swojego praktycznego zastosowania jako pożywienie dla inwentarza żywego, nie stanowiło elementu dekoracyjnego wnętrza w tradycyjnej chałupie. Jeżeli już jakieś komponenty należące do przyrody rodzącej plony pojawiały się w domu, to tylko w czasie najważniejszych uroczystości, i spełniały one funkcje kultowe i magiczne, a nie czysto dekoracyjne. Wśród takich wytworów plastyki obrzędowej, mających stałe miejsce za obrazem na ścianie albo w świętym kącie, możemy wymienić bukiet kłosów i ziół poświęcony 15 sierpnia, czyli w dniu święta Matki Boskiej Zielnej, palmy wielkanocne, wianki z oktawy Bożego Ciała, a także elementy pojawiające się tylko raz w roku, np. w związku z wieczerną wigilijną. Również one miały szczególnie doniosłą rolę i przypisywano im funkcje magiczne. W wigilijny wieczór wnętrza izb dekorowano w taki sposób, by upodobniły mieszkanie chłopskie do stajenki betlejemskiej, a więc podłogi przykrywano niewymłóconym zbożem i słomą i ustawiano na nich snopy zbóż – wszystko w celu zapewnienia urodzajów odradzającej się po zimie przyrodzie [por. Czerwiński 2009]. Lustro,

tutaj w ozdobnej, połączanej ramie, przed I wojną światową stanowiące jedną z oznak luksusu w wiejskim domu, wisiało w dostępnym miejscu, by każdy z domowników mógł z niego swobodnie korzystać. Najczęściej w drewnianej ramie, wieszane ukośnie, także obdarzane było magicznym znaczeniem. Wierzano, że można w nim zobaczyć duszę członka rodziny, dlatego też w chwili śmierci któregoś z domowników zasłaniano je tkaniną, aż do zakończenia uroczystości. Dzisiaj tego kontekstu nie da się odtworzyć. Rzeczywistość, która powyższe wnętrza udekorowała, jest już zupełnie inna – straciła swój sensualistyczno-magiczny sens, przedmioty tworzą odrębną historię – drugą warstwę znaków stawiających semiologiczne wyzwanie.

Zanim pokuszę się o próbę rozwinięcia tej myśli, przedstawię jeszcze dwa wnętrza stylizowane na wzór dworku ziemiańskiego. Przy czym należy tu wyraźnie zaznaczyć, że w pierwszym przedstawieniu „dworek” jest zupełnie nowym budynkiem, zbudowanym na ruinach mazurskiego siedliska, w drugim natomiast jest zaadoptowanym na potrzeby agroturystyczne, odremontowanym gospodarstwem, najprawdopodobniej z okresu II wojny światowej, które znalazło się w posiadaniu nowych właścicieli w wyniku transakcji handlowej. Cytując fragment opisu:

Kiedy zobaczył podupadłe gospodarstwo w magicznej dolince pośród łąk i pól, wszystko potoczyło się jak w niemy filmie. Bez słowa podjechał, wysiadł z samochodu i zapukał do drzwi. A potem zapytał, czy mógłby kupić dom. Mieszkający tu pan Roman z rodziną od lat ledwo wiązał koniec z końcem, więc zgodził się natychmiast. Piotr rozpoczął remont [Mitkiewicz 2011].

Nowymi „gospodarzami” prezentowanych wnętrz są zatem ludzie, którzy nie odziedziczyli ziemi po przodkach – tożsamość i identyfikacja z miejscem staje się więc wyborem, przy czym wybór ten nigdy nie jest „totalny”, raczej multiplikuje się w zależności od indywidualnej interpretacji kodów kulturowych. Dzisiaj, kiedy styl życia przestał być znakiem społecznej lokalizacji i w znacznej mierze uniezależnił się od czynników go dookreślających: pochodzenia, więzów krwi czy wykształcenia, nie możemy mówić o jednym scenariuszu, modelu i wzorze, tylko o scenariuszach, modelach i wzorach życia społecznego. Dlatego dokonując antropologicznej lektury prezentowanych na łamach „Werandy Country” wnętrz, wczytywałam się w historię ludzi z różnych kręgów intelektualnych i zawodowych: artystów, reżyserów, fotografów, lekarzy, muzyków, naukowców i wielu innych. Zaprezentowane poniżej wnętrza realizują dwa scenariusze. W pierwszym małżeństwo znane w środowisku artystycznym – fotografka i reżyser – przeprowadzili się na wieś po latach zamieszkiwania w mieście, łącząc pracę zawodową z miejscem. W drugim natomiast dla zamieszkującej na co dzień w Warszawie pary przyjaciół dom na wsi stał się alternatywą dla „wakacyjnych wypadów” z rodziną i pomysłem na agroturystykę.



II. 13. Dworek „Weranda Country”

Patrząc na powyższą ilustrację, podobnie jak w przypadku wnętrza stylizowanego na wzór wiejskiej chaty, ulegam wrażeniu, jakoby dwór, który przedstawia, został zbudowany wieki temu w zgodzie z językiem wyznaczanym przez ówczesne traktaty, w których najważniejszą zasadą była symetria. Przekazy historyczne podają, że ziemiańskie siedziby w czasach, w których zalecenia takowych poradników powstawały, były najczęściej drewnianymi jednopiętrowymi domami z szeregiem budynków gospodarczych, ponieważ brano sobie za punkt honoru, by dwór był samowystarczalny, zasobny w dobra własnych pól i lasów, z obficie zaopatrzoną piwniczką i stołem, suto zastawionym od rana do wieczora [zob. np. Rożek 2013; Leśniakowska 1992]. Taki rodzaj dworu, dzisiaj wydający się „uświęceniem” polskiej tradycji budowlanej (utrwalił się w zbiorowej pamięci jako typowy dworek polski – z portykiem dwu- lub czterokolumnowym i z trójkątnym frontem, otoczony parkiem) przez praktycznych gospodarzy starszej daty, jeszcze w XIX wieku często uznawany był za efekt naśladowania możnych panów, czyli łamania tradycji królującej przez wieki. Dziedziniec, porośnięty klombami, rozmaitymi krzakami czy innego rodzaju roślinnością, który jako wzór architektoniczny przyszedł do Polski z zachodu i rozpowszechniał się od XVIII wieku, powinien być równy, czysty i zielony, tak by gospodarz mógł z niego doglądać gospodarstwa. „Ubolewali” nad nową modą wyznający stare zwyczaje i zasady poczciwi gospodarze, bowiem powodowało to, że:

widzieć nie można z domostwa swojego ani swej czeladki, ani swej stodoły, ani swojego spichrza; a imość dobrodzika jakby zrzekła się widoku swych krówek, swych gęsi, kaczek, indyków, na które wszak dobrze patrzeć by powinna, zasłania je lasem [Chodźko 1879: 234].

Nie znając jednak długiej historii tych ziemiańskich siedzib, nie zwrócilibyśmy uwagi na to, że dwór prezentowany na powyższej ilustracji pozbawiony jest tradycyjnie rozumianego dziedzińca, a miejsce *krówek*, *gąsek*, *kaczek* czy *indyków* zajęły dwa „domowe pupile” leżące

przed gankiem. Zresztą sami mieszkańcy nie ukrywają, że to nowy budynek, tylko nawiązujący do staropolskiego dworku.

Wygląda jak staropolski dwór, który jest tu od zawsze, chociaż zbudowali go na ruinach ponadstuletniego mazurskiego siedliska. Może to dzięki wiekowym wiązom i lipom [Włodarska 2011: 65].

Wnętrze tego domu przepełnione jest historyzującymi rzeczami: meblami, dekoracjami czy książkami.



II. 14. Wnętrze stylizowane na dworkowe, „Weranda Country”

Po raz kolejny pojawia się motyw „kolekcjonera”, bowiem jak dowiadujemy się z opowieści mieszkańców tego domu, wiekowe przedmioty nie stanowią dobytku odziedziczonego po przodkach, tylko są owocem poszukiwań, ową transfiguracją przeszłości, zmieniającą ją w przestrzeń ikonograficzną, na nowo komponowaną przez jej autorów.

Dzięki pasji gospodarzy, którzy od lat przeszukują antykwariaty w pogoni za pięknymi starymi meblami, dom jest nastrojowy. Urokliwie pokoje pełne są unikatowych rzeczy: starych mebli, urzekających drobiazgów i obrazów [Włodarska 2011: 65].

Ów nastrój tworzą stara, orzechowa, angielska witryna, którą właściciele domu ustawili w bardziej oficjalnej części salonu, tak by miśnieńska porcelana, będąca ich dumą, była dobrze wyeksponowana. Podobnie zresztą eksponowano szczególnie piękne naczynia serwisowe z porcelany, szkła i srebra w dawnych dworkach, ustawiając je w oszklonych szafkach, by dodawały dekoracyjności jadalni i podkreślały zamożność właścicieli domu. Dalej można zobaczyć stół, najprawdopodobniej sosnowy (jasne drewno), i cztery historyzujące krzesła.

Raczej kawowy niż służący do biesiadowania, bowiem w dawnych dworach zalecano duży stół, by pomieścić wszystkich gości.

Stół jadalny raczej radziłabym owalny niż okrągły, szczególnie gdy więcej osób zasiada do niego, tak by dało się go rozciągnąć. Pod stół, który na środku się stawia, każ podłożyć gruby kobierzec albo w lecie ładną rogóżkę. (...) Lampa wisząca u sufitu, którą zniżyć można, jest wygodna, ma tę korzyść, że się na stół nie wywróci i ładnie oświeca [Nakwaska: 1988: 16–17].

Na ścianach wiszą liczne obrazy w pozłacanych ramach – obok pejzaży nawet i takie, przedstawiające mężów stanu szlacheckiego oraz portret kobiety, który tutaj jest jedynie egzemplarzem „kolekcyjnym”. W dawnym dworku obydwie obrazy należałyby do szeregu portretów rodzinnych, z których na domowników spoglądali „srodzy kontuszowi pradziadowie z karbelami i dostojnie zakwefione prababki w ciężkich jedwabnych robronach, tak jakby starano się, aby «drodzy nieobecni» mieli też jakiś, przynajmniej symboliczny, udział w biesiadowaniu” [Jabłońska 2008: 55].



Il. 15 Portret, „Weranda Country”



Il. 16 Portret, „Weranda Country”



Il. 17 Kominek, „Weranda Country”

Na współczesnych „sarmatów” nie spoglądają już pradziadowie i prababki, „eksponujący” wielkość i ważność rodu – obrazy będące materialnym świadectwem świetności rodziny – a jedynie obce twarze, które dobrze wpisują się w estetykę dworskowej stylizacji. Miłośnicy tradycyjnych dworów w takich poczynaniach widzieliby sprofanowanie tych wizerunków, bowiem wieszanie portretów przedstawiających „przodków” winno być zarezerwowane dla tych, którzy szlacheckie tradycje i korzenie rzeczywiście posiadają.

Stare fotografie, pod warunkiem, że przedstawiają własną rodzinę i są właściwie oprawione, jak najbardziej będą pasowały do starannie dobranych starych mebli. Kilim i skrzyżowane szable są raczej zastrzeżone dla urodzonych, ale jeśli właściciel jest wykwintnym kolekcjonerem białej broni, to i to powinno mu ująć płazem [Jasłowski 2011].

Niemniej jednak, nawet wśród sarmatów zdarzało się, że wizerunki przodków przedstawiały kogoś spoza rodziny czy fikcyjnych dziadów i pradziadów. Ale jeśli spojrzeć na te praktyki w szerszym kontekście, to czy portrety zawieszone w prezentowanym wnętrzu nie są spuścizną historii i tradycji polskiej, dotyczącej wszystkich, którzy się z nią identyfikują? Niezależnie od tego, czy odpowiemy na to pytanie twierdząco czy przecząco, i w tym przypadku w działaniach autorów tego przedstawienia uwidaczniają się podobne mechanizmy do tych, jakie zaobserwowałam, analizując domy nawiązujące do tradycji wiejskich chat. Portrety przedstawiające „jakichś przodków”, szabla zawieszona nad kominkiem, nawet przyłbica zbroi rycerskiej umieszczona pomiędzy belkami podtrzymującymi strop i wreszcie stary samowar, który od XIX wieku był powszechnym elementem wyposażenia jadalni, ustawianym na specjalnie do tego celu przeznaczonym stoliku z marmurowym blatem lub mosiężną tacą na wierzchu. Wszystkie wymienione przedmioty, odarte z prymarnej funkcji użytkowej czy symbolicznej, są gromadzone przez mieszkańców tego domu z uwagi na ich piękno, w imię przyjemności, jaką daje przebywanie wśród rzeczy „z historią w tle”. Prezentowane na powyższych ilustracjach wnętrza domu wywołują bardzo czytelne konotacje z tradycją dworską i są jednymi z wierniejszych prób oddania klimatu i charakteru dawnej siedziby ziemiańskiej. To, co zapamiętane, jest prawdziwe – owe przedmioty wypełniały wnętrza należących do przeszłości dworów. To, co niezapamiętane, jest już zupełnie nowym ich wcieleniem, a więc inny układ i rozmieszczenie wnętrza, brak niektórych pomieszczeń na rzecz zupełnie nowych. Zresztą zmiany w układzie i przeznaczeniu pomieszczeń są uniwersalną tendencją, wyłaniającą się z analizy wszystkich domów stylizowanych na wzór dworski.

Na koniec przedstawię jeszcze jedno wnętrze o bardziej „ziemiańskim” charakterze, które przeszło „gruntowną rewolucję” i stało się „domem konesera”, zdobywając nagrodę w trzeciej edycji konkursu „hotel przyjazny rodzinie”.

Nad małym domkiem dobudowali piętro z sypialniami, na dole zrobili rustykalną kuchnię, a w kurniku jacuzzi i saunę. Jak tylko zrobiło się ładnie, postanowili pójść o krok dalej i otworzyć w Trzcinie agroturystykę. Ani goście, ani właściciele nie mogą przecież się nudzić, więc powstały Domy Konesera. Stodołę przerobiono na salę koncertową. Agnieszka organizuje też muzyczne lekcje dla szkolnej dziatwy z okolicznych miejscowości. Tymczasem Piotra kręca jeszcze inne żagle, powietrzne – też kawał tkaniny, tylko jakby bardziej okrągły i wypełniony gazem. Jest pilotem balonów, a Agnieszka organizuje balonowe pikniki [Mitkiewicz 2011: 52].



Il. 18. Dom stylizowany na wzór dworski, „Weranda Country”

Czytając ten opis, miłośnicy tradycyjnych dworów przeraziliby się, jak z dawnej ostoji swojskości, patriotyzmu i tradycji powstało miejsce, które zdaje się całą bogatą i złożoną jego „historię” przekreślać. Sauna i jacuzzi w miejscu dawnego kurnika, stodoła przerobiona na salę koncertową, dawne biesiady i ucztowanie wieńczące polowania, zastąpione balonowymi piknikami – „gier z tradycją” zdaje się nie ma tu końca. Jednak wiedząc, że obraz dworu jako kwatery ziemianina-rolnika należy już do przeszłości i niemożliwe jest przywrócenie go w dawnej formie, przekreślenie tradycji staje się tylko pozorne. W dawnej wsi to dwór, szkoła i kościół odgrywały rolę kulturotwórczą. Czemu zatem nie przywrócić *tradycji* dworu jako ośrodka wychowawczego w nowej odsłonie, wychodząc naprzeciw potrzebom społecznym XXI wieku? Oczywiście mogłabym przyłączyć się do krytyki i zaatakować sam układ izb we dworze, sugerując ich tradycyjny porządek, jednak byłoby to „nawoływaniem” do starodawnych i archaicznych form i funkcji, niemających wiele wspólnego z życiem w XXI wieku. Mogłabym też poddać krytyce komercjalizację tego wiejskiego gospodarstwa – za przebywanie w wiejskiej scenerii i oddanie się wyszukanym rozrywkom, które oferują nam właściciele tego domu, musimy zapłacić. Jednak odrzucając „wziętą w cudzysłów nostalgiczną perspektywę, wpływającą na wyobcowanie rzeczy minionych z przeszłości” [Zaleski 1996: 66], łatwo zauważyć, że piętnastowieczny dwór różnił się od tego z XVII, XVIII i XIX wieku, a momentom przełomowym – przeobrażeniom starych wzorów w nowe – zawsze towarzyszyła ożywiona debata, której głosy najczęściej przyjmowały postać krytyki najnowszych trendów i idei. Te, prędzej czy później, rozpowszechniały się, aż w końcu i „nowości przerażające swoją nowością” wcielano do tradycji. Pytaniem otwartym pozostaje, czy taka forma resemantyzacji tradycji

pozwoli na to, by jej materialne elementy mogły być rozpatrywane w kategoriach „struktur długiego trwania”?

ZAKOŃCZENIE

Zaprezentowane w artykule wnętrza stylizowane na wzór wiejskich chat i dworców zapewne nie wyczerpują tematu, jednak ukazują tendencje, które przewijają się niemal we wszystkich domach o takiej specyfice, prezentowanych na łamach „Werandy Country”. *Tradycja*, posługując się tu odniesieniem do tekstu w rozumieniu Rolanda Barthesa i jego kontynuatorów [zob. Barthes 1996], staje się generatorem znaków pozbawionym arbitralnych związków z ich znaczeniem, „obrazem-do-dyspozycji” [Barthes 2000: 281], a trud jej ponownej resemiotyzacji zostaje przeniesiony na odbiorcę. *Tradycja* w takim ujęciu przekształca się w obraz, który dekorowany jest z elementów pewnego wyobrazonego, uproszczonego, wybiórczego, a przez to bardzo niespójnego odniesienia do przeszłości. Z drugiej strony, pozostając w koncepcji Barthesa, może właśnie w owej multiplikacji znaczeń należy widzieć potencjał „tradycji” – nieprzerywany proces odczytywania i produkcji sensów? Stawiając pytanie natury ontologicznej: czy ciągłość i zmiana winny być traktowane jako odrębne kategorie, czy może raczej stanowią wzajemnie dopełniające się elementy, które pozwalają zachować *status quo* rzeczywistości rozumianej jako *continuum* – to, co było, jest i będzie? Być może to „pragnienie tradycji”, które manifestuje się w prezentowanych przeze mnie wnętrzach, nie jest jedynie anachronizmem, ale odbiciem tego rodzaju „wyobcowania”, pojawiającego się zawsze tam, gdzie zbyt duże tempo zmian sprawia, że zaczynają otaczać nas „teksty kultury, których znaczenia nie rozumiemy”? Wtedy to właśnie przeszłość staje się tym uporządkowanym, znanym i bezpiecznym światem, w którego strukturach chcielibyśmy zdomowić się na nowo. To, co oddalone od poznającego, wydaje się uporządkowane, a własna kultura jawi się jako będąca w stanie permanentnego kryzysu. Podobne odczucia towarzyszyły także kulturze sarmackiej – w literaturze tego okresu nie brakuje wątków wanitatywnych. W takich momentach „tradycyjny dom”, przywołujący na myśl Arkadię, pozostaje tą propozycją nietkniętą przez czas. Historyzująca architektura dworu była wyrazem przełomu między tęsknotą za tym, co minęło, a chaosem współczesności. Przy całej swojej różnorodności programowej architektura ta zawsze przemyciała w nowe epoki dawne elementy, konstruowała idealistyczny obraz dworu, tworząc złudzenie niezmienności i stabilizacji. Wtedy też to, co jawiło się jako tradycyjne, obrastało w nowe znaczenia i sensy. Te liczne „kulturowe warstwy”, kryjące się pod percepcją „tradycji”, pozwalają dokonywać stałej rekontekstualizacji tych elementów, które wcześniej pozostawały w obrębie większych semantycznych całości. Włączenie je w inny kontekst implikuje tworzenie nowej narracji nie tylko na poziomie codziennych praktyk, ale także przy próbie ich „odczytywania”.

BIBLIOGRAFIA

Barthes Roland

- 1996 *Teoria tekstu*. [W:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. IV, cz. 2. Oprac: Markiewicz H. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- 2000 *Mitologie*. Warszawa: Wydawnictwo KR.

Chodźko Ignacy

- 2003 *Obrazy litewskie. Seria trzecia. Pamiętniki Kwestarza*. Wilno: Universitas.

Czartoryski Zygmunt

- 1896 *O stylu krajowym w budownictwie wiejskim*. Poznań: J.K. Żupański.

Czerwiński Tomasz

- 2009 *Wyposażenie domu wiejskiego w Polsce*. Warszawa: Muza.

Dworakowski Stanisław

- 1964 *Kultura społeczna ludu wiejskiego na Mazowszu nad Narwią*. Białystok: Białostockie Towarzystwo Naukowe.

Hanusiewicz Mirosława, Karpiński Adam, Nowicka-Jeżowa Alina [red.]

- 1994 *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*. Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Haupt Zygmunt

- 1997 *Pierścień z papieru*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

Jabłońska Teresa

- 2008 *Dawne zastawy stołowe*. Warszawa: Muza.

Jasłowski Zygmunt

- 2011 *Dwór polski: historia, teraźniejszość, przyszłość*.
<http://budujemydwor.pl/dworpolskihistoriaterazniejszoscprzyszosc> [dostęp: 29 sierpnia 2011].

Karpiński Adam

- 1983 *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Kowalski Piotr

- 2000 *Theatrum świata wszystkiego i poćciwy gospodarz*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Leśniakowska Marta

- 1992 *„Polski dwór”. Wzorce architektoniczne, mit, symbol*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.

Mitkiewicz Katarzyna

2011 *Trzcinyowe wzgórze*. „Weranda Country”, nr 6, s. 50–59.

Mallard Marie

2011 *Wtopieni w naturę*. „Weranda Country”, nr 2, s. 72–81.

Nakwaska Karolina

1988 *Dwór wiejski. Dzieło poświęcone gospodyniom polskim przydatne i osobom w mieście mieszkającym przez Karolinę z Potockich Nakwaską*. T. I. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

Obiedzińska Teresa

1992 *Mit arkadyjski w literaturze i sztuce baroku*. [W:] *Literatura i kultura polska po „potopie”*, red. Otwinowska B., Pelc J. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Parissien Steven

2010 *Historia wnętrz. Dom od roku 1700*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady.

Perrot Michelle

2006 *Sposoby zamieszkiwania*. [W:] *Historia życia prywatnego. Od rewolucji francuskiej do I wojny światowej*. T. IV. Red. Perrot M. Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 343–364.

Rożek Michał

2013 *Etos dworu szlacheckiego*. Kraków: Petrus.

Rybczyński Witold

2003 *Dom najpiękniejszy na świecie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Sadłowska Karolina

2011 *Mazurski folwark i dmuchawce*. „Weranda Country”, nr 4, s. 26–30.

Stuber Meike

2011 *Leśny zakątek*. „Weranda Country”, nr 4, s. 34–42.

Varga Krzysztof

2013 *Wielkie żarcie, czyli jądra literackie*. „Duży Format Gazety Wyborczej”, 11 lipca, s. 3.

Włodarska Joanna

2011 *Gdzie koty garnki lepią*. „Weranda Country”, nr 5, s. 64–71.

2011 *Szczęście nad jeziorem*. „Weranda Country”, nr 4, s. 61–71.

2011 *Serce w zaspach*. „Weranda Country”, nr 1, s. 60–71.

Zaleski Marek

1996 *Formy pamięci. O przetwarzaniu przeszłości w polskiej literaturze współczesności.* Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.

Spis ilustracji:

Il. 1, 2, 3, 4 fot. R. Lipski, „Weranda Country” 2011, nr 5.

Il. 5, 6, 7, 8, 9, 10 fot. R. Lipski, „Weranda Country” 2011, nr 1.

Il. 11, 12, 13, 14, 15, 16 fot. R. Lipski, „Weranda Country” 2011, nr 4.

Il. 17 fot. J. Brykczyński, „Weranda Country” 2011, nr 6.

SUMMARY

CONTEMPORARY HOME DESIGNS INSPIRED BY TRADITION

Tradition has many meanings. This phenomenon gathered representatives of many sciences, required applying different methodologies and perspectives. One of the areas where inspiration of tradition is clearly marked is contemporary interior. The author makes an anthropological analysis of the form and content of the magazine “Weranda Country” which refers to two Polish traditions of living: cottages and manor house. Using anthropology perspective is trying to answer the question: how this “return to tradition” is manifested, focus on both substantive aspect of decorating contemporary houses and symbolic sense of this social practice. Decorating our houses reflects not only dictates of fashion but also collective and individual ideas, the transformation of meaning, cultural paradigms and values. The analysis leads to the conclusion that contemporary interior inspired by the tradition expressed the deep-feeling nostalgia, which appears in too rapidly changing reality.

Key words: *tradition, nostalgia, syncretism, transformation.*

SEBASTIAN LATOCHA – etnolog i dziennikarz z wykształcenia, doktorant w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego; zajmuje się głównie antropologią medyczną, antropologią historyczną i regionalistyką historyczną; pisze doktorat o etnomedycznych aspektach transplantacji.

PAŁAC W UJEŹDZIE.

REKONFIGURACJE TRADYCJI W XX I XXI WIEKU

PREFIGURACJE

Wykupywanie oraz przejmowanie dworów szlacheckich i majątków ziemiańskich przez chłopów nie przeszło bez echa w polskiej literaturze pięknej i filmie; egzemplifikacjami są ekranizacja *Ziemi obiecanej* Władysława Reymonta (w reżyserii Andrzeja Wajdy) czy powieść *Pałac* Wiesława Myśliwskiego. Chociaż u A. Wajdy przejęcie „mitycznego” Kurowa, przy dominującym obrazie Łodzi przemysłowej, nie jest problemem osiowym, to jednak nie mogę zapomnieć profetycznych – jak pokazują „przygody” pałaców w Polsce w XX i XXI wieku – słów Kaczmarka/Kaczmarskiego¹, rolnika wykupującego dwór od Karola Borowieckiego: „Syna żenię – to dlatego. Nie ma głowy do interesów. W Łodzi nic mi po nim. Dam mu majątek, będzie sobie dziedzicem”². Dla niego już samo przejęcie majątku ziemiańskiego nobilituje i implikuje bycie dziedzicem, panem, szlachcicem. Inny przykład: w *Pałacu* W. Myśliwskiego chłop – Jakub – przejmuje pałac tylko swoją myślą, symbolicznie, mentalnie. Czy Kaczmarek/Kaczmarski, który wykupuje Kurów, przejmuje jednocześnie tradycję ziemiaństwa? Jaka jest morfologia ziemiańskich tradycji w oczach rolników? Jak chłopie je kontynuują? Jakie praktyki pociąga za sobą bycie dziedzicem? Czy wystarczy myśleć tak o sobie – jak Jakub – by być panem? Dlaczego dwór jest metonimią szlachty? Jak film i powieść mają się do rzeczywistości?

1 W powieści W. Reymonta chłop, który przejmuje Kurów, używa dwóch nazwisk: Kaczmarek (na wsi) oraz Kaczmarski (w Łodzi, dla nobilitacji i symbolicznego odróżnienia się od biedoty, masowo migrującej ze wsi do miasta).

2 Cytat pochodzi z ekranizacji *Ziemi obiecanej* w reżyserii Andrzeja Wajdy. W filmie z 1974 roku w roli Kaczmarka/Kaczmarskiego wystąpił Zdzisław Kuźniar.

Przykłady literackie i filmowe „stawiają” pytania, na które próbuję odpowiedzieć w swojej refleksji nad dziejami pałacu w Ujeździe po II wojnie światowej. Nie są to „przygody” sieroce w kontekście reformy rolnej z 6 września 1944 roku, ale jednak kuriozalne (szczególnie w XXI wieku) i interesujące z perspektywy dyskusji o tradycji. Pałac ujezdcki, jego historię i współczesne problemy, znam nie tylko z naukowych prac poświęconych Ujazdowi [Kajzer 2005; Gliński 2006], ale i z rozmów z ujażdżianami, ze swoich obserwacji, które mam okazję prowadzić, bywając w Ujeździe regularnie i od dziecka, któremu pałac również „objawił się” jak rolnikowi z powieści W. Myślińskiego.

HIEROFANICZY RYS PAŁACU

Jakub z *Pałacu* W. Myślińskiego:

Jeszcze szedłem za tym kosem, rozglądając się po drzewach, w nadziei, że się odezwie, albo że złapię go, jak będzie przefruwał z drzewa na drzewo, gdy nagle w zaroślach na prawo paw zaskrzeczał donośnie. Po chwili sarna wylazła wprost na mnie z gęstwiny. Przystanęła, spojrzała i rzuciła się w park. Rozejrzałem się dokoła i wtedy zobaczyłem, że znajduję się w pobliżu pałacu. Ogarnęło mnie zdziwienie, lęk bez mała, skąd ten pałac tu, w parku, w tej ciszy, tak nagle, nieoczekiwanie [Myśliński 2010: 14–15].

Zwierzęta zwabiły Jakuba i pośród parkowej roślinności przed jego oczami stanął pałac. To one objawiły mu jego świętość, niecodziennosc: „O, ten śpiew ptaków w parku był zupełnie inny niż ptaków z lasu, znad rzeki, z sadów we wsi, jakiś delikatniejszy, wznioślejszy, ten sam, a nie ten. Można się było w tym śpiewie zasłuchać do niepamięci. A już kosy królowały w tym śpiewie” [Myśliński 2010: 14], który zwiastował przecież hierofanię, czyli objawienie się *sacrum*³ – pałacu, który wywołał u Jakuba jednocześnie strach i oczarowanie:

Coś mi szeptało, aby uciekać, uciekać. To ten kos mnie tu zwiódł. Ten kos przeklęty. Szukałem naprędce usprawiedliwienia dla swojej bliskości, lecz w tej samej chwili przypomniałem sobie, że przecież wszyscy uciekli, pałac jest pusty. To mnie opamiętało, podnieciło nawet. Z duszą na ramieniu ruszyłem w jego kierunku, skradając się od drzewa do drzewa, nasłuchując. Obszedłem go półkolem, zachodząc od strony wjazdowej alei, żeby wyglądało, że od podwórca idę. Ale gdy wylazłem na dziedziniec, trwoga ścisnęła mi serce. Doznałem uczucia, że zostałem nagle odsłonięty i znalazłem się w samym środku oślepiającego blasku, który bił z pałacu [Myśliński 2010: 15].

3 Ambiwalentna postawa człowieka wobec *sacrum*, które jest jednocześnie przyciągające i odpychające, dobroczynne i niebezpieczne, ma uzasadnienie nie tylko w ambiwalentnej strukturze samego *sacrum*, ale i w naturalnych odruchach człowieka znajdującego się wobec transcendentnej rzeczywistości, która jednocześnie pociąga go i odpycha z jednakową siłą [Eliade 2009: 474].

Udział zwierząt w hierofanii, przyciąganie i odpychanie, strach i oczarowanie chłopca oraz blask bijący z pałacu to znaki znalezienia się wobec rzeczywistości transcendentnej [Eliade 2009, Otto 1993], które jednak zaraz ustąpiły miejsca fantazjom Jakuba o życiu ziemiaństwa. Wnętrze pałacu przeniknęło myśli rolnika, stając się impulsem mentalnej metamorfozy chłopca w pana, szlachcica.

W powieści W. Myśliwskiego z pałacu zniknął dziedzic z rodziną, a Jakub został kontynuatorem ich tradycji. Spuścizna po ziemiaństwie, przejęta i „prolongowana” przez chłopca (w masce szlachcica), stała się groteskowa. Tradycje, sposób bycia, ziemiańskie wzory kulturowe, których osią był pałac, uległy rekonfiguracji, wypaczeniu i straciły swoją adekwatność po włączeniu ich „okruchów” do personifikowanej przez Jakuba kultury chłopskiej. Wydaje się, że podobną historię podzielił pałac w Ujeździe.

O UJEŹDZIE

Ujazd, o którym mowa, położony jest w południowo-wschodniej części województwa łódzkiego, między Łodzią i Tomaszowem Mazowieckim. Prawa miejskie uzyskał w 1428 roku [Nowak 2005: 24], a stracił je w 1870 roku [Olszewski 2001: 151]; dzisiaj jest stolicą gminy liczącą blisko 2 tys. mieszkańców. Zabytkowy zespół pałacowo-parkowy stanowi centrum Ujazdu, będącego od XV wieku siedzibą właścicieli klucza dóbr ujezdzkich, którym początek dał Piotr Tłuk ze Strykowa. Z jego inicjatywy powstał w Ujeździe zamek, na którego ruinach stoi dzisiejszy pałac. Później Ujazd z dobrami przechodził z rąk do rąk, będąc jednak bez przerwy siedzibą właścicieli klucza dóbr, którymi po Piotrze Tłuku byli po kolei: Duninowie, Denhoffowie i Ostrowscy [Gliński 2006: 25–33]. Rezydencja w Ujeździe stanowiła przez lata rdzeń dóbr ujezdzkich, obejmujących jeszcze w 1922 roku ok. 5 tys. ha, co plasowało je na 38. miejscu w Polsce [Olszewski 2001: 154].

Współcześnie Ujazd ma charakter rolniczy lub raczej post-rolniczy. Do II wojny światowej żyli tu – obok Polaków, katolików i rolników – Żydzi. W dawnej synagodze mieści się OSP, a po cmentarzu żydowskim pozostała tylko nazwa „kierkut”, ale oderwała się od cmentarza i przylgnęła w języku ujażdżian do osiedla PGR, dawnego folwarku przypałacowego. Po 1945 roku Ujazd przyjął falę migracji rolników z ościennych wsi, którzy dzisiaj odchodzą od stylu życia swoich rodziców i dziadków. Wydaje się, że dla współczesnych ujażdżian, których drzewa genealogiczne swoimi korzeniami wrosnięte są głównie w strzechy chłopskich chałup, zespół pałacowo-parkowy stał się tym, czym pałac dla Jakuba w powieści W. Myśliwskiego. Jednak ujezdzką rezydencję przejęli rolnicy zaraz po II wojnie światowej, a maskę arystokracji zakładają dopiero dzisiaj i dlatego mam możliwość obserwacji przemian i rekonfiguracji tradycji ziemiańskich, dokonujących się niemal na moich oczach.

ZIEMIAŃSKI SPOSÓB BYCIA W OCZACH UJAŹDZIAN

Pamięć ujażdżian dotycząca pałacu i jego właścicieli sprzed 1945 roku wydaje się interesująca w kontekście dyskusji o tradycji. Stanowi ona obraz ziemiańskiego sposobu bycia w oczach chłopskiej, rolniczej progenitury.

Chociaż pałac stoi na ruinach piętnastowiecznego zamku, to pamięć mieszkańców Ujazdu zazwyczaj nie obejmuje czasów Piotra Tłuka. Dla ujażdżian jest to po prostu „pałac Ostrowskich”, czyli ostatnich jego właścicieli przed II wojną światową; żyją jeszcze ujażdżanie, którzy ich pamiętają. Chyba tylko mieszkańcy Ujazdu posługują się na co dzień porównaniem „jak hrabia Ostrowski”, które poprzez konkret odnosi się do idei, do obcego dla społeczności rolniczej sposobu bycia arystokracji. Co można powiedzieć o hrabim z popularnego w Ujeździe porównania?

Poważny jest w ogóle, nie uśmiechnie się, nie pożartuje, a ja lubię, jak ktoś się dużo śmieje, coś głupiego powie, to i ja się lubię zaśmiać, bo ja całe życie jestem uśmiechnięta, cały czas się śmieję. Poważny człowiek, co się nie uśmiechnie wcale, jest jak hrabia Ostrowski i tak patrzy z góry na wszystkich jak boss [pani Zofia mieszkająca w Ujeździe, zapis rozmowy z 3 marca 2015 roku – z prywatnego archiwum autora].

Byle czego nie zje: zalewajki na przykład, bo to tylko na zakwasie, więc to śmierdzi w słoiku, jak ukiśnie, kaszanki, mleka od krowy, bo mu śmierdzi krową, oborą, a przecież to jest prawdziwe mleko, a nie to ze sklepu, bo to już dla mnie nie jest mleko i ja bym się takiego nie napiła na przykład, bo nie wiadomo, co tam jest tak naprawdę. Swoje mleko mu nie pasuje, bo mu obora przecież śmierdzi; paniczyk, elegant taki delikatny bardziej, że on do obory to nie wejdzie, bo tam gnój jest, to on nie wejdzie [pani Wiktoria mieszkająca w Ujeździe, zapis rozmowy z 3 marca 2015 roku – z prywatnego archiwum autora].

Czasem jak ktoś coś tak powie, to jak hrabia Ostrowski, że tak ładnie, jak coś powie [pan Zbigniew mieszkający w Ujeździe, zapis rozmowy z 2 marca 2015 roku – z prywatnego archiwum autora].

Nic by nie robił najlepiej, tylko rozwali się, ręce założy na brzuch, nogę na nogę i jak ten hrabia Ostrowski by tak leżał, ino leżałby. Do żadnej roboty się garnie specjalnie, bo po co ma do roboty iść, jak można leżeć brzuchem do góry i samo się robi, bo wszystko się samo robi, bo znajdzie się głupi, co przyjdzie i zrobi. No i poważny jak borsuk [pani Janina mieszkająca w Ujeździe, zapis rozmowy z 2 marca 2015 roku – z prywatnego archiwum autora].

W eksplikacjach tych przejawia się obcość ziemiaństwa, która ze sfery relacji między chłopami/rolnikami a pałacem przeniosła się do języka, który nie zareagował na zmianę

kulturową – chociaż arystokracja już dawno zniknęła z pejzażu społecznego Ujazdu, to porównanie „jak hrabia Ostrowski” cieszy się dzisiaj popularnością. W nim przejawia się ambiwalencja hrabiego jako obcego, posiadającego

zarówno cechy lepsze, wyrastające ponad poziom „zwyczajności”, jak i gorsze, klasyfikujące go poniżej tego poziomu, i przede wszystkim te cechy. Być obcym oznacza więc niezwykłość, dziwaczność, śmieszność, tajemniczość. Niezwykłość reakcji, właściwości, umiejętności, predyspozycji [Stomma 2002: 32–33].

Obraz arystokracji płynący z porównania „jak hrabia Ostrowski” jest ambiwalentny; z jednej strony – elegancja, elokwencja i wrażliwość, a z drugiej – lenistwo, chimeryczność i pycha. O ile w języku ujażdżian zachował się rys obcości ziemiaństwa, kontaminacja cech lepszych i gorszych będąca wektorem obcości (i transcendencji), o tyle nie ma go już w sposobie, w jaki mieszkańcy Ujazdu podchodzą do przestrzeni zespołu pałacowo-parkowego. Nie jest ona dla nich obca; przeciwnie – jest swoja jak pałac dla Jakuba, który, znalazłszy się wobec transcendentnej rzeczywistości, opanował strach i powściągnął oczarowanie. Pałac został oswojony.

OSWAJANIE PAŁACU W UJEŹDZIE

Ostrowscy byli właścicielami dóbr ujezdzkich od 1786 roku do czasów II wojny światowej [Gliński 2006: 30]. Neogotycki pałac, który dzisiaj stoi pośrodku parku, powstał z inicjatywy Antoniego Ostrowskiego (1782–1845) na początku XIX wieku. Po I wojnie światowej wokół rezydencji założono park krajobrazowy z piękną jeszcze dzisiaj aleją lipową, przebiegającą na linii wschód – zachód od bramy przy ul. Parkowej do mostu na Piasecznicy przy kościele. Rosły tutaj jawory, graby, dęby, klony, brzozy, topole, skrzydłorzechy kaukaskie, kłeki kanadyjskie, świerki srebrzyste, a brzegi rzeki, stawów i wysepek porastały olchy [Gliński 2006: 63]. Współcześnie starodrzew przejawia oznaki starzenia się, szczególnie monumentalne topole, które murszejąc, tworzą wyjątkowy, melancholijny, romantyczny klimat parku. Nie bez powodu Andrzej Barański właśnie tutaj zrealizował film *Nad rzeką, której nie ma*, nostalgiczną opowieść o świecie dzieci, który przeminął.

W 1945 roku majątek Ostrowskich rozparcelowano, a pałac wraz z parkiem wszedł w skład Państwowego Gospodarstwa Rolnego w Ujeździe. Wówczas wyposażenie rezydencji rozproszyło się; skradziono bibliotekę obejmującą blisko 10 tys. książek, obrazy Juliana Fałata, braci Aleksandra i Maksymiliana Gierymskich oraz Jana Matejki, meble, parkiet i piece kaflowe [Andrzejewski 2005: 118]. Mieszkańcy Ujazdu opowiadają, że w piwnicach pałacu krótko funkcjonowała chlewnia – „po wojnie do pałacu wpuścili świnię, w piwnicy te świnię trzymali, bo to PGR był” [pani Wiktoria, zapis rozmowy z 3 marca 2015 roku – z prywatnego archiwum autora] – podłogi rozebrano, pozyskując drewno na opał, a dach runął.

W 1957 roku pałac przejął Związek Harcerstwa Polskiego [Gliński 2006: 64]. Rezydencja doczekała się remontu dopiero na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku; W PRL-u nie było przecież mowy o kontynuowaniu tradycji ziemiańskich, czego wyrazem była propagandowa deprecjacja pałacu jako kulturowej spuścizny po arystokracji. Dwór pozostający w ruinie stanowił metaforę końca ziemiańskiego świata. Stąd przyzwolenie na dewastację lub zmianę funkcji (a przez to i społeczno-kulturowych sensów) nie tylko ujezdzkiej rezydencji; po II wojnie światowej dwory i pałace w Polsce często adaptowano jako placówki aparatu państwowego, szkoły, tzw. „poprawczaki” czy przychodnie. W przypadku Ujazdu to harcerze przejęli rezydencję i wyremontowali ją, jednak nie podążając za oryginalnymi wzorami pałacowymi, tylko za modnym wtedy modernizmem.

W latach dziewięćdziesiątych pałac Ostrowskich funkcjonował jako harcerski ośrodek szkolno-wypoczynkowy dla dzieci i młodzieży przyjeżdżających do Ujazdu w ramach tzw. „zielonej szkoły”. W 1997 roku i ja przybyłem tutaj z koleżankami i kolegami z klasy, wuefistą i wychowawczynią, która przedstawiła nam historię pałacu; tak poznałem barwne (ale nudne dla dziewięciolatka) dzieje ujezdzkiej rezydencji, kontrastujące z surowym wnętrzem pałacu, które przypominało raczej szkołę z internatem albo urząd. W ogóle nie było atmosfery dworu: na ścianach nie wisiały portrety przodków, próżno było szukać w pałacu starych mebli. W dawnym salonie na parterze na prawo od hallu mieściła się wówczas stołówka; z niej pamiętam „zakopiańskie” (albo „cepeliowskie”) zydle, które – co dopiero dzisiaj konstatuję – były estetycznym przejawem dominacji Ludowego nad Pańskim. Na lewo w dawnych pokojach dla dzieci odbywały się lekcje, a znajdujące się na piętrze sypialnie przypominały tanie pokoje hostelowe z dostępem do sanitariatów na korytarzu. Wuefista w dresie i ze stoperem w dłoni motywował nas do biegania wokół dawnego gazonu przed pałacem, a w parku graliśmy w podchody. Dzisiaj pałac jest w rękach prywatnych; lokalny przedsiębiorca restauruje go, żeby z rodziną zamieszkać w dawnej rezydencji Ostrowskich. Czy przypadkiem Kaczmarek/Kaczmarski z *Ziemi obiecanej* A. Wajdy nie wykupił Kurowa również dla rodziny?

W 1945 roku przypałacowy park stał się przestrzenią publiczną, otwartą dla wszystkich ujażdżian, a aleja lipowa – prawdziwą promenadą. Wcześniej był to dla rolników z Ujazdu i ościennych wsi zamknięty świat arystokracji, znany tylko z opowieści i dożynek oraz, być może, doświadczeń podobnych do przeżyć Jakuba z powieści W. Myślińskiego:

Kiedys, jako chłopak, często się tu zakradałem z procą i szukałem pośród liści tego najpiękniejszego śpiewu, tego śpiewu, od którego milkły wszystkie inne śpiewy, i dotąd czatowałem na niego, podchodziłem go, wypatrywałem, aż mi się udało go upolować. Brałem potem trupka w garście i szedłem smutny do pałacu pokazać jaśnie paniom, że ktoś znowu zabił ptaszka w parku, oto szedłem i znalazłem go. A one rozżalały się nad nim, a płacz ich był tak piękny, że nie mogłem mu się nigdy napatrzeć [Myśliński 2010: 14].

Z tak „powoływanych do życia” sytuacji Jakub konstruował własny obraz życia ziemiaństwa, który zasiliał ludowy stereotyp dziedzica i jego rodziny jako obcych, wynikający z incydentalnych spotkań rolnika z pałacem i jego społecznością. Być może podobnie kształtowały się wyobrażenia o ziemiaństwie, czego świadectwem jest funkcjonujące w języku ujażdżian porównanie „jak hrabia Ostrowski”.

W KRĘGU ZREKONFIGUROWANYCH TRADYCJI ZIEMIAŃSKICH: DOŻYNKI

Do ziemiańskich tradycji należały, między innymi, dożynki, które były nie tylko świętem rolniczym, kończącym żniwa, ponieważ brali w nich udział również mieszkańcy dworu, pałacu. W rytuałach dożynkowych, w kulturze tradycyjnej mających rys magiczny, dziedzic – właściciel ziemi będącej podstawą egzystencji chłopów/rolników – był mediatorem między światem ludzi i siłami zaświatów władającymi ziemią.

Człowiek składał dar z wyhodowanych plonów. Oddawał go właścicielowi ziemi, komuś od siebie potężniejszemu. I ten dar – pracy i plonów – czynił go równym gospodarzowi-władcy. Ale ów gospodarz to jedynie personifikacja wszechmocy, pośrednik między tym i «tamtym» światem. Składane mu dary miały więc szansę dotrzeć do zaświatów, a wtedy nareszcie ustaliłaby się równowaga sił ludzkich i ponadludzkich [Zadrożyńska 2000: 147].

Dożynki miały jeszcze inne sensy społeczne i kulturowe, w których dwór jednak nie miał udziału i dlatego nie omawiam ich, nie tracąc z pola uwagi problemu rekonfiguracji tradycji związanych z samym ziemiaństwem. Ponieważ święto wprowadzało porządek inny od codziennego, przejawem świątecznego nastroju dożynek było wspólne świętowanie chłopstwa i ziemiaństwa, co nie miało miejsca na co dzień. W kulturze o charakterze magicznym – konstatuje Anna Zadrożyńska – podczas dożynek dziedzic i rolnik byli sobie równi. Uosabiający wszechmoc dziedzic jako obcy pośredniczył między światem ludzi i zaświatami zawiadującymi życiem i płodnością ziemi. Chociaż dożynki zatraciły swój mediacyjny sens, to jednak przetrwała idea świątecznej, antynomicznej wspólnoty, która współcześnie (jak w Ujeździe) jednak przypomina groteskową ceremonię.

Chociaż lokalne „scenariusze” dożynek mogły się różnić między sobą, to ogólnie rzecz biorąc, jeszcze na przełomie XIX i XX wieku

na terenie samego majątku ziemskiego przebieg uroczystości dożynkowych był następujący. Najpierw szedł pochód do dworu w celu wręczenia wieńca lub wieńców właścicielom. Przed głównym wejściem siedziby ziemiańskiej, a więc najczęściej pod gankiem lub frontonem opartym na kolumnach, rzadziej w holu domu przy otwartych szeroko drzwiach lub przed bramą do siedziby, zbierali się właściciele wraz z dziećmi i pozostałymi domownikami, w tym służbą, nauczycielami, praktykantami oraz

ewentualnymi gośćmi, sąsiadami itd. Czasem właściciele zasiadali na ganku lub w holu na krzesłach lub fotelach. Do tego miejsca zbliżał się rozśpiewany korowód złożony z ubranych w odświętne, w tym bardzo często ludowe, stroje kobiet i mężczyzn, czasem także jadących konno lub wozami, który formował się wcześniej na drodze, później odchodził wokół gazonu i docierał przed dwór. Korowód ten prowadziły zazwyczaj dwie przodownice lub przodownica z przodownikiem, którzy nieśli wieńce zawierające ostatnie kłosa, a czasem także chleb upieczony ze świeżej mąki, orzechy, jabłka itp. [Pruszek 2012: 149–150].

Dzisiejszy właściciel pałacu Ostrowskich w Ujeździe (w kostiumie dziedzica) podtrzymuje tradycje dożynkowe, chociaż ma chłopskie pochodzenie. Dlatego dary dożynkowe straciły swój dawny, magiczny sens i wydają się obecnie raczej ceremonialnym rekwizytem. Współcześni właściciele rezydencji nie są przecież kulturowo obcy dla lokalnej społeczności; nie tylko wywodzą się z tej samej warstwy społecznej, ale nawet z tego samego miejsca.

Jak w powieści W. Myślińskiego zniknął dziedzic i zastąpił go prosty chłop – Jakub ze swoimi wyobrażeniami o życiu w pałacu, tak z ujezdzkiej rezydencji zniknęli Ostrowscy (prawdziwe ziemiaństwo z mocy tradycji), a ich miejsce dzisiaj zajmuje „nowa arystokracja”, której, obok wójta gminy Ujazd, składane są dary dożynkowe. Jakub zastąpił swojego pana tak, jak tylko potrafił; rekonstruuując w swoich myślach ziemiańskie tradycje oraz konteksty życia codziennego i świątecznego arystokracji, powołał do życia jej groteskowy obraz – ludową wizję tradycji związanych z pałacem. Dzięki nowym właścicielom ujezdzkiej rezydencji dożynki, co prawda, powróciły do zespołu pałacowo-parkowego, gdzie korowód dożynkowy to im m.in. wręcza wieńce. Dożynki w Ujeździe odbywają się przed pałacem, jak dyktuje tradycja, ale ich „gospodarzem-władcą” nie jest już „prawdziwy” dziedzic, tylko wójt z nowymi właścicielami rezydencji, którzy zakładają maskę czy nawet tylko kostium ziemiaństwa. Groteskowość tej sytuacji objawia się w pełni podczas świętowania dożynek.

Anna Zadrożyńska: „Świętowanie byłoby więc zabawą, lecz taką, której powody są dla ludzi niezmiernie ważne. I zapewne właśnie te powody stanowiły jego jądro, nie zaś zewnętrzne formuły świątecznych spektakli” [Zadrożyńska 2000: 8]. Wydaje się jednak, że dożynki w Ujeździe mają współcześnie charakter przede wszystkim ludyczny; święto to straciło swoją wagę związaną z wyobrażeniami o mediacji między płaszczyzną ludzkiej egzystencji a zaświatami. Dożynki wydają się dzisiaj tylko spektaklem, który jednak przyciąga tłumy. Oprócz inscenizacji korowodu dożynkowego i poczęstunku, współczesny scenariusz tego święta obejmuje także koncerty, stanowiące główny program dożynek. Do Ujazdu przyjeżdżają „gwiazdy” sławy ogólnopolskiej. Dominacja zewnętrznych formuł świątecznych w przypadku dożynek zmieniła je w ceremonię. Za rekonfiguracją dożynek, dawnego święta dworu i rolników, stoi tradycjonalizm, czyli „postawa wobec przeszłości i przekonanie o możliwości przejmowania tradycji oraz podtrzymywania jej w teraźniejszości” [Jasiewicz 1987: 358]. Tradycjonalizm, chociaż nawiązuje do tradycji, paradoksalnie oznacza dystans wobec niej, przekształcając ją

w zbiór wzorów kulturowych z przeszłości, które selektywnie wskrzesza się w teraźniejszości. Tradycyjne dożynki wiązały się z zabawą, ale nie była ona osią świętowania końca żniw, co, wydaje się, ma jednak miejsce współcześnie.

Najciekawszy z tego wszystkiego jest chyba koncert na koniec dożynek, bo naprawdę wtedy jest fajnie, bo przyjeżdżają znane zespoły, a nie jak to bywa najczęściej na takich imprezach, że są jakieś babcie z GOK-u, które ubiorą się jednakowo w korale i wyjdą na środek, i coś tam odśpiewają na ludową nutę; bo nie ukrywajmy, że czeka się, aż one skończą pisać, bo nie każdemu to akurat pasuje. Ja na przykład na dożynki to przychodzę dopiero na sam koniec, jak kończą się scenki i zaczyna się koncert, bo na pochód z kościoła do pałacu to nie ma po co iść, bo kościół jest zaraz przy parku, a oni idą naokoło Kościelną, przez plac Kościuszki, koło Gminy i dopiero do pałacu, więc przez cały Ujazd idą, żeby wrócić do punktu wyjścia. To kto mądrzejszy, to od razu z kościoła idzie do parku, ale ja i tak nie chodzę, bo to dla mnie żadna atrakcja, i potem te całe scenki ludowe. To nie jest mój klimat w ogóle, ale na koniec jest naprawdę spoko, bo taki koncert, chociaż wiem, że to są dożynki, jest fajny. To jest prawdziwy koncert, na przykład Papa D. był chyba w zeszłym roku, to każdy zna ich piosenki, bo to jest znany zespół [pani Patrycja mieszkająca w Ujeździe, zapis rozmowy z 3 marca 2015 roku – z prywatnego archiwum autora].

Dożynki są, ja tak mówię, że jak wódka, bo dla ludzi, a ludzie potrzebują się zabawić, dobrze sobie pojeść, popić i zabawić się, zatańczyć, to dla człowieka na świecie już chyba nic lepszego nie ma [pan Zbigniew, zapis rozmowy z 2 marca 2015 roku – z prywatnego archiwum autora].

Do podobnego wniosku doszedł Jakub z *Pałacu*: „Bo żebyś wiedział, że jak człowiek najeżony, to już niczego nie pragnie. Najwyżej, aby mu się bekło” [Myśliwski 2010: 78].

Dawniej dożynki, jak każde święto, upływały w atmosferze nadmiaru, przesytu, szczególnie w kontekście poczęstunku, który

odbywał się przy stołach ustawionych na wolnym powietrzu lub w którymś z budynków gospodarczych. Składały się na niego przede wszystkim przysmaki kuchni wiejskiej, a więc ziemniaki, kiełbasa, placki, chleb, bułki, ogórki kwaszone, owoce. Do picia podawano lemoniadę, soki, kwas chlebowy, piwo i wódkę. Dla dzieci były zawsze słodczy [Pruszek 2012: 159–160].

Współcześnie w Ujeździe poczęstunek związany z dożynkami również ma miejsce na wolnym powietrzu, przed pałacem, ale zmieniło się menu. Kotlety schabowe, kotlety mielone, „dewolaje” ze szpinakiem, uduka z kurczaka, kiełbasa i kaszanka z grilla, bigos, strogonow, pierogi z mięsem, pierogi ruskie, pasztety, domowe wędliny i podroby, smalec, ogórki kiszzone i konserwowe, sałatki warzywne, domowe frytki, leczo, pieczywo, ciasto drożdżowe, sernik, jabłecznik i inne ciasta oraz wódka, wino „własnej roboty”, głównie gronowe, miód pitny

i bimber⁴ – oto świąteczne menu ujezdzkich dożynek; przesytny odpowiadający kuchni synkretycznej, czerpiącej inspirację z różnych kontekstów kulturowych, a nie tylko z dworskiej spiżarni czy chłopskiego stołu. Uczestnikom dożynek dania te wydają się wyborne, odpowiadające raczej dniowi świątecznemu (niedzielnemu obiadowi czy weselu) niż powszedniemu. Oto egzemplifikacja: „Porównać można jedzenie do jedzenia weselnego, bo stoły są zastawione jak na weselu i właściwie to niczym się nie różnią zbytnio od wesela. Albo jak na imieniny, na niedzielę” [pani Janina, zapis rozmowy z 2 marca 2015 roku – z prywatnego archiwum autora].

Na świąteczny charakter dawnych dożynek wpływało samo miejsce – dwór czy pałac znajdowały się poza codziennym doświadczeniem rolników. Natomiast zespół pałacowo-parkowy w Ujeździe od 70 lat jest centrum wsi, przestrzenią publiczną, inkluzywną, egalitarną. Nawet w czasach funkcjonowania w rezydencji Ostrowskich ośrodka wypoczynkowego park był otwarty dla wszystkich. Pamiętam, że podczas „zielonej szkoły” po lekcjach wspólnie z dziećmi z Ujazdu bawiliśmy się razem wokół pałacu, a aleją lipową spacerowali ujażdżanie. Park i pałac traktowali jak swoją własność, czuli się tam po prostu jak u siebie. Podobnie jest dzisiaj, chociaż rezydencja ma już nowych właścicieli. Na dożynki również przychodzą jak do siebie, bo zadomowili się tutaj podobnie jak Jakub:

Rozeprzeć chce mi się w fotelu. I rozpieram się. Nogi przed siebie wyciągam. Ręce rozkładam szeroko. Głową i plecami wciskam się w oparcie, że miękkość fotela czuję aż gdzieś w środku. Robi mi się błogo na ciele i duszy. Robi mi się szczęśliwie. Nie dość mi, że siedzę, to jeszcze zazdroszczę sobie, że siedzę [Myśliwski 2010: 41].



II. 1. Michał Stachowicz, *Dożynki*, 1821

4 Dzisiejsze menu dożynek ułożyłem na podstawie wypowiedzi mieszkańców Ujazdu. Zapisy rozmów z 2–3 marca 2015 roku znajdują się w moim prywatnym archiwum.



II. 2. Korowód dożynkowy w alei lipowej ujezdźskiego parku. Ujazd, 2013



II. 3. Po lewej - nowi właściciele zespołu pałacowo-parkowego w Ujeździe, przyjmujący dary dożynkowe (wieńce) od rolników. W tle: kobiety z lokalnego zespołu folklorystycznego Łucy-Babki. Ujazd, 2013



II. 4. Występ zespołu Papa D. podczas gminnych dożynek. W tle, za sceną, frontowa fasada dawnego pałacu Ostrowskich. Ujazd, 2013

KOSTIUM „NOWEJ ARYSTOKRACJI” I GROTESKA. PODSUMOWANIE

Dla Marcela Maussa maska była „osobą społeczną», która abstrahując od swojego «ja», przybiera postawę określonego typu, lub przyjmuje pewną rolę, za których pośrednictwem chce lub musi komunikować się ze społeczeństwem” [Belting 2014: 13]. Åsa Boholm podkreśla aspekt komunikacyjny maski: „powoduje symboliczne oderwanie człowieka od niego samego, nadaje mu jakąś nową tożsamość. Mówiąc obrazowo, nie oglądamy już osoby przebranej, lecz całkiem inną istotę, której obecność ucieleśnia maska” [2005: 658]. Zatem maska daje możliwość wcielenia się w inną osobę. Wydaje się, że nowi właściciele pałacu w Ujeździe, o chłopskiej proveniencji, dzięki przybranej masce ziemiaństwa chcą komunikować się z lokalną społecznością jako arystokraci, np. organizując u siebie dożynki i zapraszając społeczność ujezdzką na święto, którego scenariusz piszą ludowe wyobrażenia o świętowaniu po szlachecku.

Ponieważ założenie maski oznacza nadanie nowej tożsamości, wydaje się, że należy znaleźć inne określenie, lepiej pasujące do sytuacji „nowej arystokracji” z Ujazdu. Dzisiejszy właściciel rezydencji przecież nie wciela się w inną osobę. Dlatego metafora założenia kostiumu ziemianina jest adekwatniejsza od maski; kostium kojarzy się z karnawałowym lub scenicznym przebraniem. Pański, ziemiański kostium, którego częścią są charakterystyczne gesty (np. przejęcie pałacu czy organizacja dożynek), nie powoduje oderwania człowieka od niego samego, nie nadaje nowej tożsamości, jak czyni to maska.

Przykład pałacu w Ujeździe pokazuje, że szlacheckie wzory kulturowe imponują „nowej arystokracji” stylizującej się na ziemiaństwo. Myślę, że nie są to złe wzory, jednak przeniesione do innego kontekstu kulturowego i „przefiltrowane” przez definicje odziedziczone po chłopskich przodkach – wydają się groteskowe.

Nie mam pewności co do tego, że

ta chęć kultywowania wzorów szlacheckich i ziemiańskich służy uświadamianiu sobie narodowej tożsamości, opartej w dużym stopniu na pamięci o kulturze szlacheckiej, zapewnia poczucie ciągłości i dumy z przynależności do własnej kultury narodowej [Staszczak-Ciałowicz 2014: 49].

Raczej chodzi o magnetyzm dobrobytu, który kojarzy się z dworem, pałacem, o prestiż wynikający z bycia właścicielem majątku ziemiańskiego. Jednak nie ma mowy o restauracji autorytetu dawnej arystokracji.

Nowy właściciel pałacu ogroził park, chcąc wyłączyć cały kompleks z użytku publicznego na co dzień i na nowo nadać tej przestrzeni charakter ekskluzywny, elitarny, ale mieszkańcy Ujazdu, przez lata przyzwyczajeni do chodzenia do parku na spacer, skracania sobie drogi przez park, niszczą regularnie ogrodzenie, nie godząc się na restytucję sytuacji sprzed 1945 roku. Z jednej strony, w ich świadomości zespół pałacowo-parkowy stanowi miejsce wspólne,

choć będąc już w rękach prywatnych. Z drugiej strony, chociaż od końca pańszczyzny zmienił się świat, a z nim ludzie i mentalność, to jednak pozostała tradycyjna figura myślenia: podział na chłopca i pana, na który przyzwolenie dają sami ujażdżanie, wręczając chętnie wieńce dożynkowe nowym właścicielom pałacu, którym przez to pomagają w „przebieraniu się” za ziemian. Powołuje to do życia dziwną, groteskową koegzystencję „nowej arystokracji” z lokalną społecznością, opartą na zharmonizowanych dysonansach – jak na groteskę przystało [por. Głowiński 2003].

W XX i XXI wieku pałac w Ujeździe był areną rekonfiguracji tradycji ziemiańskich. Zmiany właścicieli i funkcji rezydencji oraz naśladowanie arystokracji, które jest przejawem tradycjonalizmu, stanowią suplement do dziejów dziedzictwa kulturowego arystokracji, przejętego przez „nowe ziemiaństwo”, którego osią jest nie urodzenie, tylko pieniądze⁵. Aktualna pozostaje konstatacja Edwarda Shilsa, że tradycja (nawet ta zrekonfigurowana), wychodząc naprzeciw potrzebie odwołania się do przeszłości, legitymizuje „własne działania w sposób nieosiągalny na gruncie samej tylko teraźniejszości” [Shils 1984: 4].

5 Jak mówią ujażdżanie – nowy właściciel pałacu „dorobił się na handlu flakami z Chińczykami”.

BIBLIOGRAFIA

Andrzejewski Aleksander

2005 *Pałac neogotycki*. [W:] *Z dziejów Ujazdu koło Tomaszowa Mazowieckiego. Rezydencje, kościół, miasteczko*. Red. Kajzer L. Łódź – Ujazd: Wydawnictwo Inicjał 3, s. 115–118.

Belting Hans

2014 *Faces. Historia twarzy*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.

Boholm Åsa

2005 *Weneckie widowiska karnawałowe w maskach*. [W:] *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*. Red. Kolankiewicz L. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 658–667.

Gliński Waldemar

2006 *Dzieje Parafii św. Wojciecha w Ujeździe*. Łódź: Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie.

Głowiński Michał

2003 *Groteska jako kategoria estetyczna*. [W:] *Groteska*. Red. Głowiński M. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, s. 5–15.

Jasiewicz Zbigniew

1987 *Tradycjonalizm*. [W:] *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*. Red. Staszczak Z. Warszawa–Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 358–359.

Kowalski Piotr

2007 *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Myśliwski Wiesław

2010 *Pałac*. Kraków: Wydawnictwo Znak.

Nowak Tadeusz

2005 *Dzieje Ujazdu do końca Rzeczypospolitej Szlacheckiej*. [W:] *Z dziejów Ujazdu koło Tomaszowa Mazowieckiego. Rezydencje, kościół, miasteczko*. Red. Kajzer L. Łódź – Ujazd: Wydawnictwo Inicjał 3, s. 23–50.

Olszewski Bohdan

2001 *Od Piątku do Soboty. Wędrowki po ziemi łódzkiej*. Łódź: Wydawnictwo Literatura.

Pruszek Tomasz

2012 *Ziemiańskie święta i zabawy. Tradycje karnawałowe, ślubne, dożynkowe i inne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Shils Edward

1984 *Tradycja*. [W:] *Tradycja i nowoczesność*. Red. Kurczewska J., Szacki J. Warszawa: Czytelnik, s. 30–90.

Stomma Ludwik

2002 *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku oraz wybrane eseje*. Łódź: Wydawnictwo Piotr Dopierała.

Zadrożyńska Anna

2000 *Światy, zaświaty. O tradycji świętowań w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Twój Styl.

Źródła ilustracji:

- Il. 1. [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stachowicz,_Do%C5%B4Cynki_\(Muzeum_Narodowe\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stachowicz,_Do%C5%B4Cynki_(Muzeum_Narodowe).jpg)
[dostęp: 11 maja 2015]
- Il. 2., 3., 4. <http://www.ujazd.com.pl/111/1/dozynki-gminne-w-ujezdzie.html> [dostęp: 11 maja 2015]

SUMMARY

THE PALACE IN UJAZD. RECONFIGURATION OF TRADITION IN THE 20TH AND 21ST CENTURIES

The paper is an anthropological reflection on the idea of transferring the noble tradition outside of the authentic noble culture. Local harvest festival that takes place nowadays in Ujazd is not an example of a respect for the noble tradition but rather of grotesque of nobility. The author quotes inhabitants of Ujazd who take part in the harvest festival and details its contemporary menu and scenario. The paper presents what “nobility” means to the peasantry. It is focused on the noble tradition kept on and reconfigured by peasant people.

Key words: tradition, reconfiguration of tradition, palace, nobility, peasantry, mask, costume, grotesque, harvest festival.

STANISŁAWA TREBUNIA-STASZEL – etnolog, adiunkt w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ; zajmuje się etnografią Polski i kulturą ludową Karpat; interesują ją zwłaszcza współczesne procesy odnawiania i tworzenia wspólnot lokalnych i regionalnych; od kilku lat przedmiotem jej zainteresowań jest antropologia i etnologia w III Rzeszy; obecnie realizuje projekt badawczy nt: *Górale podhalańscy w nazistowskich koncepcjach narodowościowych i etnopolityce w świetle dokumentów Institut für Deutsche Ostarbeit*; wydała trzy książki: *Śladami podhalańskiej mody* (2007, 2010), *Strój górali podhalańskich* (2011) i *Z Nowego Targu do Kieżmarku. Stroje ludowe polsko-słowackiego pogranicza* (współautor Jan Olejnik, 2012).

PULS TRADYCJI WE WSPÓŁCZESNEJ KULTURZE. PODHALAŃSKA TRANSPOZYCJA

Teroz te baby tak wymyślajom z naszym ubraniem,
ze juz nie wiadomo, cy to jesce góralskie
cy pańskie odzienie.

Zacytowana powyżej wypowiedź mieszkańca Białego Dunajca znakomicie oddaje charakter i stan współczesnego stroju podhalańskiego, odsłaniając jednocześnie bogactwo sądów, wyobrażeń, wartości i emocji, jakie w sobie niesie i wywołuje. Strój górali podhalańskich, zwany przez nich „ubranie góralskim”, pozostaje nadal żywą tkana społecznego egzystencji mieszkańców regionu. Górale przy okazji ważnych świąt kościelnych, uroczystości rodzinnych, a także celebracji regionalnych i narodowych zakładają swe paradne stroje. „Kielo to piyknie, kie sie ludziska przy święcie poubierajom po góralsku. Cujes wtej, cłeku, ze to prowdziwe święto” [B.T., Biały Dunajec, 2005]¹. Oczywiście we współczesnej rzeczywistości wiele funkcji, jakie pełnił strój w tradycyjnej społeczności, zatraciło swą aktualność, niemniej w ich miejsce pojawiły się nowe, równe istotne znaczenia i treści [Trebunia-Staszal 2010a]. Dziś strój będąc odświętnym ubiorem, jest dla wielu górali ważnym znakiem budującym poczucie wspólnotowej więzi.

Od co najmniej trzech dekad podhalański strój przeżywa okres swoistego odrodzenia, zarówno pod względem skali

1 Zapis w nawiasie zawiera kolejno: inicjały imienia i nazwiska informatora, miejscowość, w której mieszka, oraz rok odnotowania wypowiedzi. Materiał empiryczny, do którego odwołuję się w tekście, gromadzony był przeze mnie w czasie badań prowadzonych na Podhalu na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat (2003–2015). Korzystałam także z danych gromadzonych przez studentów Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ podczas ćwiczeń terenowych, realizowanych pod moim kierunkiem w latach 2005–2008.

społecznego występowania, jak również pojawiających się w nim rozwiązań dekoracyjno-krawieckich. Jego ogromna popularność wyzwala nowe zjawiska w zakresie krawiectwa i związanego z nim rękodzieła, przynosząc zróżnicowane w formie i stylistyce ubiory, które można nazwać ogólnie regionalnymi. Przemieszanie różnych porządków, dowolność w łączeniu tego co dawne z nowoczesnością, nieustanne eksperymentowanie i duża swoboda w zakresie tworzenia nowych form, to znamienne cechy współczesnego krawiectwa podhalańskiego. Różnorodność i wielość jego odmian jest tak ogromna, że wprawia w zakłopotanie nie tylko obserwatorów z zewnątrz, ale i samych górali, co dobrze wyraża przywołana na początku tekstu wypowiedź. Dziś na Podhalu samo posiadanie stroju nie jest bowiem niczym szczególnym, musi on jeszcze być modny. Niektóre góralki mają nawet do kilkudziesięciu kompletów góralskich ubrań: „Som takie baby, co prawie na kozdom okazji syjom nowe ubrania. Moja sąsiadka Zośka to telo mo ubrań góralskik, ze ni moze w sofie pomieścić. Mo specjalnom izbe, ka trzymo te syćkie ubranio” [A.T., Biały Dunajec, 2011]. Nie ustępują jej inne elegantki, wśród nich Zofia Karpiel z Zakopanego, znana wszystkim na Podhalu jako Ciotka Bułeckula. „Ciotka to dopiero prowdziwo paradnica. U niej to jest w cym przebierać. Ciekawe, co zrobi z tymi ubraniami” [H.P., Zakopane, 2014]. Jak widać, strój dla wielu współczesnych góralek staje się swoistym narzędziem autokreacji [Żygulski 1974]. Ma podnieść atrakcyjność wizerunku i przyciągnąć uwagę. Funkcja estetyczna w wyrazisty sposób dominuje nad użytkową, tworząc dogodne warunki dla rozwoju mody, która – jak pisze Gertrud Lehner – pojawia się wtedy, gdy przyjemność strojenia się i chęć imponowania czymś nowym zaczyna górować nad praktycznymi funkcjami stroju. Co więcej, w przypadku współczesnego stroju urzeczywistnia się też wpisany w modę swoisty paradoks, polegający na kreowaniu własnego, niepowtarzalnego wizerunku przy jednoczesnym demonstrowaniu przynależności do określonej grupy [Lehnert 2001: 6].

Mówiąc o stanie współczesnego stroju podhalańskiego, należy zaznaczyć, że obecnie nikt już na co dzień nie ubiera się „po góralsku” – oczywiście za wyjątkiem sytuacji, w których strój traktowany jest jako uniform roboczy noszony np. przez kelnerki i kelnerów w regionalnych restauracjach, fiaków czy też muzykantów przygrywających turystom „do kotleta”. Podkreślić też trzeba, że nie wszyscy mieszkańcy Podhala korzystają ze stroju i identyfikują się z treściami, do których on odsyła². Dobrze oddaje tę sytuację wypowiedź młodego

2 Podhale nie jest jednorodne, jeżeli chodzi o zasięg i skalę społecznego występowania stroju. Najbardziej „góralskie” pod tym względem są miejscowości Skalnego Podhala, leżące najbliżej Tatr w granicach Powiatu Tatrzańskiego. Nieco inaczej przedstawia się sytuacja we wsiach Niżnego Podhala z centrum w Nowym Targu, gdzie po II wojnie światowej strój zatracił swą żywotność jako odświętny ubiór, chociaż nie został całkowicie zarzucony. Niemniej i na tych terenach od kilkunastu lat podejmowane są inicjatywy mające na celu odrodzenie, a nawet rewitalizację „góralskiego zwyczaju”. Przykładem znamienym może być działalność założonego w 2011 roku stowarzyszenia „Czas na Pyszówkę”. Inicjatorzy i członkowie stowarzyszenia realizują szereg projektów mających na celu odnowienie i popularyzację w miejscowym środowisku tradycyjnej kultury góralskiej. Charakter podejmowanych inicjatyw w tym zakresie dobrze oddaje opis jednego

mieszkańca Zakopanego, odnotowana w 2008 roku w czasie badań terenowych: „Szanuję miejsce, w którym mieszkam, lubię chodzić po górach, ale nie czuję się tradycyjnym góralem. Moja mama pochodzi z Suchego i jej rodzina to górale. Ale ja nie. Strój góralski założyłem tylko raz na wesele znajomego”. Jednocześnie dodaje, że młodzi ludzie sięgają obecnie do stroju ze względu na panującą modę na góralszczyznę: „Bycie góralem staje się modne – chodzi głównie o strój. Młodzi ubierają go często i wyłącznie na pokaz” [Marcin, Zakopane, 2008]. Swego rodzaju ripostą na taki sposób postrzegania góralszczyzny może być wypowiedź rówieśnika zacytowanego powyżej informatora: „Czuję się góralem. Oznacza to dla mnie przynależność kulturową i postępowanie zgodne z pewnymi zasadami. To także taniec, śpiew, muzyka. Moi rodzice i dziadkowie to prawdziwi górale, choć nie uczestniczą w żadnych typowo góralskich akcjach. W moim domu mówimy gwarą”. I co istotne, podkreśla: „Nie można klasyfikować, czy bycie góralem jest modne. Nie można tego określać jako trendy lub passé. Człowiek, jeśli czuje się góralem, akcentuje to, nie wstydzi się tego” [B.W., Zakopane, 2008]. Przywołane wypowiedzi odzwierciedlają wachlarz postaw mieszkańców Podhala wobec treści kulturowych wywodzących się z przeszłości. I tak też rysuje się obraz współczesnej kultury regionalnej Podhala, która jest dynamiczną kompozycją postaw, wartości, idei, praktyk, zachowań oraz wątków i elementów pochodzących z różnych „porządków” kulturowych. Mieni się odcieniami tego, co dawne i współczesne, lokalne i globalne, góralskie i „pańskie”, konkretne i abstrakcyjne [Trebunia-Staszal 2014]. Należy dodać, że owa mozaika – będąca znamionną egzemplifikacją globalizacji – układana jest na solidnym gruncie ideowym, wypracowanym przez podhalańskich regionalistów, którzy już na początku XX wieku pod wpływem propagatorskiej działalności młodopolskich elit intelektualnych podjęli społeczne dzieło na rzecz zachowania rodzimej tradycji, powołując do życia w 1919 roku stowarzyszenie regionalne o nazwie Związek Podhalań [Wnuk, Kudasik 1993: 23]. Licząca już blisko sto lat organizacja stała się swoistym strażnikiem „rodowej tradycji”, przyczyniając się niemało do rozwoju wysokiej samowiedzy kulturowej górali podhalańskich, która kształtowana była i jest nadal w duchu płomiennych *Wskazań dla synów Podhala*, sformułowanych w roku 1922 przez Władysława Orkana, ze sztandarowym już dziś hasłem: „Tradycja jest Twoją godnością, Twoją dumą, Twoim szlacheństwem, synu chłopski” [Orkan b.r.w: 63–68]. To urefleksyjnienie tradycji wpisane w podhalański ruch regionalny, jak przyznają badacze kultury, stanowi istotną cechę funkcjonowania tradycji w nowoczesnych społecznościach. Obecnie, w dobie postępującej globalizacji, tradycja ma już charakter dyskursywny. Stawia się bowiem wobec niej wymóg „wytłumaczenia i usprawiedliwienia samej

z projektów pt. *Tradycja w kulturze podhalańskiej*, gdzie czytamy: „Przedsięwzięcie ma na celu zwrócenie uwagi na tradycję w wykonywaniu śpiewu, tańca i muzyki podhalańskiej. Autorzy chcieli **oczyścić wszelkie naleciałości spowodowane wpływem z zewnątrz oraz wieloma elementami nowoczesności**, które wprowadzają muzycy. Pokazać, jak ważne dla górali jest ich dziedzictwo i zachęcić do przekazywania tej prawdziwej, żywej muzyki i zwyczajów młodszemu pokoleniom”. Zob. <http://czasnapyzowke.pl/> [dostęp: 23 lutego 2015].

siebie” [Giddens 2005: 387]. Jest więc działaniem zawsze uświadomionym, obudowanym ideologicznie, co zapewnia jej trwanie w posttradycyjnym społeczeństwie. Jednak nawet w kręgu społeczeństw europejskich można znaleźć lokalne i regionalne zbiorowości – tak jak w przypadku Podhala, gdzie wyposażona w treści ideowe tradycja będąca domeną miejscowych elit funkcjonuje jednocześnie w przestrzeni codziennych relacji społecznych na zasadzie przyjętych zwyczajowo norm i zachowań, których wartość i znaczenie nie zawsze muszą być przez wszystkich uświadamiane [Lubaś 2008: 29].

TRADYCYJNY, STYLIZOWANY, FOLKOWY. PRÓBA KLASYFIKACJI

Zaprezentowane powyżej uwagi dotyczące kultury regionalnej Podhala traktuję jako wprowadzenie do zasadniczego tematu rozważań. Na podstawie materiału empirycznego, gromadzonego na terenie Podhala w latach 2003–2015, postaram się przybliżyć obraz współczesnego krawiectwa podhalańskiego, które w różny sposób odwołuje się do tradycyjnego stroju i związanej z nim sztuki zdobniczej. Charakterystyka tej dziedziny wytwórczości pozwoli, jak sądzę, przybliżyć jednocześnie specyfikę funkcjonowania tradycji we współczesnej kulturze Podhala – zarówno w wymiarze zinstytucjonalizowanym, jak i obyczajowym. Nawiązując do tytułu i myśli przewodniej konferencji „Nowe czytanie tradycji w roku Kolbergowskim”, tok rozważań wyznaczać będą pytania: Jak dziś górale oraz osoby zajmujące się wytwarzaniem stroju i regionalnej garderoby czytają tradycję zapisaną w stroju podhalańskim? Jak ją interpretują i praktykują? Jakie emocje towarzyszą owym działaniom? Innymi słowy, jak tradycja jest postrzegana, wartościowana, przekształcana i wytwarzana w społecznej praktyce?

We współczesnej twórczości krawieckiej o charakterze regionalnym można wyróżnić przynajmniej trzy główne nurty, które odzwierciedlają różne sposoby postrzegania i „praktykowania” tradycji. Określam je umownie jako: **1) tradycyjny**, **2) stylizowany na ludowo** i **3) folkowy**. Podstawowym kryterium wydzielenia wspomnianych kategorii jest stopień odchylenia od form uznawanych za tradycyjne oraz funkcje, jakie pełnią wyodrębnione kategorie ubiorów w miejscowym środowisku. Istotnym korelatem wydzielonych kategorii jest ich ideowa, dyskursywna wykładnia, odsłaniająca zespół postaw, sądów, przekonań i wyobrażeń na temat tradycji i stosowanych praktyk krawieckich. Ten refleksyjny wymiar twórczości w dużej mierze określa sposób odczytywania tradycji, znajdując swe odbicie w charakterze wytwarzanych ubiorów. Zgodnie z przyjętą klasyfikacją do nurtu tradycyjnego należą stroje uznawane przez ich użytkowników za tradycyjne – typowo góralskie, które zakładane są w czasie ważnych uroczystości religijnych i rodzinnych. Drugą kategorię tworzą kreacje stylizowane na ludowo, będące wynikiem przetwarzania tradycyjnych form. Oba wymienione typy ubiorów funkcjonują w miejscowym środowisku jako odświeżone stroje. Trzecią kategorię stanowią autorskie kreacje inspirowane podhalańskim wzornictwem, dedykowane głównie nie-góralom, tj. odbiorcom miejskim. W tej kategorii wyróżnić można twórczość odzieżową spod znaku *folk-design* i sztukę

artystycznego projektowania ubioru. Oczywiście zaproponowana klasyfikacja ma charakter modelowy (w wielu przypadkach cechy typowe dla poszczególnych kategorii przenikają się wzajemnie), niemniej znajduje swe odbicie w rzeczywistości społecznej. Zanim przejdę do charakterystyki zasygnalizowanych zjawisk, konieczne będzie uściślenie i objaśnienie stosowanej w rozważaniach terminologii związanej z określeniem „tradycyjne formy”, a nade wszystko „tradycyjny strój góralski”.

Podstawową kategorią opisu, która stanowić będzie jednocześnie punkt odniesienia w charakterystyce współczesnego krawiectwa regionalnego, jest „tradycyjny strój góralski”. Co kryje się pod tym pojęciem? Kierując się podmiotowym ujęciem tradycji, które zgodnie z propozycją J. Szackiego, akcentuje stosunek danego pokolenia wobec przeszłości [Szacki 2011: 102, 143–149], oddaję w tym względzie głos samym użytkownikom stroju, przyjmując ich sposób postrzegania, wartościowania i definiowania określonych form kulturowych. Zgodnie z obraną perspektywą pod pojęciem „tradycyjny strój góralski” rozumieć będę tę jego wersję, którą sami górale za taką uważają i z tego względu w odpowiedni sposób wartościują. Przyjęcie punktu widzenia aktorów społecznych pozwoli, jak sądzę, lepiej wejrzeć w specyfikę funkcjonowania regionalnego krawiectwa, odsłaniając zarazem stosunek górali do współczesnych praktyk krawieckich z całym bogactwem emocji, sądów i wyobrażeń na ten temat. A to z kolei rzuci światło na proces adaptacji wypracowanych w przeszłości form do aktualnych potrzeb [Czarnowski 1956: 118]. Oddanie głosu użytkownikom stroju, zwalnia też badacza – przynajmniej na poziomie analizy – z obowiązku określenia i wskazania, które elementy w stroju są autentyczne, a co nie jest zgodne z „etnograficzną prawdą”³ [Cooley 2005: 123–161; Trebunia-Staszal 2010b]. Dystansuję się tym samym wobec poglądów niektórych znawców podhalańskiej kultury, w tym także etnografów⁴, którzy posiadają ekspercką wiedzę na ten temat. Zgodnie z reprezentowaną przez nich wykładnią tak typowy motyw, jak *dziewięciornik* stosowany w zdobnictwie gorsetów, jest wykwitem młodopolskich fascynacji podhalańską kulturą i nie ma nic wspólnego z samorodną twórczością ludową [J.S., Nowy Targ, 2010]. Również zróżnicowana kolorystyka wstążek do wiązania gorsetów, stosowana obecnie przez górali, budzi zastrzeżenia – zgodnie z etnograficznym ujęciem właściwy kolor to kolor czerwony⁵.

3 Określenie zgodności z „etnograficzną prawdą” jest typowe dla dyskursu, który nazywam tu roboczo „eksperckim”. Znajduje on swe zastosowanie przede wszystkim podczas weryfikacji i oceny prezentacji zespołów podhalańskich podczas przeglądów i konkursów folklorystycznych.

4 Mam na myśli głównie specjalistów i etnografów zasiadających w komisjach artystycznych przeglądów i konkursów folklorystycznych. Rozbieżności między eksperckimi ujęciami a wizją reprezentowaną przez samych górali są niejednokrotnie przyczyną wielu dyskusji, kontrowersji i nieporozumień.

5 Kilka lat temu zespół góralski z Białki Tatrzńskiej, na jednym z najważniejszych festiwali folklorystycznych w Polsce, zaprezentował współczesne wesele góralskie, tj. z lat osiemdziesiątych XX wieku. Biorące udział w programie górali założyły typowe dla tamtych lat stroje góralskie, wiążąc gorsety dopasowanymi do tonacji ubrań wstążkami w kolorze zielonym i żółtym. Spotkało się to z krytyką komisji artystycznej i potrak-

Mówiąc o współczesnym stroju podhalańskim, chciałam podkreślić istotny aspekt jego funkcjonowania, związany z działalnością rękodzielniczą i rzemieślniczą, a zarazem odnieść się do dyskusji, jaka wywiązała się wśród uczestników kolbergowskiej konferencji w Łodzi. W czasie dyskusji postulowano wypracowanie ogólnej teorii tradycji, próbując wskazać jej najbardziej zamienne cechy. Wśród propozycji pojawiały się stwierdzenia, że tradycja to dialog przeszłości z teraźniejszością, to nacechowane emocjonalnie odnawianie dawnych treści we współczesnym życiu, to wreszcie przedstawianie – reprezentacja przeszłości w teraźniejszości. Otóż przywołane powyżej, skądinąd użyteczne na poziomie ogólnej refleksji naukowej, ujęcia tradycji, w odniesieniu do funkcjonowania podhalańskiego stroju nie wystarczają. Tradycja wpisana w strój podhalański to nie tylko reprezentacja przeszłości, jej przywoływanie, ale także konkretne działania i umiejętności związane z wytwarzaniem poszczególnych jego elementów. Chodzi tu przede wszystkim o wypracowane w lokalnym środowisku praktyki rzemieślnicze, które przyswajane są przez miejscowych twórców w procesie uczenia się i terminowania, a następnie twórczo rozwijane i modyfikowane stosownie do zmieniających się potrzeb i warunków. Na ten kluczowy aspekt funkcjonowania i rozumienia tradycji zwrócili uwagę Tim Ingold i Terhi Kurttila, definiując wiedzę tradycyjną jako praktyki lokalności, które nabywane są i wytwarzane w procesie praktykowania w ścisłym powiązaniu z lokalnym środowiskiem i zamieszkiwanym terytorium [Ingold, Kurttila 2000: 185–186]. I chociaż autorzy sformułowali swą teorię w odniesieniu do innego obszaru działalności (wskazując przy tym nieprzystawalność administracyjnych – urzędniczych, ale także akademickich konceptualizacji tradycji z tym, jak rozumieją ją aktorzy społeczni), to wiele zawartych w niej spostrzeżeń i uwag można odnieść także do zjawisk związanych z obecnością tradycji w wielu współczesnych lokalnych społecznościach. Niewątpliwie fachowa wiedza i lokalne praktyki wypracowane na Podhalu, związane z wytwarzaniem podhalańskiego stroju, warunkują dziś trwanie i ciągłość form wypracowanych przez minione pokolenia. Co więcej, działalność podhalańskich wytwórców ma ogromne znaczenie dla zachowania tradycyjnego stroju, i to nie tylko w miejscowym środowisku, ale także w sąsiednich regionach, gdzie lokalne rzemiosło artystyczne i rękodzieło zanikło. Dziś mieszkańcy Spisza, Orawy, Pienin, a także słowackich miejscowości (Lendak, Suchá Hora, Ždiar) masowo zaopatrują się u podhalańskich twórców [Trebunia-Staszal, Olejnik 2012: 32–37]. Zamawiają głównie te elementy, których wytworzenie wymaga specjalistycznej wiedzy i umiejętności. Są to głównie męskie elementy ubioru szyte z sukna (portki i wierzchnie okrycia w postaci cuch), kozuchy, serdaki, tradycyjne obuwie (kierpce), skórzane pasy oraz tak charakterystyczne elementy stroju męskiego, jak spinki do koszul i inne metalowe akcesoria – będące dziś swoistym symbolem kunsztu podhalańskiej metaloplastyki. Zatem żywotność stroju we współczesnej kulturze Podhala nie opiera się li tylko na przejmowaniu-dziedziczeniu, ochronie i pielęgnowaniu dawnych form, ale związana

towane zostało jako niezgodność z podhalańską ludową tradycją [T. R. Białka Tatrzńska, 2012].

jest z aktywnym procesem ich przetwarzania i wytwarzania. Strój nie jest wyizolowanym, wyabstrahowanym elementem, ale integralną częścią kultury i życia społecznego.

„TRADYCYJNY – PROWDZIWY – NOPIYKNIEJSY”. NURT KRAWIECTWA TRADYCYJNEGO

Znamienną cechą nurtu krawiectwa tradycyjnego jest przekonanie, że współczesny strój podhalański stanowi kontynuację form ukształtowanych w minionych wiekach. Jest zatem znakiem więzi z „tradycją ojców” i świadectwem ciągłości kulturowej. Nacechowana emocjonalnie więź z przeszłością sprawia, że poszukuje się w niej wzorów godnych do naśladowania [Szacki 2011: 37]. Odwołanie się do autorytetu „przodków”, według użytkowników stroju, uwiarygodnia jego autentyczność. „Tak downiej było. Tak nosili się nasi ojcowie” [M.Ł., Biały Dunajec, 2010]. Co istotne, przedstawiciele tego nurtu potrafią bez większego trudu określić, co składa się na tradycyjną, właściwą wersję stroju góralskiego⁶. Wskazanie tego, co jest w stroju tradycyjne i góralskie, zakłada też umiejętność określenia tego, co góralskie nie jest. Te dwie kategorie: „góralski” i „nie-góralski”, funkcjonujące w eksperckim języku jako „autentyczny” i „nieautentyczny”, jak wiadomo na poziomie dyskursu naukowego, poddane dekonstrukcji, zatraciły swą moc wyjaśniającą. Niemniej w społecznej praktyce odgrywają ważną rolę porządkującą. Są istotnym narzędziem umożliwiającym rozeznanie w ogromnej różnorodności występujących obecnie regionalnych ubiorów, a także ważnym instrumentem w przekazie i upowszechnianiu określonej wersji stroju przez miejscowych liderów społecznych, animatorów kultury i działaczy regionalnych.

Jak wygląda modelowa, klasyczna, najbardziej tradycyjna wersja stroju w ujęciu Podhalan? W przypadku stroju kobiecego są to następujące elementy: biała koszula zdobiona haftem angielskim (dziurkowym) z długim rękawem; gorset z motywem *dziewięciornika* (ewentualnie innymi wzorami kwiatowymi), zdobiony cekinami i koralikami lub kolorowym haftem; kwiecista, marszczona w pasie tybetowa spódnica; serdak; chustka lub szal z frędzlami oraz kierzki mocowane na nodze za pomocą rzemieni. Nieodzownym elementem paradnego stroju jest kosztowna biżuteria: złote kolczyki i pierścionki z naturalnym koralom oraz koralom z naturalnego czerwonego koralowca.

Jeżeli chodzi o odświętny strój męski, tworzą go następujące elementy: biała lniana lub bawełniana koszula z szerokimi rękawami ujętymi w mankiet; portki z białego sukna z wyhaftowanymi z przodu parzenicami; skórzany pasek: wąski – *juhaski* lub szeroki na kilka klamer – zwany *bacowskim*; biała cucha zarzucana na ramiona (noszona głównie przez kawalerów i młodych mężczyzn); czarna cucha będąca elementem stroju obrzędowego (zakładana głównie

6 Wśród znawców i propagatorów tradycyjnego stroju również występują pewne rozbieżności w jego określeniu. Wynikają one z lokalnych odrębności, odmiennych upodobań estetycznych, a nade wszystko z faktu, że strój podhalański, zwłaszcza kobiecy, na przestrzeni lat zmieniał się i nadal podlega przeobrażeniom.

podczas wesel przez pierwszych družbów, tzw. *pytacy* oraz w czasie pogrzebów przez mężczyzn noszących trumnę); serdak; czarny filcowy kapelusz ozdobiony paskiem białych muszelek oraz skórzane kierpce. Zimową porą zarówno w kobiecym, jak i męskim stroju podstawową wersję uzupełniają brązowe, krótkie kozuchy zdobione safianową skórą (ostatnio modne są także białe okrycia, nawiązujące do dziewiętnastowiecznych kozuchów białczańskich)⁷. Oczywiście i w tradycyjnej kategorii stroju możliwe są modyfikacje i przekształcenia. Dotyczą one głównie sztuki dekoracyjnej: motywów i technik zdobniczych, kolorystyki i rodzaju tkanin, a także kroju poszczególnych elementów. I tak np. w okresie po II wojnie dominowały gorsety wyszywane cekinami i koralikami lub haftowane kolorowymi nićmi. W latach dziewięćdziesiątych XX stulecia, gdy na całym Podhalu zaczęła królować tzw. staroświecka moda, nawiązująca do wzorów z końca XIX stulecia, gorsety zdobiono aplikacjami z sutaszu i atłasowych tasiemek. Z kolei w pierwszych latach XXI wieku największym powodzeniem cieszyły się dekoracje wykonywane techniką malarską. Pod koniec pierwszej dekady obecnego stulecia powróciły na nowo do łask kolorowe hafty o motywach kwiatowych, wykonywane ręcznie bądź maszynowo przy użyciu oprogramowania komputerowego⁸. Oczywiście można by mnożyć podobne przykłady, niemniej nie jest to celem prezentowanych rozważań. Chciałam tylko wskazać charakter owych modyfikacji, podkreślając, że dokonywały się one w obrębie elementów stroju uznanych za tradycyjne. [Trebunia-Staszal 2010a]. Należy odnotować, że modelowa wersja stroju w swym zasadniczym zrębie zaczęła formować się w latach międzywojennych, by przybrać ostateczny kształt po II wojnie światowej. Był to okres, kiedy w obrębie podhalańskiej wsi, podobnie zresztą jak i na terenie innych ziem polskich wraz z przeobrażeniami cywilizacyjnymi, następowały istotne zmiany w sferze życia społecznego i materialnego, znajdując swe odzwierciedlenie także w odzieży. Tradycyjny ubiór był stopniowo wypierany przez miejską garderobę oraz odzież szytą z tańszych materiałów fabrycznych. Na Podhalu zachowała się jego wersja odświeżona, najbardziej paradna i reprezentacyjna, która już w pierwszej połowie XX stulecia wyposażona została w bogatą otoczkę treści ideowych [Trebunia-Staszal 2010a: 160–161; Kroh 1972]. Strój zaliczony został do kanonu wartości rdzennych podhalańskiej kultury, określających regionalną tożsamość [Smolicz 1987]. Znalazło to swe odbicie w zapisach statutowych podhalańskich

7 To spostrzeżenie znajduje potwierdzenie w materiale empirycznym zgromadzonym przez grupę studentów Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ podczas badań terenowych we wsiach Skalnego Podhala w latach 2009–2011, w ramach zajęć „Laboratorium danych empirycznych”, które prowadziłam w latach 2009–2011. Pokazały one, że w świadomości mieszkańców Podhala istnieje dobrze zdefiniowana wersja tradycyjnego stroju.

8 Również w stroju męskim, chociaż w znacznie mniejszym zakresie niż w kobiecym, pojawiały się modyfikacje. Dotyczyły one głównie zdobnictwa. I tak np. w latach międzywojennych za najbardziej paradne i modne uchodziły portki z dużymi kolorowymi parzenicami. Dominowały one przez cały wiek, by w połowie lat dziewięćdziesiątych XX stulecia, wraz z nastaniem staroświeckiej mody, ustąpić miejsca skromnym, haftowanym w trzech kolorach parzenicom.

stowarzyszeń regionalnych, tj. Związku Górali (1904) oraz Związku Podhalan (1919) [Wnuk, Kudasik 1993]⁹. Zgodnie z założeniami regionalistów strój miał się „rozwijać i udoskonalać w oparciu o tradycyjne wzory”, będąc jednocześnie świadectwem związku z przeszłością [Trebusia-Staszal 2010a: 160]. W ten sposób podhalańscy regionaliści nobilitowali strój do rangi symbolu góralskości, wyznaczając następnym pokoleniom zadanie jego ochrony.

Obecnie strój góralski, niosąc w sobie bogate pokłady znaczeń, jest przedmiotem szczególnej troski podhalańskich działaczy regionalnych, którzy przyjmują rolę strażników „góralskiego zwyczaju”. W poczuciu odpowiedzialności za losy swej „rodnej ziemi” i kultury pragną przekazać następnym pokoleniom tę „właściwą” i „najpiękniejszą” wersję stroju. Świadomie i celowo wielu z podhalańskich regionalistów nie korzysta ze stylizowanych kreacji. Ich zdaniem wypaczają one piękno tradycyjnego stroju: „Jak mam się ubrać po góralsku, to porządnie, a nie wydziwiać”, oznajmiła członkini Związku Podhalan z Kościeliska. Z dezaprobatą odniosła się do modyfikacji wprowadzanych do stroju kobiecego, m.in. do spódnic szytych z pół-koła, które nie są zgodne z tradycyjnym kanonem: „Jo to ni moge patrzeć, jak nieftore baby ubierajom do góralskiego spodnice syte z półkoła. Jak widze takom na weselu, to byk jom na pole wyniesła”. [A.N.K., Kościelisko, 2007]. Podobny, aczkolwiek bardziej stonowany wydzźwięk miała wypowiedź aktualnego prezesa Związku Podhalan w Polsce, Andrzeja Skupnia. Podczas rozpoczęcia cyklu warsztatów folklorystycznych dla młodzieży w Białym Dunajcu w 2014 roku, podkreślając walory estetyczne tradycyjnego stroju, apelował o umiar w zakresie modniarskich eksperymentów. By uwiarygodnić swój apel, przywołał sugestywny przykład „z życia wzięty”. Otóż działacze Związku Podhalan w Poroninie, chcąc uhonorować miejscowe góralki, zaprosili je do asysty przy sztandarze. Kobiety pojawiły się w góralskich strojach, ale każda ubrana według własnych upodobań. „Jak my uwidzieli, jak przysły wyzdajane, to nom się zaroz odniechciało babskiej asysty. Ani jedna nie była cysto po góralsku ubrano. A to ślipki (miejskie szpilki), a to fryzura afro, a to plastikowo torebka. Temu tyz trzeba wiedzieć, kiedy i jak się ubrać. Trza mieć troche smaku i wycucio, i posanowanie dlo góralskiego ubrania” [A.S., Biały Dunajec, 2014]. Również młody muzykant z Białki Tatrzańskiej w czasie rozmowy na temat stylizowanych kreacji, a konkretnie tzw. półgorsetów (gorsety bez ramiączek, przyjmujące formę szerokich pasów) skwitował dosadnie aktualną modę: „To takie popieprzone” [S.W., Białka Tatrzańska, 2011].

Sprzymierzeńcami regionalistów i działaczy folklorystycznych w propagowaniu tradycyjnych form są przedstawiciele najstarszego pokolenia, dla których tradycyjny strój – czyli ten z okresu ich młodości – jest najpiękniejszy i najbardziej góralski, i co ważne „taki, jak nosili ojcowie”. Nie można go w dowolny sposób przekształcać i zniekształcać. Współczesną modę określają krótko: „Głupota młodyk”. Sama niejednokrotnie byłam świadkiem krytycznych

9 Ochrona stroju znalazła się zarówno w statutowym programie Związku Górali utworzonym w 1904 roku, jak i Związku Podhalan powołanym do życia w 1919 roku.

uwag pod adresem twórców stylizowanych kreacji. I tak np. w czasie ekspozycji twórczości jednego z podhalańskich krawców starsza mieszkanka Białego Dunajca, poirytowana widokiem półgorsetów, oświadczyła: „Jo zaroz idem do niego. Jo mu powiem, niek sie zastanowi, co robi, przecie to do nicego nie podobne. To nie jest góralskie”. [M.Ł., Biały Dunajec, 2008].

Ważnym kanałem propagowania tradycyjnych form są podhalańskie zespoły regionalne, gdzie dbałość o tzw. właściwy strój jest istotna, zarówno ze względów ideowych, edukacyjnych, jak i w kontekście weryfikacji dokonywanych przez komisje eksperckie i artystyczne podczas licznych konkursów i przeglądów folklorystycznych¹⁰. Ten fakt mobilizuje instruktorów i kierowników do przestrzegania zasad poprawnego ubioru.



II. 1. Modelowa wersja stroju podhalańskiego typowa dla młodego pokolenia, uznawana obecnie za najbardziej góralską. Ząb, 2015. Fot. S. Trebunia-Staszal

¹⁰ Działające w wielu podhalańskich miejscowościach zespoły poddawane są często ocenie merytorycznej i artystycznej w ramach przeglądów i konkursów folklorystycznych. Są to zarówno wydarzenia o zasięgu regionalnym, jak i ogólnopolskim, a nawet międzynarodowym. Nie sposób wszystkich wymienić, stąd przywołam te najbardziej znane: „Karnawał Góralski”, „Sabałowe Bajania”, „Małe Sabałowe Bajania” w Bukowinie Tatrzańskiej, „Duchowe Granie” w Czarnym Dunajcu, „Przednówek w Polanach” w Kościelisku, Gminny Przegląd Zespołów Góralskich w Poroninie, Gminny Przegląd Zespołów Regionalnych w Łopusznej, Tatrzański Festiwal Dziecięcych Zespołów Regionalnych „O Złote Kierpce” w Zakopanem, Przegląd Młodych Toniecników organizowany przez GOK w Białym Dunajcu i podobny organizowany przez GOK w Czarnym Dunajcu. Lokalny charakter mają przeglądy organizowane przez zespoły góralskie w Białce Tatrzańskiej, Bustryku czy też w Nowym Targu.



II. 2. Propagatorami tradycyjnego stroju są zespoły góralskie. Członkowie zespołu góralskiego „Regle” z Poronina w czasie realizacji opery *Naski Świat*. Rusinowa Polana w Tatrach, 2010. Fot. M. Szyndler



II. 3. Wystawa strojów góralskich z pracowni strojów góralskich Katarzyny Buńdy. Zakopane, Restauracja u „Wnuka”, 2006. Fot. S. Gał



II. 4. Różne odmiany tradycyjnego stroju podhalańskiego. Góralki z Kościeliska w czasie Zjazdu Podhalan w Ludźmierzu, 2007. Fot. ze zbiorów Oddziału Związku Podhalan w Kościelisku



II. 5. Młoda panna z drużbami w drodze do kościoła. Wesele góralskie, 2010. Fot. ze zbiorów A. i A. Bylinów z Szaflar



II. 6. Panna młoda w ślubnym stroju, zdobionym techniką malarską. Wesele góralskie, Biały Dunajec, 2013. Fot. ze zbiorów M. i A. Słodczyków



II. 7. Kobiety z zespołu „Watra”, działającego przy Gminnym Ośrodku Kultury w Czarnym Dunajcu podczas Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziem Górskich w Zakopanem, 2010. Fot. S. Trebunia-Staszal



Il. 8. Dzieci w strojach góralskich na tle drużyny weselnej. Wesele góralskie, Białka Tatrzańska, 2009. Fot. ze zbiorów J. i T. Lassaków

„NOWE SPOJRZENIE NA TRADYCJĘ”. STROJE STYLIZOWANE NA LUDOWO

Drugi, niezwykle popularny obecnie nurt krawiectwa to głównie ubiory kobiece, a ostatnio także elementy męskiej garderoby, stylizowane na ludową modłę. Przez miejscowych krawców i samych użytkowników zwane są potocznie „stylizacjami”. Mówiąc najogólniej, jest to regionalna garderoba, nawiązująca do motywów o proveniencji ludowej – zarówno rodzimych podhalańskich wzorów, jak i form wywodzących się z innych tradycji kulturowych (zwłaszcza obszaru Karpat, ale także z bardziej odległych regionów, jak np. Andaluzyja czy Tyrol). Twórcami i przedstawicielami tego nurtu są osoby pochodzące z podhalańskiego środowiska. Tradycja jest dla nich ważna, gdyż w niej wyrosli, niemniej jak wskazuje charakter ich twórczości – można z nią podjąć odważny dialog i odczytywać z perspektywy współczesnych oczekiwań i nowych wyzwań. Ujawniają się w tym przypadku dwie postawy wobec tradycji: z jednej strony twórcy stylizacji respektują tradycyjny ubiór i często sami z niego korzystają, z drugiej odważnie przekształcają tradycyjne formy. Gra z tradycją otwiera pole do realizowania własnych aspiracji, które wyzwalają potrzebę stworzenia czegoś niepowtarzalnego. W swej twórczości krawieckiej nie traktują dawnego podhalańskiego stroju jako „matrycy” czy też wykładni, która określa charakter tworzonych ubiorów. Tradycyjne formy traktowane są bardziej liberalnie, jako punkt wyjścia do tworzenia nowych rozwiązań krawieckich, jak np. krótkie spódnice tybetowe z koronkowymi dodatkami, suknie szyte z kwiecistych chust i szali, stylizowane na ludowo bluzki z dużymi dekolami, przystrojane falbankami, zróżnicowane w formie serdaczki i katanki, kierpce na obcasie, szpilki z elementami podhalańskiego zdobnictwa, czy też popularne półgorsety. Są to już zatem transpozycje tradycyjnego stroju, które jednak zachowują ludowy, osadzony w miejscowej tradycji charakter. Ów ludowy charakter „stylizacji” wyznaczają głównie materiały nawiązujące do kwiecistych, tybetowych tkanin, motywy, formy i techniki zdobnicze, jak np. kolorowe hafty, szamerunki, aplikacje, koronki,

biżuteria w postaci koralu czy też kolczyków z naturalnym koralami. W przypadku męskiej garderoby trudno mówić o stylizowanych ubiorach. Mężczyźni chcąc zaakcentować nawiązanie do lokalnej tradycji, wprowadzają najczęściej do miejskiej odzieży góralskie akcesoria, jak metalowe spinki do koszul, skórzane pasy czy też góralskie bluzki, wywodzące się z austriackich mundurów woskowych. Natomiast inną cechą, którą można uznać jako wyróżnik stylizowanych kreacji, jest respektowanie tradycyjnej zasady rozgraniczającej ubiór względem płci: kobietom zasadniczo przysługują spódnice i suknie. Spodnie stanowią typowy element męskiego stroju. Natomiast swobodniej traktowane są już wzory i ornamenty zdobnicze. I tak np. motyw parzenicy, uchodzący w tradycyjnej kulturze za emblemat męskiego stroju, stosowany jest z powodzeniem w zdobnictwie kobiecych „stylizacji”. Przemieszczenie motywów męsko-damskich nie budzi obecnie większych kontrowersji, jako że podobne eksperymenty miały już miejsce w latach po II wojnie światowej, kiedy to na rękawach i kołnierzach tradycyjnych białych damskich koszul pojawiły się motywy parzenic. Specyfikę stylizowanego nurtu, który jak już wskazano, narusza uznawany w społecznej świadomości Podhalan kanon tradycyjnego stroju, dobrze oddają określenia – *sui generis* auto-definicje stosowane przez jego twórców i propagatorów: „Nowa tradycja” lub też „Nowe spojrzenie na tradycję”. W ten sposób np. ujmuje i zarazem prezentuje swą bogatą ofertę stylizowanych kreacji Jadwiga Trebunia Tutka – właścicielka pracowni Haft Fashion.

Tego typu ubiory traktowane są jako eleganckie stroje, zakładane przy okazji świąt kościelnych, a także uroczystości religijno-rodzinnych, za wyjątkiem sytuacji, gdy strój jest znakiem pełnionej roli obrzędowej (np.: drużyna, starościny, matki chrzestnej). Jeszcze kilka lat temu uważano, że stylizowane kreacje – pasy i bluzki z dekolantami – przysługują jedynie dziewczętom i młodym kobietom. Obecnie występują w nich także sześćdziesięcioletnie kobiety. Co prawda sięganie do nowych wynalazków nie zawsze wpływa korzystnie na ich sylwetkę (pasy jeszcze bardziej uwydatniają korpulentne kształty), niemniej siła mody, której sprzyja niewątpliwie postępująca w podhalańskim środowisku dezintegracja tradycyjnych norm społecznych, usuwa na dalszy plan zarówno estetyczne, jak i obyczajowe bariery, „że coś komuś nie przystoi”.

Jednym z najbardziej znanych i cenionych przedstawicieli tego nurtu jest Andrzej Siekierka, okrzyknięty podhalańskim Versace, którego nazwisko wywołuje dreszcz emocji wśród podhalańskich elegantek¹¹. Od ponad trzech dekad prowadzi w swej drewnianej chałupie w Suchem (gmina Poronin) regionalną pracownię krawiecką¹². Wykonuje głównie stylizowane stroje, ale wytwarza też tradycyjne „ubrania”. Sam projektuje i szyje swoje kreacje, a jeżeli czas mu na to pozwala, także zdobi cekinami, szkiełkami i tasiemkami. W swej twórczości

11 A. Siekierka ukończył Technikum Tkactwa Artystycznego, gdzie uczestniczył w zajęciach praktycznych z rysunku artystycznego, technicznego, malarstwa, projektowania odzieży, tkactwa, haftu i koronkarstwa.

12 Pracownia A. Siekierki to jedna izba, która stanowi swoiste laboratorium kostiumologiczne. Pomieszczenie tonie w materiałach, przyborach krawieckich, niedokończonych i gotowych kreacjach.

sięga często do starych, zapomnianych wzorów podhalańskich, a także do motywów z innych regionów. Kilkanaście lat temu, zainspirowany okazami stroju znajdującymi się w Muzeum Tatrzańskim, rozpoczął modniarskie eksperymenty. To właśnie w jego warsztacie pojawiły się szykowne „katanki”, lamowane wzdłuż brzegów barankiem, nawiązujące do katek z przełomu XIX i XX stulecia; dopasowane bluzki „wizytki”, szyte z cieńszych materiałów i sznurowane z przodu tasiemkami; suknie z tkanin tybetowych z koronkowymi dodatkami oraz hit ostatniej dekady, wspomniane już półgorsety. Projektując regionalne stylizacje, Siekierka odważnie wprowadza nietypową dla tradycyjnego stroju kolorystykę (wrzos, seledyn), tekstylia (m.in. żakard, żorżeta, satyna, sztuczny jedwab, tiul, gipiura, mikrofaza), rozwiązania dekoracyjne, fasony, a nawet nowe elementy stroju. Siekierkowe stroje cieszą się w miejscowym środowisku ogromną popularnością. Wyróżnia je solidny warsztat, idący w parze z doskonałą intuicją i talentem krawieckim. „Siekierka to mo oko i zyłke do sycio. Jak juz co usyje, to lezy na cłowieku jak trza” [J.G., Poronin, 2014]. „Jo, jak posła na wesele w tym ubraniu, co mi zaprojektował Siekierka, to potem syćkie baby fciały mieć takie suknie” [B.S., Nowy Targ, 2015]. Jednak aby móc w paradować w kreacjach „od Siekierki”, trzeba uzbroić się w cierpliwość. Na gotowe stroje czeka się często tygodniami, a czasami nawet miesiącami. Wyjątek stanowią w tym względzie stałe klientki. Obecnie sława podhalańskiego krawca sięga daleko poza Podhale. Do jego klientek należy m.in. Anna Woźniak-Starak, która zafascynowana twórczością Siekierki w 2002 roku zorganizowała w Zakopanem pokaz mody góralskiej: „Jak zobaczyłam te rzeczy, które projektuje i szyje, z haftami, naszyciami, ręcznym malowaniem, postanowiłam pokazać to innym. To jest absolutnie wspaniałe”¹³. Andrzej Siekierka wykonuje też stroje dla miejscowych zespołów regionalnych i grup polonijnych. Często prezentuje swe kolekcje podczas różnych wydarzeń kulturalnych nie tylko na Podhalu, ale także na terenie całej Polsce oraz za granicą [Trebunia-Staszal, Gąsienica-Giewont 2010].

Stylizowane kreacje w przeciągu ostatnich lat zdominowały podhalański rynek odzieżowy, znajdując liczne grono entuzjastek głównie wśród młodych góralek. Ten niezwykle popularny nurt krawiectwa regionalnego, zainicjowany przez A. Siekierkę, rozwijany jest obecnie przez młode krawcowe, które poszukują już jednak własnych form artystycznej wypowiedzi. Obecnie na Podhalu działają liczne pracownie i sklepy z regionalną garderobą. Do najbardziej znanych należą magazyny w Zakopanem, Poroninie, Nowym Targu, Czarnym Dunajcu, Rabce, Groniu i Szaflarach. Większość podhalańskich pracowni oferuje zróżnicowany asortyment strojów tradycyjnych i stylizowanych. Dostępna jest też biżuteria: damskie korale, klamry do włosów, rozetki, bransolety, kolczyki oraz męskie dodatki do stroju: spinki, klamry do zapinania cuch i ozdoby do kapeluszy.

13 Anna Woźniak-Starak, znana polska bizneswomen, zorganizowała w 2002 roku w Zakopanem pokaz mody góralskiej. W tym niezwykłym wydarzeniu – jak donosiła lokalna prasa – uczestniczyli m.in.: Jan Nowak-Jeziorański, Maryla Rodowicz, Waldemar Dąbrowski – Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Leszek Miller z małżonką [zob. Zadzioro 2003].



II. 9. Andrzej Siekierka – uznany podhalański krawiec i kreator mody góralskiej obok wykonanych przez siebie stylizowanych strojów. Biały Dunajec, 2009. Fot. S. Trebunia-Staszal



II. 10. Góralki z Nowego Targu w stylizowanych strojach z pracowni A. Siekierki. Nowy Targ, 2015. Fot. S. Trebunia-Staszal



- II. 11. Góralka w stylizowanej katance wykonanej w pracowni Agnieszki i Mateusza Etynkowskich. Aplikacja inspirowana zdobnictwem ludowym regionów karpackich. Pokaz strojów góralskich „Z podhalańską modą przez wieki” podczas 43. Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziem Górskich w Zakopanem, 2011. Fot. Z archiwum Biura Promocji Zakopanego



- II. 12. Góralki z Białki Tatrzańskiej we współczesnych regionalnych strojach. Od lewej, w kolorze turkusowym stylizowana kreacja, obok „ubranie góralskie” utrzymane w tradycyjnej konwencji. Wesele góralskie, Białka Tatrzańska, 2009. Fot. ze zbiorów J. i T. Lassaków



Il. 13. „Urok podhalańskiej mody”. Dawna sztuka stanowi źródło inspiracji w tworzeniu nowych form i rozwiązań krawieckich. Podhalańskie kobiety nieustannie modyfikują swój strój, mężczyźni zachowują wierność dawnym wzorom. Wesele góralskie, Kościelisko, 2011. Fot. S. Trebunia-Staszel



Il. 14. Obecnie na Podhalu tradycyjne formy splatają się z odważnymi eksperymentami modniarskimi. To swoisty znak współczesnych przeobrażeń w stroju podhalańskim. Tradycyjne góralskie kierpce i tzw. „folkowe” szpilki. Wesele góralskie, Kościelisko, 2011. Fot. J. Kubiena



Il. 15. Stylizowany na podhalańską modłę strój kobiecy wykonany w pracowni Haft Fashion. Fot. ze zbiorów Jadwigi Trebuni-Tutki



Il. 16. Wnętrze jednego z wielu magazynów regionalnych Haft Fashion, działających obecnie na Podhalu. Właścicielka sklepu w stroju nawiązującym do podhalańskiej sztuki zdobniczej. Fot. ze zbiorów J. Trebuni-Tutki



Il. 17. „Nowe spojrzenie na tradycję”. Stylizowane na ludowo stroje z pracowni Haft Fashion. Fot. ze zbiorów J. Trebuni-Tutki



Il. 18. Jedna z ofert pracowni Haft Fashion - stylizowany strój kobiecy. Fot ze zbiorów J. Trebuni-Tutki



II. 19. Współczesna kreacja regionalna – czarna katanka i spódnica nawiązująca do zdobionych metodą batikową dziewiętnastowiecznych *farbanic*. Haft Fashion. Fot. ze zbiorów J. Trebuni Tutki

NURT FOLKOWY. MODA ARTYSTYCZNA I UBIORY SPOD ZNAKU FOLK DESIGN

Nurt folkowy w stosunku do stylizacji charakteryzuje się jeszcze większą swobodą w zakresie odczytywania i interpretacji tradycyjnych form zdobniczych. Tradycja stanowi w tym przypadku źródło inspiracji w tworzeniu indywidualnych, autorskich projektów. Można powiedzieć, że jest to działalność krawiecka nawiązująca do podhalańskiej sztuki zdobniczej, niemniej wyzwolona z otoczki zwyczajowych i obyczajowych zasad (także tych uwarunkowanych różnicą płci), które jeszcze do dziś określają sposób korzystania ze stroju w miejscowym środowisku. W przypadku mody folkowej następuje przemieszczanie żeńskich i męskich elementów stroju, które tym samym tracą tradycyjne odniesienie do konkretnej płci. I tak np. spodnie z motywem parzenicy – jak już wskazano, typowe dla męskiego stroju – pojawiają się w damskiej garderobie, i odwrotnie – kwiecisty materiał tybetowy, będący atrybutem tradycyjnego stroju kobiecego, zostaje wprowadzony do męskich koszul, marynarek, a nawet spodni, jako „folkowa okrasa”. Twórcy tej kategorii ubiorów nie starają się za wszelką cenę dostosować swych projektów do upodobań i oczekiwań miejscowych odbiorców. Stąd też tworzone przez nich kreacje znajdują uznanie głównie wśród miejskich odbiorców z różnych części Polski. Najbardziej wyrazistymi przedstawicielkami omawianego nurtu są dwie projektantki działające na Podhalu: Elżbieta Krzemińska-Owczarz – zakopianka z wyboru oraz Aneta Larysa Knap – rodowita góralka z Nowego Targu.

Początki inspiracji podhalańskim zdobnictwem w miejskiej modzie odzieżowej sięgają przełomu XIX i XX stulecia, kiedy to na fali młodopolskich fascynacji góralszczyzną, a także modernistycznych zainteresowań ludowością zaczęły pojawiać się próby wprowadzenia do damskiej mody odzieżowej elementów inspirowanych sztuką ludową. Niemal równolegle powstały dwie bliskie sobie ideowo, chociaż odrębne, koncepcje sukni w stylu zakopiańskim oraz sukni polskiej, które następnie zaowocowały interesującymi propozycjami sukien wizytowych i spacerowych [Sieradzka 1991: 72]. Tego typu zabiegi służyć miały propagowaniu w polskim społeczeństwie, a także na arenie międzynarodowej polskiego stylu w sztuce użytkowej, przyczyniając się jednocześnie do spopularyzowania podhalańskiej kultury.

Kontynuacją młodopolskich osiągnięć twórczych w zakresie sztuki projektowania ubioru jest działalność artystyczna Elżbiety Krzemińskiej-Owczarz. Charakter uprawianej przez nią twórczości dobrze oddają słowa artystki: „Nie projektuję dla klientów. Projektowanie jest dla mnie tym, czym malowanie obrazu dla malarza” [Trebunia-Staszal, Gąsienica-Giewont 2010]. Jest to zatem twórczość krawiecka, w której decydujące znaczenie ma chęć wyrażenia piękna poprzez tkaninę, jej barwę, linię i formę. Ubiór staje się w tym przypadku swoistym dziełem sztuki, i – podobnie jak inne sfery artystycznej wypowiedzi – literatura, malarstwo, muzyka – podejmuje próbę interpretacji człowieka i środowiska, w którym żyje. Chociaż sama artystka nie pochodzi z Podhala, to z wielkim szacunkiem odnosi się do kultury tego regionu, co znajduje wyraz w tworzonych przez nią kreacjach. Pierwsza kolekcja

E. Krzemińskiej-Owczarz z 2003 roku, *Zwabiło mnie echo z Tatr*, inspirowana była elementami tradycyjnego stroju podhalańskiego. Spotkała się z dużym uznaniem tak wśród krytyków, jak i szerszego grona odbiorców, czego świadectwem może być nagroda pisma „Moda Forum”. W 2006 roku artystka przygotowała kolejną kolekcję *Ze soszębu... w Świat*, tym razem powstałą na kanwie książki Władysława Matlakowskiego *Zdobienie i sprzęt Ludu Polskiego na Podhalu*. Dużym sukcesem okazała się realizacja stroju narodowego dla Miss Polonia podczas wyborów Miss Universe 2009 na Wyspach Bahama. Kreacje zakopiańskiej projektantki urzekają wysmakowaną formą, subtelnym i zarazem czytelnym nawiązaniem do motywów podhalańskich. Są artystycznym zwierciadłem, w którym odbija się estetyczna wrażliwość artystki, a także uznanie dla podhalańskiej tradycji [Trebunia-Staszal, Gąsienica-Giewnot 2010]. Tę postawę wobec podhalańskiego dziedzictwa doceniają także przedstawicielki rodzimej elity regionalnej. Symptomatycznym przykładem uznania dla twórczości E. Krzemińskiej-Owczarz może być fakt, że znana podhalańska wokalistka rodem z Poronina Anna Chowaniec-Rybka, która w prywatnym życiu jest orędowniczą tradycyjnego stylu ubierania się, na scenie wystąpiła w kreacji zaprojektowanej i uszytej przez zakopiańską projektantkę. W tym duchu zaczynają też tworzyć przedstawiciele młodego pokolenia Podhalan. Zazwyczaj są to absolwenci szkół i kursów krawieckich, studiów projektowania mody. Przygotowują kreacje głównie w formie artystycznych kolekcji. Można je podziwiać w czasie inscenizacji, widowisk i pokazów mody, będących przede wszystkim okazją do zaprezentowania nowych pomysłów i rozwiązań.

Przedstawicielką ubiorów spod znaku Folk Design jest Aneta Larysa Knap z Nowego Targu. Ta młoda artystka ujmuje swą działalność w kategoriach sztuki użytkowej. Jak sama przyznaje, jej pragnieniem jest stworzenie nowatorskiego stylu bazującego na „tradycyjnych emblematkach, który scali w jedno funkcjonalność z charakterem rodzimego regionu”¹⁴. Twórczo i odważnie łączy elementy tradycyjnego stroju ze współczesnym ubiorem młodzieżowym, czego przykładem są džinsowe spodnie z parzenicami, kierzce na obcasie, koszule, bluzki, płaszcze, kamizelki „okraszone folkowym motywem”, a także bielizna kobieca. Ta otwartość i gra tradycyjnymi motywami może wynikać z faktu, że projektantka wychowywała się w Nowym Targu w środowisku, w którym zwyczaj noszenia stroju góralskiego zaniknął już na początku XX stulecia. Nie mogła więc poznać z własnego doświadczenia zwyczajowych zachowań określających jego użycie. Być może dystans wobec góralskiego, lokalnego konwenansu i jednocześnie wysoka samowiedza kulturowa, poparta silną identyfikacją z regionem, ułatwiły jej podjęcie niekonwencjonalnej twórczości. „Moją wizją – wyznaje autorka – jest ubiór na rynku, który będzie nadawał się do codziennego użytku, naszpikowany podhalańskim designem, malowany przywiązaniem do regionu i fascynacją góralskim życiem”. Tę wizję pragnie urzeczywistnić, występując w zaprojektowanych przez siebie kreacjach, nie tylko podczas pokazów mody,

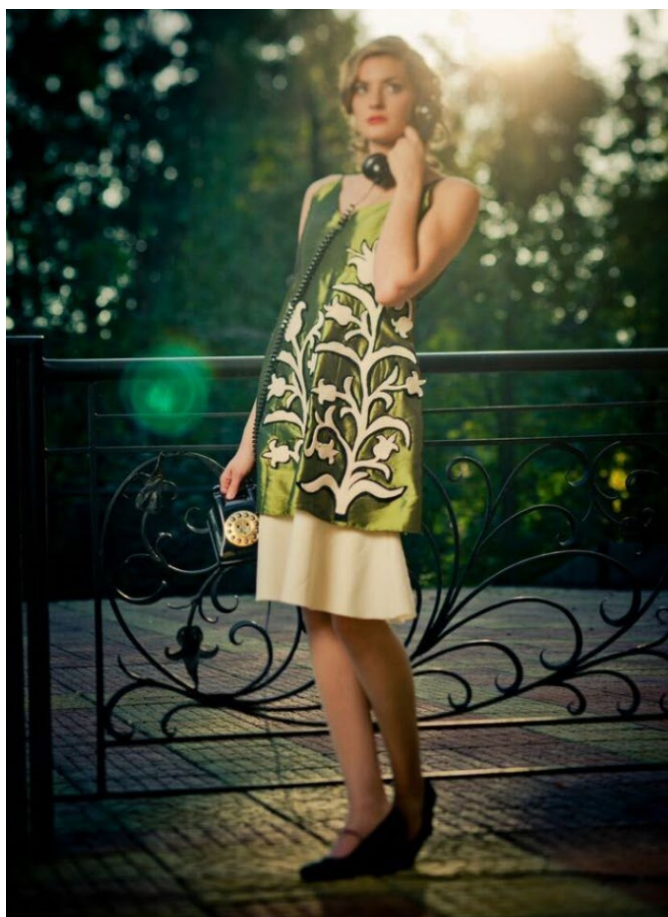
14 Przywołane wypowiedzi pochodzą ze strony internetowej projektantki <http://www.folkdesign.pl/folk.html> [dostęp: 20 kwietnia 2014].

ale także przy okazji lokalnych uroczystości. Tak było np. w 2008 roku podczas procesji Bożego Ciała w Nowym Targu, gdy – obok góralek w tradycyjnych strojach – zaprezentowała się w dżinsowych spodniach z parzenicami, białej bluzce ozdobionej aplikacją w formie parzenicy oraz w wysokich butach z tybetowymi cholewkami. Warto zaznaczyć, że swej twórczości A.L. Knap nadaje także wymiar ideowego przesłania, wymową wpisującego się w podhalański dyskurs regionalny, którego znamioną cechą jest przekonanie o pełnieniu swego rodzaju misji, polegającej na propagowaniu rodzimej kultury. „Moją misją jest rozpowszechnienie w Polsce i na świecie naszych walorów kulturowych i trafienie do jak najszerzego grona, wzbudzenie ciekawości i zaaplikowanie zachwyty nad strojem, który nie musi być tylko szatą dla rodowitych i urodzonych górali”. Przywołane słowa młodej projektantki, jak również jej twórczość, swym charakterem wpisują się niewątpliwie w obszar zjawisk związanych z podhalańskim strojem, chociaż z założenia wykraczają poza tradycyjne, regionalne ramy jego funkcjonowania. Proponowane przez artystkę z Nowego Targu rozwiązania i projekty – zgodnie z jej intencją – mają za zadanie w sposób nowatorski i nowoczesny wpleść do monotonnej codzienności wyraziste i barwne akcenty ludowe, stając się jednocześnie swego rodzaju promocyjnym czy też markowym produktem podhalańskiej, a zarazem polskiej kultury w świecie. Warto odnotować, że kreacje A.L. Knap inspirowane tradycyjnym strojem podhalańskim zyskały duże uznanie wśród znawców i krytyków mody polskiej. Znany warszawski stylistą Tomasz Jacyków, zachwycony strojami z kolekcji *Owca Owca* określił je jako „genialna góralszczyzna” [Zalot, 2011]. Kolekcje nowotarskiej projektantki: *Na góralską nutę*, *Design Larysa*, *Góral Street*, *Splot góralski* – wielokrotnie były prezentowane podczas ważnych ogólnopolskich wydarzeń kulturalnych. Z powodzeniem uczestniczyła też w największych pokazach i konkursach mody polskiej, by wymienić: Off Fashion, Moda Folk, czy też Warsaw Fashion Street. Warto zaznaczyć, że działalność artystyczna A.L. Knap nie ogranicza li tylko do projektowania ubiorów. Projektanta jest także choreografem sekcji tanecznej *Projekt L* oraz inicjatorką i organizatorką pokazów *Janosikowe Modowanie* oraz *Polki Folki*¹⁵.

15 *Polki Folki* – jak podkreśla A.L. Knap – to największy pokaz mody folk w kraju, którego celem jest pokazanie, że polska moda ma swoje mocne korzenie w tradycji. „Zmiksowana ze współczesnością dzięki wizji młodych projektantów ma swój nowoczesny i całkowicie nowy wymiar i charakter. Pokaz *Polki Folki* odbywa się u podnóża Tatr. Charakteryzuje się mieszanką stylu tradycyjnych Podhalan z mieszanką folkloru z całego świata. To nietypowe przedsięwzięcie cechuje oryginalność wykonania i sam scenariusz bogaty w występy artystów różnego formatu. Na wybiegu można zobaczyć archiwalne stroje tradycyjne, a także inspiracje i stylizacje dedykowane obecnej chwili. Całość wzbogacona jest folkową muzyką na żywo w bardzo nowoczesnej aranżacji komputerowej i nie tylko” [A.L.K., Nowy. Targ, 2015]. Reżyserem tego artystycznego przedsięwzięcia jest A.L. Knap. Zob. też <http://www.folkdesign.pl/anetalarysaknap.html> [dostęp: 20 kwietnia 2014].



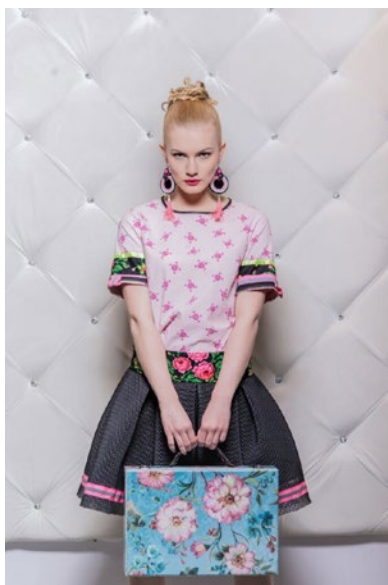
II. 20. Suknia inspirowana podhalańskim zdobnictwem z kolekcji *Ze sosrębu... w Świat* według projektu Elżbiety Krzemińskiej-Owczarz. Fot. Sz. Szczeciński



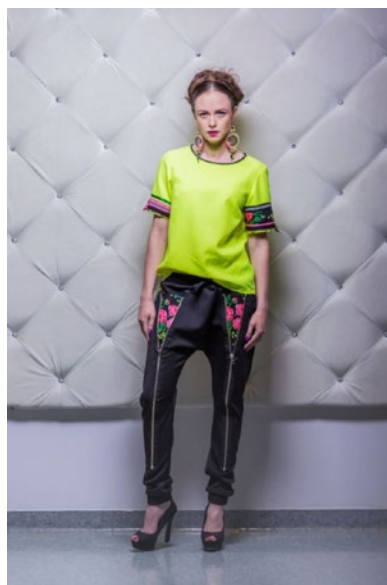
II. 21. Suknia z kolekcji *Zakopiańskie impresje* według projektu Elżbiety Krzemińskiej-Owczarz. Fot. M. Szkodziński



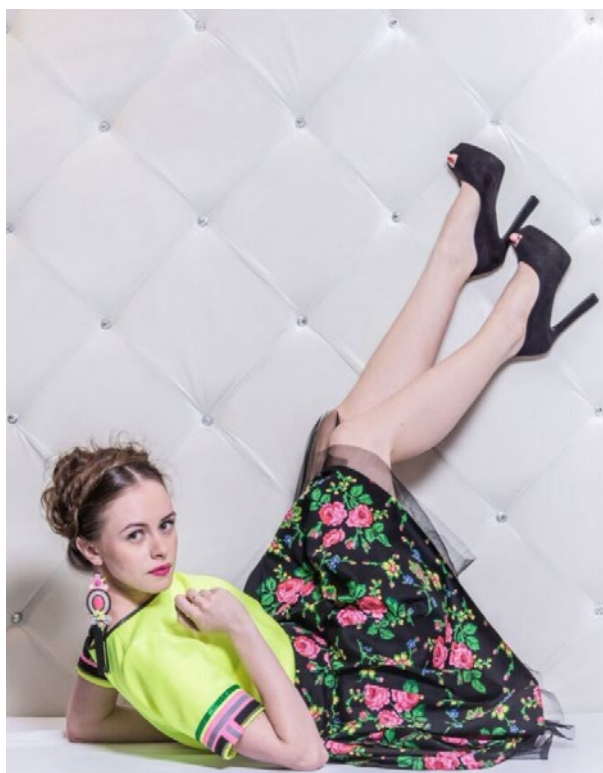
Il. 22. Projektantka mody Folk Design – Aneta Larysa Knap w zaprojektowanym przez siebie ubiorze podczas procesji Bożego Ciała. Nowy Targ, 2008. Fot. S. Trebunia-Staszal



Il. 23. Folk Design Neon-79 autorstwa Anety Larisy Knap. Fot. K. Trzaski



Il. 24. Folk Design Neon-2 według projektu Anety Larisy Knap. Fot. K. Trzaski



II. 25. Folk Design Neon-79 autorstwa Anety Larisy Knap. Fot. K. Trzaski



II. 26. Stroje autorstwa Anety Larisy Knap. Pokaz mody *Polki Folki*, Niedzica, 2015. Fot. S. Trebunia-Staszal

Zarysowane powyżej nurty krawiectwa nie wyczerpują różnorodności i złożoności zjawisk związanych z funkcjonowaniem stroju podhalańskiego. Niemniej, jak sądzę, przybliżają charakter współczesnej kultury regionu i jej rozmaitych odniesień do tradycji.

BIBLIOGRAFIA

Bogatyriew Piotr

1975 *Semiotyka kultury ludowej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Cooley Timothy J.

2005 *Making Music in the Polish Tatras. Tourists, Ethnographers, and Mountain Musicians*. Bloomington i Indianapolis: Indiana University Press.

Czarnowski Stefan

1956 *Dawność i terażniejszość w kulturze*. [W:] *Dzieła*. T. 1. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Giddens Anthony

2005 *Życie w społeczeństwie posttradycyjnym*. „Krytyka Polityczna”, nr 9/10, s. 348–389.

Ingold Tim, Kurttila Terhi

2000 *Perceiving the Environment in Finnish Lapland*. „Body and Society”, nr 6 (3–4), s. 183–196.

Kroh Antoni

1972 *Aktualny stan stroju podhalańskiego*. „Polska Sztuka Ludowa”, R. 26, nr 1, s. 3–10.

Lubaś Marcin

2008 *Tradycjonalizacja kultury. O zaletach i ograniczeniach koncepcji „tradycji wymyślonych”*. [W:] *Tworzenie i odtwarzanie kultury*. Red. Kubica G. i Lubaś M. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 33–69.

Orkan Władysław

b.r.w. *Wskazania dla Synów Podhala*. [W:] *Wskazania*. Warszawa: Wydawnictwo Sekcji Powszechnych Uniwersytetów Regionalnych Związku Polskiego Nauczycielstwa Szkół Powszechnych, s. 63–68.

Smolicz Jerzy

1987 *Wartości rdzenne*. „Kultura i społeczeństwo”, nr 1, s. 59–74.

Szacki Jerzy

2011 *Tradycja. Przegląd problematyki*. Wyd. 2. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Trebunia-Staszela Stanisława

2010a *Śladami podhalańskiej mody. Studium z zakresu historii stroju górali podhalańskich*. Wyd. 2 poszerzone i uzupełnione. Kościelisko: Podhalańska Oficyna Wydawnicza.

2010b *Współczesne życie folkloru. Przykład Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziem Górskich w Zakopanem*. „Zarządzanie w kulturze”, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu

Jagiellońskiego". T. 11, s. 223-242.

- 2013 *Podhalańskie elegantki i miejscowi kreatorzy mody. [W:] Strój ludowy jako fenomen Kulturowy.* Red. Brzezińska A.W., Tymochowicz M. Seria: „Atlas Polskich Strojów Ludowych”. T. 39. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, s. 119-130.
- 2014 *Kultura ludowa nie-utracona. Współczesne oblicza regionalnej kultury Podhala.* [W:] *Kultura Ludowa. Teorie – Praktyki – Polityki.* Red. Fatyga B., Michalski R. Warszawa: Instytut Stosowanych Nauk Społecznych, s. 251-288.

Trebunia-Staszela Stanisława, Gąsienica-Giewont Agnieszka

- 2010 *Strój i jego wytwórcy.* Katalog wystawy stroju podhalańskiego. Zakopane: Biuro Promocji Zakopanego.

Trebunia-Staszela Stanisława, Olejnik Jan

- 2012 *Z Nowego Targu do Kieżmarku. Stroje ludowe pogranicza polsko-słowackiego.* Nowy Targ: Euroregion Tatry.

Wnuk Włodzimierz, Kudasik Andrzej

- 1993 *Podhalański ruch regionalny.* Kraków: Oficyna Podhalańska.

Zadziorko Anna

- 2003 *Moda na serdak i katanę.* „Tygodnik Podhalański”, R. 14, nr 1(677), s. 25.

Żygulski Zdzisław jun.

- 1974 *Somatyczne i semiotyczne uwarunkowania mody ubiorów.* „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. 22, nr 1, s. 107-112.

Źródła internetowe:

- <http://www.tygodnikpodhalanski.pl/druk.php?mod+news>, B. Zalot, *Genialna Góralisztczyzna* [dostęp: 17 marca 2015].
- <http://www.folkdesign.pl/anetalarysaknap.html>, *Góralisztczyzna* [dostęp: 20 kwietnia 2014].

SUMMARY

The article discusses the phenomena of contemporary life of folk tradition in the Podhale region. By describing different forms of Górale festive costumes as well as newest fashion trends within regional tailoring production inspired by folk decoration art (which are defined as traditional, stylized and folk-design), the author tries to follow the process of transposition of Górale traditional costume in contemporary culture, showing at the same time the ways of how folk tradition is being perceived, evaluated and practiced by Górale in their everyday life. Referring to the ethnographical data collected during last decade, the author reveals also a vast range of attitudes, emotions and opinions represented by Górale as their response to the different ways of using traditional decorative art within contemporary regional tailoring market as well as broader context of popular culture.

Key words: tradition, Podhale folk costume, fashion, heritage, cultural identity.

KATARZYNA NAJMROCKA – dr, antropolog kulturowy, adiunkt na kierunku kulturoznawstwo w Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi: w kręgu jej zainteresowań znajdują się antropologia narratywistyczna, kulturowy fenomen prowincji i postpamięć: zbiera kulturowe opowieści poświęcone kulinariom: w wolnych chwilach maluje obrazy i obserwuje świat zwierząt.

LEGENDA O ŻŁOCIE PO ŻYDACH. WSPOMNIENIA O DAWNYCH SĄSIADACH Z PROWINCJI

Wielokulturowość – tak wyraźnie akcentowana w pracy Kolberga – jest bardzo mocno wpisana w pejzaż przedwojennych polskich miast i wsi. Jest to pejzaż o tyle ciekawy, że składa się z wielu elementów wzajemnie przenikających się, nakładających na siebie i komponujących w barwną całość. Tak więc przez wieki mniejszości żydowskie, rosyjskie czy niemieckie znajdowały sąsiedzką przestrzeń z Polakami – połączoną wspólnym podwórkiem, językiem czy kulinariami.

Miasto Przedbórz, a właściwie miasteczko leżące na skraju województwa łódzkiego, będące przedmiotem moich antropologicznych badań, jest dziś monokulturową prowincją, która – wydawać się może – dawno zapomniała o wielokulturowych tradycjach. Jednak narracje mieszkańców przechowują ciągle w pamięci wspomnienie dawnych sąsiadów – szczególnie Żydów, przed II wojną światową stanowiący ponad połowę ludności miejskiej. W dalszym ciągu przestrzeń miasteczka nosi ślady ich obecności (swoiste pomniki pamięci), takie jak: zaniedbany kierchów, stare domy ze śladami po mezuzach w futrynach drzwi czy pokawałkowane macewy, które stały się eksponatami muzeum.

Odnajduję dziś tropy wielokulturowej przeszłości również w tradycyjnej kuchni przedborskiej, ciągle specjalizującej się w wypiekaniu żydowskiego kugla. Te ślady odkrywam także w warstwie mitycznych wyobrażeń zbiorowych, dających zaczyn legendzie miejskiej o skarbach ukrytych przez dawnych sąsiadów. Opowieści o owych bogactwach rozpalały wyobraźnię zarówno pokolenia pamiętającego przedwojenne czasy, jak i tych, którzy poznali je na mocy rodzinnych przekazów. Obrosły więc w nowe znaczenia, nabrały innych wartości, stały się nie tylko mityczną tęsknotą za bogactwem, ale i próbą mówienia o niezagojonych ranach, ciągle bolesnych

i wstydlivych wydarzeniach, które w oprawie legendy miejskiej wytraciły dramatyczny ton, bardziej się oswoiły, a może nawet zbanalizowały.

Zatem tradycja wielokulturowości miasteczka – widoczna dziś w legendzie miejskiej odwołującej się do nieobecnych sąsiadów – jest odczytywana w dwojaki sposób: budujący wspólnotę i poczucie tożsamości (wielokulturowego Przedborza) oraz dzielący społeczność miasteczka, będący źródłem nierozstrzygniętych sporów i ciągle bolesnych spraw.

Narracje dotyczące legendy o złocie ukrytym przez Żydów nawiązują do fenomenu plotki i pogłoski, z których wyrasta coś więcej. Powstaje opowieść o różnych wariantach, lecz tym samym trzonie, który – jak w Przedborzu – niezmiennie odwołuje się do dawnych, czerpiących nawet ze starożytnych mitów legend o poszukiwaniu skarbów. W końcu przybiera postać legendy miejskiej o złocie, jakie tu i ówdzie pochowali (już nieobecni) sąsiedzi – Żydzi. Nie brakuje więc w opowieściach złośliwych uwag i szyderczych komentarzy, ale jest też pewna romantyczna tęsknota za bogactwem, za losem, który szczerze obdarzy szczęśliwca. Niestety, wyłania się również tragiczny pogłos czasów, które „pochowały” owe dobra pod podłogami i w futrynach starych drzwi. Ostatecznie okazuje się, że „legenda o złocie” jest sposobem opowiadania o sprawach trudnych, wątpliwych obyczajowo i etycznie nagannych. To pewien sposób mówienia o Zagładzie – osnuty mitologizowaniem i tworzeniem ze spraw „przekraczających codzienność”, wymykających się potoczności, czegoś całkiem „zwykłego” lub najchętniej swą „zwykłością” przysłoniętego – już niedręczącego, a jeśli pamiętanego, to inaczej, bo w formie często satyrycznej. Miejska legenda w Przedborzu wyrasta zatem ze skłonności do mitologizowania rzeczywistości, z ustnego przekazu sięgającego do pamięci i postpamięci wielokulturowych czasów świetności. Co ważne, wciąż budzi emocje i elektryzuje słuchaczy, a jej echa można tu odnaleźć nawet w codziennych opowieściach.

Dioniziusz Czubala, badacz legend miejskich, podkreśla, że są one niezwykle opowieściami krążącymi wśród mieszkańców miast. Charakteryzują się ponadto anonimowością ich autorów oraz bardzo rozbudowaną narracją, akcentującą niezwykłość czy też niesamowitość zdarzeń. Pojawienie się takiej legendy jest nagłe, ma swój czas największej aktywności, po którym, wraz z pojawieniem się przesytu sensacyjnością, maleje zainteresowanie z nią związane. Nie oznacza to jednak, że legenda miejska umiera od razu. Sensacja traci co prawda chwilowo na swej atrakcyjności, lecz częstokroć powraca po jakimś czasie i rozpoczyna swoje drugie życie [zob. Czubala 2005: 29]. Jako opowieść krążąca, odżywa szczególnie pod wpływem jakiegoś nowego wydarzenia. Bywa, że – nie tracąc nic ze swojej poetyki – relacjonuje wydarzenie autentyczne z zachowaniem ciągu przyczynowo-skutkowego. Bywa też, że przekazujące ją osoby chętnie powołują się na autorytet bliskich lub znajomych, którzy rzekomo mieli styczność z danym wydarzeniem [Czubala 1996: 156, 158].

Legendy miejskie pojawiające się w Przedborzu odwołują się również do historycznie prawdziwych faktów, które jednak uległy charakterystycznemu przetworzeniu. Obrosły przy tym różnymi wariantami – tak stały się powtarzanymi na różne sposoby, niezwykle

relacjami z sensacyjnych wydarzeń. W tle legendy o złocie pojawia się więc II wojna światowa, moment założenia i likwidacji getta, a także liczne opowieści o odkrywanych skarbach przy okazji budowy szpitala czy burzenia starych budynków.

Wątek żydowskiego złota jest obecny w opowieściach jako tęsknota za bogactwem i tragiczne wspomnienie złych czasów. Wypowiedzi odkrywają przedborską chciwość i bezwzględną pogoń za dobrami materialnymi, nawet kosztem bezczeszczenia pamięci zmarłych. Motyw poszukiwania drogocенności jest też silnie wtopiony w konwencję opowieści, która nie szuka potwierdzenia swej realności. To często zbitki zasłyszanych niegdyś informacji, przeplatające się z wiedzą o ówczesnych problemach miasteczka – głównie o machlojkach w poprzednim systemie, które wraz ze znalezionym skarbem uczyniły poszczególnych ludzi majątynymi. Zatem opinia znalazcy skarbu miała wydźwięk zarówno pozytywny (reputacja szczęśliwca), jak i negatywny (piętno osoby, która nie wzbogaciła się pracą własnych rąk).

W niektórych narracjach pojawiają się informacje, które mogą potwierdzić naoczni świadkowie. Faktem historycznym było więc z pewnością wyraźnie rysujące się po II wojnie światowej napięcie społeczne, w tym również – jako pokłosie eksterminacji – sprawa dóbr opuszczonych przez żydowskich przedborzan. To, co wywołała i zostawiła po sobie wojna, na długo utkwiło w pamięci zbiorowej miasteczka – jako prawda o czarnej i gorzkiej stronie życia, choć często opowiadana w sposób satyryczny i sensacyjny (zdarzało się, że i romantyczny).

Czubała uważa, że legendy są również reakcją na panikę, wywoływaną przez nagłe i niespodziewane napięcie społeczne, a więc wojnę, katastrofę czy kryzys. Do takich sytuacji „przypisane” są konkretne, powtarzające się opowieści, np. przy okazji powodzi pojawia się historia rozkradania i bogacenia się na darach dla powodzian. Ważny jest przy tym ostrzegawczy wydźwięk legend miejskich. Nie ma tu znaczenia, czy „relacjonują” one zagrożenia prawdziwe czy zmyślane, istotne jest, że są one wyrazem paniki. Daje się zresztą zauważyć sprzężenie zwrotne: panika rodzi plotkę-legendę, a plotka-legenda rodzi lub pogłębia panikę [Czubała 2003: 22].

Sytuacją katastrofy była w miasteczku wojna – położyła kres wielokulturowej społeczności, odwróciła dotychczas panujące porządki i powołała do życia wiele sensacyjnych historii. Te z kolei, powtarzane przez lata z sobie właściwą dynamiką, do dziś elektryzują słuchaczy i wywołują nierzadko strach. Częściej jednak wybrzmiewają sensacją, rzucają cień na mieszkańców, przedstawiają ich jako chciwych i pazernych prowincjuszy, potrafiących zrobić bardzo wiele dla zdobycia skarbu. Opowieść jednego z informatorów, Sławka, kładzie również wyraźny akcent na fakt, wokół którego narosły liczne warianty legendy miejskiej. Okazało się, że sam jako dziecko uczestniczył w wygrzebywaniu przedwojennych monet z gruzów starych budynków. Jednak nie znalazł nigdy złota, jakkolwiek na podstawie własnych doświadczeń domniemywał, że zrobili to inni. Był jednak świadkiem bijatyk i sąsiedzkich konfliktów, które wybuchały często w miejscu, gdzie przed wojną znajdowało się getto i domniemane kosztowności.

- Funkcjonuje powszechnie taka legenda, że ludzie znajdowali złoto po Żydach.
- *Noo, to nie jest legenda, to jest prawda. Czy zetknąłem się z tym? Oczywiście, że tak. Raz niby z opowieści, niby, chociaż, hm... Mówią o Dobrzańskim, że znalazł złoto. Nie, Dobrzański nie znalazł złota. Był bogaty, mądry, dzieci jego, wnuki, wszyscy są bogaci, bo był mądry. A jeżeli chodzi o znajdowanie złota. Znaczy złota, dóbr po Żydach. Dawny szpital na Częstochowskiej, oj, Katarzynko, nie pamiętasz tego!*
- Nie, ale mi opowiadano o tym.
- *Tam nawet nie był szpital, tam był taki przytułek, z tego co ja pamiętam. Tam siostry pracowały zakonne, no nie. No to ja miałem prawie dwadzieścia lat, jak to rozbierali i tam znaleźli. No znaleźli troszeczkę takich różnych rzeczy, jakieś tam skrzynie, no nie, z futrami, ale to się rozlatywało, no jakieś dobra. Ale wiesz, z czym ja się zetknąłem osobiście? Hurko budował dom, Kasiu, tutaj na rogu Częstochowskiej i Trytwy, gdzie teraz apteka jest. Wiesz gdzie?*
- Mhm, wiem.
- *Tam był kanał taki, który sukcesywnie zasypywali, no nie. Kiedyś on płynął koło starego Wrzeciona, gdzie jest Kanałowa. No tam „Psia Górka” z tyłu Częstochowskiej, jak się na zalew idzie czy tam jedzie. I on tam wysypywał gruz i tam wywoził. Bo najpierw musiał zburzyć, wykopać i tam wywoził. Powiem ci tylko tyle, no ja tam dużo nie znalazłem. No znalazłem ze trzydzieści monet, srebrnych, to były nasze polskie monety, były też ruble, marki. Wszystko w srebrze. No to ze trzydzieści tych monet znalazłem.*
- W tych gruzach?
- *W tych gruzach. On przywoził to furmanką, sypali ten gruz, no nie, zrzucali to i myśmy grzebali w tym gruzie i znajdowali to. Tam była taka rodzina... Dawniej to nie było reklamówek, nie było zrywek, ale były torby szmaciane, no to ja dostałem parę asów, parę kopów, musiałem z płaczem do domu iść z tymi monetami i oni...*
- Ale od kogo kopy?
- *Od tej rodziny, tam ich było trzech braci, siła trzech na jednego. No i oni w tych torbach szmacianych to z... Hm, z piętnaście kilo tego! Ludzie znajdowali po Żydach dużo, dużo dóbr. Przecież mieszkało ich tutaj grandę. Ja podejrzewam, że w tych starych domach przedwojennych jeszcze się kryją jakieś pochowane rzeczy. Tam na Częstochowskiej, tam przy domu w ogródeczku, normalnie przy kopaniu ogródka można było znaleźć lichtarze, normalnie lichtarze, i tak się rzuciło, kij z tym, niech leży. To pewnie było srebrne. Tam, jak mieszkalem od strony kanału, od strony „Psiej Górki”, tam był młyn spalony (...). No tam znajdowałem różne akcesoria, monety i nie wierzę, że w Przedborzu ktoś nie trafił na coś grubszego.*
- Ale chyba tak się zwykło mówić, gdy komuś chce się dokuczyć.
- *To znaczy nie. Jeśli się komuś powiodło w życiu, to znalazł złoto po Żydach.*
- Tak, z tego zrobiła się po prostu legenda, że jest gdzieś skarb ukryty.
- *Tak, tak. Gdzieś tam tego, dzbanek złota znalazł, kurdemol. Miasteczka lubią żyć takimi rzeczami, ale jak można było inaczej? Jeżeli Żydów było przed wojną granda, bo ich było bardzo dużo. Nie wiem, ile w tym prawdy, ale ponoć dwadzieścia tysięcy Żydów mieszkało w Przedborzu. To było ponoć dwadzieścia siedem tysięcy ludzi. Nawet moja babcia świętej pamięci opowiadała, bo Częstochowska to typowo żydowska dzielnica.*

- Tam getto było.
- *Tak, na Częstochowskiej. Na „Psiej Górcie” był przecież cmentarz, popatrz, jaki on był wielki! Ty nie pamiętasz tego. Wiesz chociaż, gdzie jest kierunek?*
- No wiem, wiem, he, he.
- *Pomników nie pamiętasz tam?*
- Pamiętam poprzewracane płyty.
- *Tam były pomniki, płyty poprzewracane też. Tego było dużo. Bardzo! Kasiu, tego było tak dużo, że niektóre części rzeki naszej, Pilicy, Niemcy wykładali płytami z nagrobków. Na rafie do tej pory są jeszcze te płyty (...). Takie falki tam są, to jest z płyt żydowskich z cmentarza wyłożone. W jakim celu to wyłożyli tam, nie wiem (...). No są dwa cmentarze zniszczone, jest żydowski i niemiecki. Nie wiesz, gdzie pewnie, to na Częstochowskiej, na „Psiej Górcie”.*
- Tam niemiecki cmentarz był?
- *Tak, Katarzynko, tam jest, gdzie jest mały zalew, gdzie teraz robią kąpielisko. Tam na górcie rosną brzoźki i tam był niemiecki cmentarz. Tam było, ja wiem, nie więcej jak sto grobów. Przecież mniejszość niemiecka też była przed wojną. Też było kilka rodzin niemieckich. Ale tu było wszystko żydowskie, wszystko! Żydzi rządzą terenem. Kilka rodzin może się nie dawało, mieli własne interesy, a tak, zapytaj dziadka, wszystko było żydowskie. Każdy był im podporządkowany. Żydzi rządzą w Przedborzu. Trzeba było żyć tak, żeby też raz – nie narazić się Żydowi i dwa – jeszcze jakoś zarobić troszkę. Przecież piątek, sobota, niedziela to nie pracowali. Trzeba było im w kuchni podpalić to, tamto.*
- Słyszałam, że ci, którzy to robili, nie cieszyli się szacunkiem wśród Polaków.
- *Moja babcia to robiła, no i Żyd jej dziecko zrobił (śmiech).* [AIEiAK 10466].

Przypisywanie skarbu komuś, kto nagle wzbogacił się, jak już wspomniałam, miało w miasteczku moc skazującego wyroku – przyczyniało się do złej sławy tej osoby. Mój informator potwierdził, że to naturalna blizna – ślad spuścizny wielokulturowego sąsiedztwa. Nie można zatem żyć bez partycypowania w miejskich opowieściach – we wspomnieniu starych sąsiedzkich animozji, ale też legend odsłaniających zarówno skarby materialne, jak i moralne zgłiszczą Przedborza.

Najbarwniejszym, a zarazem pełnym symboli wariantem legendy o złocie jest opowieść o palącym się kruszcu, który rzekomo był widywany w nocy przez ludzi zamieszkujących rejon kierchowa. Jest to doskonały przykład tego, jak opowieść ewoluuje, tworząc swoje coraz to bardziej niesamowite wersje. Okazuje się, że opowieść o cmentarnych ognikach była – na narracyjnej trajektorii – punktem szczytowej popularności legendy o złocie. Był to punkt, w którym legenda zawierała najwięcej różnorodnych wariantów i wywoływała najwięcej emocji. Potem aktywność jej spadła po to, by po paru latach odżyć, lecz już w nieco zmienionej formie.

Wątek złota wyraźnie uwidocznili silny akcent mitotwórczy. Społeczność przedborska w sposób nie do końca świadomy upowszechniała lokalną mitologię, objawiając skłonność

do poddawania się emocjom i stereotypom, wbrew deklarowanym logicznym przesłankom. W pewnym sensie powojenny Przedbórz padł ofiarą własnej mitologii – jej mocy podporządkowano działania, do których motywowana była prawie cała społeczność. Przybierały one jednak często postać okrutną i niemoralną. Egzemplifikowały nie tylko chciwość, ale przede wszystkim ludzki dramat – tych, którzy złota szukali, i tych, którzy złoto ponoć mieli. Wśród opowieści znajduję więc te, potwierdzające nieczyny proceder plądrowania grobów i niszczenia cmentarza. Najstarszy sąsiad kierkowa jeszcze dziś wspomina człowieka, niejakiego Władka, którego nakrył na rozkopywaniu grobu. Staruszek był tym faktem tak zdruzgotany, że sam postanowił zakopać rozrzucone szczątki.

Oto fragment opowieści w najbardziej zmitologizowanym wariantcie – historia o przepalającym się złocie.

– Ja słyszałam, że się mówiło, że każdy Żyd, jak umierał, musiał mieć w garści złoto, żeby się wykupił. Każdy Żyd miał niby ze sobą złoto, stąd ogniki, cuda niewidy, stąd wzięły się te wszystkie problemy. [AIEiAK 10470].

– Żydzi kochali złoto, uwielbiali złoto, oni się wykupywali z getta tym złotem, i to bardzo dużą ilością złota. Ja pamiętam, jak ojciec mówił, oni mieszkali niedaleko cmentarza, kierkowa, to mówił, że złoto się pali. Ludzie twierdzili, że tam widzieli płomyki i to złoto właśnie na cmentarzu, bo Żydzi chowali zmarłych i kładli tam różne kosztowności, biżuterię. Tam podobno były płomyki i to, że właśnie na tym cmentarzu było tyle tego złota, że ono w nocy paliło się. No ale złoto nie może się palić! A może świetliki to były, nie żadne złoto?

– (...) Widziałam tam, jako dziecko, kiedyś grób rozkopany, to nawet czaszka była, ale kto wie, może po prostu po wojnie ten grób się odsłonił, bo było płytko zakopane? A może ktoś czegoś tam szukał? Dwa lata temu, jak uczyłam historii, prowadziłam tam dzieci, ale to wstyd, że takie zaniedbane, serce mi się kroi... [AIEiAK 10478].

Oto fragment wypowiedzi pana Sławka, któremu wtóruje jego mama – pani Aniela – dobrze pamiętająca czasy „starej ulicy Częstochowskiej”:

– Czy ludzie wokół szukania złota nie zbudowali sobie legendy o przepalającym się złocie?

Pani Aniela: – No mogły się pokazywać, bo ludzie dużo o tym mówili. Ja mieszkałam na Częstochowskiej i mówili, że w nocy widzieli takie rzeczy.

Pan Sławek: – To może być mit też, nie? To może być bajka i jakieś usprawiedliwienie dla ludzi, nie, żeby mogli tam pójść i szukać niby tego złota. W praktyce chyba nikt tego nie znalazł.

– Ale cmentarz rozgrzebano?

A.: – Pewno, że rozgrzebano.

S.: – Rozgrzebano, jest to bulwersująca sprawa i nieszczęśliwa dla Przedborza (...). W domach, no nie, to znajdowali złoto, bo każdy zostawiał swój dobytek, chował, dlatego też ludzie myśleli, że na cmentarzach też będzie, dlatego rozkopali ten cmentarz.

– Czyli słyszała pani o ognikach?

A.: – *Tak, że niby takie oznaki, że tam coś jest...*

S.: – *No my to słyszeliśmy, od czasu do czasu niby ktoś to widział, że złoto się przepala, ale przecież złoto się nie przepali, nie ma takich reakcji.*

– *Czyli mogło być to celowo wymyślone?*

S.: – *Taaak, mnie się tak wydaje, że pokusa. Ludzie mieli pokusę, żeby sprawdzić, więc wymyślali cuda, żeby pójść tam i przegrzebać, a chęć była troszeczkę inna.*

A.: – *Na Częstochowskiej to wykopali, ale tam były futra, materiały. To wszystko było zmurszałe, rozlatywało się.*

– *Ale mówi się również na kogoś, że znalazł złoto po Żydach, jeśli chce się dokuczyć, prawda?*

S.: – *Oj tak, mówi się tak. Za mostem jest taki sklep, jak rozpoczął działalność, to bardzo dobrze mu szło i od razu przywarło do niego, że znalazł złoto po Żydach, tak go ochrzcili, że nie dorabiał się własnymi rękoma. Zresztą nie jego jednego tak uszczęśliwili (...).*

A.: – *Z takiego czegoś, z takiego złota to i tak nigdy nie ma nic dobrego, nie ma szczęścia (...).*

S.: – *Tak przywarło zresztą do Żydów, że jak byli bogaci, musieli w coś lokować. Przed wojną w co? W złoto. No i w momencie, jak ich wywieziono z Przedborza, musieli gdzieś to pochować. Zresztą myśmy w gruzach znajdowali monety, marki, ruble, polskie też, sporo było tych drobnych monet, to w gruzach, jak się łebkiem było.*

A.: – *My też żeśmy mieszkali po Żydach, to byli piekarze, ale nic nie znalazłyśmy.*

S.: – *Ale szukaliście? He, he.*

A.: – *Nie, skąd! Sufit nam się zawalił, to tylko tam były te etykiety na chleb, naklejki. Całe tego bale były (...). To były złe czasy, było bezprawie, ludzie robili straszne rzeczy. To też pogrom kielecki, inne historie.*

S.: – *Właśnie przez takie postępowanie ludzi jest wypaczona historia. Zamiast mieć pretensje do Niemców, że napadli na Polskę, to teraz wszyscy skupiają się na takich sprawach. Przecież wiadomo, że nikt kulturalny nie poszedł na cmentarz grzebać, tylko poszedł żul i łachudra, nikt więcej!*

– *Wojna jest złem samym w sobie i dotyka wszystkich... Jeśli ktoś był całe życie złym człowiekiem, nie miał raczej dylematu, żeby robić tego typu rzeczy.*

S.: – *Gros ludzi było takich, że jeżeli mogli, pomagali, i to bardzo... Ale nie można generalizować, bo są i źli ludzie, są i dobrzy...*

S.: – *To co jakiś czas powstają się takie historie, jak czarna wołga, he, he, było coś takiego, też pewnie pamiętasz to, że jeździ czarna wołga i dzieci zabiera.*

– *Tak, co jakiś czas wraca taka legenda, jak co jakiś czas w Przedborzu się mówi, że coś ktoś znalazł.*

S.: – *Tak, jak ktoś trochę kasy zarobi, to znowu idzie ta stara fama, że garnek złota ktoś znalazł. Ja słyszałam, że się mówiło, że każdy Żyd, jak umierał, musiał mieć w garści złoto, żeby się wykupił. Każdy Żyd miał niby ze sobą złoto, stąd ogniki, cuda niewidy, stąd wzięły się te wszystkie problemy. [AIEiAK 10470].*

Przytoczone wypowiedzi wyjaśniają moment szczytowej popularności legendy przedborskiej. Z perspektywy czasu mieszkańcy odnaleźli w tym najbardziej zmitologizowanym wariancie narracji pewien interpretacyjny klucz – wytłumaczenie, dlaczego społeczność rozpoczęła

niecny proceder plądrowania starych żydowskich domostw i cmentarzy. Przepalające się złoto miało zachęcać do poszukiwań, gdyż samo natrętnie zwracało na siebie uwagę i nieznośnie przypominało o swej obecności. Ów krwawy skarb przysporzył niechlubnej sławy, wskazując pośrednio na zbiorową odpowiedzialność za zanik wartości moralnych i szacunku dla spraw fundamentalnych w życiu człowieka.

Inne rozmowy przybliżyły mi historie o osobach, które znalazły „skarb” – jednak nie dał on im szczęścia. Dla matki małego Piotrusia stał się wybawieniem z nędzy, lecz nie z patologii alkoholizmu męża. Dla Edka – weterana wojennego – stał się końcem wieloletniej przyjaźni z szewcem i jego rodziną. Zgodnie z prawdą przedborskich narracji pożydowskie złoto przyniosło wielu osobom zmianę statusu materialnego, lecz piętno krzywdy wojennej nie przysporzyło szczęścia. Traktowano to złoto trochę jak wygraną w totolotka. Jednak zasadnicza różnica polegała na tym, że pożydowski skarb nie był szczęśliwą loterią i podzielił Przedbórz według granic etyki i zasad obyczaju.

– Każdy obywatel, każdy człowiek to lubi coś mieć, normalne, jakieś złoto, biżuterię. Rodziny żydowskie, które były zabierane do getta, to co mógł wziąć? No to brał łańcuszek, złotko jakieś, biżuterię, jak miał większą ilość, to brał do getta. A jak ich z getta zabierali, oni czuli, że idą na stracenie, to biżuterię chował tam w getcie. Potem się tam osiedlali Polacy i jak robili na przykład podłogi, to tam znajdowali, to jest prawda. Dużo ludzi mówiło to. A zresztą jest też tak, że bardzo dużo ludzi dorobiło się własnymi rękoma, przypisywano im to, że znaleźli po Żydach. To tak, jak teraz mówi się, że ktoś w totolotka wygrał. Takie tłumaczenie sobie tego. Nikt się specjalnie też do tego nie przyznawał. Przecież nikt się nie będzie chwalił.

– Jak poszedłem kiedyś odkurzaczy reperować... Tam był slams! Piotruś trzymał się matki sukienki, usmarkany, ubrudzony, szczury biegały po podwórku, pełno tych odkurzaczy leżało... No i tam ten jej mąż, pijak, i ona mówi do niego: „Żebyś ty zdechł, ty skurwysynu!”. No ja się zapytałem, ile chce za ten odkurzaczy, podałem jej pieniądze nad głowę tego męża, żeby on ich nie zabrał. Ona podziękowała. Potem było tak, że oni mieszkali na lokatorskim i w kuchni im się nie paliło, poszli do właściciela, żeby wstawić nową kuchnię czy wyremontować, no i ten właściciel mówił, żeby robić. No i od tego czasu już im się odmieniło. Ona już dama, zorientowana, jak to sama kiedyś przyznała (...). To on potem mówił do doktora: „Jak mnie doktor uleczy z kaca, to ja ozłocę doktora”. Tak on mówił. No i nie pracuje do dzisiaj dnia i żyje, no to z czego?

– Mi mówił jeszcze Edek, kolegował się z synami szewca. Wrócił z wojny, on miał szesnaście lat, jak go zabrali na wojnę i chodził do tego szewca. Tam takie bajki sobie opowiadali i ten szewc mówił, że dobrze by było jakieś złoto po Żydach znaleźć, tak dosłownie. A on siedział zawsze przy drzwiach, gdzie się ze ściany piach sypał. Taka smużka piasku. No i zapytał Edek, czy by się z nim podzielili, jakby znalazł tam złoto, na co oni, że nie ma sprawy. No i wziął ten młotek szewski, puknął w tę ścianę tam w rogu. Tam było dyktą zamurowane, wałkiem pomalowane. Tam był słoiczek biżuterii, nie za dużo, ale wart wtedy wiele, złoto było w cenie po wojnie. No to tak się na niego rzucili, że by go zabili! To on tylko błagał, żeby go nie

bili i uciekł stamtąd... I już po koleżeństwie było od tego czasu. No, Edek żyje do dzisiejszego dnia, nic mu nie dali! [AIEiAK 10468].

Sprawa legendy miejskiej – złota po Żydach, które paliło się żywymi płomieniami na cmentarzu i dało wybawienie z biedy wielu mieszkańcom – podsuwa kilka interpretacyjnych tropów. Pierwszy trop to wskazanie w legendzie na nierozzerwalność dwóch koegzystujących niegdyś kultur. (Oskar Kolberg zresztą wskazywał na obecność Żydów w życiu zbiorowym polskiej wsi). Mówi ona o miasteczku, które ma świadomość swej przeszłości, a może nawet jej obsesję. W tych różnych wariantach legendy miejskiej przeważa stygmat zła, wyrażany jeszcze nie do końca w wprost. Legenda o pożydowskim złocie składa się z opowieści o ironicznym zabarwieniu, ciągle w formie anegdot. Być może – o czym wspomniałam – legenda przedborska jest swoistą próbą rozliczenia się z przeszłością, opowieścią, która mitologizuje tę przeszłość, nadając jej nierzadko baśniowy charakter. Okazuje się zatem, że taki jest przedborski sposób mówienia o Zagładzie. Problem ten dotyczy z pewnością wielu społeczności.

Drugi trop dotyczy okrywającego miasteczko wstydu. W opowieściach składających się na legendę miejską bohaterowie nie zasługują na chwałę i miano obywateli miasta. Nie są też jednoznacznie potępieni, wszak zdobyte złoto czyni z nich szczęściarzy. Ich historie dają się potwierdzić przez naocznych świadków, lecz bardzo niewielu z nich jeszcze żyje. Z tego powodu opowieści te przystają dziś bardziej do pogłoski i plotki niż relacji o faktach. Jeśli dają mieszkańcom Przedborza jakiś aparat pojęciowy do wypełnienia trudnej karty jego historii, to jest to aparat dość chwiejny, lecz może właśnie przez tę chwiejność pozwalający wciąż podtrzymywać ambiwalencję „przedborskiej wersji historii”. Wpisuje się ona w miejski folklor w sposób satyryczny, choć przecież nie brakuje tu tragedii – jako fundamentu i początku zdarzeń.

Trzeci trop to uchwycenie pewnej bezradności w mówieniu o kwestiach niezrozumiałych i kłopotliwych. Rysował się on przecież w rodzimych opracowaniach etnograficznych poświęconych kulturze Żydów polskich, a przejawiał się – nie inaczej niż w narracjach moich rozmówców – chociażby w stereotypowym – w myśleniu i języku – traktowaniu Żydów [por. Kolberg 1966 (1887); Cała 1992; Tokarska-Bakir 2004]. Stereotypy, jako kulturowe schematy myślowe, należą do struktur długiego trwania. Opowieści, w jakich rozprzestrzenia się legenda miejska, do tych przez wieki niezmiennych stereotypów sięgają. W fenomenie badanego miasteczka tkwi zaś – być może – chęć ciągłego odwoływania się poprzez opowieści czy też za ich pomocą do przeszłości – zarówno tej historycznej, jak i zmitologizowanej. Istotną rolę gra tu również „długa pamięć” przeszłości i zbiorowy charakter jej przeżywania. Większość społeczności miasteczka jest w tę przeszłość zaangażowana, choćby poprzez postpamięć – aktywnie kultywującą także jej wersje legendowe.

Ostatni, czwarty trop, odsłania kompozycję legendy miejskiej, ale też innych opowieści z miasteczka, które tylko zasygnalizowałam w tle (tych o kulinariach, wojnie, sąsiedztwie itp.). W prowincjonalnym Przedborzu jest to opowieść z „szufladką” na portret nieobecnego

już sąsiada – Żyda. Użycie tu przeze mnie słowa „szufladka” nie jest przypadkowe. Mówi się wszak w narratologii o konstrukcjach szufladkowych (albo ramowych bądź szkatułkowych; [por. Todorov 2004: 199–203]). Wydaje się, że obraz miasteczka bez tego portretu nie byłby pełny, bo to przecież portret z czasów świetności tego miejsca. Obraz przedwojennego miasta to wizerunek zmytyzowany – barwny, ciekawy, pełen różnych wymiarów wielokulturowego życia przedborzan. Opowieść o Żydach w opowieści o dawnym Przedborzu uwydatnia społeczny i kulturowy klimat, jaki wtedy tu panował, pokazuje też olbrzymią pustkę, jaką pozostawili po sobie nieobecni sąsiedzi.

Legenda miejska o żydowskim złocie jest więc pewną „szufladką” (większej) narracji o miasteczku (jakich wiele w Polsce), będącym wciąż zanurzonym w przeszłości i wciąż sięgającym do tradycji polsko-żydowskiego sąsiedztwa, które współczesność próbuje poskładać w jedną spójną tożsamość. Zatem nowe czytanie tradycji – z perspektywy moich badań nad miasteczkiem – to próba nieustannego reinterpretowania wielokulturowej przeszłości, dokonywana za pomocą chociażby schematu legendy miejskiej. Ów schemat pokazuje również, jak warstwy tradycji wielokulturowego niegdyś Przedborza nałożyły się na siebie przez lata, tworząc nowe znaczenia – jakby to powiedział Paul Ricoeur – uległy sedymentacji.

BIBLIOGRAFIA

Cała Alina

1992 *Wizerunek Żyda w kulturze ludowej*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Czubała Dionizjusz

1996 *Nasze mity współczesne*. Katowice: Fundacja dla Wspierania Śląskiej Humanistyki.

2003 *Czarna wołga i talibowie w Klewach. Wokół legendy miejskiej*. „Barbarzyńca”, nr 9, s. 21-22.

Ricoeur Paul

1992 *Filozofia osoby*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej.

1993 *Życie w poszukiwaniu opowieści*. „Logos i Ethos”, nr 2, s. 225-236.

Robotycki Czesław

1985 *Myślenie typu ludowego w polskiej kulturze masowej (propozycje badawcze)*. „Etnografia Polska”. T. 29, z. 1, s. 111-117.

Todorov Tzvetan

2004 *Ludzie – opowieści*. [W:] *Narratologia*. Red. Głowiński M. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.

Tokarska-Bakir Joanna

2004 *Żydzi u Kolberga*. [W:] *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*. Sejny: Pogranicze, s. 49-72.

SUMMARY

THE LEGEND OF THE JEWISH GOLD. MEMORIES OF FORMER NEIGHBOURS FROM THE PROVINCE

The multiculturalism of a small town Przedbórz in the prewar time – in the present perspective – dates back to the tradition of the common neighbourhood perceived today in various ways. The ages (especially) of the Polish and Jewish coexistence left a permanent mark in the traditional local cuisine, dialect, architecture and still alive urban legend about the treasures left by The Jewish neighbours. This legend has been a proof of the inseparable connection between the multicultural local tradition and – what is crucial – a trial of a painful narration about the terrible war aftermath. The legend of The Jewish gold proves to be an attempt to settle the past.

Key words: *urban legend, postmemory, narration, tradition, Jews.*

EMILIA ZIMNICA-KUZIOŁA – adiunkt w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Łódzkiego; wydała m.in.: *Światła na widowię. Socjologiczne studium publiczności teatralnej i Polski homo religiosus. Doświadczenie religijne w relacjach potocznych: współredagowała* *Kulturę jako czynnik rozwoju miasta na przykładzie Łodzi*; autorka wielu artykułów naukowych i popularnonaukowych.

TRADYCJE RELIGIJNE POLAKÓW W XXI WIEKU – KONTYNUACJA I INNOWACJA (NA PODSTAWIE REPREZENTATYWNYCH BADAŃ CBOS-U)

Ale nie depczcie przeszłości ołtarzy,
Choć macie sami doskonalsze wznieść:
Na nich się jeszcze święty ogień żarzy,
I miłość ludzka stoi tam na straży,
I wy winniście im cześć!
Adam Asnyk, Do młodych

Piotr Sztompka – za Edwardem Shilsem – wskazuje na trzy sposoby rozumienia tradycji: pierwsze szerokie ujęcie utożsamia tradycję z przeszłością jakiejś społeczności, drugie znaczenie dotyczy tych elementów z przeszłości, które mają bezpośredni związek z teraźniejszością, w trzecim tradycją określa się „tylko te elementy z przeszłości, które zostają **wybrane** i w szczególny sposób **wyróżnione** przez współcześnie żyjących ludzi” [Sztompka 2012: 307]. Według ostatniego ujęcia tradycją jest zatem ta część dziedzictwa, która jest pozytywnie wartościowana, szanowana, afirmowana, pielęgnowana. Takie jest też definiowanie tradycji w popularnych słownikach: tradycją są „obyczaje, poglądy, wierzenia itp. przekazywane z pokolenia na pokolenie”, ale także sama czynność ich transmitowania (*Słownik wyrazów obcych*: 767). Leon Dyczewski podkreśla, że tradycja może być rozumiana zarówno jako „działanie”, czyli czynnościowo i treściowo, jak i jako kulturowe dziedzictwo „utrwalone w kulturze danego społeczeństwa i przekazywane w procesach socjalizacji” [Dyczewski 2004: 431].

W przeszłości w dyskursie naukowym i publicystycznym tradycję przeciwstawiano nowoczesności, pejoratywnie wartościowano elementy przeszłości, a gloryfikowano to, co „aktualne, postępowe i rozwojowe” [Dyczewski 2004: 431]. Ujmowanie tradycji jako reliktu przeszłości, balastu, czynnika

hamującego rozwój, nie jest już aktualne, obecnie częściej podkreśla się doniosłe społeczne funkcje tradycji jako „zasobu”, „bazy”, „formy zbiorowej pamięci”, „kulturowego kapitału” czy „punktu odniesienia”¹.

Jednym z teoretyków, którzy przeciwstawiają się deprecjonowaniu tradycji, uznawaniu jej za synonim tego, co zacofane, przestarzałe, konserwatywne, niemodne, jest przedstawiciel filozoficznej hermeneutyki, Hans-Georg Gadamer. Niemiecki uczony dokonuje rehabilitacji i obrony tradycji. Jego zdaniem musimy uświadomić sobie prawdę, że tradycja na nas oddziałuje, nawet wtedy, gdy nie uświadamiamy sobie jej wpływu. Ona „bierze nas w swe władanie”, kształtuje nas. Nawet wtedy, gdy ją kontestujemy, krytykujemy, przekreślamy. Świadome sięganie do tradycji nie musi oznaczać stagnacji, skostnienia i zahamowania rozwoju [Gadamer 1993, Bronk 1988: 240–243]. Derywacja kulturowa stanowi naturalny proces rozwoju społeczeństw, toteż Dyczewski zwraca uwagę na dynamiczny charakter tradycji:

Wobec przeszłości zajmuje się postawę szacunku, uznania, a nawet zachwyty, ale także się ją krytycznie ocenia, przeżywa na nowo, dokonuje się w niej selekcji i wyprowadza wnioski dla teraźniejszości oraz przyszłości. Występuje tu nieustanne napięcie między teraźniejszością, przyszłością a przeszłością, zmiennością a stałością, między pokoleniami [Dyczewski 2004: 431].

TRADYCJA RELIGIJNA

Istnienie każdej religii sankcjonowane jest autorytetem tradycji. Tradycja łączy wyznawców, podtrzymuje trwanie religijnych wspólnot, zapewnia spójność doktryny religijnej. W społecznościach określanych jako „tradycyjne”, pisze Wojciech Świątkiewicz, silna społeczna kontrola i stabilność struktur decydują o konformizmie zbiorowych zachowań:

Jednorodność światopoglądowa, podobieństwo indywidualnych biografii życiowych i silne międzypokoleniowe więzi społeczne w rodzinie gwarantują podporządkowanie tradycji. Świat wydaje się oczywisty i znany, a scenariusz każdego następnego etapu życia, łącznie z ostatecznym, jest w zasadzie do przewidzenia. Bardziej liczy się wspólnota niż indywidualność, a strach przed wstydem z powodu odmiennych postaw indywidualnych, aspiracji i zachowań jest silnym zabezpieczeniem trwania w grupowej obyczajowości. Religia sakralizuje społeczną rzeczywistość, a miejscowy kościół parafialny jest odwiecznym miejscem potwierdzania porządku świata, sięgającego wymiarów eschatologicznych [Świątkiewicz 2004: 429].

1 Negatywnie natomiast ocenia się zjawiska instrumentalizacji tradycji, wykorzystywania jej w celu legitymizowania działań grup interesu. Faktem jest, że w życiu społecznym powoływanie się na tradycję bywa manipulacją, która ma uprawomocnić pewne treści, nie zawsze zgodne z dobrem jednostki i społeczności.

Współcześnie istnieje inny model społeczności, w której nie występuje silna społeczna kontrola, zanikają więzi międzypokoleniowe i słabnie rola lokalnych autorytetów. Przyczyną przemian są procesy globalizacyjne, większa mobilność przestrzenna, duże znaczenie masowych mediów. Można zatem mówić o większej indywidualizacji postaw i zachowań, o pluralizacji wzorców życiowych, obyczajowych. Zjawiska te nie pozostają bez wpływu na religijność. W Polsce chrześcijaństwo tradycyjne ustępuje miejsca „chrześcijaństwu z wyboru”. Peter L. Berger, charakteryzując religijność społeczeństw Zachodu, mówi o „imperatywie heretyckim”, o możliwości wyboru spośród różnych ofert na wolnym rynku religii. Tradycja nie stanowi zatem jedyne punktu odniesienia, można w „religijnym supermarkecie” wybierać to, co najbardziej odpowiada.

Kościół katolicki w czasach komunistycznych miał w Polsce silną pozycję, transformacja ustrojowa osłabiła jego znaczenie. Wierni selektywnie przyjmują jego nauczanie, wybiórczo akceptują „podawane do wierzenia” dogmaty. Przybywa tych, którzy opowiadają się za religijnością pozakościelną i deklarują: „wierzę, ale nie należę” [Mariański 2004: 294]. Jednocześnie Polacy przywiązani są do zwyczajów mających swoją genezę w religii, niemal wszyscy obchodzą kościelne święta Wielkanocne i Bożego Narodzenia (choć nie zawsze nadają im religijny sens)². Socjologowie coraz częściej piszą o desakralizacji kultu religijnego i świąt religijnych w Polsce [Baniak 2007, 2013]³. Także publicyści zwracają uwagę na komercjalizację tradycyjnych obyczajów, na procesy anektowania *sacrum* do celów ludycznych.

2 Dzień 25 grudnia w tradycji pogańskiej był dniem szczególnym, określającym moment zimowego przesilenia dnia z nocą, w którym obchodzono święto narodzin boga Słońca (Sol Invictus). Chrześcijanie nie znają dokładnego czasu wydarzeń biblijnych, toteż przyjęli ów przełomowy moment roku astronomicznego za symboliczną datę narodzin Zbawiciela (ma On być światłem rozpraszającym ciemności grzechu). Podobnie jest z Wielkanocą – jej termin nie jest przypadkowy, obchodzona jest w okresie "zmar-twychwstania" przyrody po okresie zimowego uśpienia; chrześcijaństwo zachowało niektóre zwyczaje pogańskie, zmieniając ich wymowę.

3 Józef Baniak – na podstawie własnych badań monograficznych z realizowanych w Kaliszu – odnotował dynamiczny proces zeświecczenia jednorazowych praktyk kultowych, rytów przejścia, takich jak chrzest dziecka, pierwsza komunія, bierzmowanie, religijny ślub kościelny, religijny pogrzeb osoby zmarłej. Katolicy w Polsce nadal na skalę masową spełniają te praktyki, niemniej coraz częściej pomijają ich sakralny sens i religijno-kościelny wydźwięk. W przypadku chrztu tylko około 40 proc. respondentów wskazało na motywy religijno-kościelne, większość badanych odwołała się do świeckich uzasadnień. Religijną perspektywę w przypadku pierwszej komunii uwzględniło nieco więcej, bo 45 proc. dzieci i 41 proc. ich rodziców (jednocześnie ponad 60 proc. badanych stwierdziło, że „nie wyobraża sobie pierwszej komunii bez prezentów”). Tylko co trzeci młody człowiek, który przyjął sakrament bierzmowania, odczytał jego sens w kategoriach religijno-kościelnych. Ślub zawierany w kościele tylko nieco ponad 50 proc. badanych traktowała jako związek trwały i nierozzerwalny, a „religijne podejście do ślubu małżeńskiego miała prawie 1/3 badanych katolików”. Proces desakralizacji obejmuje także pogrzeb kościelny, choć 60 proc. badanych poprawnie, bądź częściowo poprawnie wyjaśniło istotę religijnego rytuału pogrzebu. Warto dodać, że już 30 proc. respondentów opowiedziało się za kremacją zwłok, a zatem za formą nie tradycyjną, odległą od dotychczasowych obyczajów funeralnych.

Publikowane regularnie raporty CBOS-u dotyczą różnych aspektów życia współczesnych Polaków, część z nich dotyka problematyki religijności, norm i wartości, obyczajowości i stylu życia respondentów. Warto podkreślić, że są to badania reprezentatywne, przeprowadzane na losowo dobranej próbie badawczej. Ich słabością – podobnie jak wszystkich badań ilościowych – jest powierzchowność i opieranie się wyłącznie na deklaracjach i opiniach osób badanych.

RODZINA – NAJWYŻSZĄ WARTOŚCIĄ W POLSKIM SPOŁECZEŃSTWIE

Leon Dyczewski podjął próbę rekonstrukcji wartości kultury polskiej w aspekcie historycznym [Dyczewski 2009]. W okresie zaborów, II wojny światowej i w czasach PRL-u Polacy szczególnie cenili wolność, patriotyzm, w latach osiemdziesiątych XX wieku solidarność i sprawiedliwość społeczną, natomiast współcześnie trudno wskazać na dominujące wartości. Zdaniem polskiego socjologa możemy mówić o kryzysie wartości, o aksjologicznym chaosie. Jedno jest pewne – wartości duchowe i religijne mają mniejsze znaczenie niż hedonistyczne, witalne i materialne. Niemniej socjologowie prowadzący badania empiryczne odnotowują silne więzi rodzinne wśród Polaków i sytuacja ta nie zmienia się mimo przemian kulturowych (m.in. globalizacja, większa dostępność Internetu i możliwości kontaktów pośrednich, większa mobilność). „Rodzina, jak wynika z deklaracji, stanowi niezmiennie podstawową wartość w polskim społeczeństwie, aszczęścierodzinnePolacyprzedkładająnadwszelkieinneceleidążenia” – pisze Rafał Boguszewski w raporcie CBOS [Komunikat BS/107/2013]. Polacy spotykają się nie tylko z okazji świąt i uroczystości rodzinnych, chociaż ponad 90 proc. z nich z rodziną przeżywa ważne wydarzenia (chrzest, ślub, pogrzeb) i wspólnie obchodzi kościelne święta.

Zdecydowana większość Polaków utrzymuje osobiste kontakty z bliskimi także bez specjalnej okazji – w dni powszednie (80%) oraz w soboty i niedziele (78%), a ponad dwie trzecie (67%) spędza z rodziną długie weekendy, urlopy czy wakacje [Komunikat BS/107/2013].

Wartości socjocentryczne realizowane dzięki rodzinie, zapewniają Polakom poczucie bezpieczeństwa w „płynnej nowoczesności”. W rodzinie więzi społeczne stanowią rodzaj powinności, tutaj ważna jest lojalność, zaufanie, solidarność, życzliwość, gotowość do wzajemnej pomocy.

Ok. 75 proc. badanych niewidzi nic niestosownego w spożywaniu alkoholu podczas tzw. stypy pogrzebowej. Reasumując – życie religijne polskich katolików ulega dynamicznej laicyzacji, zamiast elementów religijnych coraz częściej pojawiają się świeckie, znaczenie religijne jednorazowych praktyk staje się mniej ważne niż motywy obyczajowe, kulturowe, społeczne, rodzinne.

OKRES WIELKIEGO POSTU I WIELKANOCY

Według badań CBOS-u, Polacy w większości zachowują tradycje religijne związane z okresem Wielkiego Postu i Wielkanocy [Komunikat nr 47/2014]. Warto jednak zwrócić uwagę na to, że systematycznie maleje odsetek osób podejmujących religijne praktyki, w tym największe zmiany dotyczą udziału w rezurekcji (zmiana o 18 punktów procentowych w ciągu 8 lat) i rekolekcjach (spadek o 14 punktów procentowych w tym okresie), natomiast najmniejsze zmiany dotyczą zachowania postu w Wielki Piątek, nadal przestrzega go ponad 80 proc. badanych.

Które z wymienionych wielkopostnych oraz wielkanocnych praktyk religijnych Pan(i) osobiście zachowuje?	Wskazanie respondentów według terminów badań		
	IV 2006	III 2010	IV 2014
Zachowanie postu w Wielki Piątek	86%	86%	83%
Przystąpienie do spowiedzi wielkanocnej	79%	74%	70%
Posypywanie głowy w Środę Popielcową	71%	61%	64%
Udział w kościelnych obchodach Triduum Paschalnego (w Wielki Czwartek, Piątek lub Sobotę)	65%	60%	56%
Udział w rekolekcjach wielkopostnych	67%	60%	53%
Udział w nabożeństwie drogi krzyżowej lub gorzkich żalów	58%	50%	52%
Udział w rezurekcji	66%	57%	48%

Tab. 1. Źródło: Komunikat CBOS

Determinantami udziału w praktykach wielkopostnych jest płeć (kobiety są aktywniejsze w tej dziedzinie), wiek (aktywność rośnie wraz z wiekiem badanych, najwyższe wskaźniki dotyczą respondentów powyżej 65. roku życia), ale najważniejszym czynnikiem różnicującym jest religijność badanych (osoby uczestniczące w mszach i nabożeństwach kilka razy w tygodniu lub raz w tygodniu zdecydowanie częściej przywiązują wagę do okresu Wielkiego Postu i podejmują praktyki przygotowujące do Świąt Wielkanocnych).

Na podstawie badania z 2012 roku można mówić o trwałości zwyczajów wielkanocnych, bo aż 93 proc. Polaków święci pokarmy w Wielką Sobotę, tyle samo dzieli się jajkiem z najbliższymi. Ankietowani deklarują, że malują pisanki (75 proc.) i wypiekają w domach tradycyjne wielkanocne ciasta, np. mazurki (81 proc.). W tzw. lany poniedziałek aż 80 proc. badanych obchodzi zwyczaj „śmigusa-dyngusa”. Tydzień przed świętami, w Niedzielę Palmową 85 proc. Polaków święci palemki. Nieco mniej respondentów obdarowuje z okazji świąt dzieci upominkami (67 proc.).

Ciekawe jest to, jakie znaczenie dla Polaków mają Święta Wielkanocne – z badań wynika, że tylko dla 44 proc. respondentów stanowią one religijne przeżycie, większość uznaje je za rodzinne święto. Sprawdza się zatem teoria sekularyzacji, rozumianej jako „przeniesienie treści religijnych w sferę świecką” [Keher 2006: 185].

Czym dla Pana(i) są Święta Wielkanocne? Czy są one przede wszystkim:	Wskazanie respondentów według terminów badań							
	1994	1997	1998	1999	2000	2005	2010	2014
świętem rodzinnym	63%	61%	69%	69%	70%	61%	62%	63%
miłą tradycją	50%	50%	53%	50%	49%	55%	45%	44%
przeżyciem religijnym	49%	53%	46%	48%	50%	47%	46%	44%
wypoczynkiem, przerwą w pracy	12%	15%	12%	12%	11%	12%	13%	16%
okazją do spotkań z przyjaciółmi	9%	9%	9%	9%	9%	8%	8%	8%
kłopotem, wysiłkiem związanym ze świątecznymi przygotowaniami	9%	5%	3%	5%	3%	5%	5%	3%
okazją do jedzenia i pici	3%	2%	2%	2%	2%	3%	3%	1%
czymś innym	1%	1%	1%	1%	1%	1%	1%	1%

Tab. 2. Badani mogli wybrać nie więcej niż dwie odpowiedzi. Źródło: Komunikat CBOS

CELEBROWANIE ŚWIĄT BOŻEGO NARODZENIA

Boże Narodzenie to dla wielu Polaków najważniejsze święto w roku. Ten grudniowy świąteczny czas jest dla większości badanych przede wszystkim świętem rodzinnym, natomiast religijny aspekt świąt Bożego Narodzenia stawia na pierwszym miejscu nieco ponad jedna czwarta dorosłych – czytamy w komunikacie CBOS-u [Komunikat BS/163/2011].

Polacy cenią wyjątkową atmosferę tych świąt, także osoby indyferentne religijnie i niewierzące uczestniczą w świętowaniu. **Ok. 40 proc. respondentów przyznaje, że najważniejsze dla nich jest podtrzymanie tradycji**, niemal 70 proc. badanych natomiast cieszy się na możliwość spędzenia czasu z najbliższymi.

Z badań CBOS-u wynika, że Polacy – niezależnie od ich religijności i „kościelności” – zachowują tradycję podczas Świąt Bożego Narodzenia [Komunikat BS/175/2013]. Zwyczaje związane z dniem wigilijnym nie tracą na popularności, są kultywowane także w XXI wieku. Jedyne różnice dotyczą mniej licznej roli pasterki i zanikającego obyczaju wysyłania kartek świątecznych (zapewne zastępują je SMS-y z życzeniami). Częściej Polacy wkładają siano pod obrus, co z pewnością wynika z popularyzowania tego obyczaju w środkach masowego przekazu. Wzrasta też odsetek osób odwiedzających w wigilię groby bliskich zmarłych.

Które z poniższych zwyczajów wigilijnych zachowane są w Pana(i) rodzinie?	Wskazanie respondentów według terminów badań					
	1998	2000	2002	2003	2008	2013
Dzielenie się opłatkiem	99%	98%	98%	9%	98%	98%
Wzajemne składanie sobie życzeń	99%	98%	98%	98%	98%	98%
Spożywanie tradycyjnych, wigilijnych potraw	98%	97%	97%	97%	97%	99%
Ubieranie choinki	98%	96%	95%	94%	98%	94%
Przygotowanie dodatkowego nakrycia na stole dla niespodziewanego gościa	93%	91%	88%	89%	94%	91%
Zachowanie postu w Wigilię	95%	94%	95%	92%	91%	89%
Wzajemne odwiedziny, wymiana życzeń z krewnymi, znajomymi	80%	75%	81%	65%	83%	89%
Przygotowanie prezentów pod choinkę	87%	86%	83%	87%	89%	86%
Śpiewanie kolęd	82%	80%	79%	79%	80%	78%
Wkładanie siana pod obrus	50%	59%	63%	69%	77%	76%
Oczekiwanie z rozpoczęciem kolacji na pierwszą gwiazdkę	76%	78%	77%	78%	77%	73%
Udział w pasterce	80%	79%	74%	74%	75%	70%
Przygotowywanie zwyczajowej liczby potraw	72%	75%	76%	78%	81%	68%
Odwiedzanie grobów osób bliskich	58%	56%	56%	51%	67%	68%
Odmawianie modlitwy, odczytanie odpowiedniego fragmentu Pisma Świętego	70%	68%	66%	74%	72%	66%
Wysyłanie kartek świątecznych	-	-	89%	-	77%	61%
Wywieszanie wianków świątecznych	-	-	33%	-	48%	44%
Dzielenie się opłatkiem ze zwierzętami	38%	37%	35%	37%	42%	40%
Zaproszenie na Wigilię osoby samotnej lub ubogiej	-	32%	24%	23%	35%	33%
Przebieranie się w dzień wigilijny za św. Mikołaja (gwiazdora, aniołka)	23%	32%	28%	27%	24%	20%

Tab. 3.

Zdecydowana większość respondentów (72 proc.) ma negatywne zdanie dotyczące komercjalizacji świąt, przeszkadza im zbyt wczesne nakłanianie do zakupu upominków, już na początku Adwentu kreowanie świątecznej atmosfery w supermarketach. Badani uważają, że święta powinny być czasem wyjątkowym, tymczasem handlowcy wyprzedzają ten szczególny czas i sprawiają, że słabną emocje związane ze świętowaniem. Ankietowani ubolewają, że wymiar sakralny i wspólnotowy świąt Bożego Narodzenia coraz bardziej przesłaniany jest wymiarem marketingowym i konsumpcyjnym. Czy można ufać tym deklaracjom? Z drugiej strony Polacy zaczynają prześcigać się w przyozdabianiu kolorowymi światłami, figurami Mikołajów i reniferów własnych domów, balkonów, ogrodowych drzewek. Choinka ustawiona wewnątrz – najlepiej „żywa”, pachnąca lasem – powinna być „modnie” ustrojona, w jednym roku

np. w kokardy i jednokolorowe bombki, innym razem we własnoręcznie wykonane ozdoby. To niewątpliwie uatrakcyjniła wizualnie przestrzeń prywatną i społeczną, wyzwala kreatywność osób zaangażowanych w stwarzanie baśniowego nastroju. Ale – jak pisze Magdalena Szpunar – „istotne staje się jedynie to, aby co roku kupować nowe gadzety świąteczne i nakręcać konsumpcyjną spiralę” [Szpunar 2011: 138]. W mediach pojawiają się reklamy zachęcające do zaciągania kredytów na świąteczne zakupy i podarunki. I choć już zaraz po uroczystości Wszystkich Świętych w marketach rozbrzmiewają kolędy, kuszą wymyślne bożonarodzeniowe dekoracje i „superpromocje”, dopiero kilka dni przed wigilią sklepy przeżywają prawdziwe obłężenie. Jednak warto odnotować – w kontekście zmian obyczajowych – akt zakupu części upominków w sklepach internetowych – a ta wygodna, choć nieco ryzykowna, forma z roku na rok zyskuje coraz więcej zwolenników, szczególnie wśród ludzi młodych.

ZAKOŃCZENIE

Polacy – w większości katolicy – nadal przywiązani są do obyczajów religijnych, do celebrowania świąt kościelnych. Trudno przewidzieć, czy nasilające się procesy globalizacyjne spowodują coraz słabsze zaangażowanie polskiego społeczeństwa w kultywowanie tradycji. Można z dużym prawdopodobieństwem założyć, że tak się nie stanie, jednak znaczenia nadawane poszczególnym elementom tradycji będą się zmieniać. Zamiast duchowego wymiaru i religijnej eksplikacji częściej nadawany będzie im sens świecki, laicki. Socjologowie zainteresowani religijnością Polaków odnotowują przejawy zacierania się granic między sferami *sacrum* i *profanum*, między czasem świątecznym i codziennością, piszą o urynkowaniu świętowania, desakralizacji i trywializacji czasu świątecznego. Wzrasta w społeczeństwie polskim akceptacja odchodzenia od tradycyjnego świętowania niedzieli (zakupy w supermarkecie zamiast mszy w kościele), rośnie przyzwolenie na wyjazdy na wczasy, wycieczki podczas świąt [Komunikat BS/42/2010]. Jednak zmiany te nie mają charakteru rewolucyjnego i nie przeczą wizerunkowi Polski wiernej tradycji i Polaków z upodobaniem celebrujących czas świąteczny.

Leon Dyczewski [Dyczewski 2010] podkreśla, że podstawą tradycji są wartości, natomiast zwyczaje, choć przyczyniają się do uatrakcyjnienia życia jednostek i zbiorowości, mają znaczenie drugorzędne. Tradycja jest pomostem pomiędzy przeszłością i teraźniejszością, buduje ład społeczny, integruje społeczeństwo, przyczynia się do jego stabilności, jest czynnikiem kształtowania tożsamości społeczno-kulturowej. Rodzina – jak deklarują Polacy – jest dla nich wartością nadrzędną, a zwyczaje cyklicznie kultywowane przyczyniają się do umacniania więzi między jej członkami. Trzeba podkreślić, że zmiany, jakie zachodzą we współczesnej Polsce, nie mają charakteru rewolucyjnego, można zatem mówić o ciągłości tradycji⁴. Stosunek do

4 W jednym z badań CBOS-u zadano pytanie dotyczące świąt o charakterze świeckim, które są najbliższe respondentom. Okazało się, że najczęściej wymieniany był Dzień Matki (78 proc.), następnie Dzień

dziedzictwa przeszłości kształtują nie tylko masowe media, wpływowi politycy, nadal ważną rolę spełniają tradycyjne kręgi oddziaływania i autorytety w środowisku rodzinnym, szkolnym, kościelnym. Skrajnością jest postawa bezkrytycznego zapatrzenia w przeszłość, skrajnością jest także próba odcinania się od jej dziedzictwa. Zdaniem Dyczewskiego ważne, aby harmonijnie łączyć wartościowe elementy kultury minionej, wypracowanej przez pokolenia, z tym, co współczesne [Dyczewski 2010]. Warto też pamiętać, że

teraźniejszość poczęła się z łona przeszłości i w tym sensie żyje owa przeszłość w teraźniejszości, dostarczając istotnych treści kulturowemu wymiarowi życia codziennego (...). W życiu społecznym nic nigdy nie zaczyna się od zera. Oznacza to, że tradycja jest zjawiskiem powszechnym i w nowocześniejszym, zlaicyzowanym społeczeństwie istnieje tak samo jak w każdym innym [Krygier 2002: 258].

Faktem jest, że zauważamy częściej „innowacje”, zmiany są bardziej narzucające się niż trwałe elementy modelujące naszą zbiorową pamięć, kulturę, nasze myśli i działania. Istnieje jednak – nie zawsze przez nas uświadamiana i nie zawsze artykułowana – kulturowa baza, „wiedza milcząca” reprezentująca wartości i orientacje kulturowe, symboliczne zasoby głęboko zakorzenione w społeczeństwie, budujące zbiorową tożsamość. Enkulturowanie rozumiane jako nabywanie kompetencji kulturowej jest *de facto* procesem przekazywania tradycji z pokolenia na pokolenie. Kontynuacja dziedzictwa przeszłości, ciągłość wzorów kulturowych, także w dziedzinie religijnej, wbrew nieuchronnym procesom przemian – to szansa na społeczną integrację, grupową identyfikację i umacnianie kapitału kulturowego społeczeństwa.

Dzień Dziecka (68 proc.). Ciekawe, że trzecie miejsce zajął Dzień Kobiet (43 proc.), święto, które kojarzy się z epoką PRL-u i obecnie nie jest popularyzowane w mediach. Dla 15 proc. Polaków najważniejszym świętem są Walentynki, czyli Dzień Zakochanych (święto związane z tradycją obcą, anglosaską). Szczególnie młodzi ludzie (od 18 do 24 lat) są entuzjastami zwyczaju wysyłania w dniu, którego patronem jest św. Walenty, kartek osobom bliskim sercu (71 proc. z nich zadeklarowało taki zamiar). Innym świętem „importowanym” jest listopadowy Halloween, z roku na rok zyskuje ono więcej zwolenników, mimo tego, że jest zdecydowanie obce chrześcijańskiej tradycji. [Procenty nie sumują się do 100, ponieważ respondenci mogli wskazać więcej niż jedno święto] [Komunikat BS/27/2002].

BIBLIOGRAFIA

Adamowski Jan, Styka Józef [red.]

- 2009 *Tradycja: wartości i przemiany*. T. 1. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
2009 *Tradycja w tekstach kultury*. T. 2. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Adamowski Jan, Wójcicka Marta [red.]

- 2011 *Tradycja w kontekstach kulturowych*. T. 4. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Baniak Józef

- 2007 *Desakralizacja kultu religijnego i świąt religijnych w Polsce. Studium socjologiczne*. Kraków: Nomos.
2013 *Od sacrum do profanum. Desakralizacja rytów przejścia w Polsce w świetle wyników badań socjologicznych*. [W:] *Religia i Kościół w świadomości katolików świeckich w Polsce i w Niemczech. Kontynuacja czy zmiana nastawienia?* Red. Baniak J. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Bronk Andrzej

- 1988 *Rozumienie. Dzieje. Język. Filozoficzna hermeneutyka H.-G. Gadamera*. Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Dyczewski Leon

- 2004 *Tradycja religijna*. [W:] *Leksykon socjologii religii. Zjawiska – badania – teorie*. Red. Libiszowska-Żółtkowska M., Mariański J. Warszawa: Verbinum.
2009 *Wartości w kulturze*. [W:] *Wprowadzenie do socjologii kultury*. Red. Filipiak M. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
2010 *Tradycja w nowoczesności*. [W:] *Style życia, wzory osobowe i normy jako czynniki współistnienia społecznego ludzi. Od lokalności do globalności*. Red. Baniak J. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Gadamer Hans-Georg

- 1993 *Prawda i metoda*. Kraków: Inter Esse.

Kehrer Günter

- 2006 *Wprowadzenie do socjologii religii*. Kraków: Nomos.

Krygier Martin

- 2002 *Tradycja*. [W:] *Encyklopedia Socjologii*. T. 4. Warszawa: Oficyna Naukowa.

Mariański Janusz

- 2004 *Pluralizm religijny*. [W:] *Leksykon socjologii religii. Zjawiska – badania – teorie*. Red. Libiszowska-Żółtkowska M., Mariański J. Warszawa: Verbinum.

Słownik wyrazów obcych

1980 Red. Tokarski J. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Sztompka Piotr

2012 *Sociologia. Analiza społeczeństwa*. Kraków: Wydawnictwo Znak.

Świątkiewicz Wojciech

2004 *Tradycja*. [W:] *Leksykon socjologii religii. Zjawiska – badania – teorie*. Red. Libiszowska-Żółtkowska M., Mariański J. Warszawa: Verbinum.

Styka Józef, Dziekanowska Małgorzata [red.]

2011 *Tradycja w kontekstach społecznych*. T. 3. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Szpunar Magdalena

2011 *Komercjalizacja tradycji świąt Bożego Narodzenia*. [W:] *Tradycja w kontekstach społecznych*. T.3. Red. Styka J., Dziekanowska M. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Komunikaty CBOS:

„Czas świąteczny” czy „czas codzienny” – o tradycjach wielkopostnych i wielkanocnych oraz świętowaniu w niedzielę, marzec 2010 roku, BS/42/2010, oprac. Katarzyna Kowalczuk.

O Walentynkach i innych świętach, luty 2002 roku, BS/27/2002, oprac. Anna Grudniewicz.

Praktyki wielkopostne i wielkanocne Polaków, kwiecień 2014 roku, nr 47/2014, oprac. Małgorzata Omyła-Rudzka.

Święta Bożego Narodzenia, grudzień 2011 roku, BS/163/2011, oprac. Magdalena Gwiazda.

Święta Bożego Narodzenia – komercyjne czy tradycyjne, grudzień 2013 roku, BS/175/2013, oprac. Katarzyna Kowalczuk.



EGZEMPLIFIKACJE FILOZOFICZNE

PAWEŁ PIENIAŻEK – dr hab., prof. Uniwersytetu Łódzkiego, zatrudniony w Katedrze Filozofii Współczesnej; zajmuje się współczesną filozofią francuską niemiecką, zwłaszcza myślą Nietzschego; wydał m.in.: *Brzozowski. Wokół kultury: inspiracje nietzscheańskie* (Warszawa 2004); *Suwerenność a nowoczesność. Z dziejów poststrukturalistycznej recepcji myśli Nietzschego* (Łódź 2006, wyd. II Wrocław 2009) oraz publikacje naukowe poświęcone m.in. Rousseau, Schillerowi, romantyzmowi, Kierkegaardowi, Nietzschemu, Heideggerowi, szkole frankfurckiej, Canguilhemowi, Derridzie, Foucaultowi, Bataille'owi, Klossowskiemu, Lacoue-Labarthe'owi, Brzozowskiemu; tłumacz literatury filozoficznej z języka francuskiego i niemieckiego.

ŚWIATŁA ZGASŁYCH GWIAZD – NIETZSCHE WOBEC TRADYCJI METAFIZYCZNO-RELIGIJNEJ

Dla Nietzschego tradycja sama w sobie nie stanowi wyróżnionego przedmiotu zainteresowania teoretycznego, ujmuje on ją bowiem w kontekście zasadniczych problemów swojej myśli, i ostatecznie w kontekście pytania o znaczenie zachodniej tradycji kulturowej, pytania stawianego w perspektywie możliwości „przewartościowania wszystkich dotychczasowych wartości”, celem przewyciężenia nihilistycznego kryzysu kultury i stworzenia podstaw dla nowego kształtu (nad)człowieczeństwa. W tej perspektywie Nietzsche dwukrotnie podnosi kwestię tradycji i naświetla jej istotę. Pierwszy raz czyni to w rozprawce z *Niewczesnych rozważań* – w *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia* (1874). W tym założycielskim dla filozofii życia tekście życie ludzkie ujmuje jako siłę aktywną, twórczą, dynamiczną; wyrażając się najpełniej w kulturowych formach ludzkiej aktywności, powołuje ona nowe formy istnienia i w ten sposób stanowi o nieredukowalnej skończoności i historyczności ludzkiego istnienia, jego tworów i dzieł.

W powyższej rozprawce kwestia tradycji pojawia się w kontekście tytułowego pytania o wartość historii dla życia. Uznając jej nieodzowność dla rozwoju kulturotwórczej potencji życia, Nietzsche konstatuje zarazem niszczący ją nadmiar historii w świecie nowoczesnym – „hipertrofię zmysłu historycznego” – i oczywiście chodzi tu o historyzm, który czyni odpowiedzialnym za kryzys świata nowoczesnego. Otóż dokonując destrukcji dawnych ideałów metafizyczno-religijnych, konsekwentny historyzm prowadzi do sceptycyzmu i relatywizmu psycho-kulturowego: skutek podważenia wszelkich uniwersalnych kryteriów oceny napływających z przeszłości treści duchowo-kulturowych – ideałów, systemów wartości – treści te stają się równorzędne, a zatem obojętne, toteż, w konsekwencji, nie są w stanie motywować działania ludzkiego. Podcinając jego normatywne podstawy, relatywizm

prowadzi w ten sposób do rozdzielenia egzystencji ludzkiej na „zewnątrze” i „wnętrze”. Z jednej strony, wobec relatywizacji wartości, działania ludzkie zostają pozbawione normatywnych podstaw i, stanowiąc podstawę – opisanego później przez Webera, pod wpływem Nietzschego – procesu racjonalizacji społecznej, podlegają aksjologicznie neutralnym systemom ekonomicznym (nakierowana na zysk gospodarka rynkowa; Nietzsche mówi o „roztropnej praktyce egoizmu”), polityczno-administracyjnym (państwo), kulturalno-oświatowym (zunifikowany system oświaty). Z drugiej zaś wypełniona relatywnymi wartościami świadomość zostaje oderwana od działania, przestaje dostarczać mu duchowych racji; podlega wówczas logice samoprzekraczania w poszukiwaniu wiążącej ją z bytem, lecz niemożliwej na gruncie jej immanencji podstawy swego istnienia; swój wyraz znajduje w kosmopolitycznej, pluralistycznej kulturze nowoczesności.

Poszukując remedium na kryzys nowoczesności, Nietzsche postuluje rewizję stosunku do historii. Rozważa trzy możliwe podejścia dla historii, jak i ich pozytywne oraz negatywne strony. Są to: historia monumentalna, uwalniająca i heroizująca twórczą energię życia dzięki zaczerpniętym z przeszłości wzorcom wielkich historio- i kulturotwórczych czynów, następnie, wymieniana jako trzecia, historia krytyczna, która wprost ocenia przeszłość ze względu na możliwość tworzenia przyszłości, i wreszcie historia antykwaryczna. Właśnie w perspektywie tej ostatniej Nietzsche ujmuje kwestię tradycji. Postawę antykwaryczną cechuje „charakter zachowawczy i pełen czci (...)” wobec tradycji, a „pietyzm ten – dodaje Nietzsche – jest niejako formą wdzięczności za istnienie” [Nietzsche 2012a: 261]. Uczestnictwo w tradycji wiąże się zatem z dążeniem do zapewnienia jej ciągłości, z bezwarunkową wolą zachowania warunków, w których człowiek „sam powstał” [Nietzsche 2012a: 261]. Nadaje ono wieczną godność i bezwzględne znaczenie wszystkim rzeczom i sprawom ludzkim, nawet „temu, co małe, ograniczone, zbutwiałe i przestarzałe”, i ostatecznie pozwala jednostce – „pogrążonej w liczbie mnogiej (...) «my»” [Nietzsche 2012a: 261] – identyfikować się ze wspólnotą; zakorzenienia ją w świecie, dając jej „szczęśliwe uczucie, że nie jest się czymś dowolnym i przypadkowym”, w przeciwieństwie do nowoczesnej egzystencji człowieka, skazanej na „kosmopolityczne wybory oraz poszukiwanie wciąż czegoś nowego” [Nietzsche 2012a: 262].

Tak rozumiana postawa antykwaryczna stanowi dla Nietzschego „fundament” aktywności kulturotwórczej. Jej niebezpieczeństwa upatruje on natomiast w bezkrytycznej, zachowawczej rewerencji dla „wszystkich dawnych i minionych spraw”; prowadzi ona bowiem do zachowania istniejącego *status quo*, nie pozwalając jednostce „ich ocenić”, różnicować i hierarchizować – „i dlatego wszystkim nadaje [ona] jednakową wagę, a każdej rzeczy poszczególnej wagę zbyt wielką” [Nietzsche 2012a: 263]. Tym samym postawa antykwaryczna uniemożliwia dostrzeżenie tego, co nowe i twórcze, brzemienne w nowe postacie życia. Wówczas historia „wyrodnieje” i „kostnieje”, „już nie konserwuje, ale mumifikuje”, niszczy „życie wyższe”, degradując „wybitniejsze zadatki, szlachetniejsze potrzeby” „do poziomu nienasyconej żądz nowinek, a raczej żądz staroci”, by przekształcić się ostatecznie w paraliżujące twórczy ruch

życia „obrzydłe widowisko ślepej manii kolekcjonerstwa” [Nietzsche 2012a: 263]. Nietzsche zarzuca zatem postawie antykwarycznej, jeśli zostaje zabsolutyzowana i oderwana od historii monumentalnej, a zwłaszcza krytycznej, że „potrafi jedynie *zachowywać* życie, nie umie go tworzyć” [Nietzsche 2012a: 264], nadaje istnieniu jednostki znaczenie bezwzględne, ale zarazem ją dezindywidualizuje i pozbawia twórczej mocy.

Wydaje się, że, postulując nieodzowność wszystkich trzech typów historii dla życia, Nietzsche postulatami tym nadaje znaczenie pozahistoryczne, odnosząc je do każdej sytuacji i epoki. Niemniej jednak ujawnia bezwiednie ich, zwłaszcza postawy krytycznej, nowoczesne znaczenie – stanowiące zresztą kontekst całych jego rozważań – wówczas, gdy, analizując historię antykwaryczną, stwierdza, że uczestnictwo w tradycji nie jest „stanem, w którym człowiek byłby szczególnie skłonny przekształcić przeszłość w czystą wiedzę” [Nietzsche 2012a: 262], i ma z pewnością na myśli jego bezrefleksyjną i spontaniczną naturę. Tymczasem poznawczo-refleksyjne odniesienie do tradycji oznacza już wyjście poza nią, zdystansowanie się do niej, a tym samym unieważnienie jej wiążącej jednostki normatywnej mocy. Oczywiście, mówiąc o „czystej wiedzy”, Nietzsche ma na myśli – właściwą historyzmowi i pozornie bezstronną, gdyż wyrażającą kulturotwórczą niemoc człowieka – poznawczo-teoretyczną obiektywizację historii, niemniej jednak postawa krytyczna, motywowana interesem tworzenia przyszłości zakłada właśnie krytyczny, refleksyjny stosunek do przeszłości. Tym samym sama nosi piętno kryzysu nowoczesności, na który miała być odpowiedzią. Nowoczesność jest refleksyjna; dokonując erozji normatywnych podstaw egzystencji ludzkiej, przejawiając się w morderczej dekompozycji wszystkiego, co stałe i oczywiste, nie jest w stanie wytworzyć własnej tradycji, lecz czyni ją przedmiotem zawsze destrukcyjnego odniesienia, nawet jeśli ma ono być pozytywne. Ta aporia refleksyjnego odniesienia do tradycji – związana niewątpliwie z próbą wymknięcia się z nowoczesności w obręb samej nowoczesności, za pomocą właściwych jej (refleksyjnych) środków – nie znajdzie z pewnością swego ostatecznego rozwiązania w późniejszym dziele Nietzschego, pomimo próby przedstawienia bardziej konstruktywistycznego odniesienia do kulturowych zasobów tradycji zachodniej, choć w próbie tej należy widzieć ostatecznie realizację przedstawionego w *Niewczesnych rozważaniach* programu historii krytycznej.

Jest ona widoczna w drugim kontekście Nietzscheańskiej analizy tradycji. Tworzy go genealogia moralności, rozwijana od *Ludzkiego, arcyludzkiego* i *Jutrzenki* przez całą dojrzałą twórczość Nietzschego, której szczytowym osiągnięciem w tej kwestii było *Z genealogii moralności*. W swym krytyczno-genetycznym badaniu moralność ujmuje Nietzsche jako przejaw negacji twórczej istoty życia, podstawę jego nihilistycznej atrofii. Pytając o pozamoralne źródła moralności, genezę moralności odnosi do czasów przedhistorycznych, widząc jej najwyższy wyraz, w znaczeniu nihilistycznym, w moralności chrześcijańskiej, a następnie w jej postaci w nowoczesności zsekularyzowanej, w moralności postostościwieceniowo-humanistycznej, opartej na idei równości wszystkich ludzi i szacunku dla bliźniego, tym razem urzeczywistnianych już w ziemskim, doczesnym wymiarze – w historii i społeczeństwie.

W *Jutrzence* moralność utożsamiona zostaje z „obyczajnością obyczaju”. Traktując ją jako twór historyczno-społeczny, Nietzsche pyta o warunek możliwości obowiązywania moralności i praw społecznych regulujących stosunki wewnątrzspółnotowe i widzi go w bezwarunkowym, bezrefleksyjnym posłuszeństwie: „obyczajność nie jest niczym innym (...) niż posłuszeństwem wobec obyczajów (...), te zaś stanowią tradycyjny sposób oceniania i działania”. Taki też jest sens i funkcja tradycji: dostarcza ona najwyższej sankcji moralności, stanowiąc źródło jej mocy obowiązywania: „Czymże jest tradycja? Wyższą władzą, której ulegamy nie dlatego, iżby nakazywać to, co dla nas pożyteczne, lecz dlatego, że ona nakazuje” [Nietzsche 2006: 17].

Tak rozumiana, tradycja automatyzuje zachowania ludzi, jej istotą jest zapewnienie ciągłości i kohezji społeczno-kulturowej i, w konsekwencji, tłumienie wszelkich przejawów indywidualności, której samopotwierdzenie, wyrażające się w tym, co nowe i oryginalne, związane z „nowymi doświadczeniami”, zagrażałoby uznanemu za nienaruszalny porządkowi tradycji: w ten sposób „obyczajność nie pozwala na powstawanie obyczajów nowych i lepszych – ogłupia ona” [Nietzsche 2006: 25].

W swych późniejszych analizach z *Z genealogii moralności* Nietzsche przedstawia genezę „straszliwej presji «obyczajności obyczaju»” [Nietzsche 2006: 20], opierając istnienie tradycji na przemocy jako zasadzie funkcjonowania społeczeństw pierwotnych i formowania jednolitej tożsamości społeczno-kulturowej jednostki: przemoc staje się podstawą kulturowej, nasyconej przemocą i okrucieństwem mnemotechniki („ból” jako „najmożliwszy pomocniczy środek mnemoniczny”), mającej na celu uformowanie przewidywalnego podmiotu jako zwierzęcia „obliczalnego, prawidłowego”, które „umie przyrzekać”, czyli dobrowolnie realizować wymogi swego społecznego istnienia i ponosić odpowiedzialność za swe czyny [Nietzsche 2003: 41–43]. Przemoc ta wyraża się w mającej zapewnić trwałość społeczeństw karze; stanowiła ona egzekucję „długu” przestępcy-„dłużnika” wobec pokrzywdzonego-„wierzyciela” i wymierzana była w – dostarczających temu ostatniemu gratyfikacji psychicznej – jednostkach bólu i cierpienia (kary fizyczno-cieleśne). Tradycję i właściwą jej moc obowiązywania Nietzsche odnosi, torując drogę Freudowi, do kultu przodków oraz następnie do ich – sakralizującej ją – deifikacji, czyniąc w ten sposób krok w stronę swej analizy historycznej genezy chrześcijaństwa. Kult przodków powstaje wraz z przeniesieniem opartego właśnie na karze „prywatno-prawnego stosunku dłużnika do wierzyciela” na „stosunek ludzi *teraźniejszych* do swych *przodków*” [Nietzsche 2003: 65], i wyraża się w poczuciu długu wobec przodków; przyjmując m.in. formę składania ofiar, poczucie to jest poczuciem wdzięczności za pomyślność „wobec założycieli rodu”¹.

1 „(...) ród istnieje tylko dzięki ofiarom i świadczeniom przodków – i że trzeba im je ofiarować i świadczeniami odpłacać. Tym samym uznaje się dług, który przez to jeszcze ustawicznie narasta, że przodkowie ci w dalszym ciągu swego istnienia, jako potężne duchy, nie przestają używać rodowi nowych korzyści i nowych zadatków (...). Strach przed praszczurem i jego mocą, świadomość długów względem niego wzmacnia się koniecznie wedle tego rodzaju logiki zupełnie w tej mierze, w jakiej wzrasta moc samego rodu” [Nietzsche 2003: 65–66].

Na gruncie krytycznej, indywidualistycznej perspektywy swych analiz Nietzsche wykracza poza ich etnologiczne ramy na rzecz perspektywy historiozoficznej, ich celem było przecież ostatecznie zrozumienie historycznej pragnezy nadającego transcendentną sankcję „obyczajności obyczaju” chrześcijaństwa i opartej na nim zachodniej tradycji religijno-metafizycznej. Wydawałoby się, biorąc pod uwagę wzrastającą w dziele Nietzschego agresywną krytykę chrześcijaństwa, a z drugiej strony nostalgiczną, podtrzymującą „niemiecki mit Grecji” i wymierzoną w apokaliptyczną nędzę postchrześcijańskiej nowoczesności retorykę powrotu do antyku, że Nietzsche usiłuje odciąć się demaskatorskim, genealogicznym cięciem od całej metafizyczno-religijnej (chrześcijańskiej) tradycji Zachodu na rzecz restytucji dionizyjskiego doświadczenia świata, osiągnięcia bezpośredniej, ekstatycznej więzi z bytem. Ale jest tak pozornie. W *Z genealogii moralności*, a więc w bezpośrednim kontekście krytycznej genealogii chrześcijaństwa, i niejako w charakterze konceptualnej konkluzji, stwierdza, że kulminujący w chrześcijaństwie proces kształtowania jednolitej, europejskiej podmiotowości ma za cel człowieka suwerennego („samowładne indywiduum”), który wykształconą w jego toku odpowiedzialność za transcendentne wymogi przekształci w odpowiedzialność za siebie, w swobodnie ustanawiane przez siebie wartości i nadane samemu sobie, stanowiące o jego egzystencjalnej autonomii prawo [Nietzsche 2003: 42–43]. Innymi słowy, wykształcenie się najwyższej formy człowieka (nadczołowieka), które dla Nietzschego jest tylko szansą i możliwością, zakłada cały dotychczasowy, kulturowo-historyczny proces Zachodu. I wizją tą Nietzsche wpisuje się ogólnie w historiozoficzny schemat, przejęty od Schillera i romantyków jenajskich i stanowiący formę samorozumienia nowoczesności. Zgodnie z nim, nihilistyczny kryzys nowoczesności stanowi następstwo wyjścia człowieka ze stanu naiwnej, bezrefleksyjnej więzi ze światem, rozpadu wspólnotowych form istnienia ludzkiego, oderwania od świata i jego naukowo-technicznego uprzedmiotowienia, przejawiając się w duchowej dezintegracji jednostki, rozdzieleniu jej istnienia i utracie egzystencjalnej orientacji. Ale zasadą przezwyciężenia tego kryzysu ma stać się właśnie to, co nowoczesność wypracowała w rezultacie chybionych, stanowiących istotę upadku człowieka procesów nowożytnej indywidualizacji, a mianowicie wzmożona, separująca od bytu refleksyjność jednostki: ma ona stać się podstawą upodmiotowienia historii, takiego, które, pozwalając ludzkości – u Nietzschego reprezentowanej przez wyjątkowe jednostki – zapanować nad jej biegiem, zarazem przywróci utraconą więź z bytem, tym razem opartą już na refleksyjności jednostki. Właśnie na gruncie historiozoficznego schematu nowoczesności Nietzsche problematyzuje ostatecznie znaczenie zachodniej tradycji.

Chodzi o aktywne przyswojenie duchowego, w tym i metafizyczno-religijnego, dorobku przeszłości, takie zatem – i na tym polega idea „przewartościowania dotychczasowych wartości”, czyli nadania im nowej wartości – które uwolni go od reaktywnych, wrogich twórczemu życiu ponadzmysłowych ideałów i wartości, pozostawi jednak wydrążoną przez nie w surowym bycie ludzkim i nieodzowną dla najwyższej, nadludzkiej formy życia duchową głębię, głębię niszczonej, depatetyzowanej i odwniaślanej w nowoczesności przez jej tendencje

relatywistyczno-sceptyckie, mechanizmy masowej integracji duchowej („niwelacja”) i cywilizacyjny, trywializujący egzystencję ludzką zwrot ku utylitarno-merkantylnej doczesności. Pytając, „co zawdzięczamy chrześcijaństwu”, Nietzsche stwierdza, że choć zaczyna się – na szczęście – „poważnie traktować cele doczesne (np. zdrowie, ubiór, odżywianie, mieszkanie)”, to „marnuje się wszelką wielką pasję, wszelki podziw, wszelką głębię i subtelność ducha” [Nietzsche 2012c: 483], i w tym kontekście chrześcijańskiego *homo religiosus* określa jako „człowieka, który jak dotąd najwyżej wzleciał i najpiękniej zbłądził” [Nietzsche 2005b: 64]. I tak, wraz z duchową wzniosłością istnienia ludzkiego chrześcijaństwo wykształciło, na reaktywno-resentymentalnym podłożu nieczystego sumienia i ideałów ascetycznych, zdolność człowieka do panowania i pracy nad sobą, arystokratyczną „pogardę dla ułomności ciała i ludzkiego losu” [Nietzsche 2006: 45], za sprawą zaś interioryzacji wiary i świadomości religijnej umożliwiło pogłębioną nihilistycznie w nowoczesności refleksyjność, która mocą przewartościowania wszystkich wartości stać się ma właśnie podstawą autonomii i suwerenności człowieka. Teraz, na gruncie woli mocy tej w nowoczesności zagrożonej, lub też neurotycznie, nihilistycznie strauumatyzowanej głębi, trzeba nadać aktywny charakter, związać ją z twórczymi siłami życia i związać z właściwym nowoczesności duchem poznawczej ciekawości i eksperymentowania. Nietzsche oczekuje tego „po ludziach, którzy posiadają *wszelkie* właściwości duszy nowoczesnej, ale są na tyle silni, aby przekształcić ją w czyste zdrowie” [Nietzsche 2012b: 126], a zatem życie aktywne i twórcze. Ale triumf przyszłego nadczłowieczeństwa nie jest przesądzony, przyszłość jest otwarta, gdyż człowiek – Nietzsche odrzuca tu wszelką teleologiczną czy deterministyczną wizję historii i człowieka – jest „zwierzęciem nieustalonym”, toteż historia może być tylko eksperymentem, zaś tradycja zachodnia przedmiotem subtelnej pracy kulturowego przyswajania w rękach tworzących najwyższe formy człowieczeństwa „filozofów przyszłości”.

Projekt kulturowej resubiektywizacji tradycji religijno-metafizycznej, który swój wyraźny kształt historiozoficzny przybrał w późnym dziele Nietzschego, widać już doskonale w *Ludzkim, arcyłudzkim*, gdy nie dysponował on jeszcze głównymi teorematami swej dojrzałej myśli (wołą mocy, wiecznym powrotem, nadczłowiekiem) i gdy był względnie bliski pozytywizmu i wiary w naukę jako podstawy przyszłego społeczeństwa, co projekt ten czyni niezwykle ciekawym i dziś – w dobie rozrostu cywilizacji naukowo-technicznej – nadal, jeśli nie w większym stopniu, aktualnym. Nietzsche, mimo to, daleki jest od optymizmu, mówi przecież o „zropanczonym postępie” [Nietzsche 2003a: 155]² i nie absolutyzuje nauki. Stwierdza, co prawda, że „suma prawd nietykalnych” – i chodzi o prawdy naukowe – przetrwa „wszystkie burze sceptycyzmu” i że będzie można „budować na nich dzieła «wieczne»” [Nietzsche 2003a: 29–30]. Ale wahając się co do ostatecznego statusu nauki oraz oceny jej antropologiczno-kulturowych konsekwencji, wizję społeczeństwa opartego na założeniach i poznawczych „dogmatach” nauki jakby odracza

2 „(...) przedwczesna i niemal bezmyślna jest wiara, iż postęp musi *koniecznie* nastąpić; ale jakżeż można przeczyć, iż jest możliwy?” [Nietzsche 2003a: 31].

i odsuwa w odległą przyszłość. Nie tylko dlatego, że aktualny „*kontrast* naszego gorączkowego, efemerycznego bytu ze spokojem epoki metafizycznej o długim oddechu jest jeszcze za silny” [Nietzsche 2003a: 30], ale przede wszystkim dlatego, że uznaje naukę za aksjologicznie neutralną. Nauka nie jest zatem w stanie zastąpić gasnących religii i metafizyki w ich funkcji egzystencjalnej, toteż, wbrew oświeceniu, nie da się ufundować na niej jakiegokolwiek ładu moralno-duchowego³ i społeczno-kulturowego. Ostatecznie, absolutyzacja nauki, oddająca ludzi pod władzę rozumu technicznego i bezdusznych procesów racjonalizacji ekonomiczno-społecznej, prowadziła do naturalizacji i trywializacji ludzkiego istnienia, odarcia go zatem z duchowej godności i redukcji do biologicznych potrzeb, wszak nauka ma pozwolić „jak najmniej cierpieć, jak najdłużej żyć” [Nietzsche 2003a: 90]⁴. Pokój społeczny, przeciwstawiony konfliktom i wojnom, właściwym minionym, „barbarzyńskim” epokom, mającym swe źródło w religijnych ideałach i namiętnościach, nie byłby wówczas oparty na zakorzenionej w oświeconym egoizmie wzajemnej międzyludzkiej życzliwości, lecz na rozpasanej i apatycznej, związanej z poczuciem spokoju i bezpieczeństwa, konsumpcji.

Wobec tych wątpliwości, Nietzsche, subtelny analityk nowoczesności, skupia się na czasach współczesnych – czasach, które uznaje za przejściowe, „półbarbarzyńskie”. Czasy te są czasami nieprzerwanej dekompozycji tradycji, zrywania dawnych, naturalnych więzi, ale i zarazem pluralizmu kulturowego, pozwalającego jednostkom przejawiać swą indywidualność i związanego ze świadomym, swobodnym przyswajaniem różnorodnych tradycji – napływających z nich „poglądów na świat, obyczajów, kultur” – które tradycje te wrywają z ich naturalnego, historycznego kontekstu, opierając się na kryterium „estetycznej” arbitralności [Nietzsche 2003a: 30]⁵. Czasy te można wygrać dla przyszłości, ale i też grożą one regresem do zwierzęcości, toteż ludzkość może w nich, w przeciwieństwie do naiwnej, nieświadomej siebie tradycji, w sposób świadomy, na gruncie tej „nowej świadomej kultury”, decydować o swych losach, znosząc przypadkowość swej historycznej egzystencji⁶. Odrzucając wszelkie aprioryczne, teleologiczno-deterministyczne konstrukcje historiozoficzne (Hegel, Comte), Nietzsche, lekarz czy technik kultury, bada istniejące w niej siły i tendencje, „by je wzajemnie ważyć i stosownie

3 „(...) między postępami moralnymi a poglądami intelektualnymi musi istnieć konieczny związek. Niestety, rzecz ma się inaczej; albowiem wiecznej sprawiedliwości nie ma wcale” [Nietzsche 2003a: 53].

4 Ten negatywny – związany z likwidacją cierpienia, „usunięciem źródeł nieprzyjemności” – sens dążeń człowieka współczesnego Nietzsche określa tak, podważając afirmatywny charakter nauki: „ludzie świata starożytnego umieli lepiej się *radować*, my umiemy się *mniej smucić* (...), nacieramy na przyczyny cierpienia (...)” [Nietzsche 2005a: 73].

5 Jeśli postmodernizm (np. Vattimo) nawiązuje do Nietzscheańskiej wizji kultury pluralistycznej z *Ludzkiego*, *arcyldzkiego* oraz *Jutrzenki*, to prawomocnie może tak czynić tylko w odniesieniu do tego, co dla Nietzschego jest okresem przejściowym.

6 „(...) ludzie mogą świadomie postanowić, że rozwiną w sobie kulturę nową, gdy dawniej rozwijali się nieświadomie i przypadkowo (...)” [Nietzsche 2003a: 31].

zastępować jedne drugimi” [Nietzsche 2003a: 31]. Przedstawiając swoisty program inżynierii duchowo-kulturowej, czyni to w poszukiwaniu normatywnych podstaw egzystencji ludzkiej. Dystansuje się tu zarówno wobec oświeceniowego i postoświeceniowego odrzucenia tradycji, jak i wobec jej późnoromantycznej apologii, i jest tu niewątpliwie bliższy empirycznemu podejściu Tocqueville’a czy Burckhardta, usiłujących w kosmopolitycznej i coraz bardziej jednorodnej – poddanej scentralizowanej władzy państwa i prawom rynku – współczesności zachować jak najwięcej elementów dawnego, stanowo-pluralistycznego porządku społecznego. Tym razem Nietzsche nie rozpatruje już nauki w perspektywie stałych rezultatów, lecz od strony ścisłej metody, ścisłości właściwej myśleniu naukowemu i mającej stać się modelem myślenia krytycznego; podważając dawne dogmaty i ich nadprzyrodzone horyzonty, ma ono uczyć bliskości wobec rzeczy i ludzi, by stać się szkołą właściwego epoki ducha antymetafizycznego sceptycyzmu. Ale pytając, „jak się ukształtuje społeczeństwo ludzkie pod wpływem takiego sposobu myślenia” [Nietzsche 2003a: 29], Nietzsche zdaje sobie sprawę – pisał o tym przecież parę lat wcześniej – z relatywistycznych, destrukcyjnych dla kultury i ducha ludzkiego następstw sceptycyzmu; podcinając normatywne podstawy istnienia ludzkiego, prowadzi on do duchowej dezintegracji jednostki i w ten sposób oddaje ją pod władzę „nierozumnych” – rozwijających się pod znakiem dogmatycznej nauki – procesów racjonalizacji. Toteż dla zneutralizowania destrukcyjnej siły sceptycyzmu Nietzsche zwraca się ku sztuce, a poprzez nią ku tradycji religijno-metafizycznej. Znaczenie sztuki postrzega dwójako.

Z jednej strony, i z perspektywy „poglądu naukowego”, wiążąc genezę sztuki z religią i metafizyką, z właściwą im ascetyczną deprecjacją doczesności i cielesności oraz próbą wyjaśnienia cierpienia ludzkiego, w nowożytnych i współczesnych formach sztuki widzi zsekularyzowaną, „zakapturzoną formę teologii”: sztuka przemycą bowiem „uczucia i nastroje religijne”⁷ „bez ich pojęciowej treści” [Nietzsche 2003a: 91]. W ten sposób może wzniecać dawne, religijno-metafizyczne wyobrażenia i złudzenia, a wraz z nimi ożywiać konfliktogenne

7 „Sztuka podnosi głowę tam, gdzie słabną religie. Bierze ona w siebie mnóstwo uczuć i nastrojów wytworzonych przez religię, przejmuje się nimi do głębi i sama staje się wtedy głębsza, bardziej duchowa, a w skutek tego zaczyna wzbudzać podniosłość i zapał, czego dawniej jeszcze nie umiała (...): zatem uczucie, wyparte przez oświecenie ze sfery religijnej, przenosi się do sztuki” [Nietzsche 2003a: 109]. W swej późniejszej twórczości Nietzsche będzie wskazywał na obecność religii w zsekularyzowanych już formach świadomości kulturowej, jak również w języku i uwarunkowanym nim myśleniu. Jeśli chodzi o sztukę, to w kategoriach zsekularyzowanej religijności chrześcijańskiej interpretuje np. światopogląd dekadencji artystyczno-kulturowej (m.in. twórczość Wagnera i Baudelaire’a), zwłaszcza francuskiej. Widzi w niej quasi-gnostycki efekt nakładania się indywidualistycznej (nastawionej na indywidualne zbawienie) tendencji chrześcijaństwa, już zdekofesjonalizowanego i wyzbytego dogmatycznej treści, na właściwe świadomości nowoczesnej, związane z jej neurotycznym samoprzekraczaniem, dążenie do nieskończoności. Dążenie to związane jest z transgresywną (czyniącą zło zasadą przekraczania) kontestacją postoświeceniowej rzeczywistości mieszczańsko-społecznej i opiera się, wiążąc religijność ze zmysłowością, na perwersyjnej, egzorcyzmowanej i demonizowanej w chrześcijaństwie erotyce.

namiętności, ale i też uniemożliwia kształtowanie społeczeństwa na racjonalnych, naukowych podstawach, gdyż „powstrzymuje (...) ludzi od pracy nad rzeczywistym polepszeniem warunków, gasząc właśnie i przez półśrodki wyładowując namiętność niezadowolonych, którzy rwą się do czynu” [Nietzsche 2003a: 108]. Autor *Ludzkiego, arcyludzkiego* prognozuje, że w dłuższej perspektywie historycznej, w „państwie doskonałym” – i chodzi o społeczeństwo w pełni oparte na „poglądzie naukowym” – warunki jej istnienia znikną [Nietzsche 2003a: 149]. Usuwając religię i „narkotyzującą sztukę”, społeczeństwo uzyskuje trzeźwy ogląd rzeczywistych przyczyn zła, co, dodaje Nietzsche, „wychodzi na złe poetom tragicznym, gdyż coraz mniej znajduje się materiału do tragedii (...), ale jeszcze gorzej dla kapłanów: albowiem ci żyli dotychczas z narkotyzowania ludzkich nieszczęść” [Nietzsche 2003a: 79].

Z drugiej jednak strony sztuce Nietzsche przyznaje istotną funkcję kulturotwórczą, związaną właśnie z niebezpiecznymi konsekwencjami antymetafizycznego sceptycyzmu, jak i z normatywnym deficytem nauki. Nauka nie jest bowiem w stanie zaspokoić wykształconych przez kulturę religijno-metafizyczną potrzeb duchowych – gdyż „po zniknięciu religii nie wyzbyto się osiągniętych dzięki niej wzniesień i wzlotów ducha” [Nietzsche 2003a: 139] – co więcej, grozi społecznym rozrostem opartego na niej despotycznego, „bezrozumnego” ducha kapitalistycznej trzeźwości. Sztuka ma kompensować normatywny deficyt nauki i zarazem zastąpić przebrzmiałą już kulturowo religię w jej funkcji egzystencjalnej. Ma bowiem, tak jak wcześniej religia, odpowiedzieć na problem zła. Otóż Nietzsche zauważa – zjawisko to nazywa „tragedią”, widząc w nim centralny problem kultury – że choć, kierując się „ściśłą metodą prawdy” (naukowej), nie sposób już „wierzyć” w – stanowiące źródło destrukcyjnych, konfliktogennych namiętności – „dogmaty religijne i metafizyczne”, i że choć nauka (genealogia) pozwala wyjaśnić i wyeliminować ich przyczyny, to jednak epoka współczesna wytwarza nowe, właściwe sobie zło psycho-kulturowe, gdyż „wskutek rozwoju ludzkości stało [się] tak czułym, drażliwym, cierpiącym” [Nietzsche 2003a: 80]. Nietzsche wskazuje w ten sposób na wzrastającą (fizyczno-psychologiczną i moralno-społeczną) wrażliwość współczesnego człowieka. Przejawia się ona w przesubtelnieniu ducha, „nadmiernym podrażnieniu sił nerwowych i myślowych”, „wysubtelnieniu nerwów” i związana jest z refleksyjnym uwewnętrznieniem świadomości wskutek odrywających ją od rzeczywistości, gdyż wyzbytych duchowości, procesów racjonalizacji, jak również – i w następstwie tego odduchowienia procesu pracy – ze wzrastającym znużeniem wobec przyspieszonego tempa życia, przepracowania i przebudzowania psychiki ludzkiej. Otóż tego nowego typu zła ani jego przyczyn nauka nie potrafi usunąć, wymagają one właśnie już pozanaukowych, „najwznioślejszych środków zbawienia i pociechy”, inaczej bowiem „człowiek może wykrwawić się na śmierć od prawdy, którą poznał” [Nietzsche 2003a: 80].

Oznacza to jednak, że Nietzsche zawiesza deklarowany w perspektywie naukowej program rozpoznania i usuwania przyczyn zła na rzecz – co zarzucał religii, metafizyce i sztuce – jedynie zmiany skutku, czyli „uczucia” (cierpienia czy ekstazy) poprzez jego interpretację, nadanie mu

znaczenia⁸. Innymi słowy, nie chodzi o likwidację zła, lecz o jego usprawiedliwienie. Czynić ma to właśnie sztuka. Zgodnie z właściwą jej funkcją „idealizowania” i uwznioślenia istnienia, ma dostarczać iluzji, czyniąc w ten sposób życie znośnym. W ten sposób, oderwana od swej genezy, od absolutnych ideałów religijno-metafizycznych, ma stać się kontrolowanym „środkiem leczniczym”, który, wytwarzając dzięki złudzeniom niezbędną dozę kulturotwórczych namiętności, zarazem nie prowadziłyby do ich destruktoryjnych, konfliktogennych następstw. Innymi słowy, człowiek nowoczesny nie może pozostać przy dawnych wyobrażeniach religijno-metafizycznych, ale i też nie może ich całkowicie porzucić, bez szkody dla swego kulturowego samorozumienia [Reschke 2003: 271]. Oczywiście, Nietzsche uważa ostatecznie, że sztuka stanowi tylko „ogniwo pośrednie”, konieczne do złagodzenia gwałtownego przejścia od religii i metafizyki do „poglądu naukowego”, że „o wiele mniej będzie podtrzymywała owe [religijne] wyobrażenia niż filozofia religijna. Wtedy łatwiej będzie przejść od sztuki do prawdziwie wyzwalającej nauki filozoficznej” [Nietzsche 2003a: 33].

Odraczając, póki co, jako odległy, ów cel, Nietzsche postuluje konieczność zachowania ustanawiającej „kulturę wyższą” i wymagającej „siły i giętkości” [Nietzsche 2003a: 171–172] równowagi między krytycznym i sceptycznym duchem nauki a sztuką jako depozytariuszką zanikających w nowoczesności uczuć wyższych. Patrząc z tej perspektywy, w dawnej duchowości widzi „nagromadzony skarb przeszłości (...) – skarb, gdyż *wartość* naszego człowieczeństwa na tym *polega*” [Nietzsche 2003a: 25], i uznając, że „na szczęście nie można unieważnić rozwoju rozumu”, opierającego się na dawnej wierze [Nietzsche 2003a: 108, tłum. zmod. P.P.], postuluje „ruch wsteczny do najlepszych osiągnięć dotychczasowego człowieczeństwa”, wszelako po to – jak stwierdza – „by mieć miejsce do skoku” [Nietzsche 2003a: 28, 169], krótko mówiąc – by znaleźć tam „nowe źródło energii” [Nietzsche 2003a: 153], które rozpalane jest i oczyszczane właśnie przez sztukę. Sens równoważenia się i dopełniania nauki i tradycji duchowej pokazuje piękny fragment o dwóch uzupełniających się „komorach mózgowych”; jedna jest „źródłem siły”, druga „regulatorem”; pierwszej odpowiadają wyobrażenia, przejmowane z tradycji złudzenia i wywołane przez nie namiętności, druga ma swym krytycyzmem „schładzać”, „zapobiegać złym i niebezpiecznym skutkom przegrzania” [Nietzsche 2003a: 158], czyli grożącemu recydywą „barbarzyństwa” wskrzeszaniu dawnych ideałów i wzniecanych przez nie konfliktogennych namiętności: „musimy wywołać ducha nauki, który na ogół czyni człowieka chłodniejszym i bardziej sceptycznym, a mianowicie ostudza płomienny strumień wiary w prawdy ostateczne” [Nietzsche 2003a: 154].

Tę nową, kruchą racjonalność kultury pluralistycznej, wykraczającą poza – grożącą techniczno-biologiczną redukcją człowieka – „jednostronność nauki”, jak i poza restytucję

8 „Religia i sztuka (a także filozofia metafizyczna) usiłują działać na zmianę uczucia, już to przez zmianę naszego sądu o doświadczeniach życiowych (...), już to przez rozbudzanie przyjemności z cierpienia, w ogóle z emocji (stąd bierze punkt wyjścia sztuka tragiczna)” [Nietzsche 2003a: 79].

dawnych, uniwersalnych i absolutnych ideałów, tworzyć ma i określać ożywiana „geniuszem medytacyjnym” elita wolnych duchów. Wolny duch, duch krytyczny, wolny od wszelkich, i tradycyjnych, więzi, od cywilizacyjnego pośpiechu, staje się modelem duchowej autokreacji, swobodnego kształtowania siebie w oparciu o istniejące zasoby kulturowe. Jego zadaniem jest ustanawianie normatywnego, każdorazowo elastycznie kształtowanego horyzontu kulturowego epoki. Czyni to, „szybując” ponad historią – „ludźmi, obyczajami, prawami i tradycyjnymi ocenami” [Nietzsche 2003a: 38] – selekcjonując swobodnie różnorakie tradycje i wpływy kulturowe, porównując i oceniając epoki, by, badając ich aspekty pozytywne i negatywne, „wynaleźć nowe możliwości i roztrząsać stare” [Nietzsche 1980: 304]. W ten sposób „rozkazuje całej armii ludzi naukowych i uczonych”, wskazując im „drogi i cele kultury” [Nietzsche 2003a: 173].

Wszelako, jak wiemy, Nietzsche jest świadom, że ten oparty na równoważeniu podstawowych sił kulturowych, to znaczy sztuki i nauki, projekt historyczny jest przejściowy i nieuchronnie skazany na kres. Z melancholią i niejako bólem pracy żałoby konstatuje: „co jest w nas najlepszego, może odziedziczyliśmy po uczuciach epok dawniejszych; słońce już zaszło, ale niebo naszego życia żarzy i świeci się jeszcze od niego” [Nietzsche 2003a: 139]. Oznacza to nie tylko, że kultura przejściowa żywi się już tylko resztkami dawnej tradycji duchowej, właśnie światłem zgasłej już gwiazdy, ale przede wszystkim to, że i samo to wyemitowane przez nią – zatem przez nieobecne już źródło – światło w końcu bezpowrotnie zgaśnie. Nietzsche zdaje sobie zatem sprawę – co dramatycznie podkreśla owo odsyłające do destrukcji czasu kulturowego „jeszcze” – że symboliczne zasoby kultury nieuchronnie kurczą się i wyczerpują wskutek postępującej relatywizacji wartości, że zatem tworzące je wartości, złudzenia, iluzje utracą ostatecznie swą duchową, normującą aktywność wartość, taką zatem, która zdolna byłaby dźwigać cały ciężar ludzkiej aktywności kulturotwórczej i kształtować rzeczywistość, duchową autonomię jednostek. Nieuchronna erozja normatywnej mocy złudzeń jest wówczas równoznaczna z kresem duchowego, kulturowego znaczenia sztuki, a tym samym z oznaczającym koniec epoki przejściowej załamaniem się kulturowej równowagi między nauką i sztuką na rzecz triumfującej nauki, a tym samym cywilizacji naukowo-technicznej. Nietzsche, nie tyle postulujący kulturowy przywilej nauki, co, z braku innej perspektywy teoretycznej, prognozujący z pewną dozą rezygnacji – wobec atrofii wyższej duchowości ludzkiej – jej nieuchronny triumf, obawia się jednak nie tylko jednostronnego rozwoju, a zatem naturalizacji istnienia ludzkiego w przyszłej cywilizacji, ale i też utrzymania się destrukcyjnych – związanych z egzystencjalnym dyskomfortem (cierpienie) – następstw naukowej racjonalizacji życia, na które paliatywem czy remedium miała być właśnie sztuka, a mianowicie refleksyjnego przerafinowania psychiki ludzkiej, jak i jej przeciążenia w następstwie cywilizacyjnych przemian. Toteż mógł się obawiać, że z jednej strony aksjologicznie obojętna nauka nie dostarczy egzystencjalnej orientacji jednostkom, z drugiej zaś, że pod naporem postępującego, pustoszącego ducha ludzkiego procesu racjonalizacji sztuka, jeśli przetrwa, będzie miała – co diagnozował w swej

wcześniejszej, jak i późniejszej twórczości⁹ – sens li tylko ideologiczny. Symulując istnienie autentyczne, staje się ona podtrzymującą ustanowione *status quo*, „rozweselającą rozrywką”: „rzeczą wczasu, wypoczynku: poświęcamy jej resztę naszego czasu, naszych sił” [Nietzsche 2005a: 170]. W tej perspektywie tradycja stanie się już tylko nic nieznaczącym, wyzbytym głębszych treści ornamentem, a jej przyswajanie straci już jakkolwiek egzystencjalnie nośny, to znaczy kształtujący rzeczywiste istnienie ludzkie, sens.

Ten podskórny, przenikający projekt *Ludzkie, arcyłudzkie* pesymizm stanie się jedną z przesłanek zwrotu w myśli Nietzschego. Wobec diagnozowanego kryzysu kultury zaangażuje on metafizykę, ale tym razem będzie to już metafizyka woli mocy i wiecznego powrotu, i dopiero w tej perspektywie możliwy będzie postulat produktywnego, nieograniczającego się już do okresu przejściowego, lecz sięgającego samego nadczłowieka przyswojenia tradycji zachodnioeuropejskiej.

9 Już w *Niewczesnych rozważaniach* Nietzsche, antycypując przyszłe analizy Horkheimera i Adorna z *Dialektyki oświecenia*, poświęcone „przemysłowi kulturalnemu”, pisał: „wydaje się, że resztki czynnego ducha, nie zużyte w napędzaniu wielkiego mechanizmu zysku i władzy, mają za zadanie wyłącznie bronić i usprawiedliwiać współczesność” [Nietzsche 2012a: 402], zaś w swej krytyce sztuki późnoromantycznej, czyli dekadencjonalnej [zob. przypis 7 w tym tekście], stwierdzi: „sztuka romantyczna jest tylko namiastką chybionej «rzeczywistości»” [Nietzsche 2013c: 407].

BIBLIOGRAFIA

Horkheimer Max, Adorno Theodor Wisengrund

1994 *Dialektyka oświecenia. Fragmenty Filozoficzne*. Warszawa: Instytut Filozofii i Socjologii PAN.

Nietzsche Friedrich

1980 *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. T. 8. Colli G., Montinari M. [red.].
Monachium–Berlin–Nowy Jork: DTV / de Gruyter.

2003a *Ludzkie, Arcyludzkie*. Kraków: Zielona Sowa.

2003b *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*. Kraków: Zielona Sowa.

2005a *Wędrowiec i jego cień*. Kraków: Zielona Sowa.

2005b *Poza dobrem i złem. Preludium do przyszłości*. Kraków: Zielona Sowa.

2006 *Jutrenka. Myśli o przesądach moralnych*. Kraków: Zielona Sowa.

2012a *Niewczesne Rozważania*. [W:] *Dzieła Wszystkie*. T. 1a. *Narodziny tragedii, Niewczesne rozważania*.
Łódź: Oficyna.

2012b *Notatki z lat 1885–1887*. [W:] *Dzieła Wszystkie*. T. 12. Łódź: Oficyna.

2012c *Notatki z lat 1887–1889*. [W:] *Dzieła Wszystkie*. T. 13. Łódź: Oficyna.

Reschke Renate

2003 *Die verlorene Geliebte und ihr neues Domizil*. „Nietzsche-Forschung”. T. 10 *Ästhetik und Ethik nach Nietzsche*.
Berlin: Akademie Verlag.

SUMMARY

In the text the dual position of Nietzsche towards the (religious-metaphysical) of tradition of the West is described. On the one hand Nietzsche subjects to radical criticism the entire religious-metaphysical tradition of the West as nihilistic and does it from the perspective of the idea of overcoming the nihilism for the sake of creating a radically new form of (super) humanity. On the other hand, Nietzsche captures the tradition of the West from the perspective of the idea of transvaluating all previous values and inscribes it into the scheme of the historiosophy of modernity (e.g. Schiller and the Jena Romanticism); it turns out then that this tradition created spirituality and reflectiveness as the condition for the existence of the superman. From this perspective, the idea of the resubjectivisation of tradition in *Human, All too human* is analysed in the text. Due to the axiological neutrality of science as the basis of future culture, the resources of tradition are subjected to a cultural resubjectivisation of tradition; they are deprived of their dogmatic contents and become cultural illusions that have normative value and can motivate the cultural-spiritual activity of individuals.

Key words: *tradition, culture, modernity, religion, nihilism, historiosophy, transvaluation.*

BARBARA TUCHAŃSKA – prof. dr hab., kierownik Katedry Filozofii Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego; zajmuje się epistemologią, hermeneutyką i ontologią bycia oraz filozofią i socjologią nauki; najnowsze publikacje: *Czy Łatourskie badanie sposobów egzystowania pozwala zrozumieć wartości i ich rolę w naszym życiu?* „Prace Kulturoznawcze”, XVIII (2015), „Kultura nie-ludzka”, red. A. Kil, J. Małczyński, D. Wolska, s. 81–98; *Ontologia kulturowa: zarys konstrukcji*, An Online Journal of Philosophy „Diametros”, nr 41, 2014, s. 127–151; *Ontologia kulturowa: Kulturowość bycia*, An Online Journal of Philosophy „Diametros”, nr 42, 2014, s. 262–289; *Nauka a codzienność*, „Nauka”, 2014, nr 3, s. 77–99; *Philosophy and Science as Conversation*, „Revista Portuguesa de Filosofia”, vol. 68, nr 1–2, 2012; *Nature and culture in hermeneutic culturalism*, „Prace Kulturoznawcze”. T. XIV z. 1, 2012, s. 1–18; *Dlaczego prawda? Prawda jako wartość w sztuce, nauce i codzienności*, Wydawnictwo Poltext, Warszawa 2012.

METODA CZY DIALOG I INTERPRETACJA? HERMENEUTYKA NAUK PRZYRODNICZYCH

Podjęta tu przeze mnie próba budowy hermeneutyki nauk przyrodniczych może być określona jako nowe odczytanie tradycji hermeneutycznej. Jest ono przejawem tego, co sam Hans-Georg Gadamer określa jako niekończący się proces rozumienia tradycji, proces, który jest w gruncie rzeczy elementem naszego własnego samorozumienia. Z Gadamerowskiej perspektywy nowe odczytanie tradycji następuje wtedy, gdy zagadywani przez przekaz pochodzący z pewnej tradycji dostrzegamy w nim i w jego tradycji możliwości ważne dla nas, dla kwestii przez nas rozważanych, a niewidoczne wcześniej dla nas czy dla innych interpretatorów. Odczytując tradycję na nowo, przyczyniamy się do jej istnienia, bo: „Nawet najbardziej rzetelna, solidna tradycja nie rozwija się w jakiś naturalny sposób dzięki zdolności przetrwania czegoś raz zaistniałego, lecz potrzebuje potwierdzenia, uchwycenia i kultuwacji” [Gadamer 2007: 388]. Owo nowe odczytanie wymaga zwykle odsłonięcia przesądów obecnych w modyfikowanym przekazie. Zacząć więc muszę od pokazania przesądów, obecnych w Gadamerowskiej hermeneutyce humanistyki.

GADAMER: HUMANISTYKA UFUNDOWANA NA TRADYCJI I PRZYRODOZNAWSTWO UFUNDOWANE NA METODZIE

Przeciwieństwo między humanistyką i przyrodoznawstwem budowane przez Gadamera oparte jest na obrazie przyrodoznawstwa, którego nie można zaakceptować w świetle dzisiejszej wiedzy o nauce i krytyk różnych idei epistemologicznych.

Po pierwsze, bodaj najbardziej fundamentalną różnicą między humanistyką i przyrodoznawstwem jest dla Gadamera to, że badania humanistyczne nie mają przedmiotu, czyli czegoś takiego, „co zostałoby poznane w doprowadzonym

do końca poznaniu przyrody” [Gadamer 2007: 392]. W humanistyce badana rzecz jawi się jako „prawdziwie znacząca” nie sama przez się, lecz „dopiero dzięki temu, kto umie nam ją właściwie ukazać” [Gadamer 2007: 391]. Z tego powodu w humanistyce nie można oderwać tego, co badane, od samego badania i przyjmowanej w nim historycznej perspektywy. Różnorodne perspektywy „nie znoszą się po prostu wraz z ciągłym postępem badania, lecz są jak wykluczające się nawzajem warunki, które istnieją każdy z osobna i łączą się tylko w nas samych” [Gadamer 2007: 391–392]. Natomiast obiekt badań przyrodoznawczych nie ma takiego aspektowego charakteru i choć jego konkretne historyczne badania odsłaniać mogą tylko część prawdy o nim, w „doprowadzonym do końca poznaniu przyrody” wszystkie one zostaną połączone w jedną całość. To ostatnie przekonanie nie ma jednak żadnej solidnej podstawy, a osiągnięcie zarysowanego celu ostatecznego badań przyrodniczych – żadnej gwarancji¹.

Równie wątpliwe jest przekonanie, że samoświadomość przyrodników jest czysto logiczno-metodologiczna, a ich nastawienie – obiektywistyczne w tym sensie, że nie dostrzegają powiązania tego, co badają, z własną praktyką badawczą. Sam Gadamer zauważa zresztą, że obiektywistyczne nastawienie, przesłaniające subiektywne i historyczne uwarunkowania poznania, a także zabiegi obiektywizujące występują zarówno w przyrodoznawstwie, jak i w humanistyce. I tu, i tam mają na celu „samozapomnienie”, czyli wymazanie przez badaczy siebie jako punktu centralnego badania i własnego kształtującego oddziaływania na interpretowany przedmiot [Gadamer 2007: 464].

Po drugie, przyrodoznawstwo jest ufundowane na metodzie, a humanistyka – na tradycji [Gadamer 2007: 390]. Badanie przyrody dzieje się zawsze w relacji podmiotu i przedmiotu, podczas kiedy badanie humanistyczne realizuje się w relacji pomiędzy podmiotem badającym i podmiotem badanym i z tej racji ma niezbywalnie hermeneutyczną naturę². Relacja między

1 Można dodać jeszcze, że w założeniu tym widać pozostałości przedkantowskiego rozumienia przedmiotu badania naukowego (w naukach przyrodniczych) jako rzeczy samej w sobie albo przynajmniej pokantowskie rozumienie go jako „korelatu” czystego rozumu, a nie okoliczności historycznych, kulturowych i językowych. Obydwa sposoby rozumienia przedmiotu badań przyrodniczych są co najmniej wątpliwe z punktu widzenia dzisiejszych badań nad nauką. Co więcej, możliwość opierania się na nich w hermeneutycznych rozważaniach nad nauką jest dodatkowo wątpliwa ze względu na to, że fundamentem Gadamerowskiej hermeneutyki jest Heideggerowska ontologia, z punktu widzenia której nasze bycie, a w jego ramach także poznanie naukowe, dzieje się w uniwersum znaczeń, a nie bytów samych w sobie. Obiektywność i bycie obiektem są według Heideggera pochodne w stosunku do naukowego projektu obiektywizującego rozumienia, a nie pierwotne względem niego. Wreszcie, jeśli na gruncie hermeneutyki nie ma poznania bez rozumienia sensowności tego, co poznawane, to nie można w jej ramach zaakceptować idei „poznania przyrody doprowadzonego do końca”, ponieważ rozumienie sensowności nie może się zakończyć, skoro – jak Gadamer sam podkreśla [Gadamer 2007: 410] – nie da się wyczerpać sensu rozumianego tekstu.

2 Zastosowanie takich dwóch schematów przesłania to, że w całkiem sporej części procedur w badaniach humanistycznych i społecznych ludzie i ich językowe wytwory traktowani są nie osobowo i rozumiejąco, lecz obiektowo – jako policzalne indywidua, których cechy dają się obiektywnie mierzyć.

przyrodnikiem i jego przedmiotem zapośredniczona jest przez metodę, która określa sposób przeprowadzenia czynności badawczych, poczynając od reguł rozumowania i budowania teorii, poprzez zasady biernej obserwacji zjawiającego się badaczowi obiektu czy zdarzenia, po prawidła czynnego manipulowania obiektami i powodowania zdarzeń w eksperymentach. Natomiast relacja między humanistą i jego przedmiotem dzieje się w sytuacji hermeneutycznej i zapośredniczona jest przez interpretację niezbędną do rozumienia sensu.

Ufundowanie na tradycji nadaje humanistyce skończoność oraz historyczność i to są kolejne cechy odróżniające ją w przekonaniu Gadamera od przyrodoznawstwa. W wypadku przyrodoznawstwa i matematyki „rzeczą wtórną jest zwracanie uwagi (...) na ich przynależność do własnego historycznego miejsca” [Gadamer 2007: 390]. Historyczne uwarunkowanie „nie podważa wartości poznawczej przyrodoznawczych czy matematycznych wyników”, bo badanie przyrody jest obszarem postępu poznawczego, stanowiącego „oczywisty miernik” wartości tych badań i wyznaczanego przez „charakter samej rzeczy odsłaniającej się metodycznym wysiłkom tego badania” [Gadamer 2007: 390–392].

Reasumując, w przekonaniu Gadamera humanistykę od przyrodoznawstwa odróżniają: brak przedmiotu badania dającego się poznać w pełni i ostatecznie, niezbywalność tradycji określającej punkt widzenia badacza i wyznaczającej interpretację tego, co badane, oraz brak postępu poznawczego³. Z powodu tych różnic Gadamer ogranicza zastosowanie hermeneutyki do nauk humanistycznych. W tym punkcie pojawia się jednak pytanie, które musi zostać rozpatrzone. Czy Gadamer buduje hermeneutykę humanistyki czy jedynie hermeneutykę poznania humanistycznego?

GADAMEROWSKA HERMENEUTYKA POZNANIA HUMANISTYCZNEGO A HERMENEUTYKA HUMANISTYKI

Powyższy podtytuł sygnalizuje już moją odpowiedź na pytanie kończące poprzednią część. Gadamer nie buduje – co w pełni uzasadnione na gruncie jego założeń – hermeneutyki przyrodoznawstwa ani – co z kolei zaskakujące i nieoczywiste – hermeneutyki humanistyki, a jedynie odsłania hermeneutyczną naturę badania humanistycznego, przejawiającą się w tym, że humanista zawsze interpretuje i rozumie to, co powiedziane.

Gadamer nie buduje ani hermeneutyki przyrodoznawstwa, ani hermeneutyki humanistyki, ponieważ nie traktuje ich w gruncie rzeczy jako ludzkich aktywności dających

3 Charles Taylor dodaje do tego różnice między: jednokierunkowym poznawaniem obiektu w przyrodoznawstwie i dwukierunkowym charakterem rozumienia w humanistyce; poszukiwaniem w przyrodoznawstwie ostatecznej teorii, która nie będzie wymagała rewizji, i niekończącym się procesem interpretacji w humanistyce; niezmiennym celem przyrodoznawstwa, którym jest osiągnięcie intelektualnej kontroli nad przedmiotem badanym, i zmieniającymi się celami osób dążących do porozumienia; transcendowaniem doświadczenia w przyrodoznawstwie i pozostawianiem w jego obrębie w humanistyce [Taylor 2002: 127–129].

się wyróżnić w całości ludzkiego rozumienia, lecz przyjmuje – jako ostateczny fundament swoich rozważań – epistemologiczną koncepcję poznania jako relacji między podmiotem i przedmiotem, a następnie stosuje podmiotowo-przedmiotowy model poznania zarówno do przyrodoznawstwa, jak i do humanistyki, choć nie dają się z nim pogodzić centralne pojęcia jego hermeneutyki, np. pojęcie poznania jako rozumienia czy pojęcie języka. I to właśnie na gruncie epistemologicznego modelu poznania Gadamer podejmuje hermeneutyczne badanie tego, co dzieje się wewnątrz relacji między badaczem i tym, co badane w humanistyce, i wskazuje na trzy swoiste cechy tej relacji. Po pierwsze, w humanistyce badacz „wdaje się w rozmowę” z badanym, zarówno wtedy, gdy bada drugiego człowieka bezpośrednio, jak i wtedy, kiedy bada tekst literacki, przekaz historyczny, zapisaną cudzą wypowiedź itp., bo nie pomija faktu, że są one ludzkimi wytworami, produktami i wyrazami rozumienia. Po drugie, badany przekaz interesuje badacza ze względu na swój sens i w powiązaniu z tym, do czego się odnosi i co się w nim wyraża, podczas gdy w przyrodoznawstwie to, co badane, interesuje badacza samo przez się i dla siebie. Po trzecie, w humanistyce badacz jest uwikłany w ten sam proces dziejowy, do którego należy badany i który warunkuje ich obu.

CZY HERMENEUTYCZNA ANALIZA POZNANIA MUSI BYĆ OGRANICZONA DO HUMANISTYKI?

Jak się wydaje, nawet sam Gadamer udzieliłby negatywnej odpowiedzi na to pytanie, dostrzegając bowiem, że w każdej nauce jest składnik hermeneutyczny [Gadamer 2007: 731; 2006: 248–249], zgadzał się z Heideggerem, że „sposób poznawania w przyrodoznawstwie uwidacznia się jako pewna odmiana rozumienia, «która zaplatała się w zasadnym zadaniu ujęcia tego, co obecne, w jego istotowej niezrozumiałości»” [Gadamer 2007: 360]⁴, a także podkreślał, że „w przyrodoznawstwie mogą oddziaływać momenty tradycji, na przykład w tej formie, że w określonych miejscach preferuje się określone kierunki badawcze” [Gadamer 2007: 390–391]. Wskazywał na obecność składnika hermeneutycznego wewnątrz relacji między przyrodnikiem i badanym przedmiotem. Odnajdywał w tej relacji interpretację, analogiczną do interpretacji tekstu. Na pytanie, czy to, co dane, nie jest w gruncie rzeczy rezultatem interpretacji, odpowiedział sam sobie, że tak właśnie jest, że interpretacja jest „rzeczywistą bezpośredniością oraz realnością sprawiającą, że rozumiemy coś jako to coś” [Gadamer 2003: 111]. Trzeba jednak zaznaczyć, że z Gadamerowskiej perspektywy poznanie przyrodoznawcze „jest taką odmianą rozumienia, w której to, co rozumiane, ujęte zostaje – paradoksalnie – jako pozbawione zrozumiałości, jako obecne, a nie jako będące znaczeniem dającym się zrozumieć” [Tuchańska 2012: 130]. Gadamer miał również pełną świadomość tego, że „dzieje matematyki lub przyrodoznawstwa to fragment dziejów ludzkiego ducha odzwierciedlający jego losy”, co

4 Wewnętrzny cytat pochodzi z *Bycia i czasu* [Heidegger 1994: 217 (153)].

oznacza, że tak samo jak humanistykę cechuje je skończoność, bo „żaden skończenie-dziejowy wysiłek człowieka nie może całkowicie zatrzeć śladów tej skończoności” [Gadamer 2007: 390].

Rzecz jednak nie w tym, czy w poznaniu realizowanym w przyrodoznawstwie obecny jest element interpretacji i tym samym uzasadniona jest jego hermeneutyczna analiza. Chodzi raczej o to, czy możliwa jest hermeneutyka humanistyki i przyrodoznawstwa, czy obydwa typy dyscyplin dadzą się ująć hermeneutycznie jako szczególne postacie rozumienia.

CZY MOŻLIWA JEST HERMENEUTYKA HUMANISTYKI I PRZYRODOZNAWSTWA?

Mimo ograniczenia się do badania hermeneutycznego charakteru relacji między badaczem i tym, co badane w humanistyce, Gadamer pojmuje hermeneutykę – zgodnie z Heideggerem – uniwersalistycznie, dostrzegając powszechność aspektu hermeneutycznego w ludzkim byciu, którego sensem jest rozumienie i z tego powodu „prawda wyprzedza w nim metodę, ponieważ związana jest nierozzerwalnie z językiem, a ten – z mową” [Gadamer 2000: 39]. Dokładniej mówiąc, prawda wiąże się – według Gadamera – z „pewnym szczególnym sposobem mówienia”, z wypowiedzią, czyli sądem, który obecny jest zarówno w nauce, jak i poza nią [Gadamer 2000: 39]. Podkreślając uniwersalny walor swojej hermeneutyki, Gadamer kładzie nacisk na to, że fenomen rozumienia przenika „wszelkie ludzkie relacje ze światem” [Gadamer 2007: 19] i wskazuje na całościowy charakter „hermeneutycznego *universum*”, w którym żyjemy, *universum* pochodnego względem naszego doświadczania nie tylko siebie wzajemnie czy tradycji historycznych, ale także „przyrodniczych danych naszego istnienia i naszego świata” [Gadamer 2007: 22–23].

Ustalenia te pozostają jednak częściowo deklaratywne, a dzieje się tak z powodu, który stanie się widoczny, gdy przyjrzymy się pewnemu problemowi, podjętemu przez Gadamera w toku analizy interpretacji i nierozwiązanemu w sposób zadowalający. Gadamer rozważa mianowicie, co pozwala interpretatorowi zdecydować, czy przesady (prestruktury), z którymi przystępuje do interpretacji, są produktywne i umożliwiają rozumienie, czy raczej są takimi uprzedzeniami, „których przewyciężenia zasadnie domaga się krytyczny rozum”, bo „rozumieniu przeszkadzają i prowadzą do nieporozumień” [Gadamer 2007: 382, 406]⁵. Pomóc interpretatorowi powinno według niego, po pierwsze, uznanie prawdziwościowego roszczenia interpretowanego tekstu, bo „czytający doświadczą prawdziwości tego, co doń przemawia i co on rozumie”, a to, co rozumie, „jest zawsze czymś więcej niż tylko cudzym poglądem – jest możliwą prawdą” [Gadamer 2007: 533]. Po drugie, pomocne jest wyrobienie sobie świadomości

5 Owe uprzedzenia to przesady, czyli – w terminologii Heideggera – prestruktury rozumienia, na które składają się wstępne pojęcia, wstępny zasób zrozumiałych odniesień i wstępny ogłód. Prestruktury „umieszczają” wyjściowo to, co rozumiane (wstępny zasób), w strukturach wypracowywanych w rozumieniu [Heidegger 1994: 213–214 (150–151)].

historycznej i podjęcie refleksji nad własną dziejowością [Gadamer 2007: 408]. W refleksji tej interpretator zawiesza obowiązywanie swoich uprzedzeń i stawia je pod znakiem zapytania, wprowadzając je tym samym do gry w interpretację w sposób właściwy, tzn. czyniąc je „stawką w grze” [Gadamer 2007: 410–411]⁶. Jednakże nawet wprowadzenie własnych przesądów do gry interpretacyjnej nie gwarantuje usunięcia przeszkód interpretacyjnych, ponieważ najtrudniejsze dla interpretatora jest samo ich odkrycie.

Sądzę, że źródłem trudności Gadamerowskiej hermeneutyki jest w tym punkcie napięcie między indywidualistycznym modelem interpretacji jako aktywności badawczej oraz wyjściowym modelem struktury sytuacji hermeneutycznej, zgodnie z którym jest ona dialogiem, a nawet wężiej – żywą rozmową. Sytuacja samotnego interpretatora, który stawia przed sobą badany przekaz historyczny, jest relacją między nim, tekstem przekazu, tradycją, z której „ów przekaz płynie” i „rzeczą, która na drodze przekazu tradycji wyraża się w języku” [Gadamer 2007: 405]. Świadomość własnej dziejowości i krytyczna analiza własnych przesądów nie zastąpi jednak interakcji z realnymi partnerami rozmowy. Uczestnicy rozmowy mogą poddawać krytyce nie tylko wyrażane w niej poglądy, ale także prestruktury, na których poglądy te są oparte, mogą wpływać na partnerów i doprowadzać ich do uświadomienia sobie warunkujących ich prestruktur rozumienia, a nawet do ich zmiany.

Samotność interpretatora przekazu historycznego jest zresztą pozorna nawet wtedy, gdy nie wdaje się on w bezpośrednią rozmowę z kimkolwiek. Dialogiczna (społeczna) struktura procesu interpretacji ma bowiem jeszcze jeden przejaw – interpretacja zwykle ma swojego odbiorcę, np. czytelnika tekstu, któremu interpretacja (przekład) ma pomóc zrozumieć tekst, innego interpretatora czy krytyka. To z owymi odbiorcami interpretator prowadzić może rzeczywisty dialog, to z ich strony spotykać go może czynny, a nie tylko bierny, jak ze strony interpretowanego tekstu, opór w postaci pytań i wątpliwości pod adresem dokonanej interpretacji, w postaci jej krytyki, a nawet odmiennej interpretacji. To owi odbiorcy mogą wyrażać „prawdę tekstu”, niedostrzeganą czy niezrozumianą przez interpretatora, to oni mogą zmuszać interpretatora do odsłaniania i krytykowania własnych przesądów. Krótko mówiąc, dopiero w takiej – w pełni społecznej – sytuacji hermeneutycznej, mającej strukturę relacji co najmniej trójelementowej, wszystko to, co istotne z hermeneutycznego punktu widzenia, rozgrywa się w sferze intersubiektywnej, a nie w umyśle interpretatora [Tuchańska 2012: 132–133].

Prowadzi mnie to do stwierdzenia podsumowującego krytykę Gadamerowskiej hermeneutyki: **istotnym brakiem Gadamerowskiej koncepcji interpretacji jest nierozpoznanie społecznej, interakcyjnej, struktury sytuacji hermeneutycznej.** Jeśli zakwestionuje się

6 Gadamer wskazuje także na zewnętrzny względem interpretacji proces eliminowania uprzedzeń utrudniających rozumienie. Jest nim filtrowanie przesądów przez proces dziejowy [Gadamer 2007: 410]. W tym procesie nie ma jednak obiektywnych gwarancji, że wraz z powiększaniem się dystansu czasowego między interpretowanym tekstem i interpretatorem eliminowane będą przesady utrudniające rozumienie.

oparcie hermeneutycznej koncepcji nauki i badania naukowego – w szczególności badania przyrody – na epistemologicznej opozycji podmiotu i przedmiotu poznania i uzna się, że w ostateczności każde badanie jest interakcją społeczną, to nie ma powodu, by ograniczać hermeneutykę do nauk humanistycznych, a właściwie do realizowanego w nich poznania. Jeśli bowiem we wszystkich dyscyplinach naukowych mamy do czynienia z interakcjami społecznymi, a niezbywalnym aspektem wszelkich interakcji jest dialog, to uniwersalność zastosowania hermeneutyki w odniesieniu do nauki staje się oczywista.

W tym punkcie stwierdzić jednak trzeba, że wzięcie pod uwagę interakcyjnej natury badania naukowego powoduje, że hermeneutyka nauki musi zostać ściśle powiązana z ontologią; że – co zresztą nie jest Gadamerowi obce – granica między nimi się zaciera i równie dobrze można mówić o hermeneutyce ontologicznej, jak i o hermeneutycznej ontologii. Interakcje w nauce nie sprowadzają się bowiem do rozmowy, są interakcjami, wzajemnymi oddziaływaniami, w pełnym socjologicznym sensie.

HERMENEUTYCZNA ONTOLOGIA NAUKI, A PRZYRODOZNAWSTWA W SZCZEGÓLNOŚCI

Kontekstem pozwalającym podjąć hermeneutyczno-ontologiczne rozważania nad nauką bez zakładania opozycji między przyrodoznawstwem i humanistyką jest praktyka społeczna. Z perspektywy praktyki społecznej badanie naukowe we wszystkich dyscyplinach jest wspólnotową aktywnością, składającą się m.in. z interakcji społecznych, których niezbywalną treścią jest rozumienie⁷. Dopiero taka perspektywa pozwala zrealizować postulat Gadamera, by wywieść i humanistykę, i przyrodoznawstwo „z dokonań intencjonalności absolutnego życia, a więc z absolutnej historyczności” [Gadamer 2007: 360], i podjąć analizę poznania naukowego jako rozumienia.

Jeśli wszelkie badanie naukowe jest interakcją społeczną, a jej niezbywalnym składnikiem jest dialog badaczy, to różnice między tym, z czym ma do czynienia humanista czy badacz w naukach społecznych, i przedmiotem badania przyrodniczego, np. to, że interpretowany tekst jest wytworem językowym, a badany człowiek przemawia do badacza w literalnym, a nie metaforycznym sensie, podczas kiedy przyroda nie jest językowa i nie wdaje się w dyskusję z badaczem, nie są wystarczające do odrzucenia możliwości zastosowania analizy hermeneutycznej i pojęcia tradycji do przyrodoznawstwa. Ono także jest efektem „skończenie-dziejowego wysiłku ludzi”, rozumienia w dialogu, realizowanego na gruncie określonej tradycji z jej przesądami.

Jeśli – jak przyjmuję – badanie naukowe i – szerzej – nauka nie redukują się do relacji poznawczej między (pojedynczym) podmiotem i przedmiotem badanym, to wskazanie na her-

7 Takie ujęcie nauki rozwinięte zostało u McGuire’a i Tuchańskiej [McGuire, Tuchańska 2000: 133–177; McGuire, Tuchańska 1997].

meneutyczny aspekt pojedynczego „spotkania badacza ze światem” nie wyczerpuje – niejako wbrew Gadamerowi – tego, co hermeneutyka może powiedzieć o nauce⁸.

Podobnie żadne różnice między językami naukowymi i językami ludzkiego rozumienia⁹ nie są wystarczającym powodem do tego, żeby wykluczać języki naukowe z obszaru badania hermeneutycznego, skoro pozostają one językami używanymi przez ludzi w interakcjach składających się na naukę.

To tylko epistemologiczny schemat podmiotowo-przedmiotowy przesłania fakt, że w naukach przyrodniczych, tak samo jak w pozostałych dyscyplinach, mamy do czynienia z interakcjami między badaczami (bezpośrednimi, jak w toku dyskusji, lub pośrednimi, jak w kontakcie z tekstem napisanym przez innego badacza), a tym samym z rozumieniem i interpretacją w sensie jak najbardziej hermeneutycznym. To tylko uznanie metody za podstawę przyrodoznawstwa spowodowało, że Gadamer nie wyciągnął konsekwencji z rozpoznania skończenie-dziejowego charakteru przyrodoznawstwa. Jeśli bowiem jest ono ludzką, wspólnotową i językową aktywnością, będącą w ostateczności rozumieniem i samorozumieniem, to występuje w nim interpretacja i kształtuje je tradycja.

Krótko mówiąc, tym, co dostarcza uzasadnienia hermeneutycznej filozofii nauki, jest według mnie humanistyczny i społeczny charakter samej nauki, a nie humanistyczny charakter tego, co badane w humanistyce, jak uważa Gadamer.

NAUKI PRZYRODNICZE JAKO FENOMEN HERMENEUTYCZNY

Warunkiem pokazania nauk przyrodniczych jako fenomenu hermeneutycznego jest odwołanie obecności w nich rozumienia, interpretacji jako „uwyraźnionej formy rozumienia”, tradycji warunkującej interpretację i zastosowania „rozumianego tekstu do aktualnej sytuacji interpretatora” [Gadamer 2007: 422].

Z punktu widzenia Gadamerowskiej hermeneutyki poznanie nie istnieje bez rozumienia, to z kolei bez językowej interpretacji i wykładni osadzonych w dialogu, a przedmioty poznania i świat w ogóle nie istnieją (dla nas) bez pośrednictwa języka [Gadamer 2007: 538–547]. „Wszelkie rozumienie jest wykładaniem [interpretowaniem – przyp. B.T.], a wszelkie wykładanie

8 Gadamer nie pozostaje zresztą konsekwentny w swoich analizach. Jego rozważania nad dziejowością humanistyki nie dotyczą wnętrza pojedynczej realizacji relacji poznawczej, lecz wskazują na warunki możliwości zachodzenia wielu takich realizacji.

9 Taylor słusznie podkreśla, że języki naukowe są „bezosobowe” w tym sensie, że nie mają swojego twórcy czy „właściciela”, w odróżnieniu np. od języka poetyckiego, choć poważnym uproszczeniem jest jego stwierdzenie, że stały się powszechne właśnie dlatego, iż zostały oddzielone od ludzkiego rozumienia siebie, oczyszczone ze znaczeń związanych z człowiekiem, z pojęć odnoszących się do celów i wartości [Taylor 2002: 130]. Oczyszczenie to wrywa je z obszaru hermeneutycznego badania. Równie bezosobowy w powyższym sensie jest jednak język prawniczy, a nikt nie wyklucza go z obszaru analiz hermeneutycznych.

rozwija się w medium pewnego języka, który pozwala dojść do słowa przedmiotowi, a zarazem jest własną mową interpretatora” [Gadamer 2007: 526]. Powiązania te mają charakter równie powszechny w obrębie ludzkiej działalności jak rozumienie, występują więc także w badaniu naukowym, zarówno w humanistyce, jak i w przyrodoznawstwie. Z tego powodu nie należy wyłączać nauk przyrodniczych z obszaru ludzkiego rozumienia¹⁰, poddającego się hermeneutycznej analizie. W nich także mamy do czynienia z rozumieniem sensu wyrażen językowych oraz z czynnościami, które Gadamer z rozumieniem pojęciowym wiąże, mianowicie z interpretowaniem, dostrzeganiem odniesień czy wyciąganiem wniosków [Gadamer 2007: 400]. Bez trudu dostrzeżemy też w przyrodoznawstwie zastosowanie, które Gadamer uważa za „integralny moment wszelkiego rozumienia”, jeśli tylko pamiętać będziemy, że zarówno w bezpośredniej rozmowie naukowej, jak i w trakcie lektury tekstu naukowego przekaz jest „rozumiany na nowo i inaczej”, każdorazowo w kontekście określonego problemu badawczego [Gadamer 2007: 423].

Według Gadamera działanie tradycji stanowi „właściwą istotę” i „wyróżnik” humanistyki, ponieważ tradycja historyczna nie tylko „sama dochodzi do głosu w swej prawdzie” w humanistyce, ale nadto jest przedmiotem badania. W przyrodoznawstwie natomiast pisze się „dzieje swej nauki z perspektywy dzisiejszego stanu wiedzy” [Gadamer 2007: 390], a zatem tylko hermeneutyczna filozofia i historia nauki mogą badać jej „dochodzenie do głosu” w badaniu przyrody [Gadamer 2007: 21]. Nie przecząc, że jest to istotna różnica, można jednak upierać się, że ważniejsza jest obecność tradycji we wszelkich typach nauk niż to, czy tradycja badana jest przez same te nauki, czy przez zewnętrzną względem nich hermeneutykę i filozofię nauki. Można jeszcze dodać, że hermeneutyczne ujęcie tradycji wcale nie musi się pojawić w autorefleksji humanistycznej samo przez się, skoro humanista ma co najmniej kilka różnych perspektyw interpretacyjnych, w których może widzieć własną tradycję.

Gadamer uważa, że interpretacja różni się od procedur obiektywizujących, takich jak obserwowanie czy mierzenie, przede wszystkim tym, że osadzona jest w tradycji [Gadamer 2007: 390]. Jest to jednak – jak postaram się pokazać – przekonanie wątpliwe. Za obiektywizującymi procedurami przyrodoznawstwa także stoi tradycja, swoista dla rozumienia naukowego jako takiego albo dla poszczególnych epok, dyscyplin czy orientacji badawczych.

OBIEKTYWIZUJĄCY METODOLOGIZM JAKO TRADYCJA NAUKOWA

O obecności tradycji w naukach przyrodniczych pisało wielu autorów, nazywając je tradycjami badawczymi, stylami myślowymi (A. C. Crombie, Ludwik Fleck), paradygmatami (Thomas S. Kuhn), stylami naukowego rozumowania (Ian Hacking), meta-paradygmatami

10 Nie czyni tego Heidegger, bo dla niego badanie przyrodoznawcze jest pewną formą rozumienia wywodzącą się z pierwotnego rozumienia obecnego w codzienności [Heidegger 1994: 84–88 (59–62)].

(Michael Friedman), ideałami nauki (Stefan Amsterdamski). Ich analizy koncentrują się na wiedzy konstytuującej tradycję, rzadziej na ich funkcjach metodologicznych, socjologicznych lub światopoglądowych. Żadna z tych analiz nie miała wprost hermeneutycznego charakteru.

Punktem wyjścia hermeneutycznych rozważań nad tradycjami w nauce mogą być ustalenia Heideggera dotyczące matematycznego projektu przyrody [Heidegger 1994: 507–509 (362–363)]. Heidegger pokazuje go jako strukturę kształtującą w sposób całościowy rozumienie charakterystyczne dla nauki. Przybiera ono postać obiektywizującej tematyzacji, udostępnia bowiem byty spotykane wewnątrz świata w taki sposób, że przeciwstawiają się one podmiotowi, „stają” naprzeciw niego jako obiekty, odarte ze swoich narzędziowych odniesień właściwych dla ich bycia w powszedniości jestestwa. Heidegger sytuuje ten projekt u podstaw przyrodoznawczego poznania i jego wczesnonowożytnych początków. Projekt ten nie jest jednak niezmienny; podlega historycznym przekształceniom i hermeneutyczna analiza powinna brać to pod uwagę. Nie ma tu miejsca na szczegółową analizę owych przekształceń, ale warto zwrócić uwagę na kilka zjawisk.

Po pierwsze, znaczenie tradycji w badaniach przyrodoznawczych zmieniło się w wyniku zdominowania ich przez eksperymentowanie. Jeszcze Newton odwoływał się do pism starożytnych filozofów oraz świętych ksiąg i nie traktował ich jako zewnętrznych i niemających nic wspólnego z nowożytnym badaniem przyrody, lecz jako wyraz wiecznej mądrości, którą wyrażać też miała nauka. W starożytnych filozofiach widział antycypacje swoich teorii, w tekstach świętych, mitologiach i traktatach teologicznych szukał odpowiedzi na pytanie o powstanie świata [McGuire 1995: XI–XIII]. W miarę jednak jak dane eksperymentalne stawały się decydującymi czynnikami w ocenie teorii, teoretyzowanie odrywało się od przekazów tradycji, zwłaszcza tych, które nie poprzedzały bezpośrednio budowanych w danym czasie teorii.

Po drugie, w toku rozwoju nowożytnej nauki coraz wyraźniej widać napięcie między dwoma nastawieniami: obiektywistycznym i eksperymentalno-technicznym. Zgodnie z pierwszym badanie naukowe jest poznaniem przedmiotowym, poznaniem tego, co istnieje obiektywnie, tzn. niezależnie od woli i wyobraźni człowieka, a jego celem jest prawdziwa wiedza o rzeczywistości samej-w-sobie. Zgodnie z drugim to, co poznawane, „zostaje udostępnione w ten sposób, że można tym operować, to zaś oznacza: podporządkować własnym celom” [Gadamer 2007: 605]. Z nastawieniem eksperymentalno-technicznym związane jest pojmowanie wiedzy naukowej i faktów naukowych jako produktów racjonalnej konstrukcji, którymi można operować, porządkując fakty lub modelując rzeczywistość, a także stosować praktycznie.

Po trzecie, w odniesieniu do doświadczenia zmysłowego realizowanego w badaniu naukowym obiektywizm przybiera we współczesnej nauce postać „zmechanizowaną” [Daston, Gallison 1992]. Subiektywne dane doświadczenia stają się „faktami obserwacyjnymi” w wyniku stosowania przyrządów fotografujących, rejestrujących i służących innym formom przedstawiania stanów rzeczy. W następstwie tego dopełnia się proces odrywania doświadczenia

naukowego od doświadczenia potocznego i „obiektywizująca nauka uważa językową formę naturalnego doświadczenia świata za źródło uprzedzeń” [Gadamer 2007: 609].

Przyjmując nastawienie obiektywizujące (teoretyczne), uczeni uznają, że nie muszą i nie powinni kierować się praktyczno-pragmatycznym interesem, a nawet nie potrzebują wiedzieć, „do czego można zastosować wyniki poznania”, ale w ten sposób powstaje tylko pozór, że w nauce w ogóle nie ma orientacji na cele praktyczne, podczas kiedy właściwy dla wszystkich nauk sposób pytania i badania, zdominowanie teoretyzowania przez idee konstrukcji i projektowania, „dowodzi nastawienia na opanowanie bytu” i z tego względu hermeneutyczna filozofia nauki może ujmować je jako nauki praktyczne [Gadamer 2007: 610–611].

Po czwarte, ontologia nazwana przez Heideggera ontologią obecności, nastawienie obiektywistyczne i idea prymatu metody naukowej to składniki najbardziej ogólnej tradycji nauki, tradycji konstytuującej się konsekwentnie w trakcie całego dotychczasowego trwania nauki. Poza nimi wskazać można także bardziej konkretne, krótkotrwałe i węższe tradycje naukowe czy przednaukowe, które warunkują badaczy i badania naukowe. Historycznym przykładem są dwie dogłębnie przeanalizowane tradycje nowożytnych badań (fizycznych) nad ruchem: arystotelizm i ilościowo-fenomenalistyczne podejście Galileusza, które znalazło kontynuację w mechanice Newtonowskiej. Inne przykłady to brytyjska tradycja (widoczna w pracach Maxwella) konstruowania wiedzy fizycznej z połączenia modelu i równań oraz kontynentalna tradycja konstruowania jej tylko z równań.

Modyfikując Heideggerowskie określenie projektu nowożytnej nauki, można go nazwać **obiektywizującym metodologizmem**, bo jest to takie stanowisko epistemologiczne, które czyni z pojęcia metody klucz interpretacyjny otwierający wnętrze nauki, a więc jest metodologizmem, a ponadto przypisuje metodzie centralną rolę w dokonywanym przez naukę obiektywizowaniu świata ludzkiego doświadczenia. Stwarza w ten sposób pozór, „jakoby «świat fizyczny» był tym prawdziwym, w sobie istniejącym światem, niejako absolutnym przedmiotem” [Gadamer 2007: 607]. Pozór ten widać z punktu widzenia analizy ontologiczno-hermeneutycznej, bo zgodnie z nią wszelkie nauki mają horyzont ontologiczny, którego nie mogą przekroczyć, horyzont wyznaczony przez ich własne ustanowienie bytu jako przedmiotu badania, poza którym znajduje się to, czego one same już nie ogarniają. Jak pisze Gadamer:

Byt w sobie, na który orientują się badania fizyki lub biologii, zależy od ustanowienia bytu dokonanego z ich perspektywy. (...) Jako nauka zarówno biologia, jak i fizyka już z góry zaprojektowały swą dziedzinę przedmiotową, której poznanie jest równoznaczne z opanowaniem jej [Gadamer 2007: 608].

W efekcie, „prawda, którą przekazuje nam nauka, sama zależy od określonego odniesienia do świata i nie może sobie rościć pretensji do stanowienia całości” [Gadamer 2007: 604]. W szczególności przyrodoznawstwo nie może sobie rościć pretensji do prawdy o sobie. Nauki

przyrodnicze nie badają siebie; zarówno one same jako aktywność wspólnotowa, jak i fizyk jako uprawiający fizykę czy biolog jako badacz, znajdują się poza horyzontem przyrodoznawstwa.

Z hermeneutycznej perspektywy obiektywizujący metodologizm nie może zostać uznany za zobiektywizowaną postać czystej racjonalności, za przekaz Rozumu Naukowego czy wymóg przyrody jako takiej. Jest tradycją wewnętrzną nauki, współczesną badaczom, która nie musi być jednocześnie tradycją filozoficznej refleksji nad nauką. A nawet więcej, jej przyjęcie w filozofii nauki uniemożliwia dostrzeżenie tego, co zobaczyć pozwala tradycja hermeneutyczna.

Pozwala ona mianowicie rozpoznać, że metodologizm obiektywizujący świat ludzkiego doświadczenia jest, tak samo jak nowoczesna nauka, ufundowany na ontologii obecności [Gadamer 2007: 612], czyli na tradycji filozoficznej, do której zrelatywizowany jest byt jako to, co trwale obecne. To ona właśnie wyznacza ograniczony horyzont ontologiczny nauki. Nie ma więc „najmniejszego powodu, by przekonaniu badania, iż poznaje ono byt w sobie, przyznawać rację na gruncie metafizycznym [pozanaukowym – przyp. B.T.]” [Gadamer 2007: 608]. Raczej jest tak, że „uprzedmiotowiająca procedura poznania przyrody i pojęcie bytu w sobie, które odpowiada intencji wszelkiego poznania, okazały się wynikiem pewnej abstrakcji” [Gadamer 2007: 638]. Z hermeneutycznej perspektywy obiektywizujący metodologizm nie ma wartości absolutnej, jaką miałoby stanowisko czystego Rozumu Naukowego, a jedynie historyczną – jako tradycja, na gruncie której uprawiana jest nowożytna nauka. W tradycji tej, jak w każdej tradycji, „prezentuje się zawsze świat ludzki, tj. językowo ukonstytuowany” [Gadamer 2007: 601].

PODSUMOWANIE

Podsumowując, chciałabym podkreślić, że nauki przyrodnicze są bez wątpienia sferą ludzkiej działalności, realizowane w nich poznanie jest jedną z postaci ontologicznie pojmowanego rozumienia, a dziejące się w nich sytuacje badawcze mają charakter hermeneutyczny w takiej mierze, w jakiej obecny jest w nich dialog uczonych i interpretacja przekazów pisanych¹¹. Wszystko to przemawia za uznaniem przyrodoznawstwa za fenomen hermeneutyczny i za budowaniem jednolitego hermeneutyczno-ontologicznego ujęcia nauk humanistycznych i przyrodniczych jako postaci rozumienia, które jest w ostateczności – jak przyjmuje Gadamer zgodnie z Heideggerem – samorozumieniem: „rozumiejący rozumie siebie, projektuje się na własne możliwości” [Gadamer 2007: 362]. W budowaniu naszego samorozumienia uczestniczą zarówno nauki humanistyczne, jak i przyrodnicze.

11 Fakt, że przekazy te mają często postać zmatematyzowaną, nie eliminuje możliwości hermeneutycznej analizy przyrodoznawstwa, choć powinien być w niej wzięty pod uwagę. Symbolizm matematyczny nie jest językiem, bo nie ma podstawy w postaci „językowej i życiowej wspólnoty” [Gadamer 2007: 600], ale język przyrodoznawstwa nie wyczerpuje się w symbolizmie matematycznym, a o językach poszczególnych dyscyplin naukowych można powiedzieć, że mają podstawę we wspólnocie uprawiających je badaczy.

BIBLIOGRAFIA

Daston Lorraine, Gallison Peter

1992 *The Image of Objectivity*. „Representations”. T. 40, s. 81-128.

Gadamer Hans-Georg

2000 *Cóż to jest prawda?* [W:] *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*. Red. Michalski K. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 335-51.

2003 *Tekst i interpretacja*. [W:] *Język i rozumienie*. Kraków: Aletheia, s. 99-141.

2006 *Pomiędzy fenomenologią a dialektyką – próba samokrytyki*. [W:] *Gadamer*. Red. Przyłębski A. Warszawa: Wiedza Powszechna, s. 248-271.

2007 *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Heidegger Martin

1994 *Bycie i czas*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

McGuire J.E.

1995 *Tradition and Innovation. Newton's Metaphysics of Nature*. Dordrecht: Reidel.

McGuire J.E. Tuchańska Barbara

1997 *Sytuacja poznawcza: analiza ontologiczna*. [W:] *Porozumiewanie się i współpraca uczonych*. Red. Goćkowski J., Sikora, M. Kraków: Wydawnictwo i Drukarnia Secesja, s. 141-159.

2000 *Science Unfettered. A Philosophical Study in Sociohistorical Ontology*. Athens, Ohio: Ohio University Press.

Taylor Charles

2002 *Gadamer on the Human Sciences*. [W:] *The Cambridge Companion to Gadamer*. Red. Dostal R.J. Cambridge: Cambridge University Press, s. 126-142.

Tuchańska Barbara

2012 *Dlaczego prawda? Prawda jako wartość w sztuce, nauce i codzienności*. Warszawa: Poltext.

SUMMARY

METHOD OR DIALOGUE AND INTERPRETATION? HERMENEUTICS OF THE NATURAL SCIENCES

The application of Gadamer's hermeneutics to the natural sciences goes beyond what he himself says on science. In his hermeneutics he limits himself to the humanities, in which interpretation is applied, and contrasts them with the natural sciences, ruled by scientific method. In other words, he never attempts the hermeneutics of the natural sciences. Moreover, despite appearances he doesn't build the hermeneutics of the humanities but only the hermeneutical view of the relation that holds between a scientist in the humanities and her subject matter. The source of this actual limitation of Gadamer's hermeneutics is the fact that he adopts the traditional epistemological model of cognition, according to which it is a relation between a subject and an object. If however any scientific discipline and any scientific research is a social phenomenon founded on social relations and each one – humanist as well as natural – contains understanding, interpretation and tradition, it is a hermeneutic phenomenon. This means that the research situations in the natural sciences have a hermeneutic character due to the presence of dialogue between scientists and the interpretation of written texts, e.g., texts presenting received theories.

Key words: Gadamer, Heidegger, understanding, interpretation, onto-hermeneutic approach, research tradition, the humanities, the natural sciences, objectifying methodologism.

NOWOCZESNY HISTORYZM FOUCAULTA, CZYLI JAK ROZ(G)RYWAĆ TRADYCJĘ

Badania historyczne odgrywają istotną rolę w dziele Foucaulta, które to dzieło można umieścić na przecięciu dziedzin filozofii i historii. W samym punkcie wyjścia narzuca się zatem związek między przeszłością a myśleniem, które odbywa się przecież w ściśle określonych warunkach jakiejś aktualności, wyznaczającej jego granice. Kwestia, która będzie nas interesowała, to pytanie, czym dla Foucaulta jest historia, a zatem pytanie o filozofię historii, o teorię historii w jego myśli. Choć Foucault uważał się za historyka, który po prostu bada pewne zjawiska, nie potrzebując spekulatywnych uzasadnień, to wydaje się jednak, że owo wyznanie nie do końca jest zgodne z prawdą. Odpowiedzi na postawione pytanie będziemy szukać w twórczości Foucaulta ujętej całościowo, a zatem potraktowanej jako jedna spójna wizja. Jednocześnie, starając się wykroczyć poza, zwykle interesujące badaczy, periodyzacje i klucze-wytrychy, takie jak: „Foucaultowska archeologia” czy „genealogia”. W tej też perspektywie Foucault, w duchu konstruktywistycznym, zdekomponuje samo pojęcie tradycji.

Jak deklarował Foucault, najważniejszym wyznacznikiem jego wizji historii jest wyzwolenie jej spod paradygmatu linearności i racjonalności wraz z dominującą zasadą przyczynowo-skutkową [por. Foucault 2013a: 59]. Paradygmat ten Foucault nazywa filozoficznym mitem historii, historią dla filozofów [por. Foucault 2013b: 174], w jednym z wywiadów stwierdzając:

Dla nich historia jest zasadniczo całością analiz, które powinny podążać wzdłuż wyraźnie określonej linii, przechodząc od punktu A do punktu B, zgodnie z jakimś złudnym wyobrażeniem rozwoju (mit o rozwoju jako filarze historii). Oprócz tego pojmują oni historię wciąż jako sprawę między jednostką a instytucją, jako materialność rzeczy, inaczej mówiąc, prze-

szłość, jako dialektykę między wolną, indywidualną świadomością a całością świata ludzkiego w jego ogromie i nieprzejrzyistości [Foucault 2013a: 58].

Myśl tę kontynuuje w innym wywiadzie:

Kiedy ktoś podejmuje jeden z owych wielkich tematów, do których należą ciągłość, faktyczna realizacja ludzkiej wolności bądź ekspresja indywidualnej wolności ponad społecznymi determinacjami, kiedy więc ktoś dotyka któregoś z tych trzech mitów, natychmiast jacyś pocziwi ludzie podnoszą larum nad gwałtem czy mordem dokonywanym na historii [Foucault 2013b: 174n].

Obalając mity dotyczące myślenia o historii, Foucault spotkał się – w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, po publikacji *Słów i rzeczy* – z zarzutami o „zamordowanie” nie tylko człowieka, ale także historii. Odpierając ataki, francuski filozof odwoływał się zarówno do dzieł strukturalistów i poststrukturalistów (Dumézila, Lévi-Straussa i Lacana), jak i do badań prowadzonych przez pierwsze i drugie pokolenie francuskiej szkoły Annales oraz do stanowiska historii kwantytatywnej (wskazując na badania szkoły Cambridge, jak również sowieckiej szkoły historycznej) [por. Foucault 1994a: 585]. Można więc powiedzieć, że sednem sprawy był spór, toczony w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, zarówno na gruncie filozoficznym, jak i historycznym, który można by określić mianem sporu między humanistami broniącymi autonomii świadomego podmiotu a strukturalistami. Na obszarze nauk historycznych konflikt ten przybrał postać sporu między historią wydarzeniową (*histoire événementielle*) a nie-wydarzeniową (*histoire nonévénementielle*). Obrońcy historii wydarzeniowej, czyli tradycyjnego podejścia, uważali siebie za humanistów, stosujących przy badaniu dokumentów metodę hermeneutyczną. Ich przeciwnikom natomiast bliżej było do nauk społecznych, nad hermeneutykę przedkładali podejście strukturalistyczne albo komparatystyczne, statystyczne argumenty czy komputerowe techniki [por. Flynn 1994: 40; Flynn 2005: 13nn]. Zwolennicy nowej wizji historii wychodzili ponadto z założenia, że narracja, ściśle związana ze starą szkołą:

(...) w żadnej mierze nie jest medium neutralnym, w którym prawdziwe lub wyobrażone zdarzenia mogą być przedstawione w sposób całkowicie przezroczysty (...). Badacze przywoływali odwieczne skojarzenia łączące opowiadanie zarówno z myślą mityczną i religijną, jak i z dyskursem fikcji literackiej, stwierdzając, że przedstawienie narracyjne jest nie tylko skonwencjonalizowaną formą dyskursu mitycznego, lecz także samą treścią mitologicznego sposobu pojmowania świata [White 2009a: 158].

Stawką w owym sporze były naukowa rzetelność i prawda naukowa. Chociaż Foucaulta niewątpliwie zaangażowano w trwający konflikt, to jednak przecież sam odrzucał wpisywanie go w nurt strukturalizmu. W *Przedmowie do angielskiego wydania „Słów i rzeczy”* zwracał się do czytelników:

We Francji pewni ograniczeni „komentatorzy” wciąż przyklejają mi etykietę „strukturalisty”. Nie udało mi się wpoić w ich ciasne umysły, że nie stosowałem żadnych metod, żadnych pojęć lub słów kluczowych, które cechują analizę strukturalną. Byłbym wdzięczny poważniejszej publiczności za uwolnienie mnie od tego związku, który oczywiście przynosi mi zaszczyt, ale na który nie zasługuję. Możliwe, że istnieją pewne podobieństwa między pracą moją a strukturalistów. Nie wypada mi – bardziej niż innym – twierdzić, że dyskurs mój jest niezależny od warunków i reguł, których w dużej części jestem nieświadomy, a które wpływają na dokonywane dziś prace. Jednakże zbyt łatwo uchylać się od analizy takiej pracy, przyczepiając jej szumną, lecz nieadekwatną etykietę [Foucault 2000a: 49].

Traktując poważnie ową deklarację, nie możemy dzieł Foucaulta jednoznacznie przyporządkować myśli spod znaku strukturalizmu, co oznacza także, że inspiracji jego analiz nie możemy poszukiwać tylko w „nowej historii”, przeciwstawionej tradycyjnej wizji tego, co minione.

W filozofii autora *Archeologii wiedzy* można odnaleźć wpływy nie tylko nowego sposobu patrzenia na historię, spod znaku szkoły Annales, ale także inspiracje jej oponentem, czyli historyzmem; poczynając od umiłowania detalu historycznego – z którego bezlitośnie drwił Lucien Febvre [por. Grabski 2011: 726]¹ – po krytyczną analizę źródeł, które Foucault umieszcza jednak w innej narracji, wydobywając w ten sposób ich nowe, nierozpoznane dotąd, znaczenie. Historyczne analizy francuskiego filozofa stanowią zatem swoisty pomost, zawieszony między tradycyjnym a nowym spojrzeniem na historię. Należy jednak wyjaśnić, że mówiąc o historyzmie, nie mamy na myśli zaledwie pewnych przekonań, ustanawiających historyczność naczelną zasadą myślenia o świecie i człowieku, ale postawę badawczą będącą w ścisłym związku z niemiecką szkołą historyczną. Foucault wielokrotnie przyznawał się do afiliacji z historyzmem, jednocześnie zdając sobie sprawę, że funkcjonuje on niemal jako obelga [por. Foucault 1998: 174n; Grabski 2011: 726n; Schnädelbach 1992: 66]. Choć trudno bezspornie rozstrzygnąć, co filozof dokładnie rozumiał pod tym, objawiającym się w różnych kontekstach, pojęciem, to wydaje się, że w przypadku analiz historycznych nie sposób uniknąć bezpośredniego związku historyzmu ze szkołą Rankego, a zatem z konkretną tradycją badawczą. Tradycją, od której Foucault nie odcina się, wzorem twórców Annales, lecz którą wykorzystuje i modyfikuje.

Pierwszym, niezwykle ważnym punktem wspólnym jest rola wydarzenia. Wydarzenia, które zarówno w Foucaultowskich analizach, jak i w dziełach historii tradycyjnej zajmuje istotne

1 Jak pisze Grabski: „poglądy twórców «Annales» kształtowały się w programowej opozycji do standardowego modelu historiografii indywidualistycznej, wydarzeniowej. Lucien Febvre bezlitośnie drwił z tych nauczycieli historii, którzy sądzili, że polega ona na poznaniu «jeśli nie wszystkich szczegółów, to przynajmniej jak największej ilości detali o misji p. de Charnacé na biegun północny», ten zaś, «kto znał nieco więcej tych detali od swego sąsiada, brał nad nim górę: ten nadawał się do historii!»”.

miejsce, a które szkoła Annales postrzegała jako fundament odrzucanego narratywistycznego podejścia do historii [por. White 2009b: 262]. Autor *Nadzorować i karać* dokonuje jednak reinterpretacji samego pojęcia *wydarzenia*, odczytując je w nowy sposób (dlatego też wydaje się, że trafniejszym określeniem na francuskie *événement* jest w tym przypadku polskie *zdarzenie*). Foucaultowskie *événement* traci bowiem swoją spektakularność i monumentalną powagę, otwierając przestrzeń, w której może pojawić się szczegół, banał – jak pisze Foucault – „aż do najmniejszego włoska, aż do brudu pod paznokciem” [Foucault 2000b: 54]. Przyglądając się historycznym analizom Foucaulta, zauważymy, że rzadko kiedy odwołuje się do sztandarych dzieł, a bazuje raczej na tych zapomnianych, pobocznych. Mamy więc do czynienia ze zmianą rozumienia samego „faktu historycznego”. Niewątpliwie, takie rozumienie zdarzenia zgodne jest z tendencją epoki, która w swoich badaniach historycznych odchodziła od historii politycznej Rankego w stronę tego, co codzienne. Jednak aby w pełni zrozumieć tę zmianę, trzeba odwołać się do jej filozoficznego uzasadnienia, które można odnaleźć w antyplatońskiej, nietzscheańsko-deleuzjańskiej ontologii, jak i w ufundowanej na niej genealogii praktyk władzy. W tekście *Nietzsche, genealogia, historia* Foucault pisał:

Zdarzenie – nie należy przez nie rozumieć decyzji, traktatu, rządów czy bitwy, lecz zmienną relację sił, przejętą władzę, przechwycony i zwrócony przeciwko swym użytkownikom słownik, dominację, która się osłabia, rozpręża i sama zatruwa, innego, który się zjawia zamaskowany [Foucault 2000c: 126].

Zdarzenie interesuje Foucaulta już w tzw. okresie archeologicznym, jednak dopiero w późniejszym, genealogicznym okresie twórczości – który stanie się ostatecznie właściwą perspektywą zajmowania się historią – zyskuje ono nieprzewidywalną i zmienną dynamikę, którą zawdzięcza wprowadzeniu na scenę myśli nietzscheańskich sił.

Drugim wspólnym punktem między Foucaultowskimi analizami a niemiecką szkołą historyczną jest indywidualizm, w tym sensie, w jakim przedmiotem badań historycznych są tzw. indywidualności: jednostkowe, niedające się podporządkować ogólnym prawom, idiograficznie niepowtarzalne i niesprowadzalne jedno do drugich [por. Grabski 2011: 462, 473].

W przypadku Foucaulta można by oczywiście w tym miejscu wysunąć zarzut, że nie o indywidualności tu idzie, lecz o badanie praw. Trzeba jednak wyjaśnić, że owe prawa nie są niezmiennie i konieczne jak w przypadku pozytywistycznej historiografii (do której poniekąd zbliżała się także szkoła Annales), lecz dynamiczne i przypadkowe. Dotyczą bowiem działania Foucaultowskiego urządzenia, regulującego porządek empiryczny poprzez określenie reguł widzialności, poznawalności i sposobu bycia podmiotów [por. Deleuze 2003: 316nn].

Niezwykle istotną kwestią jest także to, że programowy indywidualizm historyzmu pozostał niespełnionym postulatem, który udało się zrealizować dopiero w myśli takiej jak filozofia Foucaulta. Mimo usiłowań i jawnego sporu z filozofią dziejów Hegla, niemieckiej szkole historycznej nigdy nie udało się odejść od heglizmu; utknęła ona bowiem w dialektyce tego,

co ogólne i konkretne. Herbert Schnädelbach wprost nazywa szkołę historyczną idealizmem historycznym [por. Schnädelbach 1992: 73], wyjaśniając, że zaciekle walcząc z „dziejopisarstwem”, jakie uprawiał Hegel, przeciwstawiając „filozofii dziejów” naukę o historii, podtrzymywała ona jednocześnie pewne ukryte założenia, zbliżające historyzm do heglizmu. Jak stwierdza Schnädelbach, te dwa stanowiska były zbliżone do siebie:

przede wszystkim w dziedzinie wstępnego *materialnego* rozumienia tego, co w ogóle historyczne. Dla Hegla, podobnie jak dla szkoły historycznej, dzieje są *duchem*, tj. obszarem rzeczywistości, który z istoty *nie* jest przyrodą, ale polega na *swobodzie*, na świadomym *działaniu* i twórczej *indywidualności* i dlatego jest *zrozumiały* dla poznającej jednostki. Ponadto poznanie historyczne, z racji przynależności poznającego podmiotu do sfery przedmiotowej, jest z istoty określane jako *samopoznanie* tego podmiotu [Schnädelbach 1992: 78].

Drugą wspólną cechą było „rozumienie historii jako *obiektywnego ducha*” [Schnädelbach 1992: 79], to znaczy zakładanie, że „przedmioty wiedzy historycznej jako duchowe mają własną obiektywność” [Schnädelbach 1992: 79], niezależną od poznającego je podmiotu. Podobnie, chociaż historyzm odrzucał Hegłowską systematykę, to nie zrezygnował z syntetycznej jedności w myśleniu o historii. Te milczące założenia gwarantowały, że historia jawiła się zarówno jako sensowna, jak i normatywna, a zatem jednocześnie chroniły one – nawet jeśli funkcjonowały jako prywatne poglądy badacza – przed zagrażającym wciąż szkole historycznej osunięciem się w relatywizm i nihilizm [por. Schnädelbach 1992: 82nn]. Założenia te rzutowały także na fakt, że indywidualności historyczne, mające w swej niepowtarzalności stanowić właściwy przedmiot badań podejmowanych przez niemiecki historyzm, oznaczały przede wszystkim instytucje, narody czy kultury. Pozostawały zatem pewnymi całościami czy też mniejszymi ogólnościami. Jednostki ludzkie zaś stawały się historycznie ważne, tylko o tyle, o ile ucieleśniały to, co ogólne [Schnädelbach 1992: 80].

Badanie prawdziwych indywidualności – czy też pozwolenie, aby indywidualności rozbrły się wreszcie na scenie myśli w całej swej pełni – stanie się możliwe dopiero przy przejściu od filozofii obiektu, jak nazywa ją historyk Paul Veyne w książce *Foucault rewolucjonizuje historię*, do filozofii relacji. Zasadniczy błąd – według Veyne’a – tej pierwszej „polegał na tym, że przedmiot praktyki traktowano jako obiekt naturalny, dobrze znany, zawsze taki sam, quasi-materialny: zbiorowość, państwo, szaleństwo” [Veyne 2007: 42]. Filozofia relacji wychodzi natomiast z założenia, że nie istnieją obiekty (będące zaledwie obiektywizacjami praktyk), a jedynie zmienne relacje.

Przy powierzchownym oglądzie wydawać by się mogło, że mamy do czynienia z tym samym, co w przypadku niemieckiego historyzmu, założeniem: nie istnieje państwo, lecz państwa; nie jedna kultura, lecz wiele kultur. Różnica jest subtelna, lecz jednocześnie niesłychanie istotna. Wynika zaś właśnie z teoretycznego osadzenia obu postaw badawczych. Zatem

dopiero Foucaultowski nominalizm, osadzony na Deleuzjańskim pluralistycznym empiryzmie transcendentnym, na filozofii relacyjności, pozwoliłby dopuścić do głosu to, co jednostkowe i niepowtarzalne.

Trzecim wspólnym punktem, łączącym autora *Historii szaleństwa* z niemiecką szkołą historyczną byłby natomiast obiektywizm. Veyne nazywa wręcz francuskiego filozofa „pierwszym całkowicie pozytywistycznym historykiem” [Veyne 2007: 8]. Przy czym należy wyjaśnić, że oczywiście nie chodzi tu o historiografię pozytywistyczną, określaną „doktryną bez praktyków” [Grabski 2011: 521], ale o pozytywizm w szerokim rozumieniu tego pojęcia, w które wpisane jest dążenie do naukowego obiektywizmu. W ujęciu Veyne’a Foucault byłby pierwszym pozytywistą, ponieważ udaje mu się odnaleźć klucz do badania praktyk (również w tym sensie, w jakim dyskursy są praktykami), które oznaczają z kolei, ni mniej, ni więcej, jak spełnienie pozytywistycznego marzenia o „nagim fakcie” historycznym. Mamy więc do czynienia z historią pisaną nie od strony instytucji, nie od strony ideologii, ale z perspektywy tego, co ludzie robią i mówią.

Sprawa o tyle się jednak komplikuje, o ile Foucaultowski pozytywizm musi pozostać w zgodzie z permanentnie (poczynając od najwcześniejszych wywiadów, a kończąc na ostatnim) deklarowanym przez francuskiego filozofa nietzscheanizmem. W przypadku autora takiego jak Foucault, czyli skłonnego do retrospektywnych wyjaśnień i omówień własnych dzieł, które to wyjaśnienia czasami wprawiają w prawdziwą konsternację badaczy jego myśli, można by ulec pokusie i zignorować wyznanie nietzscheanizmu, uznając je za ledwie za zbędny ornament, sprokurowany przez gadatliwego autora. Takie podejście oznaczałoby jednak grzech zaniechania. Tym bardziej, że analiza twórczości francuskiego filozofa rzeczywiście pozwala wydobyć obecny w niej, jak powiada Foucault, „głęboki nietzscheanizm” [Foucault 1985: 332], ukazując autora *Słów i rzeczy* jako „autentycznego” nietzscheanistę [por. Dobrowolski 2011: 405].

Mariaż nietzscheanizmu – a dokładniej rzecz biorąc nietzscheańskiej relacyjnej ontologii sił – z pozytywizmem pojawia się także u Veyne’a. Jednakże autor nie problematyzuje tego zagadnienia.

Chcąc wniknąć w istotę rzeczy i odnaleźć możliwość połączenia tak odmiennych stanowisk, jakimi są nietzscheanizm i pozytywizm, należy zacząć od pytania o pozycję, z której mówi Foucault. Wydawać by się mogło, że realizuje on pozytywistyczny postulat czystej deskrypcji. Píše bez wydawania oceny, uwalniając historię z oświeceniowego nakazu pouczeń i wartościowania. Patrzy z pozycji zewnętrznego obserwatora, który zgodnie z metodologicznym zaleceniem Rankego za ledwie opisuje, „jak to rzeczywiście było”. Przyjmując jednak to wyjaśnienie, musielibyśmy przyjąć także to, że Foucault powiela – wyśmiany przez Nietzschego – błąd historyzmu. Błąd polegający na zapomnieniu o własnej historyczności, przy jednoczesnym podtrzymywaniu wiary w historyczność rzeczy. Historyzm wierzył bowiem w możliwość dokonania, za pomocą odpowiedniej metody, „skoku” w przeszłość, który gwarantował obiektywny obraz tejże przeszłości. Czy jednak jako nietzscheanista Foucault mógłby uznawać możliwość

obiektywnego, „niepokalanego poznania”? Wierzyć w możliwość przyjęcia postawy neutralnego obserwatora (obnażonej przez Nietzschego m.in. w rozprawie *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*)², w którego umyśle badane obiekty, „niejako własną swą aktywnością” [Nietzsche 2012: 279], odbijają się niczym „w czystym *passivum*” [Nietzsche 2012: 279]? Wydaje się to mało prawdopodobne. Trzeba także dodać, że cała twórczość Foucaulta jako zdominowana przez perspektywę historyczną – przy założeniu, że owa perspektywa historyczna obywałaby się bez nietzscheańskich założeń – narażona byłaby na takie same zarzuty, jakie Nietzsche stawiał historyzmowi wraz z jego nadmiarem historyczności, który pod grubą warstwą przeszłości grzebie witalne siły teraźniejszości.

Jednak po wnikliwszym przyjrzeniu się widać, że po pierwsze Foucault lawiruje między wewnątrz a zewnątrz opisu, zacierając granice między nimi. Zatem, chociaż quasi-pozytywistyczny styl dominuje w jego dziele, to nie można jednoznacznie powiedzieć, że Foucault sytuuje samego siebie na zewnątrz opisu. Wydaje się raczej, że rezygnuje on z dualizmu wnętrza i zewnątrz, wprowadzając labiryntową mnogość tego, co wewnętrzne i tego, co zewnętrzne. Podobnie drugi z „nietzscheańskich zarzutów” nie może być podtrzymany, a przynajmniej staje się wątpliwy, ponieważ sam Foucault określa własną perspektywę jako perspektywę „radikalnego dziennikarstwa” skupionego na aktualności [por. Foucault 1994b: 434].

W jaki jednak sposób możliwe jest to, aby Foucault był zarazem pozytywistą i nietzscheanistą? Historykiem i dziennikarzem? Otóż, wydaje się, że Foucault nie tyle uznaje opisywane przez siebie zdarzenia za fakty, ile **traktuje** je jak fakty. Pozytywistyczna metodologia byłaby więc jedynie narzędziem uprawiania analiz, nie będąc natomiast związana z teoretyczną postawą filozofa. Takie wykorzystanie naukowego narzędzia nie jest zresztą niezgodne z myślą Nietzschego, który w *Ludzkim, arcyludzkim*, czyli dziele otwierającym jego tzw. okres pozytywistyczny, nie tyle staje się pozytywistą, co ustanawia naukę jako narzędzie badania. Pozytywizm oznacza tu zatem metodę tożsamą z trzeźwością analiz, sceptycyzmem i dociekliwością. Podobnie rzecz się ma w przypadku Foucaulta, który w wywiadzie *Sur les façons d'écrire l'histoire* wygłosił, dość nietypową jak na „naukowego” badacza, formułę, a mianowicie określił swoją pracę jako powieść, czystą fikcję [por. Foucault 1994a: 591]. Oczywiście nie oznacza to przyjęcia dowolności jako naczelnej zasady, a raczej właśnie odcięcie się od obiektywizmu, od przekonania, że istnieje jeden obiektywny obraz przeszłości.

Trzeba także dodać, że w perspektywie genealogicznej obiektywizm stanowi jedynie teoretyczną – a jednocześnie taktyczną – maskę, jaką zakłada genealog, aby upodobnić się do

2 W rozprawach *Z genealogii moralności* Nietzsche obiektywne poznanie określał jeszcze dobitniej, jako „kastrowanie intelektu”, utożsamiając je z żądaniem wyobrażenia sobie oka, które nie patrzy w żadnym kierunku, oka, w którym „aktywne siły interpretujące – siły, dzięki którym widzenie staje się rzeczywiście widzeniem czegoś – mają być zahamowane”. Stwierdzał także, że „**jedynym** widzeniem jest widzenie perspektywiczne, **jedynym** «poznanie» jest «poznanie» perspektywiczne” [Nietzsche 1997: 127].

wroga. Przemawia on bowiem zawsze z określonego miejsca w zmiennych stosunkach sił, które pozostają konkretnymi stosunkami władzy, wytwarzającymi, w ramach układu wiedza-władza, służącą jej wiedzę. Założeniem genealogii jest wyrażenie oporu. Jest ona zawsze kontr-władzą, dyskursywnym oporem wobec władzy dominującej, wobec dyskursu dominującego, który w zgodzie z globalno-centralistycznymi dążeniami władzy do stania się władzą jedyną wytwarza dyskurs roszczący sobie pretensję do uniwersalności. W takim ujęciu tradycyjna narracja historyczna – z jej humanistyczną wizją historii globalnej, jednolitej, ciągłej i celowej – byłaby dyskursem sankcjonującym dążenia władzy.

Foucault dodawał jednak, że to nie on jest autorem tej powieści [por. Foucault 1994a: 591]. Autorem jest system czy też *episteme*, pole, w którym myślimy i które wyznacza ramy możliwości naszego myślenia. W zgodzie z nie-antropologicznym modelem jednostka ludzka nie jest prawdziwym autorem ani opowieści historycznej, ani samej historii. Jednostka jako narzędzie nie oznacza jednak powrotu do Hegla, lecz właśnie Foucaultowski nietzscheanizm. Siłą sprawczą historii, jej właściwym autorem są ślepe siły wchodzące między sobą w relacje podporządkowane zasadzie panowanie-uleganie. Historia, czy też żywioł historyczny, jest więc czystym, niewinnym stawaniem się, wytwarzającym zarówno badający podmiot, jak i badany przedmiot. Stawaniem się uwolnionym od teleologii, bez początku i bez końca. Stawaniem się, u podstaw którego leży konflikt sił wraz z wolą mocy warunkującą ten konflikt. Wydaje się, że nie uwzględniając tego podłoża, nie zrozumiemy w pełni, jak działa historyczne „pole eksplozji, gdzie najróżniejsze pociski wybuchają na wszystkie strony” [Veyne 2007: 48], gdzie „w trakcie stawania się wybuchają różne polityczne praktyki, z których jedna skutkuje ubezpieczeniami społecznymi, inna walkami gladiatorów” [Veyne 2007: 48]. Nie można nigdy znaleźć się na zewnątrz tego żywiołu. To właśnie żywioł historii jako zmienne relacje sił sprawia, że jedynym sposobem widzenia jest widzenie perspektywiczne. Dlatego też Foucault, opisując przeszłość, będzie nazywał siebie dziennikarzem. Bycie dziennikarzem nie oznacza bowiem nic innego niż mówienie z miejsca, w którym się jest i o miejscu, w którym się jest. Tym samym tradycja nie może być niczym innym niż wciąż konstruowanym na nowo wytworem aktualności.

BIBLIOGRAFIA

Deleuze Gilles

- 2003 *Qu'est-ce qu'un dispositif*. [W:] *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*. Red. Lapoujade D. Paryż: Minuit, s. 316-325.

Dobrowolski Jacek

- 2011 *Foucault z Nietzschego*. [W:] *Foucault, Deleuze, Derrida. Festiwal Filozofii*. T. 3. Red. Banasiak B., Jaksender K.M., Kucner A. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, s. 404-419.

Flynn Thomas

- 1994 *Foucault's mapping of history*. [W:] *The Cambridge Companion to Foucault*. Red. Gutting G. Cambridge: Cambridge University Press, s. 28-46.
- 2005 *Sartre, Foucault, and Historical Reason*. T. 2. Chicago-Londyn: The University of Chicago Press.

Foucault Michel

- 1985 *Powrót do moralności. Ostatni wywiad z Michelelem Foucaultem (1926-1984)*. „Literatura na świecie”, nr 10, s. 325-335.
- 1994a *Sur les façons d'écrire l'histoire*. [W:] *Dits et écrits*. T. 1. Red. Defert D., Ewald F. Paryż: Gallimard, s. 585-600.
- 1994b *Le monde est un grand asile*. [W:] *Dits et écrits*. T. 2. Red. Defert D., Ewald F. Paryż: Gallimard, s. 433-434.
- 1998 *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France 1976*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- 2000a *Przedmowa do angielskiego wydania „Słów i rzeczy”*. [W:] *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*. Red. Rutkowski E. Warszawa-Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 43-49.
- 2000b *Theatrum Philosophicum*. [W:] *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*. Red. Rutkowski E. Warszawa-Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 51-77.
- 2000c *Nietzsche, genealogia, historia*. [W:] *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*. Red. Rutkowski E. Warszawa-Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 113-135.
- 2013a *Kim pan jest, profesorze Foucault?* [W:] *Kim pan jest, profesorze Foucault? Debaty, rozmowy, polemiki*. Red. Błesznowski B., Jaksender K.M., Matuszewski K. Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, s. 51-76.
- 2013b *Foucault odpowiada Sartre'owi*. [W:] *Kim pan jest, profesorze Foucault? Debaty, rozmowy, polemiki*. Red. Błesznowski B., Jaksender K.M., Matuszewski K. Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, s. 169-177.

Grabski Andrzej F.

- 2011 *Dzieje historiografii*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

Nietzsche Fryderyk

- 2012 *Niewczesne rozważania*. [W:] *Dzieła wszystkie. Narodziny tragedii. Niewczesne rozważania*. T. 1a. Red. Mitoraj R. Łódź: Oficyna, s. 181-434.
- 1997 *Z genealogii moralności*. Kraków: Wydawnictwo Znak.

Schnädelbach Herbert

1992 *Filozofia w Niemczech 1831-1933*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Veyne Paul

2007 *Foucault rewolucjonizuje historię*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.

White Hayden

2009a *Koniec historiografii narracyjnej*. [W:] *Proza historyczna*. Red. Domańska E. Kraków: Universitas, s. 155-180.

2009b *Zdarzenie historyczne*. [W:] *Proza historyczna*. Red. Domańska E. Kraków: Universitas, s. 249-282.

SUMMARY

FOUCAULT'S MODERN HISTORISM OR HOW TO PLAY WITH TRADITION

The aim of the article is to analyse the relationship between the past and the framework of nowadays that determines our rendering of the past, by using the example of Foucault's works. The main issue of the article is the question: what does history mean for Foucault? In other words the question touches upon the theory of history in his philosophy. Foucault's writings have been presented as the creative – involved in a conflict between so called *histoire événementielle* and *histoire nonévénementielle* – continuation of the first one. Foucauldian philosophy not only does reinterpret the concept of an event but also fully realises Leopold von Ranke's postulate of analysing the historical individuals.

Key words: *tradition, historicism, The Annales School, Nietzscheanism, structuralism.*



EGZEMPLIFIKACJE HISTORYCZNE

IRENEUSZ JAKUBOWSKI – dr, starszy wykładowca w Katedrze Prawa Rzymskiego Uniwersytetu Łódzkiego; badania naukowe koncentruje na historii prawa rzymskiego w Polsce XVIII wieku; obecnie przygotowuje monografię o prawie rzymskim w twórczości Tadeusza Czackiego; wydał m.in.: *Prawo rzymskie w projektach kodyfikacyjnych polskiego Oświecenia* (1984); opublikował wiele artykułów poświęconych roli prawa rzymskiego w polskiej kulturze prawnej w wiekach XVIII i XIX.

WIELOWYMIAROWOŚĆ TRADYCJI PRAWA RZYMSKIEGO W POLSKIEJ KULTURZE PRAWNEJ

Co to jest prawo rzymskie? W jego nauce przyjmuje się ogólnie aż sześć znaczeń tego terminu [Wołodkiewicz 2009: 23]. Wśród nich, obok podstawowego rozumienia, że jest to system prawa powstały w starożytnym Rzymie od Ustawy XII Tablic (450 p.n.e.) do Kodyfikacji Justyniana (lata 527–534 n.e.), mówi się również bardzo wyraźnie o tradycji romanistycznej w historii formowania się różnorodnych systemów prawnych i kultury prawnej, opartych na prawie rzymskim skodyfikowanym przez Justyniana. Ta tradycja została zapoczątkowana dzięki szczęśliwemu odkryciu w bibliotece klasztoru w Pizie fragmentów manuskryptu z tekstem prawnym. Okazały się nimi części kodyfikacji justyniańskiej [Kuryłowicz 2003: 98]. I poczynawszy od połowy XI wieku (wtedy zdarzenie miało miejsce), prawo rzymskie zawładnęło całą Europą, stając się głównym budulcem kodyfikacyjnym, aż po „wiek świateł”, dla wszystkich kontynentalnych systemów prawnych. W nauce panuje pogląd [Kupiszewski 1988: 16], że są trzy filary naszej cywilizacji łacińskiej: 1. filozofia klasyczna starożytnych Greków, 2. chrześcijaństwo, 3. prawo rzymskie, które będąc systemem świetnie ułożonym, zorganizowanym, chyba wyczerpującym i chętnie przez wieki wykorzystywanym przy zmianach ustrojowo-polityczno-gospodarczych, stało się prawem powszechnym dla całego kontynentu, a będąc wykładanym przez wszystkie wieki na europejskich uniwersytetach, stanowiło podstawę formacji intelektualnej dobrze wykształconych prawników. Fenomenem prawa rzymskiego jest jednocześnie to, że mimo upadku państwa Rzymian, prawo to nadal funkcjonuje; jest to zjawisko w historii prawa wyjątkowe, że ten antyczny system prawa jako jedyny wywarł dominujący wpływ na kulturę prawną całej dawnej Europy, rozumianej jako wspólnota kulturowa. I na tym fakcie zasadza się cała tradycja prawa Rzymian, ale też i w dużym stopniu

jego współczesność. Można bowiem śmiało zauważyć, że istnieje stała, nieprzerwana tradycja znajomości prawa rzymskiego i jego wykorzystywania od starożytności do czasów dzisiejszych.

Chcąc przedstawić wielowymiarowość tradycji prawa rzymskiego w polskiej kulturze prawnej, pamiętać trzeba o tym, że w swoim rozwoju historycznym *ius romanum* stało się komponentem wielu zjawisk kulturowych i cywilizacyjnych w Polsce. Nie będę zatem mówił o roli instytucjonalnej tego prawa, ale o jego wpływie na formację intelektualną polskich prawników, jak również i ludzi kultury, polityków. Zanim jednak przejdę do właściwego tematu, poczynię kilka krótkich uwag o dziejach prawa rzymskiego w średniowiecznej Europie. Cały cywilizowany kontynent, po odkryciu fragmentów kodyfikacji Justyniana w połowie XI wieku, zachwyił się precyzją prawa rzymskiego, jego wręcz doskonałością. Korzystały z niego obie siły rządzące ówczesnym światem – władza świecka i Kościół; jego związek z prawem Rzymian świetnie określa słynna paremia – *ecclesia vivit lege Romana* [świecna na ten temat praca: Dębiński 2007]. Prawo rzymskie stało się głównym przedmiotem wykładanym na wydziałach prawa, ponadto było wykorzystywane w codziennym obrocie prawnym. Z tym związany jest problem recepcji tegoż systemu przez tworzące się powoli narodowe systemy prawne, które jednak nie potrafiły rozstać się z prawem Rzymian. W Rzeszy Niemieckiej wyrok Reichskammergericht z 1495 roku określił wyraźnie, że sędziowie musieli być znawcami prawa rzymskiego, bowiem według niego winni sądzić, jeżeli brakowało norm rodzimych [Kuryłowicz 2003: 101]. Wpływowi *ius romanum*, zdaniem nauki angielskiej, opierało się prawo w Anglii, choć już dzisiaj historycy tego prawa odstępują od tych kategoriycznych stwierdzeń (warto tu wspomnieć o wybitnym historyku prawa Richardzie Helmholtzu, który swoje zainteresowania naukowe skupił w znacznym stopniu na tym problemie). Prawo rzymskie od Półwyspu Iberyjskiego, poprzez centrum Europy, aż po jej południowy wschód zaznaczyło zdecydowanie swoją obecność. Dopiero „wiek świateł” przyniósł zachwianie jego wszechmocnej pozycji. Przede wszystkim w wielkich kodyfikacjach oświeceniowych próbowano już nie korzystać z jego rozwiązań, w prawie natury upatrując nowego. Ale przykładowo pruski Landrecht z 1794 roku czy jeszcze bardziej napoleoński *Code civil* z 1804 roku – ten szczególnie w rozwiązaniach prawa rzeczowego i zobowiązaniowego jest oparty na odpowiednich instytucjach *ius romanum*. Trudno się temu dziwić – przecież ten system dawał jasność i pewność w obrocie handlowo-prawnym, który był podstawą życia mieszczaństwa i bogatej burżuazji. Zatem nie można mówić o upadku znaczenia prawa rzymskiego z prostego powodu – stanowi ono, zdaniem T. Giaro, podstawę kontynentalnej dogmatyki prawniczej [Dajczak, Giaro, Longchamps de Brier 2009: 88]. Te wszystkie dziewiętnastowieczne kodeksy – niemiecki, austriacki, francuski i inne, niosą nadal ze sobą „rzymsko-europejską” kulturę prawną. Kodeks grecki przeniknięty prawem rzymskim został zmieniony dopiero w czasach II wojny światowej. Jeszcze innym fenomenem trwania tradycji prawa rzymskiego jest ciągle istnienie tzw. prawa rzymsko-holenderskiego, które, choć nie jest oparte na czystym prawie rzymskim, nadal obowiązuje w RPA [Kuryłowicz 2003: 122].

Polska, z chwilą wejścia w krąg kultury średniowiecznej Europy, znalazła się również w zasięgu siły oddziaływania prawa Rzymian; można śmiało powiedzieć, że historia obecności *ius romanum* jest ściśle związana z dynastią Piastów. Pierwsze wzmianki o tym systemie prawa pojawiają się już w kronice Anonima Galla [Sondel 1978: 36nn], zatem za panowania Bolesława Krzywoustego. Ale nie można wykluczyć, że pojawiło się ono już wcześniej, w kancelariach pierwszych Piastów, za sprawą duchownych-legistów, dobrze wykształconych prawników, zawiadujących dyplomatyką dworską. To właśnie duchowni świetnie znali prawo rzymskie, gdyż pełniło ono w stosunku do prawa kanonicznego rolę prawdziwego środka uzupełniającego. Wchodząc na grunt poznawania i obecności prawa Rzymian w polskiej kulturze prawnej, skupię się na trzech problemach badawczych: w pierwszym omówię rolę tego prawa jako czynnika prawotwórczego w tysiącletniej historii polskiego prawa; w drugim skupię się na intelektualnej roli *ius romanum* w kształtowaniu formacji prawniczej poprzez jego nauczanie; trzeci zaś problem to tegoż prawa oddziaływanie na szeroko pojętą kulturę słowa (literaturę), a nawet politykę. Wydaje się, że ten pierwszy problem jest najistotniejszy z punktu widzenia tradycji romanistycznej, ale i w czasach absolutnie nam współczesnych jest ono wykorzystywane bądź w jego roli merytorycznej, bądź jako ornamentyka wystąpień publicznych, celem podkreślenia wykształcenia osoby o tym prawie mówiącej. Przejdźmy zatem do krótkiego przedstawienia historycznego rozwoju wpływów prawa rzymskiego na dawne prawo polskie. Na samym początku istotne zastrzeżenie: dawne prawo rodzime było przez kilka wieków prawem zwyczajowym, a więc **niepisanym**, powstającym w wyniku ustnego przekazywania z pokolenia na pokolenie tradycji pewnych reguł zachowania się. Na tym też polu można doszukiwać się różnych wpływów instytucji *ius romanum*. Wskazuje na to przywołany przeze mnie pierwszy kronikarz polski, który w swoim dziele powołuje terminy związane z prawem rzymskim.

Ale wór obfitości przywołań prawa rzymskiego rozwiązuje się w następnej polskiej kronice, Wincentego Kadłubka. Zdaniem Janusza Sondla, wybitnego znawcy dziejów prawa rzymskiego w Polsce Piastów, należy usystematyzować przejętą romanistyczną tę kronikę w ramach trzech kategorii: 1. dosłowne cytaty ze źródeł justyniańskich, 2. zapożyczenia niewątpliwe, ale podane w innej wersji aniżeli w autentycznym źródle, 3. przejętą problematyczną [Sondel 1978: 45]. Najważniejsza jest oczywiście kategoria pierwsza, w której umieścić można wiele przykładów. Dlatego też należy przyjąć, że źródła prawa rzymskiego wywarły ogromny wpływ na treść kroniki mistrza Wincentego. I co najważniejsze, z tej wiedzy romanistycznej Kadłubka czerpali następni kronikarze tzw. Kroniki Wielkopolskiej, Śląskiej i Małopolskiej (powstawały one pod koniec XIII i na przełomie XIII i XIV stulecia). Te wszystkie kronikarskie przywołania terminologii i instytucji prawa rzymskiego mogły spowodować coraz mocniejszy wpływ na istniejące prawo zwyczajowe, owo *mos maiorum polonorum*. Ostatni z Piastów, Kazimierz Wielki, podjął starania, aby z systemu *ius romanum* uczynić podporę monarchii i narzędzie do stworzenia wydolnego wymiaru sprawiedliwości. W połowie XIV wieku powstały Statuty Kazimierzowskie, pierwsza w dawnej Polsce kodyfikacja prawa. W nich też odnajdujemy ślady

prawa rzymskiego i wyraźne nawiązanie do tradycji romanistycznej, albowiem redaktorami owej kodyfikacji byli duchowni absolutnie obeznani z prawem Rzymian. Od czasów Kazimierza, w związku z przekształcaniem się stanu rycerskiego w szlachecki i powstawaniem stanu mieszczańskiego, system prawa krajowego ulega dychotomicznemu podziałowi na 1. prawo ziemskie – szlacheckie i 2. prawo miast polskich. Tradycja prawa rzymskiego nie znalazła żadnego uznania u polskiej szlachty, która obawiała się właśnie wzmocnienia w oparciu o prawo rzymskie władzy królewskiej. Ponadto szlachta obawiała się również podporządkowania Polski władzy cesarskiej, opartej na słynnych rzymskich zasadach prawno-ustrojowych, takich jak: *princeps legibus solutus* (władca nie podlega prawom) oraz *quod principi placuit, legis habet vigorem* (co podoba się władcy, ma moc ustawy) [Dyjakowska 2008: 75–76]; co więcej, szlachta nie widziała miejsca dla wypracowanej w średniowieczu zasady – tam, gdzie obowiązuje prawo rzymskie, tam sięga władza cesarska.

Dlatego też nauka polska uznaje, że polskie prawo ziemskie nie zaznało wpływów i recepcji prawa rzymskiego. Odmienne sytuacja wyglądała w prawie miejskim, które choć opierało się na systemach obcych (prawo magdeburskie i chełmińskie), ale właśnie poprzez nie przejmowało tradycję i rozwiązania prawa Rzymian [zobacz tu znakomitą pracę: Sondel 1984], które dzięki świetnie zorganizowanemu prawu rzeczowemu i zobowiązaniowemu, dawało jasność i pewność obrotu, a to dla coraz silniejszego mieszczaństwa było argumentem nie do odrzucenia. Sytuacja nie uległa właściwie zmianie aż do upadku Rzeczypospolitej. Prawo miejskie nadal szczerze korzystało z rozwiązań rzymskich, co zauważyć można w wielu wyrokach i orzeczeniach sądów miejskich, zaś prawo ziemskie odżegnywało się od jakichkolwiek z nim związków. Nawet mimo tego, że szczególnie w XVI wieku nasiliły się prace kodyfikacyjne nad prawem ziemskim, i choć wiele tzw. korektur prawa nawiązywało do prawa Rzymian, to jednak żadna z nich nie uzyskała aprobaty sejmujących stanów. Dwie ostatnie próby kodyfikacyjne, podjęte pod koniec wieku XVIII, Kodeks Andrzeja Zamoyskiego (Zbiór praw sądowych) i tzw. Kodeks Stanisława Augusta (ten ostatni to jedynie znaczne ilości propozycji rozwiązań, które napłynęły do deputacji koronnej, deputacja litewska nie podjęła żadnej działalności), nie zyskały aprobaty sejmu, z różnych zresztą powodów. Obie próby były, jak wykazały moje badania, nasycone przejętkami z *ius romanum*, szczególnie w ramach prawa prywatnego [Jakubowski 1984: 71–113]. Ale wykorzystywanie rzymskiej tradycji prawnej na pewno nie było powodem ich porażki. Inaczej wyglądała sytuacja w Wielkim Księstwie Litewskim, gdzie w XVI wieku wydano trzy Statuty Litewskie (1529, 1566 i 1588), będące kodyfikacją litewskiego prawa ziemskiego; można w nich znaleźć sporo wpływów prawa Rzymian [Godek 2004: 69–185].

Problem recepcji prawa rzymskiego przez polskie prawo ziemskie stał się wiodącym problemem dla polskich pisarzy-prawników w wieku XIX. Miało to miejsce za sprawą opublikowania w roku 1800 przez Tadeusza Czackiego pierwszego tomu jego *opus vitae O litewskich i polskich prawach*, dzieła, które właśnie rozpoczęło tę wielką naukową dysputę na temat roli prawa rzymskiego w rozwoju prawa rodzimego [tę dyskusję znakomicie przedstawił Kodrębski

1990: 109–176]. T. Czacki, uznawany przez niektórych badaczy za twórcę nauki historii prawa polskiego, znakomity autodydakta i erudyta, w swoich licznych pracach (*nota bene* uznawanych, chyba słusznie, za paranaukowe), wyrażał przekonanie, że polskie prawa powstawały w oparciu o prawa ludów północy (tzw. teoria normańska). Odmawiał generalnie jakichkolwiek wpływów prawa rzymskiego na prawo polskie, nie dostrzegał śladów jego choćby pośredniej recepcji. Po tej publikacji po drugiej stronie stanął Jan Wincenty Bandtkie-Stężyński, świetnie wykształcony prawnik i historyk, twórca i animator szkolnictwa prawniczego w Warszawie w początkach XIX wieku. On też, w spokojnych i rzeczowych argumentach, w przeciwieństwie do Czackiego, który nie zawsze potrafił szanować swoich adwersarzy, dowodził, że prawo rzymskie miało przemożny wpływ na dawne prawo polskie. Obie tezy zyskały wielu zwolenników, włączali się w dyskusję J. Lelewel, W.A. Maciejowski, młodszy brat wieszcz – A. Mickiewicz, R. Hube i wiele innych znakomitości. Dyskusja ta odnowiła się w wieku XX, skupiając wokół dwu różnych tez znakomitych historyków prawa z okresu międzywojennego – Stanisława Kutrzebę, Adama Vetulaniego i Rafała Taubenschlaga. Dyskusja ta właściwie nie została definitywnie zakończona; sądzę, że nie można ostatecznie stwierdzić, kto ma rację. Są absolutnie pewne niektóre odwołania do prawa rzymskiego, ale nie jest to na pewno recepcja całkowita; co najwyżej można mówić o przejmowaniu niektórych rozwiązań tego prawa przez dawne prawo rodzime. J. Kodrębski wyraźnie stwierdził, że jedynym udanym przykładem recepcji *ius romanum* na ziemiach polskich jest przyjęcie w Księstwie Warszawskim Kodeksu Napoleona, który był przecież mocno związany z rzymskim prawem cywilnym [Kodrębski 1990: 110]. I ta rzymska tradycja pozostała na dłużej, gdyż można doszukiwać się wpływów rzymskich na prawo rosyjskie, również i na kodeksy prawne u pozostałych zaborców. Co można powiedzieć o współczesnym oddziaływaniu ducha rozwiązań prawno-rzymskich na polskie prawo XX wieku? Bez wątplenia można znaleźć ślady tych wpływów w okresie międzywojennym w prawie rodzinnym, w rozwiązaniach prawa rzeczowego, zobowiązaniowego i spadkowego. I co ciekawe, ten duch prawa rzymskiego był obecny też w trakcie tworzenia ciągle nam łaskawie panującego od 1965 roku Kodeksu Cywilnego. Widzimy w nim wiele wpływów rozwiązań pochodzących z prawa Rzymian – nie miejsce tu na ich wyliczanie. Ale jako romanista muszę podkreślić, że przykładowo skargi: wydobywcza (windykacyjna) i negatoryjna, służące do ochrony uprawnień właściciela, czy rozwiązanie oparte na *actio Pauliana*, ujęcie zasiedzenia jako sposobu nabycia własności, określenie bezpodstawnego wzbogacenia, są absolutnie rzymskiej proveniencji.

Teraz słów kilka o kolejnej płaszczyźnie przenikania tradycji prawa rzymskiego do polskiej kultury prawnej – o jego nauczaniu i wpływie na formację intelektualną polskich pisarzy-prawników. To właśnie ci polscy *iurisperiti*, lepiej lub gorzej wykształceni w szkołach różnych stopni, gdzie musieli stykać się z prawem cywilnym powszechnym, czyli prawem rzymskim, tę płaszczyznę kształtowali i byli jej głównymi wyrazicielami. Ten kierunek nasilił się szczególnie w XVI i XVII wieku, ale o tym niżej. Za J. Sondlem należy powtórzyć, że początki nauczania *ius romanum* w Polsce miały miejsce już w XII i XIII stuleciu, początkowo w szkołach katedralnych

w Sandomierzu i Krakowie [Sondel 1978: 34–35]. Zapoznawano w nich przyszłych duchownych z tymże właśnie prawem w ramach studiów nad prawem kanonicznym, które, jak już wspomniałem wyżej, zdecydowanie wspierało się regulacjami prawa Rzymian. Ale istotna stała się potrzeba kształcenia prawników-praktyków w uczelniach świeckich. Temu zapotrzebowaniu wyszedł naprzeciw Kazimierz Wielki. Truizmem, a może i nietaktem jest przypominanie okoliczności fundacji Akademii Krakowskiej; nie od rzeczy będzie jednak przypomnienie, że jesienią 2014 roku minęło dokładnie 650 lat od decyzji o utworzeniu pierwszego polskiego uniwersytetu. Na wydziale prawa król zdecydował o utworzeniu aż pięciu katedr prawa rzymskiego. Władca doceniał wartość tego prawa, zamierzał w oparciu o jego rozwiązania wzmocnić pozycję monarchy. Ale nie tylko ten aspekt jest istotny; król dostrzegał również znaczenie kodyfikacji Justyniana dla ujednolicenia polskiego sądownictwa. Ponadto, już w przywileju fundacyjnym Kazimierz zastrzegł, że każdy świecki członek społeczności Akademii będzie sądzony przed sądem królewskim według *iuxta leges*, zatem w oparciu o prawo Rzymian. Lecz wróćmy do problemów nauczania; tak naprawdę nauka prawa rzymskiego nie rozpoczęła się wraz z założeniem uczelni, chyba z braku kadry nauczającej, co jest dość dziwne, bo wykształconych legistów już wtedy w Polsce nie brakowało. Nie zaczęto tego prawa uczyć również po odnowieniu Akademii na przełomie XIV/XV wieku. Przyjmuje się, że regularne wykłady *ius romanum* podjęto w latach dwudziestych XVI stulecia. Gdzie polscy studenci zatem z nim się zapoznawali? Na uniwersytetach zagranicznych – włoskich, angielskich, francuskich. Jak już pisałem wyżej, od początków XVI wieku rozpoczęła się wielka ekspansja tradycji *ius romanum*, wyrażana w poglądach wykształconych polskich pisarzy-prawników. Pierwszym, który podniósł ten problem, był Jan Ostroróg. Dostrzegał on konieczność kodyfikacji prawa rodzimego właśnie w oparciu o ten antyczny system prawa. Kolejnym zwolennikiem takiej konieczności był Jakub Przyłuski, później hiszpański prawnik, zasiedziały w Polsce i tu wykładający Piotr Rojzjusz (to o nim fraszkę *O doktorze Hiszpanie* napisał Jan Kochanowski). Namawiał on króla Zygmunta Augusta do pełnej recepcji prawa rzymskiego w prawie polskim. Admiratorem takich rozwiązań był także Andrzej Frycz-Modrzewski. Nieco później zwolennikiem recepcji byli Tomasz Drezner i Andrzej Lipski. W XVI wieku do Akademii Krakowskiej dołączyła Akademia Wileńska, przekształcona z kolegium jezuickiego przez Stefana Batorego. W końcu tego stulecia Jan Zamoyski utworzył, działającą aż do schyłku Rzeczypospolitej Szlacheckiej, Akademię Zamoyską [Dyjakowska 2000]. W połowie XVII wieku do statusu akademii podniesione zostało kolegium duchowne we Lwowie. W tych Szkołach Głównych Koronnych wykładano prawo rzymskie, które wszędzie traktowane było jako fundament prawniczej formacji intelektualnej. Ale nie tylko w szkolnictwie na poziomie akademickim nauczano prawa rzymskiego. Zapoznawano z nim uczniów liceum w Gdańsku, Toruniu, w Szkole Rycerskiej, w założonym w 1806 roku przez Czackiego liceum w Krzemieńcu [Sondel 1988: 57nn]. W okresie zaborów zarówno Szkoła Prawa i Administracji w Warszawie, jak i później Uniwersytet Warszawski, a następnie carski rosyjski uniwersytet w Warszawie zapoznawały studentów prawa z prawem

Rzymian, które nadal pozostawało jednym z głównych przedmiotów wykładowych, pomimo coraz większej specjalizacji w naukach prawnych. Zatem tradycja prawa rzymskiego w naszym kraju w teorii i w praktyce przez wszystkie wieki miała się świetnie. Zdaniem moim, świetnie ma się nadal. Prowadzone są wykłady tego prawa na wydziałach uniwersyteckich i w szkołach wyższych niebędących uniwersytetami. Polska romanistyka prawna prezentuje najwyższy poziom i cieszy się wielkim poważaniem w świecie naukowym. Jestem ostrożnym optymistą, jeśli chodzi o przyszłość prawa rzymskiego i jego tradycji w Polsce; choć w niektórych ośrodkach akademickich podejmowane są próby zminimalizowania roli wykładu prawa rzymskiego, ale zdecydowana większość wydziałów prawa daje odpór tym nonsensownym projektom. Wprawdzie jeszcze w drugiej połowie ubiegłego wieku władze komunistyczne próbowały likwidować prawo rzymskie, jako obce klasowo i zatruwające umysły młodych prawników ideami, które nie mogły być akceptowane w ustroju „ogólnej i powszechnej szczęśliwości”. I właśnie w oparciu o wiarę w wielką siłę *ius romanum* chcę jeszcze kilka zdań napisać o przejmowaniu tradycji romanistycznej nie tylko przez prawników, ale i przez literaturę, o wychodzeniu tej tradycji na zewnątrz świata prawniczego i o posługiwaniu się nią nawet przez ludzi polityki. Jak zatem wygląda ten dzisiejszy odbiór tradycji prawa rzymskiego i jej rozwijanie?

W roku 1956 prof. Jerzy Falenciak, wrocławski romanista i kanonista zwrócił uwagę na walory etyczne nauczania prawa rzymskiego i jego tradycji, przywołując dzieła Louisa Aragona i polskiego poety Mieczysława Jastruna, także wiersz Adama Ważyka *Geniusz konsekwencji* [oddzielną pracę poświęcił temu Kuryłowicz 2008]. Aragon w noweli *Le droit romain n'est plus* (*Prawo rzymskie przestało istnieć*) w postaci bohatera majora von Lüttwitz-Randau, przedwojennego wykładowcy prawa rzymskiego, widzi pochwałę dla tradycji rzymskiej. Nie inaczej czynią to polscy poeci. Zarówno Jastrun w wierszu *Z pamiętnika byłego więźnia obozów koncentracyjnych*, jak i Ważyk w cytowanym już wierszu, podnoszą problem wartości prawa rzymskiego i jego tradycji jako prawa sprawiedliwego. U Jastruna, znawcy antyku, motyw tego prawa pojawia się zresztą wielokrotnie. On traktował *ius romanum* jako „wielką metaforę etyczną, jako symbol ponadczasowy prawa ludzkiego” [Wołodkiewicz 2009: 102]. Pisał: „Żyłem w latach, gdy mord masowy miał sankcję najwyższą Państwa, w którym prawo rzymskie przestało istnieć. To okropne, że ludzie zaczęli się przyzwyczajać do faktu, że prawo rzymskie przestało istnieć”. Jastrun myśli tu o hitlerowskich Niemczech, idąc wyraźnie za Aragonem. Natomiast Ważyk w 1956 roku porusza problem prawa Rzymian jako prawa sprawiedliwego, pisząc: „Prawo rzymskie nie działa. Przyznasz się do winy”. Tego prawa sprawiedliwego, jakiego wówczas, w czasach stalinowskich zabrakło. I chyba słusznie W. Wołodkiewicz, wybitny polski romanista, zauważa, że było ono „lekiem na ukąszenie komunizmem” [Wołodkiewicz 2009: 98].

Tradycja prawa rzymskiego i korzystanie z niej to również czasy nam najbliższe. W polskim wymiarze sprawiedliwości słynne zasady *ius romanum* są powoływane bardzo często. Ale szczególne miejsce zajmuje *lex retro non agit* (prawo nie działa wstecz), która gwarantować ma pewność i stabilność systemu prawnego. Zasada ta jest szczególnie istotna w demokratycznym

państwie prawnym. Ta oraz inne paremie są traktowane jako wskazówki interpretacyjne przy stosowaniu prawa, czyli w wymiarze sprawiedliwości. I to zarówno w procesie cywilnym, jak i karnym: *in dubio pro reo* (w razie wątpliwości zawsze należy rozstrzygać na korzyść oskarżonego); *nullum crimen sine lege* (nie ma przestępstwa bez ustawy) czy też *ignorantia iuris nocet* (nieznajomość prawa szkodzi). Najdoskonalszym dowodem na ciągłość tradycji prawa rzymskiego i jej swoiste „wyjście na zewnątrz” jest funkcjonujący od 1999 roku nowy Gmach Sprawiedliwości, siedziba Sądu Najwyższego na pl. Krasińskich w stolicy. Na kolumnach otaczających imponujący budynek miały być pierwotnie umieszczone najistotniejsze przepisy obowiązującego prawa polskiego. Jednakże zmienność naszego prawa powodowała, że to zamierzenie stawało się nonsensowne. Sięgnięto więc właśnie do tych zasad prawa rzymskiego, które mają charakter uniwersalny i ponadczasowy. Umieszczono w spiżu 86 paremii wyrażających wielki dorobek Rzymian w dziedzinie prawodawstwa i ogólnej kultury prawnej. Trzymajmy się tych zasad – prawo rzymskie nie przestaje istnieć.

Do tradycji romanistycznej i jej nowego odczytywania nawiązują też polscy parlamentarzyści i to nie tylko ci, którzy posiadają prawnicze wykształcenie. Jak wykazują badania W. Wołodkiewicza, w latach 1991–2006 polscy wybrani ze społeczeństwa niejednokrotnie traktowali w wystąpieniach prawo rzymskie jako pewien instrument retoryczny, czy też jako swoistą hipostazę ich wyobrażeń. O tradycji prawa rzymskiego w różnych odcieniach i sytuacjach mówili: W. Błazak, J. Łopuszański, R. Giertych, Z. Gilowska, J. Oleksy, J. Lewandowski, R. Strąk, J. Korwin-Mikke i inni [Wołodkiewicz 2009: 121–137]. Ich wypowiedzi o *ius romanum* związane były z problemami czy to wejścia Polski do Unii Europejskiej, czy też ze zmianami w polskim prawie. Te nawiązania do prawa Rzymian nie zawsze były zasadne; wielokrotnie mówcy, odwołując się do jego autorytetu, działali zgodnie ze słynną wypowiedzią Monteskiusza „czuję się silny, gdy mam za sobą Rzymian”, choć jestem przekonany, że o takim motcie niekoniecznie słyszeli.

Na zakończenie tego krótkiego tekstu jeszcze jedno nawiązanie do tradycji prawa rzymskiego. W państwie rzymskim, jeszcze w czasach przed Chrystusem, w republice, funkcjonowały ustawy regulujące odpowiedzialność za *crimen laesae maiestatis*. Ścigano na ich podstawie przestępstwa zdrady kraju, znieważenia magistratury i inne czyny uregulowane przez ustawy; te różnorodne regulacje nabrały szczególnego znaczenia w okresie cesarskim, kiedy to karano nie tylko za bezpośredni zamach na cesarza, ale i również za obrazę jego imienia czy też wizerunku panującego. Karą najwyższą za te kwalifikowane czyny przestępcze była kara śmierci. Oczywiście dzisiaj nie znamy już kodeksowego rozumienia tej kary. Ale w świetle częstych ataków słownych, fizycznych na nosicieli godności najwyższych urzędów w państwie, ataków wypełniających znamiona tych przestępstw według źródeł rzymskich, można sięgnąć do kary konfiskaty majątku, infamii czy zakazów dożywotniego piastowania różnych urzędów i sprawowania funkcji publicznych. To stwierdzenie ma charakter czysto hipotetyczny, nawet wręcz humorystyczny, ale pragnę zwrócić uwagę, że rzymskie rozwiązania odnośnie *crimen laesae*

maiestatis zostały przejęte przez dawne prawo polskie. Słynne sprawy zamachu Piekarskiego na Zygmunta III, sprawa Zborowskich za Batorego, czy też nieudane do końca porwanie przez barżan Stanisława Augusta, były sądzone i karane w dużej zgodzie z rozstrzygnięciami *ius romanum*. Świetną książkę tym problemom poświęciła Marzena Dyjakowska i do niej odsyłam zainteresowanych [Dyjakowska 2010].

BIBLIOGRAFIA

Dajczak Wojciech, Giaro Tomasz, Longchamps de Bérier Franciszek

2009 *Prawo rzymskie. U podstaw prawa prywatnego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Dębiński Antoni

2007 *Kościół i prawo rzymskie*. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Dyjakowska Marzena

2000 *Prawo rzymskie w Akademii Zamojskiej*. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

2008 *Ewolucja poglądów na prawo rzymskie w Polsce do końca XVIII wieku*. [W:] *Prawo rzymskie a kultura prawna Europy*. Red. Dębiński A., Jońca M. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

2010 *Crimen laesae maiestatis. Studium nad wpływami prawa rzymskiego w dawnej Polsce*. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Godek Sławomir

2004 *Elementy prawa rzymskiego w III Statucie litewskim (1588)*. Warszawa: Oficyna Naukowa.

Kodrębski Jan

1990 *Prawo rzymskie w Polsce XIX w.* Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Kupiszewski Henryk

1998 *Prawo rzymskie a współczesność*. Warszawa: Wydawnictwo Od.Nowa.

Kuryłowicz Marek

2003 *Prawo rzymskie. Historia. Tradycja. Współczesność*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

2008 *Symbol prawa ludzkiego. Szkice o prawie rzymskim w utworach Louisa Aragona i Mieczysława Jastruna*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Sondel Janusz

1978 *Ze studiów nad prawem rzymskim w Polsce piastowskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

1984 *Studia nad prawem rzymskim w Ius Culmense*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

1988 *Ze studiów nad prawem rzymskim w Polsce w okresie Oświecenia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Wołodkiewicz Witold

2009 *Europa i prawo rzymskie. Szkice z historii europejskiej kultury prawnej*. Warszawa: Wydawnictwo Wolters Kluwer.

SUMMARY

MULTIDIMENSIONAL CHARACTER OF THE TRADITION OF ROMAN LAW IN POLISH LEGAL CULTURE

Author is presenting in his work many aspects of the tradition of Roman law – an eminent system of law derived from the Ancient Rome. Roman law exerted large influence on developing of Polish legal culture, especially on education of Polish lawyers in higher schools of Kraków and Vilnius. It influenced also Polish authors who wrote about the law, especially in the epochs of Renaissance and Enlightenment. The author is discussing the question of intense influence of the law of the Romans on the long process of shaping the indigenous law of Poland. At the final paragraphs of his work, author is presenting the problem of the existence of Roman law in Polish literature as well as he is emphasizing an unusual event of placing the most famous Roman legal maxims at the pillars of the building of the Supreme Court in Warsaw.

Key words: Roman law, Polish legal culture, Roman law in polish literature in 20th century.

GRZEGORZ MARKIEWICZ – dr hab., prof. Uniwersytetu Łódzkiego, historyk idei i świadomości społecznej; szczególne zainteresowania badawcze skupiają się na oddziaływaniu zjawisk kulturowych, tradycji, mitów i stereotypów na świadomość społeczną, czego efektem jest „fakt mentalny”, wpływający na działania jednostek i grup społecznych.

„ARKA PRZYMIERZA” CZY „SKARB MĄDROŚCI PROSTACZEJ”? Z DZIEWIĘTNASTOWIECZNEJ DYSKUSJI NAD TRADYCJĄ

Przełom XVIII i XIX wieku wprowadził do dyskursu ideowego i filozoficznego kategorię narodu, jako jedną z form, w których przejawia się egzystencja wspólnoty. Jeden z klasyków weimarskich, urodzony w Morągu Johann Gottfried Herder [Herder 1962], tworząc podwaliny pod filozofię narodu, posługiwał się pojęciem ludowości jako pierwotnej i naturalnej zbiorowości uczestniczącej w dziejach i tworzącej tradycję, którą określał mianem łańcucha poprzez swe działania kultury. Herderowskie rozważania o narodzie w znaczący sposób wpłynęły na dominujący pod koniec XVIII i w początkach XIX wieku sentymentalizm oraz na filozofię romantyczną, zaś tradycja, jako jeden z najważniejszych czynników kształtujących narodową wspólnotę, zadomowiła się we wszystkich kulturowych koncepcjach narodu. Romantyczna tendencja do absolutyzacji pojęcia narodu trafiła na wyjątkowo podatny grunt, w przypadku ziem polskich rozdartych między trzy państwa zaborcze. Polska myśl okresu romantyzmu wniosła istotny wkład w proces przechodzenia od politycznego do etnicznego rozumienia narodu. Za sprawą romantyków naród zaczął być postrzegany w kategoriach stałych, metafizycznych, zaś państwo stało się kategorią zmienną, historyczną. Konsekwencją takiego ujęcia było utrwalanie w świadomości społecznej przekonania, że wszelkie życie społeczne rozwija się w narodzie, nie w państwie. Rdzeniem narodu był lud i jego tradycja, rozumiana jako hipostaza narodowości. Przed romantykami tę właściwość ludu dostrzegł już Wojciech Bogusławski, pisząc *Cud mniemany, czyli Krakowiaków i Górali*. W swych *Dziejach Teatru Narodowego* ojciec teatru polskiego wspominał:

Ale brakowało jeszcze polskiej Operze tego, co jest każdemu Narodowi najdroższym... narodowości. Przyszła mi myśl wystawienia na scenę tych wesołych i rubaszných Krakowiaków, którzy śpiewając uprawiają ziemię, śpiewając biją się za nią. (...) Wezwałem całej mojej pamięci, całej zdolności do odmalowania ich zwyczajów, zdań, uczuć, mowy i zabaw; a w krótkim czasie napisawszy znajomą aż nadto operę *Cud, czyli Krakowiaki i Górale*, z ułożoną przez Jana Stefani muzyką, dnia 1 marca wystawiłem na scenę (...). Krakowiaki pozyskały wszystkich serca, zapaliły wszystkich umysły [Bogusławski 1965: 76–77].

O *Cudzie mniemanym, czyli Krakowiakach i Góralach* pisano w 1822 roku: „Nie masz dzieła, które by więcej było narodowe (...). Dodajmy do tego zalety muzyki pełnej narodowego ducha, która właśnie jest obrazem prostoty obyczajów i charakteru ojczyzstego” [„Gazeta Warszawska” 1822].

Karol Libelt w rozprawie *O miłości Ojczyzny* [Libelt 1869: 98], odnosząc się do wydarzenia z 1 marca 1794 roku, podkreślił, że „Bogusławski, zakładając scenę narodową, chciał ją na narodowych oprzeć żywiołach i ile mógł, zbliżyć ją do tego celu. Krakowiacy i Górale nacechowane tym charakterem, zawsze z zapalem przyjmowane są od publiczności”. Istotnie, dzieło Stefaniego i Bogusławskiego niemal natychmiast zostało uznane za polską operę narodową, i jako takowa wiodło prym, przynajmniej do 1 stycznia 1858 roku, kiedy to w Teatrze Wielkim odbyła się prapremiera *Halki* Stanisława Moniuszki i Włodzimierza Wolskiego. Popularność *Krakowiaków* była tak wielka, a potrzeba odbiorców obcowania z ulubionymi bohaterami i chęć powrotu do znanych sytuacji i nastrojów tak ogromna, że niebawem powstały sequele¹, zaś sam *Cud* stał się załącznikiem baletu *Wesele krakowskie w Ojcowie* (*Wesele w Ojcowie*) Karola Kurpińskiego, którego prapremiera odbyła się 14 marca 1823 roku w Teatrze Narodowym. I tak jak *Cud* długo określany był pierwszą polską operą narodową, tak i *Wesele w Ojcowie* jest pierwszym polskim narodowym baletem [Komorowska 2006]. Pod wpływem herderowskiej refleksji stawiającej znak równości między tym, co ludowe a tym, co narodowe oraz pod wpływem sentymentalizmu, ukształtował się na początku XIX wieku w teatrze styl zwany stylem polskim. Jak podkreśla Dobrochna Ratajczakowa:

1 *Zabobon, czyli Krakowiacy i Górale* Jan Nepomucen Kamiński, Karol Kurpiński (Warszawa 1816); *Rocznica, czyli Krakowiacy i Górale*, Stanisław Krzesiński, Karol Kurpiński (Poznań 1841). W 1860 roku krakowski antreprenier Juliusz Pfeiffer wystawił w Krakowie sztukę Krzesińskiego pt. *Zemsta pana ekonoma, czyli Krakowiacy i Górale; Skarby i upiory, czyli Trzecia część Krakowiaków i Górali*, Aleksander Ładnowski, Kazimierz Hofmann (Kraków 1872). O tej ostatniej części krakowski „Czas” pisał: „Jeżeli nowy utwór nie odznacza się taką świeżością sytuacji, jak poprzednie części Krakowiaków i Górali (...), za to góruje nad nimi dramatycznością rozwiązania i śmielszą dosadnością patriotycznego zakroju. Okoliczność ta jest zarazem wymowną cechą epok politycznych, w jakich każda z części owej trylogii powstawała. Brzemień cenzury ciężące nad swobodą myśli w czasach zrodzenia się dwóch pierwszych (...) zmuszała je osłaniać się w alegorie i dwójako tłumaczyć się dające aluzje, dziś spadły u nas okowy z myśli, która nie ma już potrzeby ukrywać się w łupinie dwuznaczności, lecz występuje żywa i niekłamana” [Przegląd dramatyczny 1872]. Gwoli ścisłości należy dodać, że wodewil Ładnowskiego miał swoją kontynuację w XX wieku. To *Skarby i upiory, czyli Hrabia opętany Macieja Wojtyszki i Mirosława Jastrzębskiego* (Teatr Popularny, Warszawa 1998).

Podstawowym impulsem było tu „czucie”, pozostające poza kompetencjami rozumu, stanowiące wyraz wzruszenia, współodczuwania z innymi. (...) *Styl polski* w teatrze (zwłaszcza operowym) (...) jest syntezą kunsztów. (...) W porównaniu jednak na przykład ze stylem brillant, akt wykonania nie opierał się tu na wirtuozerii aktorów i podziwie widzów, lecz na współodczuciu, na pewności przynależenia do pewnej zbiorowości. [Dobrochna Ratajczakowa 2000: 944–945]

A przecież na tym polega istota tradycji, że przeżywa się ją jako część pewnej wspólnoty, która czyni wysiłki na rzecz ustalenia własnej tożsamości poprzez wywiedzenie jej z, uznanych za kluczowe, wydarzeń i faktów z przeszłości. Tradycja, zaznacza Andrzej Tarczyński, jest ze swej istoty jednoznaczna i posiada eklektyczną naturę, powstaje bowiem z wyboru tych elementów z przeszłości, które odpowiadają aktualnym potrzebom i oczekiwaniom, jest wreszcie oparta o konkret, który legitymizuje postawy teraźniejsze [Tarczyński 2008: 34]. Gdy podczas spektaklu w Teatrze Narodowym publiczność warszawska domagała się „polskiej muzyki”, wszyscy wiedzieli, o co chodzi. Niemiecki pisarz i publicysta, dyrektor teatru w Norymberdze August Lewald zapisał swoje wrażenia z opery *Leszek Biały*, którą oglądał na warszawskiej scenie w drugiej połowie lat dwudziestych:

na „powtórzony przez tysiące głosów” okrzyk „Polska muzyka!” – orkiestra pod dyрекcją kompozytora zagrała najpierw krakowiaka, potem mazura i Poloneza Kościuszki, wreszcie wśród „wzruszenia trudnego do opisanego” stojącej widowni „wspaniały mazurek generała Dąbrowskiego. Przy tym nogi poruszały się jak do tańca, ostrogi brzęczały, serca pełne były uczucia, a w oczach iskrzyły się łzy”. I dopiero teraz mogła rozpocząć się uwertura i zacząć przedstawienie, a po nim – publiczność znów domagała się „polskiej muzyki” i słuchała jej aż do północy [Lewald 1954: 332].

Takie sytuacje, przynajmniej w Warszawie, nie należały do rzadkości. Każde wznowienie *Halki* traktowane było jako okazja do obcowania z tradycją. Jeden z uczestników takiego wydarzenia wspominał:

Gdy po przygrywce podniosła się kurtyna, a na scenie zobaczono poloneza i stroje polskie, zerwała się prawdziwa burza oklasków, okrzyków, połączonych z płaczem i głośnym łkaniem, wszyscy z miejsc powstali, porwani nie dającym się opisać uniesieniem. Dla nas wszystkich, cośmy się rodzili po roku 1791 i którzyśmy tylko z opowiadania lub z obrazków znali polski ubiór, widok żywych Polaków był czymś porywającym, że wprost nie umiem wyrazić słowami tego wrażenia, jakiego doznaliśmy. Ja wiem, że płakałem – jak to powiadają – jak bóbr [cyt. za Secomska 1972: 363]..

Ideowy i artystyczny klimat epoki, wraz z sytuacją polityczno-społeczną ziem polskich, sprawił, że nad Wisłą tradycję rozpatrywano wyłącznie w kategoriach narodowych. Pieśni, tańce, stroje, obrzędy i zwyczaje nie były postrzegane jako przejaw lokalnego folkloru, lecz

jako rdzeń kultury ogólnonarodowej. Malownicze rytuały, obrzędy, czynności codzienne stały się elementem identyfikacji ze wspólnotą narodową. Na to unarodowienie tradycji pracowały od początku XIX wieku polskie instytucje prowadzące badania nad folklorem lub folklor upowszechniające, takie jak: Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk, „Nowy Pamiętnik Warszawski”, „Rozmaitości Warszawskie”, „Rozmaitości Literackie”. Znaczący wkład wnieśli pasjonaci interesujący się amatorsko lub profesjonalnie folklorem: Wawrzyniec Surowiecki, Benedykt Rakowiecki, Zorian Dołęga-Chodakowski, Kazimierz Brodziński, Józef Lipiński, Karol Kurpiński, Kazimierz Wójcicki czy wreszcie Oskar Kolberg. Wszyscy oni podzielali pogląd Józefa Lipińskiego, że „literatura każdego narodu nosi cechy jego charakteru, a muzyka właściwa każdemu ludowi znajduje się w pieśniach wieśniaków, nie w dziełach sławnych muzyki mistrzów, toż samo w rymotwórstwie wiejskim okazywać by się powinno” [Kapełus, Krzyżanowski 1970: 83]. Rytmu mazurka i poloneza, które wypłynęły spod palców Fryderyka Chopina i stały się symbolem polskości, były już tylko zwieńczeniem żmudnej pracy etnografów. O narodowym, polskim charakterze tej muzyki byli przekonani także cudzoziemcy. W wydanej w 1903 roku rosyjskiej encyklopedii pod hasłem Chopin czytamy:

Czarująca, głęboka muzyka tego artysty żyje nie tylko w sercach jego narodu, lecz i całego muzycznego świata. Sympatia zaś ku niemu w Polsce jest oczywiście szczególnie żywa, ponieważ bardziej niż jakakolwiek inna nacja czuje ona w Chopinie swego prawdziwie narodowego kompozytora, który wyraził swą muzyczną duszę w polonezach i balladach, rysujących polską przeszłość i tak wyraziście uwypatniających prześliczne właściwości narodowego języka muzycznego [Sołowiow 1903].

Darzący Chopina wielką admiracją, jeden z przedstawicieli „Potężnej Gromadki”, Milij Bałakiriew, dosadnie wypowiedział się o roli tradycji w muzyce polskiego kompozytora: „Odejmiście od Chopina Polskę – cóż zostanie? Autor drobnych utworów na fortepian, a nie największy z dotychczasowych geniuszy muzycznych” [Wiśniewski 2010: 114].

Tak samo efektem tej pracy, podjętej przez miłośników folkloru, było upowszechnienie i ugruntowanie przekonania, że szczególnie w tradycji naród objawia swoją tożsamość. W tradycji bowiem przejawia się narodowość. „Wszakże – podkreślał Karol Libelt – nic tak czystym i bezpośrednim nie jest tej właściwości narodowej wpływem, jak obyczaje i zwyczaje – do nich szczególnie przywiązujemy i na nich ograniczamy znaczenie narodowości” [Libelt 1869: 94]. Oryginalność koncepcji Libelta polega na tym, że nie traktował on tradycji jako wytworu wyłącznie działań społecznych. Nadawał jej także wymiar teistyczny:

Narodowość jest duchowym piętnem, charakterem nie znanym, Bóg lud nacechował, aby go od innych ludów niedoścignionym celom odróżnił, kto się więc targa na narodowość, bluźni Bogu i podnosi rokosz przeciw wyrokom jego. Z tego to tytułu obyczaje każdego narodu są tak święte i szanowane... [Libelt 1869: 101].

Upatrując w tradycji przejawu ingerencji boskiej, dokonywał Libelt jej reifikacji, przynajmniej jeśli chodzi o treść. Co zaś się tyczy formy, to ta pozostawała zależna od człowieka, stając się, jak to wyraził myśliciel, odwołując się do Adama Mickiewicza, „Świątą arką przymierza między dawnymi a nowymi laty” [Libelt 1869: 100].

Sam Mickiewicz miał na tradycję bardziej przyziemne, acz równie wzniosłe spojrzenie, gdy w pieśni *Wajdeloty* głosił:

O wieści gminna! Ty arko przymierza
Między dawnymi i młodszyimi laty:
W tobie lud składa broń swego rycerza,
Swych myśli przędę i swych uczuć kwiaty [Mickiewicz 2010].

Wieszcz w formie poetyckiej ukazał istotę tradycji, czyli obecność przeszłości w teraźniejszości za pomocą przekazu. W tym wypadku, co bardzo ważne, chodzi o przekaz werbalny, który, biorąc pod uwagę czas, jaki upłynął od pojawienia się mowy po upowszechnienie pisma, dominował w dziejach ludzkości. Wedle poety tradycja ustna jest najtrwalsza, bowiem:

Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cało, dum ludzi obiega [Mickiewicz 2010].

Literatura antropologiczna podkreśla, że kultury pierwotne swoje istnienie zawdzięczały tradycji. „Rzecz bowiem nie w tym – twierdzi Andrzej Mencwel – że kultury te zachowują tradycję, lecz w tym, że ich istnienie polega na jej zachowaniu” [Mencwel 2006: 83]. Jedynym zasobnikiem całej wiedzy tych kultur, wręcz „tajemnicą istnienia”, była pamięć zbiorowa [Mencwel 2006: 83]. Mickiewiczowska „wieść gminna” to nic innego jak pamięć zbiorowa, na którą poeta intuicyjnie się pochylił na długo przed Mauricem Halbwachem, Pierrem Nora, Stefanem Czarnowskim, Niną Assorodobraj.

Niewątpliwie potrzeba chwili uzasadniała takie koturnowe podejście do tradycji. Jednak po kolejnej klęsce insurekcyjnej, którą było powstanie styczniowe, sytuacja społeczeństwa polskiego uległa gruntownej zmianie. Królestwo Polskie weszło wtedy w okres gwałtownych przeobrażeń społeczno-ekonomicznych i zmian w sferze świadomości społecznej. Zmiany te postawiły publicystykę polską przed koniecznością gruntownej analizy przeszłości, teraźniejszości i perspektyw na przyszłość. Młoda prasa wyniosła na swoje sztandary hasła modernizacji i postępu, towarzyszyło im potępienie tradycjonalizmu szlacheckiego, ambiwalentny stosunek do romantyzmu i krytyczne spojrzenie na rolę tradycji [zob. Markiewicz 2000]. Literatura przedmiotu niejednokrotnie podejmowała kwestię stosunku pozytywistów warszawskich do tradycji [zob. Markiewicz 1995]. Prezentowane na łamach prasy wypowiedzi miały charakter

ściśle pragmatyczny i na ogół były pozbawione refleksji natury filozoficznej, socjologicznej czy też historiozoficznej. Ówczesnych czytelników szczególnie zbulwersował, uznany za bluźnierczy, bo profanujący narodowe wartości, artykuł Aleksandra Świętochowskiego *Tradycja i historia wobec postępu* [Świętochowski 1872b]. Większość badaczy stoi na stanowisku, że publicysta w tym artykule poddał tradycję gruntownej krytyce. Jerzy Jedlicki tonuje te sądy, twierdząc, że „Niewiele bodaj tekstów w dziejach naszego piśmiennictwa czytano tak nierzetelnie jak *Tradycję i historię wobec postępu*” [Jedlicki 1988: 280]. Zdaniem wspomnianego historyka Świętochowski skupił uwagę na dwojakim rozumieniu tradycji. Tradycja pojęta jako dzieje i tradycja jako bezwzględna zasada życia. Według Jedlickiego pierwsza miała na celu uprzytomnienie ograniczeń, jakie przeszłość narzuca teraźniejszości, propagowanie kulminacyjnej teorii postępu w połączeniu z poszanowaniem „rodzimego wątku dziejów i ich idealnej spuścizny”. Druga – ośmieszenie wiary, że narodowa przeszłość jest jedynym wzorcem dla teraźniejszości i krytykę poglądu, iż „idea nieobecna w tradycji nie ma prawa obywatelstwa we współczesności” [Jedlicki 1988: 279]. Moim zdaniem, artykuł Świętochowskiego był świadomą próbą dyskredytacji tradycji zarówno jako metafory, kategorii, jak i pojęcia. Powszechnie rozumiana tradycja to, zdaniem Świętochowskiego, „arka”, w której ludy składają „swoje przykazania, tj. wiedzę swoją, moralność i swoje dzieje”, potraktowane przez przywódcę obozu młodych jako „skarb mądrości prostaczej”, który „stał się zasadą życia”. Obrońcom tradycji, hetman polskiego pozytywizmu, z całym cynizmem przypisywał chęć „przykrajania teraźniejszości na miarę przeszłości” i przekonanie że „nauka nie powinna nigdy przechodzić rogatek tradycji” lub, w najlepszym wypadku, pogląd, iż „teraźniejszość winna nosić ślady przeszłości”. Chcąc spostponować adwersarzy, publicysta stawiał pytania, które sam uznał za niedorzeczne:

Jakże oznaczyć w dziejach ten punkt, który stanowi granicę rozwoju i od którego rozpoczyna się uroczyste spoglądanie w przeszłość? (...) jakże więc wybrać moment z tego rozwoju, ażeby z niego wykroić owe ślady dla teraźniejszości. Jeżelibyśmy np. podług tradycji chcieli urządzić nasze stosunki towarzyskie, czy te stosunki mają nosić na sobie ślady czasów Bolesława Chrobrego, czy Batoiego, czy Saskich? [Świętochowski 1872b]

Podobnych pytań jest znacznie więcej. Niemalże cały tekst jest nimi przepleciony. Świętochowski odział tradycję w strój obskurantyzmu, przyczepił jej miano „polipa toczącego ludzkie mózgi”, po to by skazać ją na śmierć lub też sprowadzić do mary, która jest „łupiną bez ziarna”, „pustym dźwiękiem, pojęciem bez treści, zasadą bez zastosowania”. Tak skonstruowanemu wyobrażeniu tradycji przeciwstawił Świętochowski historię rozumianą jako „ciągły proces przeobrażania się życia”, podkreślając jednocześnie, że „każda teraźniejszość jest rezultatem przeszłości, a nigdy samą przeszłością”. Narody cywilizowane „mają historię, a nie tradycję” [Świętochowski 1872b]. W nieco wcześniej opublikowanym artykule pt. *Opinia publiczna* publicysta wyraźnie prowokował czytelnika:

Każde wczoraj kryje się pod mogiłą – nie zamieniamy jej w kolebkę jutra. Urna przeszłości napełniona jest prochem śmierci – a nie napojem życia, nie karmmy się tym co zagraża martwością, ale tym co wlewa siłę. To co skonało, oddajmy grobom, pilnujmy tego co się dopiero rodzi [Świętochowski 1872a].

W powyższej retoryce nie mogło być uznania dla „wieści gminnej”, zastąpiła ją „opinia publiczna”, rozumiana jako organizujący „się w społeczeństwie jednolity sąd o rzeczach” [Świętochowski 1872a]. Świętochowski nie pytał społeczeństwa, co pamięta, ale co sądzi? I nie spodziewał się rozsądnej odpowiedzi, gdyż, jego zdaniem, owa „opinia publiczna” w ogóle w społeczeństwie polskim nie istniała, ponieważ, jak twierdził, „na jej miejsce postawiono tradycję jak pogańskiego bałwana w chrześcijańskiej świątyni. Zamiast wspaniałego sztandaru postępu, wywieszono spleśniały i wyblakły łachman przesądu” [Świętochowski 1872a].

Drapieżną manierę i agresywny ton powyższych wypowiedzi może usprawiedliwić fakt, że pisała je wschodząca gwiazda polskiej publicystyki i to w okresie największej ofensywy pozytywizmu. Francuski historyk, spadkobierca szkoły Annales, jeden z pionierów antropologii historycznej, Jacques Le Goff był zdania, że „przeszłość jest odrzucana tylko wtedy, kiedy innowację ocenia się jako jednocześnie nieuchronną i społecznie pożądaną” [Le Goff 2007: 51]. Według warszawskiego obozu młodych, społeczeństwo polskie doby postyczniowej stało przed koniecznością takiej innowacji. Konieczność tę należało odpowiednio uzasadnić i przekonanie o niej wszczepić w świadomość społeczną. Sądzę, że podjęta przez Świętochowskiego krytyka tradycji wynikała raczej z semiotyki logicznej niż z rzeczywistych przekonań, tym bardziej że w ówczesnej atmosferze każda śmielsza myśl reformatorska była przez jej przeciwników zwalczana właśnie w imię tradycji. „W imię tradycji – twierdził Świętochowski – w imię praw starych i krępujących myśl ogółu, odzywają się jedni, gromadzą drudzy” [Świętochowski 1872a]. W programie dla narodu bez państwa, sformułowanym przez pozytywistów warszawskich, jedno z najważniejszych miejsc zajmowała kwestia cywilizacyjnego podniesienia i unowocześnienia kraju oraz postęp społeczeństwa polskiego we wszystkich dziedzinach życia. Sami pozytywiści określali się mianem postępowców lub stronnictwem postępu, byli pierwszymi, którzy głośno i wyraźnie skonstatowali, że Polakom brakuje nie tylko niepodległości, ale także mydła i kanalizacji [Jedlicki 1988]. Chcąc zburzyć mury otaczające „starą prasę” i wstrząsnąć świadomością społeczną, musieli być dosadni i przesadni. Za sobą mieli ewolucyjny paradygmat nauki, podany przez Karola Darwina w dziele *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego*, który obowiązywał zarówno w naukach biologicznych, jak i społecznych, w tym także w socjologii i antropologii.

Gdy Świętochowski pisał swoje eseje, dzieło Lewisa Henry’ego Morgana poświęcone społeczeństwu pierwotnemu nie ujrzało jeszcze światła dziennego, opublikowane w oryginale w 1877 roku, ukazało się w polskim przekładzie, opatrzone wstępem Ludwika Krzywickiego, dziesięć lat później. Toteż Świętochowskiemu mogło być obce przesłanie amerykańskiego antropologa, wynikające z przekonania, że historia rodu ludzkiego jest jedna w swym począt-

ku, jedna w doświadczeniu, jedna w postępie [Morgan 1887]. Jednak autor *Tradycji i historii wobec postępu* nie mógł nie znać etymologii słowa tradycja, oznaczającego po łacinie nauczanie, rozumiane jako czynność, która polega na kulturowym przekazie tego, co zgromadziły wcześniejsze pokolenia; nie mógł także nie zdawać sobie sprawy, że tradycja to kategoria historyczna, a wszelka różnica w jej pojmowaniu jest tylko różnicą dystansu przestrzennego i czasowego. Akcentował to już Bolesław Prus, gdy w jednym ze swych felietonów przywoływał Oskara Kolberga, „który przez tyle lat wśród ciszy, jeżeli nie wśród obojętności, zbierał pieśni naszego ludu” i tym samym

dokonał on wielkiej pracy, bo nawiązał jedną więcej nić pomiędzy inteligencją i ludem, terażniejszością i przyszłością... (...) Świat nie zna większych uroczystości nad te, gdy narody schodzą do katakumb po swoje święte relikwie i klejnoty... [Prus 1881].

BIBLIOGRAFIA

Bogusławski Wojciech

- 1965 *Dzieje Teatru Narodowego*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
„Gazeta Warszawska”, 1822, nr 97.

Herder Johann Gottfried

- 1962 *Myśli o filozofii dziejów*. T. 1-2. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Jedlicki Jerzy

- 1988 *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują. Studia z dziejów wyobraźni*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
Kapełus H., Krzyżanowski J. [red.]
1970 *Dzieje folklorystyki polskiej 1800-1863*. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Komorowska Małgorzata

- 2006 *Teatralne i polityczne konsekwencje wodewilu „Krakowiacy i Górale”*. [W:] *Topos narodowy w muzyce polskiej pierwszej połowy XIX wieku. Międzynarodowa konferencja naukowo-artystyczna*. T. I. Red. Nowik W.
Warszawa: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina.

Le Goff Jacques

- 2007 *Historia i pamięć*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Lewald August

- 1954 *Warszawa. Szkic obyczajowy*. [W:] *Relacje cudzoziemców o Wojciechu Bogusławskim i teatrze jego epoki*.
Red. Zawadzki W. „Pamiętnik Teatralny”, nr 3-4.

Libelt Karol

- 1869 *Rozprawy o odwadze cywilnej, miłości ojczyzny, wychowaniu ludów: na rzecz pomnika dla Adama Mickiewicza, Zygmunta Krasińskiego i Juliusza Słowackiego*. Kraków: Drukarnia „Czasu” W. Kirchmayera.

Markiewicz Grzegorz

- 1995 *Pozytywiści warszawscy wobec tradycji. Stań badań, postulaty badawcze*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica”. T. 52, s. 41-57.
2000 *Spór o model społeczeństwa na łamach „Przeglądu Tygodniowego” i „Przeglądu Katolickiego” w latach 1864-1880*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Mencwel Andrzej

- 2006 *Wyobraźnia antropologiczna*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Mickiewicz Adam

- 2010 *Konrad Wallenrod*. Warszawa: Wydawnictwo Greg.

Morgan Lewis H.

1887 *Spółeczeństwo pierwotne, czyli badanie kolei ludzkiego postępu od dzikości przez barbarzyństwo do cywilizacji*. Przeł. Krzywicki L. Warszawa: Red. „Prawdy”.

Prus Bolesław

1881 *Kronika tygodniowa*. „Kurier Warszawski”, nr 113.

Przegląd dramatyczny

1872 „Czas”, nr 236.

Ratajczakowa Dobrochna

2000 *Styl polski w teatrze lat trzydziestych XIX wieku*. [W:] *Opera polska XVIII i XIX wieku*. Red. Jabłoński M., Sędziewski J., Tatarska J. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Secomska Henryka

1972 *Teatr warszawski w latach 1863-1865*. „Pamiętnik Teatralny”, nr 3-4, s. 361-378.

Sołowiow N (brak imienia)

1903 *Chopin*. [W:] *Encykłopediczeskij słowar*. T. XXXIXA. Sankt-Petersburg: brak wydawnictwa.

Świętochowski Aleksander

1872a *Opinia publiczna*. „Przegląd Tygodniowy”, nr 1, s. 2.

1872b *Tradycja i historia wobec postępu*. „Przegląd Tygodniowy”, nr 19, s. 146-148.

Tarczyński Andrzej

2008 *Tradycja. Społeczne doświadczenie przeszłości*. Toruń: Wydawnictwo Mado.

Wiśniewski Grzegorz [red.]

2010 *Fryderyk Chopin w oczach Rosjan. Antologia*. Warszawa: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Państwowy Instytut Wydawniczy.

SUMMARY

“THE ARK OF THE COVENANT” OR “THE TREASURE PEOPLE’S WISDOM”. FROM THE 19TH CENTURY DISCUSSION OVER TRADITION

In 19th century ideological discussion, notion of nation was criterion of subsistence of community. Case had to be example Poland, any social life spreads out in nation, not in state. Core of nation was tradition. Discussion over role of tradition and in forming of nation modernization was present in polish publicism in 19th century.

Key words: *tradition, mental fact.*

MARTA SIKORSKA-KOWALSKA – dr hab. prof.
Uniwersytetu Łódzkiego; pracuje w Katedrze
Historii Polski XIX wieku UŁ; zainteresowania ba-
dawcze: historia kobiet, historia polskiego socjali-
zmu, historia Łodzi. Autorka artykułów, monografii
i wydawnictw źródłowych; opublikowała m.in.:
*Zygmunt Heryng (1854-1931). Biografia lewico-
wego intelektualisty* (2011), „*Wolność, czy zbrod-
nia?*” *Rewolucja 1905-1907 roku na łamach gazety*
„Rozwój” (2012, oprac.), „*Czego chce współczesna*
kobieta?” *Problematyka kobieca na łamach pol-
skiej prasy w Łodzi przełomu XIX i XX wieku*
(2013, oprac.).

FEMINISTKI POLSKIE PRZEŁOMU XIX I XX WIEKU WOBEĆ TRADYCYJNEJ ROLI KOBIETY W RODZINIE I SPOŁECZEŃSTWIE

Współczesne badania feministyczne nad rodziną i rolą kobiety w rodzinie podejmują krytykę teorii funkcjonalnej, w której silnie eksponowane jest zróżnicowanie ról społecznych podejmowanych przez kobiety i mężczyzn. Odmienność ról wskazuje na oddzielenie dwóch sfer: sfery publicznej i sfery prywatnej. Funkcjoniści przypisują działania w sferze publicznej mężczyznom, a w sferze prywatnej kobietom. Sfera publiczna, w której funkcjonują mężczyźni, odnosi się m.in. do pracy zawodowej, udziału w życiu publicznym, politycznym. Kobiecą sferą jest dom. Teoria ta zakłada ponadto, że społeczne role mężczyzn i kobiet są konsekwencją biologicznego podziału na płć męską i żeńską, przyjmując jednocześnie, że jest to normalne i niemożliwe do zmiany [Renzetti, Currant 2005: 241–242].

Badania nad historią kobiet wykazują, że w tradycyjnym modelu rodziny kobiety wypełniały role społeczne zaliczane do sfery prywatnej. Dom, rodzina, wychowanie dzieci stały się domeną kobiet. Zostały one zamknięte w sferze domowej, bowiem brak wykształcenia i doświadczenia w funkcjonowaniu w sferze publicznej ograniczał ich dostęp do tejże sfery. Model wykształcenia kobiet był tak skonstruowany, aby nie były one w stanie wydostać się poza sferę prywatną. Bariery edukacyjne stawiane kobietom służyć miały realizowanej w tradycyjnym, patriarchalnym społeczeństwie „władzy edukacji” [Renzetti, Currant 2005: 139]. „Władza edukacji” w wieku XIX przejawiała się m.in. brakiem wstępu na uniwersytety, nierównościami w kształceniu na poziomie średnim oraz wychowaniem domowym prowadzonym na ziemiach polskich według zasad Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, które zalecały program języków, rysunku i muzyki. Niedostatecznie wykształcone kobiety skazane były na pozostanie w sferze domowej.

August Bebel w pracy *Kobieta i socjalizm* nazwał kobietę pierwszą niewolnicą, dostrzegł, że dała się zniewolić, zanim jeszcze niewolnictwo zaistniało [Bebel 1907: 6–7]. Polski ruch feministyczny przełomu XIX i XX wieku skupił się na walce o wyzwolenie się kobiety z tego niewolnictwa. Polskie feministki zwalczały niewolnicze stosunki w rodzinie i społeczeństwie, którym nadal poddana była kobieta. W publicystyce zaznaczały, że kobieta wyzwolić się musi z potrójnych więzów: ekonomicznych małżeńskich i macierzyńskich. Nie oznaczało to, że ma przestać funkcjonować jako matka i żona, ale role te nie mogą jej ograniczać, ma bowiem prawo do wykonywania płatnej pracy (która wyzwoli ją z więzów ekonomicznych) i do udziału w życiu publicznym.

Polskie sufrażystki skupiały się wokół dwóch czasopism: „Steru Organu Równouprawnienia Kobiet” i „Nowego Słowa”, co wprowadzało naturalny podział na grupę warszawską, związaną ze „Sterem”, i krakowską, wydającą „Nowe Słowo”. Liderką pierwszej fali polskiego ruchu feministycznego była Paulina Kuczalska-Reinschmit, redaktorka najpierw lwowskiego (1897), a następnie warszawskiego „Steru”, wydawanego w latach 1907–1914. Ścisłe z nią współpracowały w grupie warszawskiej Józefa Bojanowska i Romana Pachucka. W Krakowie w redakcji „Nowego Słowa. Dwutygodnika społeczno-literackiego poświęconego sprawom kobiet” i wydawanego w latach 1902–1907, zasiadały Maria Turzyna, Kazimiera Bujwidowa i Maria Dulębianka. Działaczki obu grup publikowały artykuły na łamach obu periodyków.

Wśród reprezentantek pierwszej fali feminizmu znalazły się również pozytywistki: Maria Konopnicka i Eliza Orzeszkowa, które były nestorkami polskiego ruchu feministycznego. Już w latach osiemdziesiątych XIX wieku przedstawiały poglądy feministyczne zarówno w utworach literackich, jak i w publicystyce. Najpełniej swoje odzwierciedlenie znalazły hasła emancypacji na łamach pierwszego polskiego pisma o charakterze feministycznym – „Świtu”. Maria Konopnicka została jego pierwszą redaktorką, wspierały ją w działaniach redakcyjnych m.in. E. Orzeszkowa i Waleria Marrenè-Morzkowska, która w 1886 roku przejęła redakcję po M. Konopnickiej [Zawalska 1978: 25–30].

Na łamach „Świtu”, jak i innych pism pozytywistycznych, E. Orzeszkowa prezentowała swój program emancypacyjny. Domagała się przywrócenia kobiecie człowieczeństwa, postulowała, aby jasne były cele nauczania kobiet – aby nie kształcić kobiet „na wszelki wypadek”, propagowała szeroko postulat zdobywania przez kobiety praktycznych kwalifikacji [Górnicka-Boratyńska 2001: 49–50]. Uważała, że źródło gorszego położenia kobiet w społeczeństwie tkwiło w nich samych; że wyłącznie walka ze słabościami – moralną i fizyczną, edukacja i praca zapewnić mogły kobietom równy status społeczny. Rozdarte pomiędzy powinnościami obywatelskimi, społecznymi i rodzinnymi a żądaniami emancypacyjnymi próbowały pozytywistki zrealizować program stworzenia z kobiety pełnego, silnego, samodzielnego człowieka, którego jednak charakteryzowała postawa wyrzeczenia, poświęcenia. Jak zauważyła Grażyna Borkowska:

Pozytywiści widzą tylko emancypacyjny wariant kwestii kobiecej. Chcą dla kobiety tych praw i obowiązków, które mają już mężczyźni. Chodzi w gruncie rzeczy o dołączenie do uniwersalnej kategorii „obywateli”, a nie o urzeczywistnienie indywidualnego projektu egzystencji [Borkowska 1996: 161].

W programie polskich feministek pojawiły się hasła typowe dla całego światowego ruchu kobiecego: na plan pierwszy wysuwane były żądania równych praw wyborczych, dalej szły postulaty reformy i ujednolicenia oświaty dla kobiet, dopuszczenia kobiet do studiów wyższych, równouprawnienia ekonomicznego kobiet – równych płac, prawa mężatek do dysponowania zarobkami i majątkiem oraz równouprawnienia w uzyskiwaniu rozwodów. Feministki domagały się przede wszystkim zmiany w prawach cywilnych – na znak protestu, na Zjeździe Kobiet w 1908 roku został publicznie podarty i spalony Kodeks Napoleona, jako symbol poniżenia kobiety w rodzinie i społeczeństwie. Feministki wypowiedziały również walkę alkoholizmowi i prostytucji. Realizacja wszystkich tych postulatów uderzała w tradycyjny model społeczeństwa.

Feministki dostrzegały jednak silną zależność, jaka zachodziła między trudnościami w realizacji programu równouprawnienia a wewnętrznymi ograniczeniami, jakie cechowały kobiety. Wypowiedziały zdecydowaną walkę z wewnętrznym zniewoleniem kobiet i przystąpiły do uświadomienia kobiecie jej własnej, jednostkowej wartości i niezależności. Ten punkt bowiem pozwalał zdefiniować polski ruch kobiecy jako zdecydowanie feministyczny. W publicystyce „Steru”, podobnie jak i w tekstach zamieszczanych na łamach „Nowego Słowa”, praca nad świadomością samych kobiet była jednym z najistotniejszych elementów walki o wyzwolenie kobiety. Autorki obu periodyków, opisując status kobiety, wskazywały na różne czynniki powodujące ograniczenia kobiet, podkreślały jednocześnie, że najważniejszym wśród nich jest zniewolenie wewnętrzne samych kobiet. Wpływało to z poczucia całkowitego uzależnienia od mężczyzny, które powodowało wytwarzanie się niewolniczej tożsamości u kobiet, a za tym szło poczucie niepewności i braku własnej wartości.

Paulina Kuczalska rekomendując pierwszy numer warszawskiego pisma, zaznaczała, że „Ster” „uwzględniać będzie interesy wszystkich kobiet”, pokazując ponadklasową ich „wspólność”, że stanie się „placówką, która kobietom dozwoli wypowiadać swobodnie myśl własną, wyrażać uczucia własnego serca, poznawać same siebie, ujawniać swoją indywidualność, rozwijać swoje usiłowania, by zdobywać prawa równe, pracę samoistną”. Jak zauważyła Aneta Górnicka-Boratńska, Kuczalska znacząco powtarzała zaimek „swoj” i przymiotnik „własny” (w miejsce kobiecy), podkreślając tym samym, że czasopismo ma być przestrzenią dla kobiet – ich własną, a nie wyznaczoną i kontrolowaną przez mężczyzn. Był więc „Ster” pismem feministycznym [Górnicka-Boratńska 2001: 99].

Polskie feministki uważały zgodnie, że aby praca na rzecz wyzwolenia kobiet przyniosła efekty, kobiety musiały zmienić myślenie o sobie samych. Musiały zmienić swój psychiczny stosunek do pracy, rodziny, mężczyzny, a następnie wykazać determinację w przeprowadzaniu zmian prawnych i obyczajowych. Zdaniem Bujwidowej podrzędny status kobiet wynikał przede

wszystkim z tego, że nie potrafiły one postrzegać samych siebie jako oddzielne, samodzielne, pełne, odrębne i wartościowe jednostki ludzkie. Patrzyły zaś na siebie wyłącznie w odniesieniu do mężczyzny [Górnicka-Boratyńska 2001: 118].

Kazimiera Bujwidowa dobitnie komentowała ten stan rzeczy w artykule *Stańmy się sobą*:

Kobieta dzisiejsza nie jest sobą, nie czuje się jednostką samą w sobie i sama dla siebie. Jest ona żebrzem Adamowym, jest sługą – niewolnicą mężczyzny, jest jego dopełnieniem, podporą, pociechą, osłodą, marzeniem, jego aniołem lub szatanem, jego zbawieniem lub przekleństwem, słowem wszystkim, ale w odniesieniu do mężczyzny [Bujwidowa 1999: 292].

W swojej wypowiedzi podkreślała, że najważniejszym z haseł feministycznych winno stać się przywrócenie kobiecie poczucia własnej wartości. Należało skupić się na budowaniu silnej kobiecej tożsamości. Ruch kobiecy powinien zjednoczyć się pod hasłem „(...) odzyskania kobiety dla niej samej, rozbudzenia w niej poczucia osobistej, jednostkowej niezależności”. Walczyła piórem o to, by kobieta odzyskała człowieczeństwo, by ten stan był ponad jej obowiązki matki i żony. Uważała, że ten postulat należało uczynić głównym hasłem ruchu emancypacyjnego. Kobieta musi mieć własne cele i mieć świadomość, że sama dla siebie jest celem. Powinna realizować własne pragnienia, ideały, a nie pełnić jedynie rolę służebną wobec mężczyzny i dziecka [Bujwidowa 1999: 292–294].

Ruch feministyczny przełomu XIX i XX wieku wyznaczył sobie za cel zbudowanie silnej kobiecej podmiotowości, wzmocnienie jej poczucia siły i indywidualności. Oznaczało to, że zrealizowanie tych haseł dokonać mogło całkowitego przewrotu nie tylko w świadomości kobiet, ale również niosło za sobą rewolucyjne zmiany w tradycyjnym społeczeństwie. Tak uformowana kobieta, umieszczająca siebie w centrum, odrzucająca wyznaczone jej przez tradycję miejsce w rodzinie, stawiała się samodzielną jednostką. Nie porzucając obowiązków żony i matki, mogła wkroczyć w sferę życia publicznego, wyłamując się z przeznaczonej i ograniczającej ją sfery życia prywatnego. Zdaniem polskich feministek tego okresu kobiety winny przede wszystkim uzyskać całkowitą niezależność od mężczyzn i odrzucić stereotypowy model kobiety stworzonej jedynie dla mężczyzny.

Maria Turzyna winę za zniewolenie kobiety upatrywała w wychowaniu i edukacji kobiet, co nazywała tresurą, poprzez którą wyrabiano w kobiecie uległość i rezygnację:

Kobieta nie ma woli, bo mogłaby kiedyś chcieć inaczej, niż jej nakażą. Kobieta nie ma rozumu, bo zawsze ktoś ma prawo za nią myśleć i decydować. Kobieta nie ma indywidualności, bowiem urabia się ją od dzieciństwa – na materiał tylko – podatny ręce, która zechce coś z niego ulepić, a nie na dzieło twórcze, jakim może i powinien być dla siebie każdy człowiek w duchu swoim [Turzyna 1999: 220].

Kontynuując tę myśl, zwracała ironicznie uwagę, że myślenie o kobiecie jako stworzonej jedynie dla mężczyzny ustawiało ją najniżej z żyjących stworzeń: „Tak nisko nie postawiono samicy żadnego żyjącego stworzenia. Żaden przyrodnik pod grozą nieubłaganej śmieszności nie ośmieliłby się twierdzić, że kura jest stworzona dla koguta lub owca dla barana” [Turzyna 1999: 220].

Wydobycie kobiety z niewoli i podporządkowania ruch feministyczny upatrywał nie tylko w odrodzeniu samej kobiety. Nowoczesna kobieta, samodzielna, niezależna, stać się miała motorem zmian cywilizacyjnych, które posłużyć winny odrodzeniu całej ludzkości. Feministki dostrzegały kryzys cywilizacyjny, spowodowany męską dominacją, z którego wydobyć mogły świat jedynie kobiety. Dopuszczenie kobiet do uczestnictwa w sferze publicznej miało przyczynić się do całkowitej rekonstrukcji społeczeństwa i polityki przez kobiety, które, zdaniem feministek, potrafiły odrzucić dominujące w świecie mężczyzn przemoc, krzywdę i niemoralność. Cechy te były typowe dla świata rządzonego przez mężczyzn, generowały wojny, niesprawiedliwość społeczną i krzywdy, jakich doznawały dzieci i kobiety. „Pozbawienie praw kobiety wycisnęło na całym społeczeństwie niewolnicze swoje piętno i stało się źródłem rosnącej wciąż nędzy i zwyrodnienia, które mimo pozorów kultury prowadzą do zdżyczenia ludzkość współczesną” – pisała M. Turzyna [1999: 218].

Feministki widziały kobiety jako reformatorki walczące o zmianę dotychczasowego ustroju społecznego, który zagwarantować miał im nie tylko równość, ale również bezpieczeństwo w rodzinie i społeczeństwie. Odrzucenie męskiej dominacji, prowadzące do przemian ustrojowych, polegać miało na zastąpieniu patriarchalnych stosunków w polityce i społeczeństwie matriarchalnymi, opartymi na współpracy wolnych jednostek. Najsilniej poglądy te ekspozowała w artykułach liderka ruchu feministycznego P. Kuczalska. Postulat zaangażowania kobiet w budowanie nowego ustroju i nowoczesnego społeczeństwa opartego na kobiecych wartościach oznaczał całkowite odrzucenie dotychczasowych tradycji politycznych. Kobiety wkroczyć miały w sferę życia publicznego, by kształtować społeczeństwo równych szans. Sprawiedliwy ustrój społeczny mogły, zdaniem feministek, zbudować wyłącznie kobiety, potrafiące zaszczepić specyficzne kobiece wartości i cechy, tj. współczucie, zdolność do współpracy, niechęć do rywalizacji, do władzy, walki i hierarchii [Górnicka-Boratyńska 2001: 104–105].

Aby osiągnąć tak postawione ideały, stworzyć wolny i szczęśliwy matriarchalny świat i móc w nim decydować, należało przede wszystkim zdobyć prawo do głosowania. Feministki z kręgu „Steru” i „Nowego Słowa” koncentrowały swoją uwagę na walce o prawa polityczne. Pod hasłem „Równe prawa wszystkim!” ukazał się pierwszy numer „Steru”. Niemalże w całości został poświęcony tym problemom, omawiał walkę kobiet o prawa wyborcze i prezentował ich status prawny w Stanach Zjednoczonych i krajach europejskich: Niemczech, Austrii i Rosji (a więc także na ziemiach polskich). Działania na rzecz uzyskania „powszechnego, równego prawa wyborczego bez różnicy płci, narodowości, wyznań przy bezpośrednim i tajnym głosowaniu” należały do priorytetów redaktorki naczelnej „Steru”. Przy czym podkreślić należy,

że zdobycie prawa wyborczego nie było dla feministek celem samym w sobie, a jedynie środkiem, dzięki któremu rozpocząć się mogła reforma w sferze życia publicznego. P. Kuczalska pisała: „Prawa wyborcze polityczne nie są celem ani uzupełnieniem zdobywanych swobód, ale środkiem do osiągnięcia społecznego i cywilnego równouprawnienia kobiety z mężczyzną” [Kuczalska 1999: 24].

Próby realizacji postulatów i dążeń kobiet nie budziły jednak wśród polskich feministek optymizmu. Na początku XX wieku Helena Witkowska, zabierając „Głos w kwestii kobiecej”, pisała:

Nieświadomy analfabeta, nie mający najmniejszego wyobrażenia o sprawach państwowych, ma większe dzisiaj prawa od najrozumniejszej kobiety, choćby ona była doktorem medycyny lub filozofii, autorką dzieł ekonomiczno-społecznych, choćby sprawowała ważny urząd lub stała na czele naukowych i wychowawczych zakładów – odmówiono jej praw wszelkich dlatego tylko, że jest kobietą. Dotychczasowi prawodawcy jakby zapomnieli o istnieniu ni mniej, ni więcej, tylko połowy rodu ludzkiego (...). Kobieta, wedle nich, ma ściśle określony zakres działalności w domu i w rodzinie, po co jej prawa polityczne, to strefa dla niej niedostępna, niewłaściwa, sfera, w której mężczyzna winien bezwzględnie panować. Nie pytając kobiet o zdanie, odmówiono im praw politycznych, tak jak do niedawna odmawiano im prawa wyższego kształcenia się, tak jak niegdyś niewolnikom stanowiącym większość ludności w państwach starożytnych odmawiano wszelkich praw ludzkich, naturalnie bez ich woli i wiedzy [Witkowska 1903: 42].

Brak praw politycznych i obywatelskich powodował dyskryminację kobiet w życiu publicznym. Podrzędną rolę w rodzinie gwarantowały również kobietom w wieku XIX prawa cywilne. Feministki z taką samą siłą przystąpiły do walki o przyznanie kobietom równych praw cywilnych. Na plan pierwszy wysuwały postulaty związane z równym prawem do rozwodu.

Ranga społeczna i znaczenie małżeństwa powodowały, że często małżeństwa zawierane były nie tylko z miłości, ale pod presją obyczaju. Pojawiły się także głosy krytykujące świętą instytucję małżeństwa, w których wybrzmiewały tony piętnujące przymus i fałsz, wynikające z sakramentu i przysięgi. Głosy te nade wszystko ukazywały dramatyczną sytuację kobiety, która zniewolona zostawała więzami małżeńskimi. Narcyza Żmichowska podejmowała ten problem w 1876 roku, pisząc *Słowo przedwstępne do dzieł dydaktycznych pani Hoffmanowej*:

Nieraz pytano się córki, co będzie na obiad jadła, gdzie chce pojechać, jaką suknię chce kupić; ale nie pytano wcale, czy chce, czy nie chce pójść za przedstawionego jej z woli rodzicielskiej konkurenta. Między bogatszymi szczególnie większa połowa małżeństw kojarzyła się z przymusem, rozkazu lub familijnych układów. Jeśli rozpieszczona poprzednio dziedziczka zapragnęła innego szczęścia niż to, co jej wyznaczono, buntem się go dokupywać musiała, a w ślad za buntem szło zwykle nieszczęście,

a w ślad za uległością, gorzej jeszcze, bo szło coraz częściej zdeptanie narzuconych sobie obowiązków [Żmichowska 1991: 40–41].

Dobitniej sprzeciw wobec takiego kojarzenia małżeństw wyrażała francuska sufrażystka: „Obywatelu i obywatelko, przed chwilą złożyliście przysięgę, wobec człowieka, który reprezentuje Prawo, lecz to, co przysięgliście, jest pozbawione rozsądku. Kobieta będąc równa mężczyźnie, nie jest mu winna posłuszeństwa”, apelowała od 1880 roku Hubertine Auclert podczas uroczystości ślubnych [Historia 1999: 291]. Zawarcie małżeństwa w wieku XIX oznaczało *de facto* przekazanie kobiety spod władzy ojca pod władzę męża. Formuły obyczajowe i ograniczenia prawne wyznaczały kobiecie podrzędne miejsce w małżeństwie, narzucały więzy, z których kobietom było bardzo trudno się wyplątać. Sądy sformułowane przez J.S. Milla, w pracy *Poddaństwo kobiet* były rozszerzane i propagowane przez cały wiek XIX. Piszząc o prawach kobiet, o małżeństwie, o wyzwoleniu kobiety, dziewiętnastowieczni publicyści szeroko nawiązywali do problemu niższego statusu kobiety w małżeństwie [Mill 1887].

Małżeństwo w XIX wieku miało cechy niewolnicze, żona była całkowicie uzależniona od władzy męzowskiej. Instytucję małżeństwa definiował dobitnie Kodeks Cywilny Królestwa Polskiego z 1836 roku, w którym: „małżeństwo jest to związek mężczyzny i kobiety w celu płodzenia i wychowywania dzieci, tudzież niesienia sobie wzajemnej pomocy” [Konic 1924: 28]. Małżeństwo w świetle tej formuły stawało się kontraktem zawartym w ściśle określonym celu, ale bez prawa zerwania umowy.

Stosunki niewolnicze panowały zarówno w rodzinie, jak i w społeczeństwie. W 1906 roku jedna z czołowych polskich publicystek feministycznych, Maria Wiśniewska, związana z krakowskim „Nowym Słowem”, pisała, że nie uda się zerwać tych niewolniczych więzów, dopóki kobieta będzie nadal postrzegana jako stworzona dla mężczyzny, a nie sama dla siebie. Ostro konstatowała: „Tak nisko nie postawiono samicy żadnego żyjącego stworzenia” [Wiśniewska 1906: 11].

W 1909 roku na łamach warszawskiego pisma feministycznego „Ster” zapytywano: „Czy kobieta dzisiejsza może znaleźć szczęście w małżeństwie?” [„Ster” 1909]. Odpowiedź była negatywna, nie stała jednak za nią żadna propozycja rozwiązania problemu. Uważano, że ówczesne małżeństwa znajdowały się przeważnie w stanie rozkładu, który dobitnie określano jako „udręczenie obcych sobie ludzi” [„Ster” 1909]. Żle i najczęściej przypadkowo dobrane małżeństwa pograżały się w stanie wzajemnego niezrozumienia. Małżeństwa te były źródłem ogromnego rozczarowania kobiet, które tkwiły w tych związkach ze względu na uznanie świętego prawa nierozzerwalności małżeństwa, wpojęnego w toku wychowania. Nie oznaczało to jednak pełnej akceptacji swojej pozycji w małżeństwie, które wprawdzie miało pozostać nierozzerwalne, ale w jego ramach kobieta powinna uzyskać pełnię wolności. Kobiety wkraczające w wiek XX przewyższały mężczyzn pod względem psychicznym, etycznym, duchowym, żądały przede wszystkim partnerstwa, równego traktowania w małżeństwie, prawa do osobistego

szczęścia. Nie były to postulaty możliwe do zrealizowania na początku poprzedniego wieku, bowiem wymagało to wychowania nowego typu mężczyzn. Mężczyzna od wieków pogrążony w egoizmie, nadużywający swojej władzy względem kobiety, nie był w stanie sprostać tym nowoczesnym żądaniom [„Ster” 1909].

Na łamach pierwszego pisma feministycznego „Świt” problem ten był podejmowany przez Marię Konopnicką, która sama miała za sobą doświadczenie rozvodu. Konopnicka, rozważająca rozwód również w kategoriach moralnych, nie obawiała się podkreślać, że to właśnie trwanie małżonków w obojętności czy nienawiści względem siebie jest naganne [„Świt” 1884].

Otwarte żądania prawa do rozvodu stanowiły frontalny atak na uświęconą tradycją instytucję małżeństwa. Feministki krytkowały kontrakty małżeńskie, które nie gwarantowały szczęścia, a także ograniczały wolność kobiet.

Wraz z żądaniem praw politycznych i cywilnych feministki domagały się równych praw w sferze życia ekonomicznego. Samodzielność ekonomiczna niezbędna była kobiecie nie tylko na wypadek rozvodu, stanowić miała kolejny element całkowitego usamodzielnienia się kobiet. Turzyna w artykułach szczególną wagę przywiązywała do ekonomicznego usamodzielnienia się kobiet:

Najpierwszą i bezwarunkowo niezbędną podstawą wszelkiej wolności jest niezależność ekonomiczna. Człowiek, który zależnym jest pod względem zaspokojenia niezbędnych do życia potrzeb od kogokolwiek i w jakiegokolwiek formie, jest niewolnikiem bez względu na płeć i klasę społeczną, do której należy. Toteż błędem wydaje się nam twierdzenie, jakoby walka o tak zwane prawa człowieka była ważniejszą i pilniejszą aniżeli dążenie do wyzwolenia przede wszystkim każdej jednostki ludzkiej ekonomicznie. Niezależność ekonomiczna nie jest wszystkim, ale na niej wszystko się opiera [Turzyna 1904].

Uzyskanie przez kobiety równych praw politycznych było sprawą oczywistą dla kobiet aktywnych z różnych środowisk społecznych i politycznych. Udział kobiet w życiu politycznym w okresie zaborów dokonał się poprzez upolitycznienie tradycyjnych funkcji kobiecych. Jak pisze Dobrochna Kałwa:

Symboliczna postać „matki – Polki” łączyła wartości tradycyjne, związane ze sferą prywatną (matka) i nowy element działalności obywatelskiej i patriotycznej (Polka), oraz wskazywała na dom i rodzinę jako pole aktywności kobiecej [Kałwa 2001: 118–119].

Nie oznaczało to jednak, że kobiety pozostały w sferze wypełniania obowiązków rodzinnych. Kobiety, wypełniając tradycyjne zadania, zaczęły angażować się w działalność w sferze publicznej, której celem było m.in. uzyskanie przez kobiety równych praw oraz pełnej akceptacji udziału kobiet w życiu społecznym i obywatelskim. Paulina Kuczalska-Reinschmidt pisała:

„Równouprawnienie polityczne kobiet stanowi część nieodłączną ogólnych dążeń wolnościowych i tylko w łączności z nimi bywa osiągalne” [Kuczalska 1908: 24].

Postulaty feministek przełomu XIX i XX wieku nie były możliwe do zrealizowania w krótkim czasie. Główne ograniczenie stanowiła niewystarczająca liczba kobiet wykształconych. Wśród licznych problemów związanych z wyzwaniem się kobiet na plan pierwszy wysuwała się kwestia podejmowania przez kobiety studiów wyższych. Już wydawany na początku lat osiemdziesiątych XIX wieku „Świt” otwarcie stawiał sprawę kształcenia kobiet jako jeden z głównych punktów programowych:

Kiedyśmy po raz pierwszy wzmiankowali o studentkach – Polkach, dano nam do zrozumienia całą podobnego kroku niewłaściwość, bo naprzód... wszakże one tracą kobiecość swoją. A potem – one nie mają nic do zyskania przez swoje studia. A wreszcie, toż one nie chcą, nie pożądamy tych studiów tak bardzo... Nie chcą? Czy doprawdy nie chcą? Czy panowie i panie jesteście pewne, że kwestia wyższego wykształcenia kobiet jest kwestią przymusu? [„Świt” 1884].

Feministki jasno domagały się utworzenia wyłącznie dla kobiet placówki naukowej z programem uniwersyteckim. Dysproporcje w wykształceniu pojawiały się już na poziomie średnim. Najczęściej dziewczęta kończyły swoją edukację na tzw. wychowaniu domowym. Majętniejsze i zdolniejsze mogły kontynuować naukę na pensjach żeńskich, a następnie w gimnazjach żeńskich. Uzyskana matura nie dawała im jednak prawa podjęcia studiów wyższych, bowiem po pierwsze kobiety do 1894 roku nie miały możliwości kształcenia się na ziemiach polskich na poziomie wyższym. Kolejną barierą były wymagania, które decydowały o przyjmowaniu na uczelnie wyższe, włącznie z maturą uzyskaną w klasycznym gimnazjum męskim. Dostęp kobiet do edukacji, a w szczególności do gimnazjów i studiów, był znacznie ograniczony, np. w Królestwie Polskim w roku szkolnym 1899/1900 działało 14 gimnazjów żeńskich oraz 3 progimnazja [Winiarz 1995: 15]. Na studia wyższe kobiety wyjeżdżały przede wszystkim do Szwajcarii, Francji i Niemiec, uzyskane na Zachodzie dyplomy nie były jednak honorowane w Królestwie Polskim i wymagały nostryfikacji. W roku akademickim 1894/1895 rozpoczęły studia na Uniwersytecie Jagiellońskim trzy pierwsze studentki. Do historii UJ i polskiego ruchu feministycznego przeszły Stanisława Dowgiałło, Janina Kosmowska i Jadwiga Sikorska. Od roku 1897 liczba studentek krakowskich systematycznie wzrastała, np. w roku akademickim 1897/1898 było ich 122 (8,5 proc. wszystkich studiujących), 1904/1905 – 232 (11,4 proc.), 1912/1913 – 510 (17,2 proc.), a 1917/1918 – 688 (42 proc.). Gwałtowny wzrost liczby studiujących kobiet w ostatnim roku wojny spowodowany był odpływem mężczyzn do wojska [Perkowska 1995: 39–40]. Liczba kobiet studiujących powiększała się sukcesywnie i powoli, w skali społecznej stanowiły one nadal margines.

Kobiety z wyższym wykształceniem, których przybywało wraz z początkiem XX wieku, napotykały na utrudnienia, a przede wszystkim brak akceptacji na polu zawodowym. O ile

na stałe w strukturę zawodową i społeczną XIX wieku wpisały się robotnice i nauczycielki, o tyle nadal kobiety wykonujące zawód lekarki poddawane były krytyce. Środowisko lekarzy nie akceptowało podejmowania przez kobiety studiów medycznych, Ludwik Rydygier ostro apelował: „Precz z Polski z dziwołagiem kobiety-lekarza” [Rydygier 1895]. Aspiracje zawodowe kobiet natrafiały na krytykę i całkowite niezrozumienie:

Zbadawszy dokładnie sprawę kobiet-lekarek, przychodzimy do przekonania przede wszystkim, iż nie odpowiada ona żadnej palącej potrzebie, gdyż lekarze-mężczyźni najzupełniej celowi odpowiadają. Po wtóre, iż studiowanie medycyny i wykonywanie praktyki lekarskiej jest w wysokim stopniu nieodpowiednie ani usposobieniu, ani uzdolnieniu, ani charakterowi kobiet. Po trzecie, iż z małym wyjątkiem, wszystkie dzisiejsze lekarki lub kandydatki na takowe, wypychane są na tę fałszywą drogę nie przez zamiłowanie do nauki lub chęci poświęcenia się ludzkości, lecz przez jakieś awanturnicze usposobienie, przez chęć zabłyśnięcia czymś oryginalnym [„Medycyna” 1878].

Praca kobiet uznawana była za konieczność, jaka dotykała kobiety z niższych warstw społecznych. Kobiety nie mogły podejmować pracy w licznych zawodach, m.in. nie wykładały na wyższych uczelniach, nie były członkami palestry ani też nie wykonywały innych zawodów prawniczych. Ograniczenia dostępu do elitarnej grupy zawodów strzegło konserwatywne nastawienie profesorów, prawników czy lekarzy. Nie zyskiwały aprobaty aspiracje zawodowe kobiet, ich potrzeba ekonomicznej emancypacji i uniezależnienia się od mężczyzn. Postępująca feminizacja pewnych zawodów – nauczycielki, służące, robotnice w przemyśle lekkim – oznaczała niższe uposażenie i zdecydowanie gorszą pozycję zawodową wykonujących te zawody kobiet. Warunki ekonomiczne i społeczne determinowały wkraczanie kobiet na rynek pracy, procesu tego nie była w stanie zahamować dyskryminacja kobiet pracujących.

Wpływ na negatywne postrzeganie ambicji kobiet miał tradycyjny podział ról społecznych. Szacunek we wszystkich grupach społecznych i narodowościowych zyskiwały kobiety, które wywiązywały się z obowiązków małżeńskich i macierzyńskich. W utrwalaniu pozycji kobiety istotną rolę odgrywały Kościoły katolicki i protestancki, a także synagoga. Niezależnie od pochodzenia i wyznawanej religii, kobiety powinny stać na straży domowego ogniska. W warunkach nieistniejącego państwa polskiego dodatkowe zadania wiązały się z realizowaniem postawy Matki Polki, na barkach której spoczywał obowiązek obywatelskiego wychowania dzieci, wpajania im wartości patriotycznych. Postawa ta determinowała ponadto społeczne i obywatelskie dążenia kobiet, które zostały odsunięte w cień wydarzeń politycznych, bowiem walka o niepodległość Polski ważniejsza była od partykularnych interesów kobiet. Oczekiwano ponadto od kobiet uznania tych nadrzędnych wartości i przyłączenia się do walki o wyzwolenie kraju, ale na męskich zasadach.

Wejście kobiet w sferę życia publicznego odbywało się niezwykle powoli i poprzedzone było wytężoną pracą uświadamiającą i edukacyjną pierwszych polskich emancypantek.

Istotny wpływ na proces uobywatelniania kobiet i wychodzenia poza sferę domową miał również ich udział w organizacjach społecznych, dobroczynnych, religijnych, a także samopomocowych, czy w końcu feministycznych i politycznych. Poprzez takie działania wkraczały kobiety w sferę życia publicznego, nie czekając na przyznanie im praw. Prawa państw zaborczych zabraniały zrzeszania i organizowania się Polaków. W Królestwie Polskim zakaz ten został zniesiony w wyniku rewolucji 1905–1907 roku, w zaborze pruskim kobiety w latach 1850–1908 obowiązywał zakaz tworzenia organizacji kobiecych o charakterze politycznym oraz udziału w demonstracjach i zgromadzeniach. W Galicji formalny zakaz organizowania się kobiet obowiązywał do 1913 roku Związki, organizacje i stowarzyszenia zakładały kobiety z różnych środowisk politycznych, społecznych i zawodowych, np. Zjednoczone Koło Ziemianek (1905), Katolicki Związek Kobiet Polskich (1907) czy znajdujący się na drugim biegunie Związek Równouprawnienia Kobiet Polskich (1907); wśród organizacji zawodowych wymienić możemy m.in. Stowarzyszenie Sług Katolickich (1907) czy Stowarzyszenie Kobiet Polskich Pracujących w Przemysle, Handlu i Biurowości (1910). Do tradycyjnych form działalności kobiecej należało przede wszystkim organizowanie instytucji o charakterze filantropijnym, niosących pomoc najuboższym. Aktywność kobiet w sferze publicznej nie ograniczała się wyłącznie do pracy w stowarzyszeniach, ważnym aspektem tej działalności było zakładanie czasopism kobiecych [Żarnowska, Szwarc: 13–28].

Aktywność zawodowa, społeczna, a także polityczna, coraz szersze uczestnictwo kobiet w życiu publicznym, ukazują świadome dążenia kobiet do uzyskania równych praw obywatelskich. Środkiem do zdobycia pełni praw były prawa wyborcze, „Głosowanie powszechne jest dopiero wówczas, gdy i kobiety głosują” – postulowały feministki [„Ster” 1907]. Akt ten miał otworzyć drogę do zrealizowania programu pełnej równości kobiet i mężczyzn. Starania Polek o uzyskanie swobód w sferze obywatelskiej i publicznej były prowadzone konsekwentnie od połowy XIX wieku. Procesy modernizacyjne zachodzące na ziemiach polskich, rodzenie się nowoczesnych ruchów politycznych, coraz większy udział kobiet w życiu społecznym i politycznym, wskazywały, że dążenia kobiet staną się ważnym i dostrzegalnym elementem transformacji [Blobaum: 37–56].

Ale równie ważnym czynnikiem owej transformacji była przemiana wewnętrzna samych kobiet. Od niej zależał proces zmian, który objąć miał nie tylko sferę życia publicznego, ale sferę życia rodzinnego i intymnego kobiety. Te zmiany doprowadzić mogły jedynie do zerwania niewolniczych więzów kobiety.

BIBLIOGRAFIA

Bebel August

1907 *Kobieta i socjalizm*. Kraków: Drukarnia Narodowa.

Blobaum Robert

b.r.w. „Kwestia kobieca” w Królestwie Polskim (1900–1914). [W:] *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki... Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 roku (na tle porównawczym)*. Red. Janiak-Jasińska A., Sierakowska K., Szwarz A. Warszawa: Neriton, s. 37–56.

Borkowska Grażyna

1996 *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.

Bujwidowa Kazimiera

1999 *Stańmy się sobą*. [W:] *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870–1939*. Oprac. Górnicka-Boratyńska A. Warszawa: Res Publica, s. 290–299.

Górnicka-Boratyńska Aneta

2001 *Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863–1939)*. Izabelin: Świat Literacki.
Historia życia prywatnego. Od rewolucji francuskiej do I wojny światowej. T. 4.
1999 Red. Perrot M. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Kaźka Dobrochna

2001 *Kobieta aktywna w Polsce międzywojennej. Dylematy środowisk kobiecych*. Kraków: Historia Jagellonica.

Konic Henryk

1924 *Prawo małżeńskie obowiązujące w byłym Królestwie Kongresowym*. Warszawa: F. Hoesick.

Kuczalska-Reinschmit Paulina

1908 *Wyborcze prawa kobiet*. Warszawa: Redakcja „Steru”.
„Medycyna”, 1878, t. 6, nr 3.

Mill John Stuart

1887 *Poddaństwo kobiet*. Kraków: G. Gebethner.

Renzetti Claire M., Curran Daniel J.

2005 *Kobiety, mężczyźni i społeczeństwo*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
„Ster”, 1907, nr 1; 1909, nr 9–10.
„Świt”, 1884, nr 7; nr 12.

Perkowska Urszula

- 1995 *Formacja zawodowa i intelektualna studentek Uniwersytetu Jagiellońskiego z lat 1894-1918.* [W:] *Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX i XX wieku. Zbiór studiów.* T. 2, cz. 3. Red. Żarnowska A., Szwarc A. Warszawa: DiG, s. 39-40.

Rydygier Ludwik

- 1895 *W sprawie dopuszczenia kobiet do studiów lekarskich.* „Przegląd Lekarski”, nr 9.

Turzyma Maria

- 1999 *Potrójne więzy kobiety.* [W:] *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939.* Oprac. Górnicka-Boratyńska A. Warszawa: Res Publica, s. 213-224.

Winiarz Adam

- 1995 *Kształcenie i wychowanie dziewcząt w Księstwie Warszawskim i Królestwie Polskim (1807-1905).* [W:] *Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX i XX wieku. Zbiór studiów.* T. 2, cz. 3. Red. Żarnowska A., Szwarc A. Warszawa: DiG, s. 15.

Wiśniewska Maria

- 1906 *Wyzwalająca się kobieta.* Kraków: Drukarnia W.L. Anczyca i Spółki.

Witkowska Helena

- 1903 *O prawach politycznych kobiet.* [W:] *Głos kobiet w kwestii kobiecej.* Kraków: Stowarzyszenie Pomocy Naukowej dla Polek im. Józefa Ignacego Kraszewskiego, s. 42-72.

Zawalska Maria

- 1978 *„Świt” Marii Konopnickiej. Zarys monograficzny tygodnika dla kobiet.* Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN.

Żmichowska Narcyza

- 1999 *Słowo przedwstępne do dzieł dydaktycznych pani Hoffmanowej.* [W:] *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939.* Oprac. Górnicka-Boratyńska A. Warszawa: Res Publica, s. 29-61.

Żarnowska Anna, Szwarc Andrzej

- b.r.w. *Ruch emancypacyjny i stowarzyszenia kobiece na ziemiach polskich przed odzyskaniem niepodległości – dylematy i ograniczenia. Wprowadzenie.* [W:] *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki... Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 roku (na tle porównawczym).* Red. Janiak-Jasińska A., Sierakowska K., Szwarc A. Warszawa: Neriton, s. 13-28.

SUMMARY

In the paper we present a standpoint of the feminists of so called first wave concerning the role of women in the family, education and public life. Polish feminists were connected with two journals “Ster Organu Równouprawnienia Kobiet” and “Nowe Słowo”. A leader of the first wave of feminist movement was Paulina Kuczalska-Reinschmit, the editor of “Ster”, published first in Lvov (since 1897) and then in Warsaw in 1907–1914. She strictly cooperated with Józefa Bojanowska and Romana Pachucka. In Krakow, Maria Turzyna, Kazimiera Bujwidowa, Maria Dulębianka were responsible for the edition of “Nowe Słowo. Dwutygodnik społeczno-literacki poświęcony sprawom kobiet” in 1902–1907. In fact members of these two groups were publishing in both magazines. The first wave of feminism was also supported by positivist writers like Maria Konopnicka and Eliza Orzeszkowa, who were the first polish feminists. They presented feminist’s views already in eighties of the 19th century, in their novels and journal papers. Fuller representation of feminist’s desiderata was present in the first polish feminist journal „Świt”.

Key words: *women’s history, social history, history of Poland in 19th century.*



**EGZEMPLIFIKACJE LITERATUROZNAWCZE,
LINGWISTYCZNE**

ALINA KĘPIŃSKA – dr hab., prof. UW w Zakładzie Historii Języka Polskiego i Dialektologii Instytutu Języka Polskiego; zajmuje się historią języka, zwłaszcza dawną fleksją i składnią, ale także językiem pisarzy i dialektologią; autorka monografii: *Kształtowanie się polskiej kategorii rodzaju męsko- i niemęskoosobowego. Język wobec płci*, internetowych wydawnictw *Składnia polskich XVI-wiecznych przekładów Ewangelii* i takichże edycji Ewangelii z Biblii Leopolity i Biblii brzeskiej (www.ewangelie.uw.edu.pl), autorka kilku artykułów o języku *Pana Balcera w Brazylii* M. Konopnickiej, opracowań i tekstów gwarowych, głównie z Sieradzkiego i Łęczyckiego, zamieszczonych przede wszystkim w internetowych wydawnictwach pod red. H. Karaś *Gwary polskie. Przewodnik multimedialny* (www.gwarypolskie.uw.edu.pl) i *Dialekty i gwary polskie. Kompendium internetowe* (www.dialektologia.uw.edu.pl), autorka opracowań wybranych dawnych gramatyk i słowników w wydawnictwach zbiorowych na stronach: www.leksykografia.uw.edu.pl i www.gramatyki.uw.edu.pl.

TRADYCJA JAKO WARTOŚĆ W KULTURZE CHŁOPSKIEJ PRZEŁOMU WIEKÓW XIX I XX NA KARTACH *PANA BALCERA W BRAZYLII* MARII KONOPNICKIEJ

Pan Balcer w Brazylii Marii Konopnickiej to wydany w roku 1910 poemat epicki w sześciu pieśniach, pisany oktawą jedenastozgłoskowic. To dzieło niejednorodne, przede wszystkim reprezentujące realizm, czyli postawę twórcy polegającą na obiektywizmie w sposobie przedstawiania rzeczywistości. Utwór ma też cechy modernizmu, który to prąd literacki, przeżywający rozkwit na początku XX wieku, charakteryzuje m.in. „chętnie sięganie do źródeł ludowych poprzez różne postaci stylizacji gwarowej, cytowania itp.” [Nycz 2013: 54]. Bohaterem *Pana Balcera w Brazylii* jest

bohater zbiorowy – polski lud, jeden z ulubionych tematów sztuki XIX i XX w. Neoromantyzm bowiem, śladem dawnego romantyzmu zafascynowanego ludową poezją, muzyką, legendą, ujawniał wielorakie związki z różnie pojmowaną ludowością [Chyra-Rolicz 2012: 184].

W twórczości tego okresu

wieś jawiła się jako arkadyjska oaza spokoju, oparta na trwałym fundamencie z niezmiennego, patriarchalnego ustroju społecznego. Wieś kryła prawie mistyczną moc właściwą chłopskiej wytrwałej i silnej rasie. Wieś była zarazem źródłem tradycyjnej, z pokolenia na pokolenie przekazywanej „od Piasta” kultury ludowej [Chyra-Rolicz 2012: 185].

Pan Balcer w Brazylii jest uznawany za zbiorowy portret chłopa-Polaka, przede wszystkim jego cierpienia, jego „duszy”¹, ale także

1 Por. tytuł monografii Bohdana Górskiego *Dusza ludu w „Panu Balcerze”*, Warszawa 1914.

jego obyczajów i obrzędów, towarzyszących ważnym momentom życia człowieka, jak narodziny i chrzest, ślub i wesele czy śmierć i pogrzeb, w których sfera *sacrum* i sfera *profanum* płynnie się ze sobą łączą. Sportretowani w eposie chłopi przebywają na emigracji, co – na tle ówczesnej literackiej mitologizacji tego, co wiejskie – dodatkowo wpływa na idealizację utraconej ojczyzny. Takiej idealizacji podlega zarówno ojczyzna przyroda, krajobraz, klimat, jak i tradycyjna chłopska obrzędowość, kulturowana na obczyźnie.

Głównym narratorem poematu jest uczestnik emigracji polskiej do Brazylii, kowal Balcer, a funkcją tą dzieli się – zwłaszcza w końcowych, podniosłych partiach utworu – ze staruszką znad Bugu, którą „chłopy (...) «Świątą znad Bugu» przezwały” [II, 1483]². Dzięki wyborowi narratora poetka nadała

eposowi chłopskiemu piętno autentyzmu, uzyskała możliwość oświetlenia życia chłopów-emigrantów niejako od środka. (...) Zabieg konstrukcyjny obarczenia pana Balcera fikcją narratora wydał świetny plon, w całych partiach utworu odtwarzających po mistrzowsku chłopską psychikę, poglądy i obyczaje” [Chyra-Rolicz 2012: 185].

Realizm w sposobie przedstawienia w eposie polskiego ludu podkreśla już Bohdan Górski, zauważając, że „wizerunek chłopca polskiego (...) można śmiało skonfrontować z opisowymi obserwacjami Kolberga; on porównanie to wytrzyma i na ogół wyjdzie z niego zwycięsko” [Górski 1919: 74]. Zdaniem badacza nie trzeba być fachowym folklorystą, by stwierdzić wręcz fotograficzne uchwycenie codziennych zwyczajów i odświętnych obyczajów polskiego ludu. *Pan Balcer w Brazylii* reprezentuje wprawdzie literaturę fikcjonalną, ale ówczesna rzeczywistość jest w nim przedstawiona realistycznie, choć z akcentem na niepowodzenia skutkujące reemigracją. Ramy chronologiczne eposu obejmują podróż grupy emigrantów statkiem do Brazylii, pobyt tam, decyzję o powrocie i sam powrót, a granicznymi miejscami są dwa porty – w Europie i w Brazylii. Dobrze ten stan oddają tytuły kolejnych sześciu pieśni eposu: I. Na morzu, II. W emigranckim domu, III. W puszczy, IV. W powrotnej drodze, V. W porcie, VI. Idziemy.

Chłopscy bohaterowie pochodzą z całego kraju, reprezentując różne grupy etniczne, jak Podlasianie, Wielkopolanie „od Warty”, Mazurzy czy Polesianie, por. tylko przykładowe fragmenty eposu, wskazujące na pochodzenie chłopów: „Bo się lud zeszedł het z kraju całego:/ Kurpie, Mazury, Łomżyńce, Płocczany” [I, 347–8], „«Wy skąd?» «Od Warty!» «My zasię od Wiśły»/ «A my od Bugu». Tu ręce się ścisły” [II, 1895–6]. Oskar Kolberg polskie grupy etniczne nazywa *pokoleniami* i zauważa, że cechą

2 W podanych w nawiasach lokalizacjach cytatów z eposu cyfra rzymska odsyła do numeru pieśni, cyfra arabska – do wersów w ich obrębie.

wspólną, łączącą wszystkie te pokolenia w jedną niemal całość, jest ich grzeczność, szczerść, wiara niekłamana i prostota obyczajów, jak niemniej skłonność do gorących napojów, którą wszakże proboszcze i towarzystwa wstrzemięźliwości znacznie już poskromiły [Kolberg 1971: 569].

W przytoczonym zdaniu Kolberga warto zwrócić uwagę na „niekłamaną wiarę”, bo w *Panu Balcerze w Brazylii* to ona decyduje o stosunku do tradycji, o obrzędowości – zarówno związanej z obrzędami przejścia, jak i wyznaczanej przez rok liturgiczny. Refleksja nad samym terminem *tradycja*, rozumianym niejednoznacznie, nie jest przedmiotem artykułu, choć za Bogdanem Walczakiem warto podkreślić, że w leksemie *tradycja* ujawniają się

semantyczne pierwiastki „trwania, dawności, konserwatyzmu, przekazywania z pokolenia na pokolenie”. Wyraz pochodzi przecież od łacińskiego *traditio*, derywatu od *tradere* „przekazywać”. Wprawdzie dziś w języku polskim *tradycja* oznacza przede wszystkim „to, co się przekazuje – zasady postępowania, obyczaje, poglądy, wiadomości przechodzące z pokolenia na pokolenie” (...), znaczenie czynnościowe „przekazywanie tych zasad, obyczajów następnym pokoleniom” też jest jeszcze widoczne [Walczak 2008: 39–40].

Na obcej ziemi chłopi z nostalgią wspominają tradycyjne wartości, starają się kultywować rodzime obyczaje, zachowywać chłopski strój, a tradycyjna kultura ludowa zyskuje jeszcze na wartości w kontekście emigracji, w konfrontacji zarówno z obcymi nacjami, mającymi inne obyczaje, jak i brazylijską rzeczywistością, która okazała się piekłem: „Toć piekło żywe jest!... Kraj antychrysta!/ Jeśli wam żywot miły i fortuny,/ Wracajcie do dom! Do dom się, jak glista,/ Choć ziemią, kopcie! To nie dla człowieka/ Kraj jest! Kto nie trup jeszcze, niech ucieka!” [II, 396–400]³. Sytuacja polskiego chłopa jest tym trudniejsza, bo ta oczekiwana ziemia miała być rajem, co wyraźnie pobrzmiewa w rozmowie na statku do Brazylii: „Gadają, co one/ Kraje bogate są, złota w nich – siła” [I, 453–4] czy „Sama się święta ziemia chlebem poci./ Ruszysz lemieszem – to już je czująca,/ Już się ta po niej spodziewaj dobroci!” [I, 482–4].

Artykuł traktuje o obrzędach przejścia, w równym stopniu religijnych i rodzinnych, takich jak chrzest, ślub i pogrzeb, kultywowanych przez polski lud na przełomie wieków XIX i XX, a przywołanych na kartach *Pana Balcera w Brazylii* Marii Konopnickiej. Spośród elementów tradycyjnej kultury ludowej pojawia się ponadto pominięty tu opis stroju ludowego, zawsze wartościowanego dodatnio, z takimi przykładowymi leksemami z zakresu stroju męskiego, jak *sukmana* (17)⁴, *kapota* (13), *plótnianka* (12), *siermięga* (4), *kamizela* (2), oraz kobiecego, jak *rańtuch* (9), *spódnica* (5), *gorset* (2), *korale* (2) czy z wyrazem z tego zakresu o największej frekwencji tekstowej, tj. *chusta* (26), będącym także podstawą derywatów nacechowanych emocjonalnie, jak *chuścię* [I, 1663], *chuściątko* (2, np. „W jednej spódnicy,

3 M.in. fragment tego cytatu przywołuje Agnieszka Mocyk w monografii pod znamienym tytułem *Piekło czy raj? Obraz Brazylii w piśmiennictwie polskim w latach 1864–1939* [Mocyk 2005: 132].

4 W nawiasie po leksemach podana jest liczba ich poświadczeń.

w chuściatku i boso” [I, 1649]), *chuścina* (3, np.: „Z głowy *chuścina* opadła jej biedna” [II, 462]), por. też we fragmencie opisującym strój zmarłych: „Na kościach widne siermięgi, kapoty/ Podlaskie, szyte taśmami czarnemi,/ Chusty, rańtuchy niewiast” [IV, 153–5]. Dzieło w zasadzie nie zawiera charakterystyki obrzędowości związanej z rokiem liturgicznym; nie ma epickich opisów wielkich świąt religijnych, jak Wielkanoc czy Boże Narodzenie, a inne święta kościelne są ledwie wspomniane, jak np. trzykrólowy czas, którego świętowanie, waloryzowane dodatkowo, odróżnia Polaków od innych nacji: „Na *trzykrólowy czas!* Przy żłobku Pana/ Nie ujrysz Niemca tam ani Francuza,/ Jeno Macieja, Kubę, Stacha, Jana” [VI, 33–35]. Święto Trzech Króli skłania także do wspomnień o jego obchodach *u nas*, czyli w kraju rodzinnym, zwłaszcza że *tu o święcie nie było i mowy*: „Jak raz był właśnie sam dzień Trzejkrólowy/ I pewno u nas dzwonili we farze/ (Choć tu o święcie nie było i mowy/ I zgoła nie wiem, czy są kalendarze)” [II, 41–4]. Nazwy świąt religijnych pojawiają się jednak głównie jako domena źródłowa w metaforach, jak np. oczekiwanie na *Pańskie Zmartwychwstanie* lub *Zielony dzień świętego Ducha*, przywołane dla podkreślenia dodatkowo ocenianych uczuć: „A taka rzewność, takie miłowanie/ W tym głosie jego i taka otucha/ jakbyś na Pańskie czekał Zmartwychwstanie/ lub na Zielony dzień świętego Ducha” [V, 1692–5]. Odwołania do świąt religijnych i związanych z nimi obrzędów są na kartach eposu częste – właśnie w porównaniach, por. np. *kołatka Wielkoczwartkowa* czy *odpust*: „a ten jak kołatka/ Wielkoczwartkowa nad wszystkich grzechota” [II, 1870–1], „To prędzej u nas chłop zmyli w Sterdyni/ Droge – z odpustu idąc – do rogatek,/ Niż na tych wodnych obrusach – ten statek” [I, 334–6]. Wyraźnie też widać, że święta religijne są wyznacznikiem podziału czasu na mniejsze okresy, nie tylko u nas, ale także w kraju osiedlenia, np. *wielkanocna pora* [II, 1873], *wigilia* [II, 2285], doroczne wspomnienie świętych, np. *święta Jagna* („Właśnie, jak bywa kra przed świętą Jagną” [IV, 1219]), *święty Jan* („Pogoda była cicha, rzeński ranek/ Jak u nas bywa ku świętemu Janu” [V, 89–90]), i zwłaszcza *niedziela*. Sam wyraz *niedziela* pojawia się 8 razy, przy braku innych nazw dni tygodnia, co wprawdzie pośrednio, ale także wskazuje na rangę niedzieli. Czas od niedzieli do niedzieli jest podstawą periodyzacji życia na polskiej wsi. Niedziela dla chłopów jest ważna nie tyle jako czas odpoczynku po całotygodniowej pracy, ale jako dzień uczestnictwa w mszy. Brak możliwości przestrzegania tego święta różni życie w rodzinnych stronach z początkowym okresem pobytu na emigracji, co Pan Balcer kwituje emocjonalnym, niepochlebnym wykrzyknieniem *Niech Bóg zachowa!*: „Od niedzieli człek szedł do niedzieli!/ A teraz tutaj – gdzie?... Niech Bóg zachowa!/ Czego nie przeszlim! Czego nie widzieli!” [IV, 1330–32]. Gdy chłopska gromada ma już możliwość uczestnictwa w „niedzielnich kazaniach/ Księdza Błahoty” [V, 1677–8], robi to równie emocjonalnie, ze łzami wzruszenia. Wzruszenie wywołują zdolności kaznodziejskie celebrycisty („Ledwo ksiądz usta otwarł, już wzdychania,/ Już ci łez pełnych żrenice niewieście [V, 1680–1]), ale i możliwość ukojenia dzięki nim chłopskich *serdecznych tęskności* [V, 1684]. Jednak to obrzędy towarzyszące chrztowi, ślubowi i pogrzebowi są na kartach chłopskiej epopei przedstawione najdokładniej, i jako takie stały się przedmiotem niniejszego opracowania, przy czym akcent kładzie się nie tylko na ukazanie tych uroczystości i ich przebiegu, ale także na językowe sposoby ich ewaluacji.

Podstawę materiałową stanowi krytyczne wydanie eposu z roku 2003 w wydawnictwie Universitas w serii „Klasyka mniej znana”. Tekst został przekonwertowany na plik

z rozszerzeniem txt⁵. Powstał stacjonarny mikrokorpus przystosowany do pracy z ogólnodostępnym oprogramowaniem konkordancyjnym AntConc autorstwa Laurence’a Anthony’ego, pobranym z domowej strony twórcy: Laurence Anthony’s Website, <http://www.antlab.sci.waseda.ac.jp/software.html>. W programie po wpisaniu polecenia wyszukania danej formy językowej uzyskuje się ogólną liczbę żądanych form w postaci konkordancji podanej w najpopularniejszej formie KWIC (skrót od *keyword in context*), tzn. z żądanymi wyrazami uwzględnionymi centralnie na wygenerowanej liście, w otaczającym je kontekście prawo- i lewostronnym. Kliknięcie na szukaną formę ukazuje ją w szerszym kontekście, tj. na tle całego tekstu, co umożliwia ustalenie jej dokładnej lokalizacji. Taki mikrokorpus można przeszukiwać, stosując także nieco bardziej wyrafinowane zapytania, np. gwiazdkę zarówno z przodu (oznacza wówczas dowolny ciąg liter przed literami pojawiającymi się po gwiazdce), jak i po wpisanych literach (oznacza wówczas dowolne litery po wskazanych). W wyniku takiego postępowania badawczego uzyskuje się kompletny materiał oraz wiarygodne dane frekwencyjne.

CHRZEST NA KARTACH *PANA BALCERA* W BRAZYLII

Narodziny i śmierć to momenty kresowe każdego życia. W życiu większości ludzi główne etapy graniczne wyznaczają ponadto zamążpójście lub ożenek oraz narodziny własnych dzieci. Tym ważnym cezuium towarzyszą uwarunkowane kulturowo – w równym stopniu religijne i rodzinne – obrzędy, takie jak chrzest, ślub (i towarzyszące mu wesele) oraz pogrzeb. M.in. te obrzędy, za Arnoldem van Gennepem [2006, pierwodruk franc. 1909], są nazywane *obrzędami przejścia*, gdyż dzięki ustalonym rytuałom przeprowadzają człowieka z jednego stanu kondycji społecznej w drugi, przyjmują do lokalnej społeczności bądź z niej wykluczają.

Każda zmiana w życiu jednostki zawiera współoddziaływanie sfery profanum i sfery sacrum, interakcje, które podlegają porządkowaniu i kontroli, by społeczeństwo na tym nie ucierpiało. Sam fakt istnienia narzuca konieczność sukcesywnego przechodzenia z jednej społeczności do drugiej, z jednej sytuacji społecznej do kolejnej w taki sposób, że życie jednostki staje się serią etapów, których początek i koniec tworzą zamkniętą całość o niezmiennym porządku: narodziny, dojrzałość społeczna, małżeństwo, awans klasowy, specjalizacja zawodowa, śmierć. Każdemu z tych etapów towarzyszą ceremonie. Ich cel jest niezmienny: przeprowadzić jednostkę z jednego ściśle określonego stanu do drugiego – równie ściśle zdefiniowanego. [van Gennep 2006: 30].

5 Wydaje się, że taka zmiana nie narusza praw autorskich, stanowiąc tylko wygodne narzędzie ułatwiające badanie. Ostateczna weryfikacja cytatów, ich lokalizacja jest dokonywana na podstawie wydania książkowego.

Na kartach eposu brak takich leksemów, jak *tradycja*, *kultura* i wyrazów od nich pochodnych, a także nazw ogólnych z zakresu obrzędowości, takich jak *obrzęd*, *ceremonia* czy *uroczystość*. Z ogólnych nazw tego typu mamy leksem *święto* (3) oraz pojedynczo poświadczony *obrzędek*, użyty w kontekście chrztu, gdy emigranci z innych krajów ze zdziwieniem obserwują chrzest, „postoły bacząc i obrządek różny” [I, 1844], przy czym sam obrządek im się podoba, dziwią się postołom, czyli obuwiu z łyka, z kory lub ze skóry; wyraz jest synonimem leksemu *kurp*. Ludowe obyczaje są w eposie dość dokładnie opisane, a sam wyraz *obyczaj* ma stosunkowo dużą frekwencję tekstową, jako użyty 5 razy; leksem *zwyczaj* jest pojedynczy.

Wyraz *chrzest* jest poświadczony dziewięciokrotnie (w tym pojedynczo w postaci fonetycznej *krztu* oraz *chrzestem*), dwukrotnie w relacji o chrzcie statku, pozostałe 7 razy – w odniesieniu do ludzi, w następujących sytuacjach:

1) podczas chrztu dziecięcia na statku – we fragmencie pieśni I, w wersach 1800–1880;

2) niepokoju o to, czy chrzest na okręcie *będzie miał przyjęcie*, czyli czy jest równie ważny jak w kościele, a ten silny niepokój podkreśla wykrzyknik *Reta!*: „Chrzcony? Reta! Na okręcie?.../ A będzie też to ten chrzest miał przyjęcie” [V, 399–400];

3) zdziwienia nad chrztem z krzyżma przeciwstawionym chrztowi z wody, co stanowi ważny element odróżniający Niemców (*Szwabów*) i Polaków: „A chrzest nie z krzyżma bierą, tylko z wody” [II, 1304];

4) dotkliwego braku możliwości chrztu (i innych sakramentów) w brazylijskiej puszczy, który wskazany jest aż trzykrotnie:

a) w dwóch przemowach pana Balcera do gromady; w jednej z nich po przywołaniu „ciężkości” [V, 1210] obecnego życia konfrontowanej z tym, że „obiecowali przeróżnych dobrości” [V, 1214], padają słowa: „To my nie ludzie już? Nie katoliki?/ O chrzest na próżno dzieciątko się prosi” [III, 1216–7], w drugiej dominuje współczucie chłopów wyznania rzymskokatolickiego, którym posługuje już ksiądz, nad unitami, którzy z braku własnego kapłana mają *najcięższy krzyż*: „A już najcięższy krzyż mają unici/Chcesz ślubu? Chcesz krztu? – Nie wolno. Ksiądz nie da” [V, 788–9];

b) w emocjonalnej wypowiedzi jednego z chłopów, zawierającej pytania retoryczne (*Bez sakramentu?*, *Bez chrztu?*) i wykrzyknienia (*Laboga!*, *Nie dać!*): „Bez sakramentu? – Szmer idzie surowy –/ Bez chrztu?... Laboga!... Bez onych pacierzy/ Przy konającym?» Tu prędkimi słowy:/ «Nie dać!» – Roch krzyknie i pięścią zamierzy” [VI, 507–10].

O pozytywnie waloryzowanym obrządku chrztu świadczy też derywat *niechrzta*, stanowiący kontekstowy synonim *czorta* i *duszy sobaczej* z wiązanek wyzwick zawartych w emocjonalnej wypowiedzi o Murzynach: „A coraz wrzaśnie: «Wy, dusze sobacze!/ Niechrzty wy!... Czorty!»” [IV, 1846–7].

Obrzęd chrztu, nie do końca zgodny z tradycją, jest dość dokładnie przedstawiony podczas chrztu dziecięcia na statku „Krzyż”. Można nawet wskazać istotne składowe ceremonie, takie jak gromadna procesja, godny szacunku celebrans, obecność chrzestnych czy odświętny strój jej uczestników oraz ich czynności, intencje i uczucia, a także środki językowe wskazujące na pozytywną ewaluację uroczystości, co jest uwzględnione w tabeli 1.

Tabela 1. Składowe obrzędy chrztu dziecięcia na statku, czynności, intencje i uczucia jego uczestników oraz środki językowe wskazujące na ewaluację

Lp	Składowe obrzędy chrztu	Cytaty z utworu	Czynności i uczucia uczestników obrzędu oraz środki językowe wskazujące na pozytywną ocenę
1	Gromadna procesja wszystkich polskich emigrantów	• Sypną się ludzie dziwną procesyją./ Popierw niewiasty, dzieci, a po zady/ Chłopy się długim, ciemnym sznurem wiją [I, 1801–3]. • Poznałem... Nasi szli, z dzieciątka chrzestem [I, 1808].	• Zawstydenie z powodu awanturowania się: <i>Zawściągł się Żdżara z swojego napadu</i> [I, 1804]
2	Obecność celebransa sakramentu chrztu, którym – z braku księdza – jest najbardziej szanowany przedstawiciel grupy	• Horodziej trzymał je, krok stawiać drżący./ Za nim chłopięta berlicę mu niosą [I, 1809–10]. • Nie było księdza naszego w okręcie./ Co by dzieciątko owo przewiódł zgoła/ Z odwiecznych ciemnic, przez ziemskie poczęcie./ Do świetlącego Chrystusem kościoła./ Więc kmieć ów, gołąb biały, co żył święcie./ Wodą i krzyżem naznaczył mu czoła [I, 1817–22]. • Więc jak w kościele, kiedy monstrancyją/ Nad lodem wzniesie pleban od ołtarza./ Takie z tej siwej głowy blaski biją./ Taka z niej skrucha idzie i przeraża [I, 1873–6]. • Ale Horodziej, w płótniankę odziany./ Podniósł dzieciątko w błękitne przestworza./ Gdzie gorzał słońca krąg, ogniem nalany./ I rzekł: „Oto się narodził wśród morza/ Człowiek: i chrzest mu z imieniem jest dany” [I, 1849–53].	• <i>Krok drżący</i>, to wyrażenie wskazuje na wzruszenie i dostojność • Porównanie kmiecia do białego gołębia • Ukazanie świętości życia Horodzieja: <i>co żył święcie</i> • <i>Blaski</i> bijące z siwej głowy, <i>skrucha</i> • Podniosła stylistyka w opisie okoliczności chrztu: <i>podniósł dzieciątko w błękitne przestworza, gorzał słońca krąg</i>

3	Obecność chrzestnych	• U boku Zośka, jak bławat kwitnący./ Szła z oplecioną do wstęg jasnych kosą./ Spuszczone rzęsy, rumieniec wabiący./ Tuż Stach, tuż dziatwa w płótniankach, a boso [I, 1811-4]. • A zaś na chrzestnych dzieciątku obrano/ Stacha i Zośkę, jak wiśnia rumianą [I, 1823-24].	• Duma z bycia chrzestną podkreślona przez wyrażenia: <i>spuszczone rzęsy, rumieniec wabiący</i> oraz porównanie: <i>jak wiśnia rumiana</i>
4	Odświętny strój wszystkich uczestników obrzędu	• Palce wskazują to sznury koralu./ To krasne chusty, którymi niewiasty/ Czoła zawiły, to gorset kwiciasty./ Bo co kto miał tam z szmat lepszych, od święta./ To przywdział teraz i pysznił się sobą.../ Jakowaś duma była rozplynięta/ W twarzach, i radość na poły z żałobą [I, 1830-6]. • Ten pawie piórko zatknął, tam upięta/ Wstążczyna błyska, tak lud tą chudobą./ Jak może, ową biedę swoją kryje./ Co będzie oko przetrząsać ją czyje? [I, 1837-40].	• Szaty lepsze, od święta. Poczucie dumy: <i>pysznił się, duma</i>, • ambiwalentne uczucia - radości, bo odbywa się chrzest, i żałoby, bo jest on nietradycyjny: <i>radość na poły z żałobą</i> • Chęć ukrycia biedy, dobrego zaprezentowania się przed obcymi: <i>biedę kryje, co będzie oko przetrząsać ją czyje</i>
5	Zdjęcie czapek przez mężczyzn na znak szacunku	• Zaczem gromada cała: starzy, młodzi./ Z odkrytą głową na pokład wychodzi [I, 1815-6].	• <i>odkryta głowa</i>
6	Wzruszenie uczestników ceremonii	• „A ty go ręką swoją, Chryste Panie./ Przeżegnaj! Bo jest tułacz nad tułaczę.../ A pliszka w gnieździe ma lepsze postanie./ Niżli dzieciątko to, co się kołacze/ W korabiu, po tym świata oceanie!”/ To między matki ozwały się płacze/ Ciche, i ojców odjęły im głosy... [I, 1857-63]. • Horodziej milczał i patrzył w niebiosy./ Aż rzecze drżącym głosem Symeona [I, 1864-5]. • „Bo się nierychlej nad nami dokona./ To zmiłowanie, aż zorze nam trzecie/ Zabłyśnie, które te wnuki obaczą/ Nasze, lecz nie my!” Tu wszyscy zapłaczą [I, 1869-72].	• <i>Między matki ozwały się płacze, ojców odjęły im głosy</i> • <i>Horodziej milczał i patrzył w niebiosy, rzecze drżącym głosem Symeona</i> • <i>Wszyscy zapłaczą</i>
7	Zdziwienie obrzędem i aprobatą obcych	• Dziwią się obcy, patrzą, pchają głowy/ Pomiedzy drugich, którzy bliżej stali./ Bowiem był widok ciekawy i nowy/ Dla nich, jakiego jeszcze nie zaznali./ Słysząc okrzyki, śmiech, wrzawę rozmowy [I, 1825-9]. • Kołem, a płotem ciekawi objęli/ Mazurów, Kurpiów, i ten lud nadbużny/ Lnom się tej naszej dziwując kądzieli./ Postoły bacząc i obrządek różny [I, 1841-4].	• <i>Dziwią się obcy, widok ciekawy i nowy</i> • <i>Ciekawi, dziwując się lnom kądzieli, postoły bacząc i obrządek różny</i>
8	Dary dla chrzczonego dziecka	• Zaczem bogatsi grosz rzucać zaczęli/ Dzieciątku temu w węzełek podróżny... [I, 1845-6].	• <i>Grosz rzucać zaczęli</i>

Przebieg chrztu na statku „Krzyż” ukazuje, że emigranci, którzy kłócą się, wspominając procesy o ziemię, toczące się między nimi niegdyś w kraju, potrafią przerwać kłótnię, powstrzymać złość, opanować się (*zawściągnął się Żdżara*), zjednoczyć, poczuć dumę i radość (*pysznił się sobą, duma*), ubrać odświętnie, gdy dzieje się coś tak ważnego, jak chrzest. Do obrzędu chrztu, który ma charakter sakralny i w kulturze polskiej włącza dziecko do wspólnoty religijnej, można odnieść to, co o kultywowanych przez Indian amerykańskich obrzędach integracji ze światem kosmicznym, mówi van Gennep. Badacz podkreśla, że indiańskie

obrzędy integracji ze społecznością totemiczną ludzko-zwierzęcą, ludzko-roślinną lub ludzko-kosmiczną stanowią w istocie odpowiednik integracji z rodziną, do której przecież dziecko należy automatycznie od chwili narodzin, poprzez sam fakt, iż pochodzi od danej matki i być może danego ojca” [van Gennep 2006: 83].

W chłopskiej kulturze uroczysty chrzest to obrzęd integracji ze społecznością wierzących, a tego typu wspólnotowy charakter podnosi rangę ceremonii. To dlatego chłopci starają się nadać dużą rangę temu wydarzeniu nawet w niesprzyjających okolicznościach.

Na kartach utworu pojawia się nie tylko wyraz *chrzest*, ale także nazwy uczestników ceremonii, jak *chrzestni* (2) i poświadczona pojedynczo *chrześniaczka*. Ten ostatni wyraz występuje w emocjonalnym wykrzyknieniu w sytuacji zagrożenia życia dziewczyny, co potwierdza, że relacje zawarte podczas chrztu między dzieckiem a chrzestnymi są ważne w całym życiu: „Zośka! Chrześniaczka moja! Jezu Chryste!/ Czyli się tylko nie chybia gdzie z strony” [I, 994–5]. Jest tu także czasownik *chrzcić*, obecny w pełnej nadziei wypowiedzi jednego z emigrantów o możliwości chrztu i pochówku z udziałem księdza: „Tak pierwszy: «Papież dał pismo spisować,/ Co nasi księża chrzcić będą i chować»” [I, 511–2], na co współtowarzysze reagują tak, że im „tają dusze jak smug śniegu” [I, 510]. Częstszy jest, bo poświadczony pięciokrotnie, imiesłów od tego czasownika *chrzczony* (pojedynczo w postaci zmazurzonej *chrzczony*), przy czym w kontekście stosunku do tradycyjnych obrzędów warto zwrócić uwagę na przeciwstawienie zmarłych dzieci, które były „chrzczone w boru, nie w kościele” (VI, 592), unicie, dumnemu z chrztu zgodnego z tradycją: „Unita jestem, Najwyższej Panie,/ Wdrzewianej cerkwi chrzczony przez parocha” [VI, 625–6].

ŚLUB I WESELE NA KARTACH *PANA BALCERA W BRAZYLII*

Ślub i towarzyszące mu wesele to obrzęd przedstawiony w eposie najdokładniej i najbardziej realistycznie. To łączy nasze dzieło z innymi utworami o emigracji chłopskiej do Brazylii z końca XIX wieku, bo w tej literaturze w ogóle – nie tylko w *Panu Balcerze w Brazylii* – „powraca wspomnienie swojskiego wesela, a rodzinne strony kojarzą się ze śmiechem, zabawą,

wesołością” [Mocyk 2005: 176]. Na dokładność opisu wesela wpływa także to, że – jak zauważa Oskar Kolberg w artykule *Rzecz o obchodach weselnych ludu w Polsce i na Rusi* – „obchody weselne u ludów słowiańskich są najcelniejszym i najgłośniejszym ich rodzinnego żywota świętem, wielce urozmaiconym całym szeregiem obrzędów i zabaw” [Kolberg 1971: 259].

Leksem *ślub* jest w eposie poświadczony siedmiokrotnie, mianowicie w kontekście planowanego ślubu pana Balcera z Jelenką oraz w dwóch wypowiedziach ukazujących niemożność wzięcia ślubu, jednego z sakramentów, jako istotny brak i źródło *poniewierki*: „Bez ślubu idą dziewczki w poniewierkę” [III, 1218], „Chcesz ślubu? Chcesz krztu? – Nie wolno” [V, 789], a także w zderzeniu ślubu w krakowskim kościele, co jest powodem do dumy, ze ślubem wilczym, *branym w boru*, co napawa wstydem i jest przyczyną tego, że żona ślubna milczy: „A to – Jagnieszka, żona ślubna. Milczy,/ Iż ślub był w boru brany. Był ślub wilczy” [VI, 599–600].

Opis ślubu i wesela pojawia się na kartach *Pana Balcera w Brazylii* dwukrotnie i dotyczy:

- 1) planowanego ślubu pana Balcera z Jelenką Żukówną, wersy 1110–1184 pieśni II,
- 2) wesela w rodzinie Burniaków, na które została zaproszona gromada powracających do kraju emigrantów, opisanego w wersach 353–438 ostatniej, szóstej pieśni.

Oba opisy są długie i dokładne, można w nich nawet wydzielić kolejne etapy obrzędu. W przypadku planowanego ślubu pana Balcera są to:

- 1) skłonienie się narzeczonego ojcu i matce, czyli prośba o rękę ich córki, zawierająca wykrzyknienie *broń Boże* na myśl o ewentualnym grzesznym życiu bez ślubu: „Więc by, broń Boże, nie było w tym grzechu,/ Ojcu i matce skłoniłem się o nią” [II, 1138–9];
- 2) skierowana do ojca prośba dziewczyny o zgodę na ślub: „Tatuńciu! – szepnie – Nie brońcie mi doli!/ Mnie jest pan Balcer po sercu... po woli...” [II, 1143–4];
- 3) sprzeciw matki spowodowany brakiem tradycyjnych myszynieckich swatów z wódką, drużbów z muzyką, oracyi, wieńca z ruty: „Lecz matka w ręce kłaśnie: „Co ty, córko!/ A gdzież o ciebie swat z wódką przysła?/ Gdzie drużby idą z muzyką w podwórko?/ Gdzie oracyja? Gdzie chleb kipi z niecek?/ Gdzie tu na wieniec ruta? Gdzie zapiecek?” [II, 1148–52];
- 4) odpowiedź ojca rozżalonego niezawinioną niemożnością kultywowania tradycyjnego obrzędu, tj. swatów, muzyki, kołacza, soli, czyli tradycyjnego powitania państwa młodych chlebem i solą:

A Żuk: Powoli tam, matka, powoli!/ Tu nie Zielona! Tu morze świat grodzi!/ Swaty!... Hm! Swaty!... Tu nikt ze swawoli/ Swatem nie gardzi! Mogą u nas młodzi/ Muzyki patrzeć, kołacza, taj soli../ I jać bym nie chciał jak byle zdać dziecka –/ A cóż? Co robić?... Tu nie Myszyńska! [II, 1154–1160];

5) wymiana pierścionków poświęconych przez Horodzieja, najbardziej szanowanego, najstarszego członka grupy: „I zaraz my tam pierścionki zmienili,/ Co je Horodziej poświęcił pacierzem” [II, 1177–8];

6) oczekiwanie na ślub udzielony przez księdza w kościele, z towarzyszeniem ślubnych organów: „Już czekający w tęsknościach tej chwili,/ Gdy ksiądz się najdzie, a my się pobierzem” [II, 1179–80] oraz: „pijany/ Myślał, czekałem na ślubne organy” [II, 1183–4].

W całej rozmowie ojca i matki Jelenki dominują z jednej strony wykrzyknienia, jak np.: *Co ty, córko!*, *Powoli tam, matka, powoli!*, *Tu nie Zielona!*, *Tu morze świat grodzi!*, w tym wzmocnione ponadto wykrzyknikiem *hm*, wyrażającym zamysł mówiącego i zarazem niepewność co do reakcji słownej interlokutora: *Swaty!... Hm! Swaty!... Tu nikt ze swawoli swatem nie gardzi!*, z drugiej zaś nagromadzone pytania retoryczne, jak np.: *Gdzie oracyja? Gdzie chleb kipi z niecek? Gdzie tu na wieniec ruta? Gdzie zapiecek?* czy *A cóż? Co robić?* Środki te wzmacniają niepokój powodowany brakiem możliwości kultywowania tradycji. Ponownie też okazuje się, jak ważna jest rola Horodzieja, wiejskiego patriarchy, bo to on *pierścionki poświęcił pacierzem*. To on „obdarzony niezwykłą powagą i autorytetem, stoi na straży nie tylko obyczajów i wiary ludu, ale jeszcze jego wewnętrznej mocy i czystości etycznej, żywego związku z tradycją przeszłości, wyraźnego i silnego samopoczucia indywidualizmu gromady i narodu” [Górski 1914: 39].

Z kolei w opisie wesela po ślubie, na którym „Burniaki-Grady dawały dziewczynę/ Za jedynaka od Burniaka-Bobra” [VI, 361–2], można z jednej strony wymienić obyczaje wciąż zachowywane, z drugiej zaś te, które uległy zapomnieniu. Zachowuje się zwyczaj hucznego wesela, ze *swachami*, nazywanymi też swatami i swatkami, z *druźbami* i *druhenkami*, z *muzyką*, *śpiewkami*, *prześpiewkami*, odświętnym ubiorem gości:

Jeno burniackie toczyły się bryki,/ A na nich naród burniacki, jaskrawy/ Od chust, wstęg. Swachy, druźbowie, muzyki./ Wesele! – Ano, szczęśliwej zabawy!/ Szczęśliwej pory! – Hukają pokrzyki,/ Śpiewki, prześpiewki, a skrzypki i fletnie/ Rzną drobionego ogniście a setnie [VI, 354–60]

oraz:

„Posiedli w brykę swatowie i swatki,/ Druźby się jeno przemawiają mile” [VI, 382–3]

i nieco dalej:

„Z trzaskaniem biczów, ruszyli z kopyta,/ Młodzi, muzyka, ojcowie i świta” [VI, 399–400].

Prawdopodobnie zachowuje się zwyczaj oczepin, czego życzą weselnikom przypadkowi goście, rodacy powracający do kraju: „A czepcież Młodą starym obyczajem,/ Na dzieży, jako nam czepili matki.../ A wy, druhenki, z białym korowajem/ Nieście się strojno w pozłotki i kwiatki!” [VI, 377–80].

W rozmowie z panem Balcerem Żuk, ojciec zmarłej Jelenki, zauważając nieprzestrzeganie niektórych elementów tradycyjnego wesela i wprowadzanie nowych obyczajów, potępia je, czego wyrazem są wykrzyknienia: „Tfu! Co tam człeku po takim weselu!” [VI, 408] oraz „Ta gdzieżby dawniej!” [VI, 417]. Niezachowane elementy tradycyjnego wesela to:

1) zapomnienie *oberka*:

Krzykną muzyce: Oberka! Oberka!/ Chcą grajki. Na nic! Ni jeden z kapeli/ Nie trafia... Tańca swego zapomnieli” [VI, 390–3]; muzykanci znają jednak *marsza* i *drobionego*: „a skrzypki i fletnie/ Rzną drobionego ogniście a setnie” [VI, 359–60], „Za czym dla rezonu/ Urznęli marsza [VI, 393–4];

2) nieznajomość *polskiego pacierza*, nieużywanie tradycyjnych instrumentów, jak *basy*, brak *oracyi*, nieznajomość *piosenki o chmielu*:

Wtem Żuk: „Waść takóż, panie Balcer... Dzieża.../ Korowaj... Kwiatki... Złotka... Odpuść, Panie!/ A młodzi pewno polskiego pacierza/ Nie znają... Albo ich to całe granie?/ Basów nie mieli! Nie dałbym halerza,/ Że z oracją nikt w progu nie stanie,/ I że nikt nie zna piosenki o chmielu...” [VI, 401–7];

3) nieodpowiedni, nietradycyjny strój młodych:

Ale co? Młody w krawacie u szyi,/ Komin ma czarny na łbie, by na dachu,/ Młoda, jak żeby szła po procesyi,/ Przed jegomością, przy samym baldachu,/ Taki puściła welun, a spodnice/ Włoką się za nią, by ogon indyce [VI, 411–7].

Żuk, obserwując wesele Burniaków, z nostalgią wspomina własny ślub – w odświeżeniu oświetlonej farze, z towarzyszeniem organów, w tradycyjnych ludowych strojach, zwracając się do żony:

Ta gdzieżby dawniej! Przecie ty w gorsecie/ Szła mi do ślubu, jak łątka... Co, stara?/ Wianek ruciany, przewity we kwiecie,/ A u warkocza wstęg jasnych – niemiara!/ Na okoliczność ślub głośny był przecie.../ Od światła aż jarzyła się fara./ A wenikrator ciągnął organista [VI, 417–23].

Negatywne wartościowanie nowych obyczajów Burniaków, zdomowionych w kraju osiedlenia, przejawia się zwłaszcza w tych słowach Żuka, które wskazują na jego obawę, że dzieci osiedleńców ztratą polskość, a dawny obyczaj, *co ród u nas rodowi podawa*, czyli przekazywany z pokolenia na pokolenie, będą uważały za *dziki*: „Westchnął. Dziś nowa moda i postawa./ Już

dzieci pójdą tu w Portugalczyki.../ A co ród u nas rodowi podawa,/ To za obyczaj będą miały dziki” [VI, 425–8].

Nie tylko Żuk, ale także pan Balcer ubolewa nad zatrutą dawnymi weselnymi obyczajami porównanych do *złotego pierścienia*, czyli rzeczy cennej: „I mnie mroczno było w duszy,/ Jak człeku, który coś miłego traci,/ Gdy mu się złoty pierścień zawieruszy” [VI, 433–5].

Przedstawiona na kartach *Pana Balcera w Brazylii* ceremonia zawarcia małżeństwa, nawet wówczas, gdy nie realizuje wszystkich elementów tradycyjnego chłopskiego wesela, spełnia kryteria obowiązujące w różnych kulturach. To przede wszystkim istnienie pewnych grup społecznych zaangażowanych w akt łączenia się dwóch osób.

Są to: (1) dwie społeczności płciowe, reprezentowane przez družbów i druhny lub męskich krewnych jednej strony i żeńskich drugiej; (2) grupy krewnych po mieczu albo kądzieli; (3) grupy krewnych z obu linii, to jest całych rodzin, niekiedy rozumianych bardzo szeroko, obejmujących nawet dalekich kuzynów; (4) specjalne społeczności takie jak klan totemiczny, bractwo, grupa wieku, wspólnota wiernych, korporacja zawodowa itp.; (5) grupy o zasięgu terytorialnym (osada, wioska, dzielnica, gospodarstwo, plantacja itp.). [Gennep 2006: 129].

ŚMIERĆ, POGRZEB, MIEJSCE POCHÓWKU NA OBCEJ ZIEMI I W KRAJU RODZINNYM

Podstawowym leksemem nazywającym rytuał grzebania zmarłego jest *pochów*, poświadczony w eposie pięć razy; wyraz *pogrzeb* pojawia się tylko raz – w opisie spotkania niepogrzebanego trupa i *mogilek*, po których „się czerwie mrowi” i „sęp zapadnie” [IV, 145–7]. Widok niepogrzebanego człowieka jest tak silnym przeżyciem, że reakcja emigrantów określona jest głównie leksemami nazywającymi przykry stan fizyczny, jak *płacz*, *uderzenia zimnych potów*, *mróz po ciele*:

Toć tutaj leży człek nie pogrzebany,/ W płótniance, w kierpcach, nasz!... Więc się do trupa/ Rzucim, a baby w płacz, niby w organy,/ A ówże na kształt krzyżowego słupa/ Rozkrzyżowany, śmiejący się niebu/ Nagimi kośćmi szczęk, i bez pogrzebu... [IV, 123–8]

oraz: „Mróz poszedł po mnie” [IV, 133], „Więc uderzyły na mnie zimne poty” [IV, 156].

Zaniedbany cmentarz, miejsce, gdzie *kruki i kanie wyżer swój mają*, zdaniem pana Balcera nie zasługuje na miano cmentarza: „Tutaj nie cmentarz! Tu kruki i kanie/ Wyżer swój mają! Tu ziemia nikczemnie/ Zdradza swe trupy przed sępów oczyma” [IV, 165–7].

Widok zbezczeszczonych zwłok wywołuje z jednej strony refleksję o Bogu, który – „jeśli słucho śmiechu tej kości, nad którą tu kraczą sępy – w niebie spać nijak nie może” (IV, 133–5), z drugiej zaś – wzmocnioną wykrzyknieniem *Ot, ci dola!* – bolesną skargę na los, tym trudniejszy, że *psie budy* (czyli niegodne ludzi domostwa) i *nagie kości* nie spełniają nadziei na

bogactwo i wolność, które miały oczekiwać na emigrantów: „Więc płacz tym cięższy buchnął. – Ot, ci dola!/ Ot, panowanie bogactwa, wolności!/ Ogołonego z boru szmatek pola,/ I te psie budy, i nagie te kości!” [IV, 169–72].

Pogrzebanie zmarłego jest tak silnym kulturowym i religijnym wymogiem, że gromada emigrantów grzebie trupa, kobiety odmawiają *Wieczne spoczywanie*, a na mogile pojawia się krzyż: „Pokłękły baby: «Wieczne spoczywanie!...»/ Szepcą, wzdychają” [IV, 161–2] oraz: „Więc tylko nad tym nie grzebanym ciałem/ Gorzec my piasku usypali spory./ Za czym leżącą siekierę porwałem/ I dawszy zacios ostatni przez kory/ Krzyża, by registr głów dopełnić Bogu,/ Szedłem w gorzkości precz z onego stogu” [IV, 179–84].

Umierającemu i zmarłemu człowiekowi należy się cześć i szacunek. Ten motyw na kartach eposu pojawia się wielokrotnie. Kulturowy wzorzec nakazuje mężczyznom zdjęcie czapek w obliczu śmierci, jak podczas podniosłej śmierci Horodzieja: „«Już mi czas!» Stał tam patrzący do słońca,/ Które z gwałtowną wzbijało się siłą./ Chłopy odkryły głowy – cicho było” [IV, 1126–8] oraz w wykrzyknieniu jednej z kobiet: „Wtem jedna gołą pięścią Niemca udrze:/ «A czapkę z głowy!... A szanuj śmierć, pludrze!»” [II, 1687–8]. Zdaniem pana Balcera i Horodzieja, a wbrew tradycji przywołanej przez resztę grupy, godny pochówek i krzyż należy się nawet samobójcy:

Chciałem krzyż... Stoją w milczeniu ponurem./ A Kos: „Samobój! Toć u nas tam taki/ Nie na cmentarzu leży... gdzieś za murem.../ Kamień mu... Kupę chrustu, dla poznaki...”/ A wtem Horodziej zastuka koszturą:/ „Ty co?... Adwokat? Ksiądz?... Patrzcie go, jaki/ Spowiednik! Będzie tu człeka spowiadał,/ Co się z nim Ojciec Niebieski już zgadał!” (III, 857–64).

Gromada oczywiście słucha nieformalnego przywódcy i: „Przeszła godzina niedługa,/ Już na wzgóreczku krzyż żółci się świeży.../ Horodziej podszedł, przewiązał go pasem/ Onym, przeżegnał: «Śpij z Bogiem tymczasem!»” [III, 869–72].

Dla chłopstwa szczególnie trudne do zaakceptowania jest nietradycyjne miejsce pochówku. Tym miejscem staje się z jednej strony ocean, z drugiej zaś – „pospólna mogiła” [II, 1615] w czasie pomoru, „gdy śmierć cisła brzemię” [II, 1616]. To dlatego pan Balcer po śmierci Jelenki, którą „twardo miłował” [II, 1415], nie dał „dziewki grześć w te długie rowy” [II, 1409], co tak wspomina: „Poniosłem het precz sam, nim się spatrzyli,/ I takem ziemi dał ją i pochował...” [II, 1414–15]. Wrzucenie zwłok do morza, „w huczące czeluście i rowy” [I, 812], stanowi silne kulturowe tabu, przywołane na kartach *Pana Balcera w Brazylii* w kontekście śmierci i pochówku dzieci. Ten pochówek jest dla matek trudniejszy do zaakceptowania niż sama śmierć: „Więc tam nie tyle sprawiała żałości/ Tym rodzicielkom śmierć, co te pochowy” [I, 809–10]. Motyw pochówku w morzu pojawia się także w liście Jana Grudy do *rodzicieli* [V, 1456]: „I prędko pewnie iść przyjdzie mi w ziemię,/ Na oceanśkie dno i bez mogiły./ Bo tu moc ludu ginie z tej choroby,/ Których rzucają w morze, a nie w groby” [V, 1482–5]. W liście

tym występuje ponadto wspomniane już zderzenie *obiecowanych bogactw wielkich, majątności* z rzeczywistością braku grobu, *co u nas żebrak ma*:

Tak z onych bogactw wielkich, z majątności/ Obiecowanych przez cudze te kraje,/ Dla moich, w ogniu
trzęsących się kości,/ Trzech łokci piasku siwego nie staje,/ Co u nas żebrak ma... I nie porośnie/
Brzoza, nade mną bażkami o wiośnie [V, 1486–91].

W cytacie tym pojawia się nostalgiczna wizja typowego polskiego, porośniętego drzewami cmentarza. Takie „nasze wioskowe, zielone mogiły, te brzozy białe” [II, 1572–3] wciąż się śnią po nocach także panu Balcerowi. Wyobraża on sobie własny pogrzeb, złożenie kości „w święconej ziemi” [II, 1576]. Jest to tak sugestywny opis, rejestrujący kolejne etapy obrzędu zgodnego z religijnym ceremoniałem, z *ojcową wiarą*, w asyście wspólnoty rodzinnej i społecznej, że warto go przytoczyć w całości:

I tak mi w oczach, jak mara niezbytą,/ Sunął mój pochów z światłami i z cechem.../ Tu furczy bracka
chorągiew rozwita,/ Tu dzwon żałosnym oblata świat echem,/ Tu mi się kłania szumiący łąn żyta,/ Tu
mnie ksiądz kropi, bym nie szedł precz z grzechem,/ Tu organista, chrząknąwszy, zaczyna/ Statecz-
nym basem pisać: „Salve Regina”./ Z wzdychaniem lecą krewniaków pacierze,/ Pod dom mi wieczny
kopią fundamenty,/ A ja tu w trumnie nadobnie se leżę,/ Wąsa zjeżywszy na one lamenty./ Tak idę
w ziemię, w ojcowej tej wierze,/ A gdy nad głową i krzyż mam zatknięty,/ Do dnia sądnego spać mogę
tak pięknie,/ Czekając, aż ten grób nade mną pęknie [II, 1577–92].

PODSUMOWANIE

W *Panu Balcerze w Brazylii* widoczna jest afirmacja tradycyjnych wzorców kulturowych, obrzędów i zwyczajów ludowych, cenionych tym bardziej jako kultywowanych na obczyźnie. Celem artykułu było zwrócenie uwagi zarówno na sam ich opis, jak i na te środki językowe, które ukazują tradycyjne ludowe obyczaje jako wartościowane pozytywnie, bo tylko taka ewaluacja występuje na kartach utworu. Jest ona wyrażana różnymi środkami; jest wśród nich leksyka o eksplicytnym nacechowaniu dodatnim, obecna w opisie przestrzegania tradycyjnych ludowych obyczajów, np. *duma*, *radość*, *pysznić się*, *żyć święcie*, *poświęcić pacierzem*, *ojcowa wiara*, oraz o nacechowaniu ujemnym – gdy mowa o braku możliwości ich kultywowania, np. *ślub wilczy*, *poniewierka*, *splunąć*, *najcięższy krzyż*. Kontrast między oczekiwaniami i obietnicami lepszego życia a trudną emigracyjną rzeczywistością ukazują zestawienia antonimów, jak *dobrość* a *ciężkość* czy tylko przeciwstawione treści wnoszone przez leksemy: *bogactwo* i *wolność* wobec *szmatek pola* (tj. niewielki kawałek), *psie budy* i *nagie kości*. Częste są wykrzykniki, pojawiające się w ocenie postępowania niezgodnego z tradycją, jak *tfu!*, *reta!*, *rety!*, *laboga!*, *hm!*, a jeszcze częstsze wykrzyknienia, jak: *Niech Bóg zachowa!*, *Co tam człeku po takim weselu!*, *Ta gdzieżby*

dawniej! Z kolei nagromadzenie pytań retorycznych podkreśla emocjonalny stosunek do tradycyjnych obrzędów, zwłaszcza weselnych, np. *A gdzież o ciebie swat z wódką przysyła?, Gdzie drużby idą z muzyką w podwórko?, Gdzie oracyja?, Gdzie chleb kipi z niecek?*

Chłopskich emigrantów do Brazylii cechuje pozytywna aksjologizacja życia w kraju rodzinnym i tradycyjnych wartości. Określenie *u nas* wciąż odnosi się do ojczyzny, a kultywowanie znanych stamtąd obyczajów, zachowywanie tradycji buduje tożsamość grupy, jest przedmiotem szacunku. Tradycyjne zwyczaje uznawane są za trwałe wartości tym bardziej, im bardziej otaczający świat jest zmienny, trudny do ogarnięcia. Zwłaszcza w tej sytuacji tradycyjne wzorce kulturowe stają się wartością, a co więcej, w hierarchii wartości zajmują obok języka i wiary najbardziej poczesne miejsce. Przynależność do własnej grupy etnicznej, wyznawana wiara, kultywowanie tradycyjnych obrzędów stają się podstawowymi źródłami samoidentyfikacji grupy społecznej, jaką stanowi polska emigracja chłopska do Brazylii. To, co obce, jest groźne, złe, nieprzyjazne. Na tym tle to, co swojskie, jawi się jako wartościowe, podlegając idealizacji. Własne tradycyjne zwyczaje i obrzędy zyskują dodatkową wartość, a ta ewaluacja jest widoczna w języku utworu.

Na koniec warto dodać, że pełen szacunku stosunek do tradycyjnych wartości nie różni polskich emigrantów od innych nacji. Oskar Kolberg w krótkim rękopisie poświęconym ludom Brazylii wspomina „niewolników (Negrów) z różnych stron Afryki sprowadzonych”, którzy zachowują „stare wspomnienia afrykańskie, odzywające się w niewoli na drugiej półkuli świata” [Kolberg 1971: 469].

BIBLIOGRAFIA

Chyra-Rolicz Zofia

2012 *Maria Konopnicka. Opowieść o niezwyklej kobiecie*. Siedlce: Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach.

Van Gennep Arnold

2006 *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Górski Bohdan

1914 *Dusza ludu w „Panu Balcerze”*. Warszawa: Księgarnia St. Sadowskiego.

Kolberg Oskar

1971 *Dzieła wszystkie*. T. 63. *Studia, rozprawy i artykuły*. Wrocław: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Konopnicka Maria

2003 *Pan Balcer w Brazylii*. Kraków: Universitas.

Mocyk Agnieszka

2005 *Piekło czy raj? Obraz Brazylii w piśmiennictwie polskim w latach 1864–1939*. Kraków: Universitas.

Nycz Ryszard

2013 *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Walczak Bogdan

2008 *Tradycja i nowoczesność – względność antynomii*. [W:] *Tradycja a nowoczesność. Materiały z konferencji 14–16 maja 2007 r.* Red. Woźniak E. Łódź: Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie, s. 39–47.

SUMMARY

THE TRADITION AS A VALUE IN THE PEASANT CULTURE AT THE TURN OF 19TH AND 20TH CENTURY ON PAGES OF *SIR BALCER IN BRAZIL* OF MARIA KONOPNICKA

In the epic poem *Pan Balcer w Brazylii* (*Sir Balcer in Brazil*) of M. Konopnicka can be noticed an affirmation of the traditional cultural models, ceremonies and folk customs. In the article attention is paid to both the description itself of the most detailed presentation of the ceremonies, i.e. of baptism, wedding and funeral, and to the linguistic means that describe the traditional customs as positively valued. This evaluation is reflected in the positively marked lexicon, like *duma* (*pride*), *radość* (*joy*), *pysznić się* (*preen on*) or *żyć święcie* (*pious living*), and in the frequent interjections when assessing that some conduct is inconsistent with the tradition, such as *tfu!*, *reta!*, *rety!*, *laboga!*, *hm!* (*ugh!*, *oh my!*, *oh, my God!*, *humph!*), and interjections: *Niech Bóg zachowa!* (*Let God protect!*), *Co tam człeku po takim weselu!* (*What good can come from such a wedding, my chap!*), *Ta gdzieżby dawniej!* (*Sure, it never once used to be!*). The positive emotional attitude toward the traditional ceremonies, especially wedding ones, is moreover indicated by the rhetorical questions, like for example: *A gdzież o ciebie swat z wódką przysyła?*, *Gdzie drużby idą z muzyką w podwórko?*, *Gdzie oracyja?*, *Gdzie chleb kipi z niecek?* (*And where the matchmaker sends for you with vodka?*, *Where do the groomsmen come with music to the backyard?*, *Where is the speech?*, *Where the bread does steam from the pans?*). These means indicate, that a positive axiology of the life in the homeland and of the traditional values is the feature of the peasant emigrants to Brazil.

Key words: *ceremonies of baptism, wedding and funeral, Sir Balcer in Brazil of Maria Konopnicka.*

JADWIGA WRONICZ - dr hab. emerytowana prof. Instytutu Języka Polskiego PAN; w roku 1968 ukończyła studia na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego; w latach 1968–88 pracowała w Instytucie Filologii Polskiej UJ; w roku 1978 uzyskała tytuł doktora na podstawie pracy *Język druków cieszyńskich XVIII w.*, a w roku 2002 tytuł doktora habilitowanego na podstawie rozprawy *Kazania cieszyńskie z XVIII w. ks. Henryka Brauna*; od roku 1988 pracowała w Zakładzie Dialektologii Polskiej Instytutu Języka Polskiego PAN; od 1 stycznia 2013 do 31 grudnia 2015 roku pełniła funkcję kierownika Pracowni Gwar Małopolskich; jej główne zainteresowania badawcze to dialektologia i historia języka.

ROLA TRADYCJI JĘZYKOWEJ W BUDOWANIU TOŻSAMOŚCI REGIONALNEJ NA PRZYKŁADZIE ŚLĄSKA

W ostatnich latach obserwujemy duże zainteresowanie specyfiką poszczególnych regionów. Henryk Skorowski w książce pt. *Europa regionu* definiuje wspólną regionalną jako wspólną posiadającą „zespół obiektywnych przedmiotowo wyróżnionych własnych cech oraz świadomość swej odrębności” [Skorowski 1998/1999: 44]. Za cechy istotne kultury regionalnej uważa rodzimość i spontaniczność. Do subiektywnych wyznaczników tożsamości regionalnej zalicza się świadomość odrębności wobec mieszkańców innych regionów oraz identyfikacja z własnym regionem [Skorowski 1998/1999: 59–66].

Język stanowi niewątpliwie jeden z głównych wyznaczników odrębności regionalnej. Jednak termin *język regionalny* ma w odniesieniu do języka polskiego co najmniej trzy znaczenia:

1. część polskiego języka narodowego, obejmująca wszystkie gwary tego języka;
2. odmiana języka zawierająca regionalizmy;
3. język mniejszości nieidentyfikującej się z językiem i kulturą państwa, w obrębie której ta mniejszość mieszka.

W ujęciu Zenona Klemensiewicza termin *język regionalny* oznacza człon opozycyjny wobec polszczyzny ogólnej i jest terminem nadrzędnym obejmującym wszystkie gwary, czyli mowę „przede wszystkim chłopów polskich, zwłaszcza starszego i najstarszego pokolenia”, która „jest silnie zróżnicowana terytorialnie” [Klemensiewicz 1954: 109], natomiast *język ogólny* Klemensiewicz definiuje jako odmianę, która „jest środkiem porozumienia wszystkich członków narodu bez względu na wiek, płeć, pochodzenie socjalne, pochodzenie

terytorialne, zawód itd.” [Klemensiewicz 1954: 108]. Takie rozumienie *języka regionalnego* nie przyjęło się w literaturze językoznawczej.

Drugie znaczenie terminu kojarzy się z pojęciem *polszczyzna regionalna*, czyli polszczyzna zawierająca *regionalizmy*. *Encyklopedia języka polskiego* określa *regionalizm* jako „wyraz lub jakikolwiek inny element językowy (...) o zasięgu użycia ograniczonym do części obszaru danego jęz[yka] narodowego; w przeciwieństwie do form dialektalnych i gwarowych r[egio-nalizmy] występują również w mowie warstw wykształconych” [EJP 1999: 318]. Regionalizmy „znajdują często oparcie w gwarach otaczających dane środowisko miejskie”. Mówiąc prościej, *regionalizm* to taka forma, która jest wspólna dla ludzi mówiących gwarą i dla ludzi mówiących polszczyzną ogólną na danym terenie. Regionalizmy są kojarzone z mową mieszkańców miasta, dialektyzmy z mową mieszkańców wsi. Jako przykłady regionalizmów EJP wymienia krakowskie *omasta*, *jarzyna*, *kwaśne mleko* wobec ogólnopolskich *okrasa*, *włoszczyzna*, *zsiadłe mleko*. Do takiego znaczenia nawiązuje Halina Karaś w swojej multimedialnej monografii *Gwary polskie*, stwierdzając, że

na Górnym Śląsku językiem regionalnym stała się gwara ludowa, która przeniesiona do miast i zmieniona na skutek oddziaływania polszczyzny ogólnej upowszechniła się jako mowa potoczna niemal wszystkich lokalnych środowisk (robotniczych, urzędniczych, inteligencji technicznej) [Karaś 2009].

Inne jest znaczenie tego terminu w dokumencie Unii Europejskiej. Według Europejskiej Karty Języków Regionalnych i Mniejszościowych języki regionalne lub mniejszościowe oznaczają języki, które są: 1. tradycyjnie używane na terytorium danego państwa przez jego obywateli stanowiących grupę liczebnie mniejszą od reszty ludności tego państwa oraz 2. różnią się od oficjalnego języka tego państwa; nie obejmuje to ani dialektów języka oficjalnego państwa, ani języka migrantów¹.

W dialektologii używa się terminów *dialekt* i *gwara*. *Gwara* to mowa ludności wiejskiej różniąca się od języka ogólnego i od innych gwar głównie wymową i słownictwem. Mowę ludności większego obszaru określa się jako *dialekt*. Poszczególne gwary wchodzą w skład dialektu. W wielu pracach terminy *gwara* i *dialekt* używane są wymiennie. Za twórcę dialektologii polskiej uważa się Kazimierza Nitscha, który na podstawie własnych badań podzielił obszar Polski na sześć dialektów: śląski, małopolski, wielkopolski, mazowiecki, mazowiecko-chełmiński i kaszubski, zaznaczając odrębność tego ostatniego w stosunku do wszystkich pozostałych [Nitsch 1915, przedruk 1958: 19]. Ten podział – w głównych zarysach – zachowuje ważność do dziś. Badania nad gwarami polskimi, rozpoczęte pod koniec XIX wieku, są kontynuowane do dziś.

1 Por. http://www.msw.gov.pl/download/1/9107/Europejska_karta_jezykow_regionalnych_lub_mniejszoosciowych.pdf [dostęp: 15 VI 2013]

W polskiej tradycji językoznawczej uznawano język za zjawisko obiektywne, podlegające badaniu, w którym sądy wynikały z obserwacji dotyczących genezy, struktury i zakresu funkcjonalnego badanego obiektu. Do końca XX wieku przynależność dialektu śląskiego do języka polskiego na ogół nie była podważana. W ostatnich latach, jak zauważa Antoni Furdal, w wyniku prądów ideowych akcentujących wolność indywidualną jako podstawę demokracji „zaczęły się też kształtować poglądy na zagadnienia etniczno-językowe. W ich świetle nie wolno nam uważać za dialekt tego, co sami mówiący nim chcą uznać za język” [Furdal 2002: 39], czyli w miejsce obiektywnych kryteriów wysuwa się subiektywne poczucie samego mówiącego.

W roku 1989 Alfred Majewicz wprowadził do polskiego językoznawstwa termin *etnolekt* na oznaczenie języków słabo zbadanych, o których trudno orzec, czy są językiem czy dialektem [Majewicz 1989: 10]. Termin ten znalazł jednak szybko zastosowanie w pracach podważających dotychczasowe poglądy na klasyfikację odmian języka. W publicystyce i w pracach naukowych pojawia się termin *etnolekt śląski*.

Trzeba się tu odwołać do faktów spoza Śląska.

W roku 2005 uchwałą Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej uznano kaszubszczyznę za język regionalny, chroniony Kartą Języków Regionalnych i Mniejszościowych. Ponieważ określenie *mniejszość etniczna* w odniesieniu do Kaszubów budziła sprzeciw części polityków i samych Kaszubów, zaproponowano, aby Kaszubi zostali określani jako *społeczność języka regionalnego* [Jabłoński 2013: 55]. W ten sposób zignorowano fakt, że Karta nie uznaje osobno społeczności regionalnych, a osobno mniejszościowych, gdyż w swoich zapisach gwarantuje ochronę tylko takim społecznościom, które nie utożsamiają się z narodem zorganizowanym we własnym państwie.

Na ogół sami Kaszubi przyjęli tę zmianę jako nobilitację, gdyż określenie *gwara* ma w polskiej kulturze wyraźnie negatywne zabarwienie. Wiąże się to z jej niską pozycją, która powszechnie jest uznawana za gorszy wariant języka, kompromitujący mówiącego [Skudrzyk, Urban 2010: 25]. Ten stan rzeczy jest rezultatem specyficznej historii Polski, w której bardzo wcześnie ukształtował się jednolity wzorzec kulturowy, obejmujący także język. Wzorzec ten pierwotnie odnosił się tylko do stanu szlacheckiego, pozostawiając na uboczu zróżnicowaną regionalnie kulturę chłopską [Wronicz 2010]. Już w cytowanej na początku pracy Klemensiewicza znajdujemy uwagę, że ta odmiana jest w nauczaniu szkolnym zaledwie „w pewnej, z czasem coraz malejącej mierze tolerowana” [Klemensiewicz 1954: 109]. Okazało się jednak, że ani wprowadzenie do szkolnictwa kaszubszczyzny jako odrębnego języka, ani kodyfikacja tego języka w postaci nowej ortografii, gramatyki i słowników nie zyskały powszechnej aprobaty samych Kaszubów, o czym świadczy m.in. fakt, że tylko kilku uczniów rocznie decyduje się zdawać maturę w języku kaszubskim. Nie udało się także skłonić wszystkich pisarzy piszących po kaszubsku do rezygnacji z wyniesionych z domu wyrazów i zwrotów na rzecz ustaleń Rady Języka Kaszubskiego. Jednak przykład kaszubski stał się inspiracją dla niektórych działaczy

śląskich dążących do zapewnienia mowie mieszkańców Górnego Śląska takiego statusu prawnego, jaki ma kaszubszczyzna.

Dążenie do podniesienia prestiżu językowego występuje nie tylko w Polsce. Jak zauważa Nicole Dołowy-Rybińska, w imieniu społeczności mówiącej daną odmianą języka wypowiadają się liderzy etniczni, którzy nie tyle reprezentują poglądy użytkowników tej odmiany, co prezentują własną wizję społeczności mówiącej danym etnolektem. Wizję tę starają się upowszechnić przez eksponowanie pewnych faktów z przeszłości, a pomijanie faktów niezgodnych z tą wizją. Cechą charakterystyczną tendencji separatystycznych jest przedstawianie własnej społeczności jako pokrzywdzonej i zagrożonej przez język i kulturę dominującą [Dołowy-Rybińska 2014: 286–287].

Tak dzieje się także na Śląsku. Zwolennicy odrębności językowej, ignorując dotychczasowy stan badań, twierdzą, że mowa używana przez Ślązaków nie jest dialektem polskim. Twierdzą oni, że mowa Ślązaków nie jest gwara, bo gwary są mową ludzi ze wsi, prymitywnych i niewykształconych. Wiąże się to z zawężonym rozumieniem terminu *gwar*, który w ujęciu np. Bogusława Wyderki oznacza „język mówiony, jednofunkcyjny, tj. przystosowany do komunikacji potocznej, [którego] zasoby leksykalne w zasadzie nie przekraczają pól semantycznych odnoszących się do sfery bytowej człowieka” [Wyderka 2008: 32]. „Prawdziwym” językiem jest tylko język literacki. Równocześnie badacz ten stwierdza, że „w ostatnich dziesięcioleciach dochodzi jednak do przełamывania monofunkcyjności dialektów” [Wyderka 2013, 14].

Zwolennicy autonomii językowej widzą potrzebę standaryzacji śląszczyzny jako systemu opozycyjnego wobec polszczyzny ogólnej. Usiłują udowodnić, że *śląsko godka* może być uznana za osobny język, bo ma własny – w tym celu zrobiony – przekład Biblii (lub przynajmniej Nowego Testamentu), bo ma własny elementarz, który proponuje osobną ortografię, która co prawda nie legitymuje się żadną tradycją, ale po wprowadzeniu do szkół może zostać upowszechniona, bo istnieją już teksty literackie pisane po śląsku. Trzeba przyznać, że taki pogląd jest związany z częstym w publikacjach utożsamianiem języka polskiego z jego odmianą ogólną, zwaną dawniej językiem literackim. Nie ma wprawdzie prac teoretycznych, które by formułowały taki pogląd, ale stwierdzenia typu: *W domu mówiłem gwarą, w szkole zacząłem mówić po polsku*, czy Słownik zawierający część *kurpiowsko-polską* i *polsko-kurpiowską* sugerują, że mamy do czynienia z dwoma odrębnymi językami. Na taki pogląd mogła też wpłynąć negatywna ocena mówienia gwara przez nauczycieli języka polskiego, przytoczona w dialogu Alojzego Lyski: – *Rechtorko, wtoś klupie!* – *Nie klupie, tylko puka!* – *Moga iść na strona?* – *Nie mówi się na strona, tylko do ubikacji!* – *Engel zjod mi krepel.* – *Nie krepel, tylko pączek!* [Lysko 2013: 65].

Sądzę, że również wykreślenie dialektologii z programu studiów polonistycznych, a także rezygnacja ze ścieżki regionalnej w programach szkolnych w roku 2008 odegrały tu swoją rolę.

W publicystyce pojawiają się też wypowiedzi podważające związek mowy Ślązaków z językiem polskim. Zacytuję kilka z kwartalnika „Fabryka Silesia” nr 2(4)/2013:

Etnolekt śląski (...) taki, jak go dzisiaj znamy, jest już zupełnie inny od tego, jaki znali nasi dziadkowie. Pokonuje drogę od etnolektu prawie niezrozumiałego bez znajomości niemieckiego ku wersji niewiele odbiegającej od języka polskiego (Rafał Bartek, dyrektor generalny Domu Współpracy Polsko-Niemieckiej w Opolu) [FS 2013: 24].

Aby etnolekt górnśląski został uznany, trzeba było zaprezentować go w formie najbardziej różniącej się od języka polskiego i najbardziej dla Polaków niezrozumiałej (Dietmar Brehmer, przewodniczący Niemieckiej Wspólnoty „Pojednanie i Przyszłość”, wiceprzewodniczący Rady Niemców Górnośląskich) [FS 2013: 27].

Niekiedy podważa się nawet możliwość obiektywnej oceny:

Zapytana kiedyś, czy język łemkowski jest samodzielnym językiem, czy dialektem języka ukraińskiego, odpowiedziałam zgodnie z przekonaniem, że jeśli zechcę, udowodnię, iż jest dialektem, jeśli zechcę, udowodnię, iż jest językiem. Mało tego, uważam, iż ktoś odpowiednio uparty i zainteresowany taką manipulacją, byłby w stanie udowodnić (powołując się na strukturalne kryteria klasyfikacyjne), iż język polski jest dialektem języka czeskiego bądź słowackiego (Olena Duć-Fajfer, dr hab., wykładowca w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ i UP) [FS 2013: 25].

W staraniach o uznanie autonomii językowej Śląska podnosi się fakt, że w Narodowym Spisie Powszechnym z roku 2002 ponad 56 tys. ludzi podało, iż w kontaktach codziennych mówią po śląsku. Nie oznacza to jednak, że ludzie ci dążą do uzyskania dla tej odmiany statusu osobnego języka. Są Ślązacy, którzy akceptują swoją mowę jako gwarę śląską, są z niej dumni i prezentują ją w mowie i piśmie, a jednocześnie mają świadomość, że jest ona odmianą języka polskiego. Nie dążą do jej kodyfikacji, gdyż wiedzą, że w różnych częściach Śląska jest ona różna, a o jej wartości stanowi to, że *tak mówili nasza mama i babka, óma czy starka*. Tak dzieje się nie tylko na Śląsku Cieszyńskim, gdzie teksty pisane gwarą pojawiają się w druku już od połowy XIX wieku², ale i w pozostałej części Śląska, o czym świadczy popularność tekstów pisanych gwarą w kalendarzach i czasopismach regionalnych, audycje radiowe, konkursy gwaroznawcze itp. Zapoczątkowany w roku 1990 konkurs „Po naszymu, czyli po śląsku” jest okazją do poznawania dialektu śląskiego w jego bogactwie i różnorodności.

Przyjmując obiektywny charakter nauk, w tym także nauk humanistycznych, możemy sięgać do źródeł i materiałów dokumentujących przeszłość językową m.in. Śląska. A jest ich niemało, gdyż dialekt śląski to jeden z najlepiej zbadanych dialektów polskich. Już w roku 1909 Nitsch opublikował monografię *Dialekty polskie Śląska* [Nitsch 1909], w której scharakteryzował właściwości gwar wchodzących w obręb tego dialektu. Przedtem o gwarach

2 Np. w humorystycznym dialogu *Jura i Jonek*, drukowanym w „Gwiazdce Cieszyńskiej”.

wchodzących w skład dialektu śląskiego pisali Lucjan Malinowski [1873] i Jan Bystroń [1887]. Następnie badania dotyczące Śląska podejmują tacy uczeni jak: Stanisław Rospond, Stanisław Bąk, Henryk Borek, Walenty Dobrzyński, Feliks Pluta, Jan Miodek, Bogusław Wyderka; Alfred Zaręba, Alina Kowalska, Władysław Lubaś, Bożena Częstka-Szymon, Helena Synowiec, Jolanta Tambor, Aldona Skudrzyk, Olga Wolińska, Krystyna Urban; Mirosława Siuciak, Jan Basara, Daniel Kadłubiec, Janina Labocha, Robert Mrózek, Zbigniew Greń i wielu innych. Ze słowników trzeba wymienić rękopiśmienny *Słownik dialektyczny Księstwa Cieszyńskiego* Andrzeja Cinciały [1882], *Mały słownik gwary Górnego Śląska* pod redakcją Bożeny Częstki-Szymon, Jerzego Ludwiga i Heleny Synowiec [2000], *Słownik gwarowy Śląska Cieszyńskiego* pod redakcją Jadwigi Wronicz [1995], a przede wszystkim *Słownik gwar śląskich* pod redakcją Bogusława Wyderki [2000–2011].

Jeśli natomiast przyjmiemy „zasadę samoidentyfikacji jako podstawowego kryterium przynależności narodowej” [Wyderka 2010: 277], trzeba będzie stworzyć osobne szkoły dla dzieci, których rodzice uważają się za Polaków, osobne dla dzieci Ślązaków, Niemców, Morawian itp. Postawa obronna śląszczyzny, bazująca na poczuciu krzywdy i negowaniu jej związku z polszczyzną, na przeciwstawieniu dobrego Ślązaka złemu Polakowi lub odwrotnie, nie stwarza możliwości znalezienia dobrego rozwiązania.

Sądzę, że trzeba wrócić do koncepcji polskiego języka narodowego, który oprócz odmiany ogólnej zawiera odmiany lokalne, czyli dialekty. Zapewnienie im należnego miejsca w kulturze narodowej może się dokonać przez upowszechnienie wiedzy o języku, a także uaktualnienie pojęcia dialektu jako odmiany terenowej, obejmującej także miasta. Trzeba też dostrzec, że dialekt może być tworzywem nie tylko tekstów folklorystycznych, lecz także indywidualnych dzieł literackich, w istotny sposób wzbogacających polską kulturę.

BIBLIOGRAFIA

Bystron Jan

1887 *O mowie polskiej w dorzeczu Stonawki i Łucyny w Księstwie Cieszyńskim*. „Rozprawy i z posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności” nr 12, s. 1-110.

Cinciała Andrzej

1882 *Słownik dyalektyczny Księstwa Cieszyńskiego*. [Reprint rękopisu:] Wiśła: Towarzystwo Miłośników Wisły, 1998.

Dołowy-Rybińska Nikole

2014 *Konstruowanie tożsamości zbiorowej mniejszości w narracjach liderów etnicznych*. [W:] *Konstrukcje i dekonstrukcje tożsamości*. T. 3. *Narracja i pamięć*. Red. Golachowska E., Zielińska A. Warszawa: Instytut Slawistyki PAN, Fundacja Slawistyczna, s. 283-295.

Encyklopedia języka polskiego

1999 Red. Urbańczyk S., Kucała M. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Furdal Antoni

2002 *Dialekt czy język – problem nie tylko lingwistyczny*. [W:] *Studia Dialektologiczne*. T. 2. Red. Okoniowa J., Dunaj B. Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN, s. 37-41.

Jabłoński Artur

2013 *Kaszubi na fundamencie*, „Fabryka Silesia”, nr 2(4), s. 52-55.

Karaś Halina

2009 *Gwary polskie*. Przewodnik multimedialny. www.gwarypolskie.uw.edu.pl [dostęp: ?].

Klemensiewicz Zenon

1954 *O różnych odmianach współczesnej polszczyzny*. [Przedruk 1961 w:] *W kręgu języka literackiego i artystycznego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 101-156.

Lysko Alojzy

2013 *Moja alchemia słowa*. „Fabryka Silesia”, nr 2(4), s. 64-69.

Majewicz Alfred

1989 *Języki świata i ich klasyfikowanie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Malinowski Lucjan

1873 *Beiträge zur slawischen Dialektologie I. Ueber die Oppelnsche Mundart in Oberschlesien*. Lipsk: Bär & Hermann.

Mały słownik gwary Górnego Śląska

2000 Red. Cząstka-Szymon B., Ludwig J., Synowiec H. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Nitsch Kazimierz

1909 *Dialekty polskie Śląska*. „Materiały i Prace Komisji Językowej Akademii Umiejętności”. T. 4. Kraków: Akademia Umiejętności, s. 85–356.

1915 *Dialekty języka polskiego*. [W:] *Encyklopedia polska*. T. 3. Kraków: Akademia Umiejętności, s. 238–343.
[Przedruk 1958 w:] *Wybór pism polonistycznych*. T. 4, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 7–115.

Skorowski Henryk

1998/1999 *Europa regionu. Regionalizm jako kategoria aksjologiczna*. Warszawa: Wydawnictwo Fundacji ATK.

Skudrzyk Aldona, Urban Krystyna

2010 *Małe ojczyzny. Świadomość językowo-kulturowa społeczności lokalnych*. Katowice: Oficyna Wydawnicza

Wacław Walasek.

Słownik gwar śląskich

2000–2012 Red. Jużyneczki A., Wyderka B. T. 1–13. Opole: Państwowy Instytut Naukowy.

Słownik gwarowy Śląska Cieszyńskiego

1995 Red. Wronicz J. Wisła-Ustroń: Towarzystwo Miłośników Wisły, Towarzystwo Miłośników Ustronia.

Wronicz Jadwiga

2010 *Kultura szlachecka a kultura chłopska w aspekcie językowym*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, z. 66, s. 209–221.

Wyderka Bogusław

2008 *O normalizacji języka śląskiego*. [W:] *Śląsko godka. Materiały z konferencji „Śląsko godka – jeszcze gwara czy jednak już język*. Red. Tambor J. Katowice: Wydawnictwo Gnome, s. 31–38.

2010 *Słowiańskie języki regionalne w Polsce. Wizja czy rzeczywistość?* [W:] *Symbolae grammaticae in honorem Bogusłai Dunaj*. Red. Przybylska R., Kąs J., Sikora K. Kraków: Księgarnia Akademicka, s. 277–282.

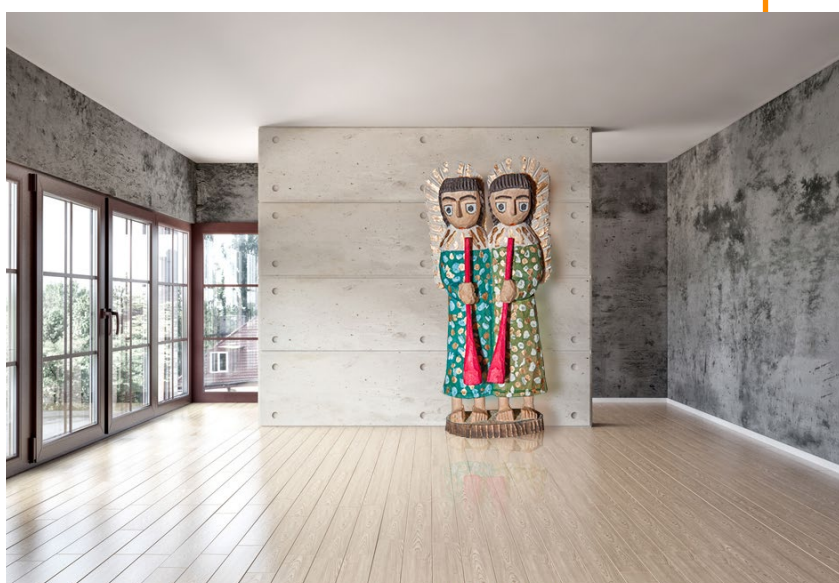
2013 *Dawne i nowe pytania o śląszczyznę*. „Fabryka Silesia”, nr 2(4), s. 11–14.

SUMMARY

THE ROLE OF LANGUAGE TRADITION IN BUILDING THE REGIONAL IDENTITY ON THE EXAMPLE OF SILESIA

The speech deals with the issue of different ways of understanding the expression ‘regional language’ in tradition of research on Polish language. According to 20th-century ideas, *a regional language* is a set of all dialect varieties of Polish language and, as a whole, is in opposition to *the standard language*, which has nationwide range. The standard language may contain some minor differences, mainly phonetical and lexical within the regional range, which are called *regionalism*. Dialectology focuses on the dialect varieties, which are much more diversified. At the end of the 20th century, under the influence of European Charter for Regional or Minority Languages, the term ‘*regional language*’ has begun to be used with the spoken language of people living on the territory of a country, which is not the dialect of a country. The author presents different standpoints on the status of the spoken language of people living in Silesia.

Key words: *dialect, regional language, Silesia.*



EGZEMPLIFIKACJE SZTUK WSZELAKICH

DOMINIKA ŁARIONOW – adiunkt w Katedrze Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego, kierownik Zakładu Teatru w Polskim Instytucie Studiów nad Sztuką Świata, autorka kilkunastu artykułów publikowanych m.in. w: „Art Inquiry”, „Formacie”, „Dialogu”, „Kontekstach”, „Tyglu Kultury”, „Didaskaliach” i „Kronice Miasta Łodzi”, Autorka książki: *Przestrzenie obrazów Leszka Mądzika* (2008), *Wystarczy tylko otworzyć drzwi... Przedmioty w twórczości Tadeusza Kantora* (2015).

TRZY BALLADYNY, CZYLI TADEUSZA KANTORA GRY Z TRADYCYJĄ

Tadeusz Kantor (1915–1990), polski artysta malarz, happenier, reżyser, twórca legendarnego już autorskiego teatru Cricot 2, którego aktywność zawodowa objęła prawie 50 lat, można rzec prowokacyjnie, że był świadomym turystą odwiedzającym różne tradycje w znaczeniu pojęcia nadanemu przez Mieke Bal. Pisała ona, że tacy turyści są

nadmiarowymi gośćmi, wyzyskującymi podziwianą przez siebie kulturę i przyczyniającymi się do jej ruiny. Są tego świadomi, a jednak nadal to robią, powołując się na swój wkład w lokalną gospodarkę, o której wiedzą, że nie jest taka znowu lokalna. Sytuacja turysty jest niezręczna – być może właśnie ta niezręczność czyni analizę kulturową potencjalnie efektywną [Bal 2012: 274].

Kantor, wydaje się, postępował według tego schematu, gdyż wykorzystał tradycję (różnie rozumianą) dla zbudowania tożsamości swojej sztuki, czyniąc z jej lokalności produkt światowy. Jego pasożytnictwo na tkance kultury miało w sobie duży posmak chęci zrujnowania utartych schematów, opinii, analiz, których celem było zbudowanie nowej, nowoczesnej, a może raczej ponowoczesnej, struktury interpretacyjnej. Stąd łączę pojęcie turystyki z pojęciem świadomości. Kantor atakował emblematyczne dla kultury dzieła i je przekształcał.

Turystyka artysty krakowskiego wiązała się z dużą erudycją, stąd można wyróżnić trzy poziomy odniesień. Pierwszym z nich będą gry z dziełami kultury polskiej. Traktując zagadnienie w tym miejscu jedynie hasłowo, wyróżnić można obszary: polski romantyzm, dzieła Stanisława Wyspiańskiego, ideologię Młodej Polski czy idee Stanisława Ignacego Witkiewicza (nazwisk można dopisać więcej, jak chociażby Witolda Gombrowicza). Drugim ważnym poziomem konstrukcji kantorowskich odniesień jest dorobek wszystkich awangard

I połowy XX wieku: gry z Bauhausem, Oskarem Schlemmerem, przedmiotem w ujęciu *ready-made* Marcela Duchampa czy surrealistami. Trzecim są nawiązania do kultury żydowskiej. Artysta wyrósł w Wielopolu Skrzyńskim, mieście na wschodzie Galicji, ówczesnego Cesarstwa Austro-Węgierskiego, na styku dwóch kultur na początku XX wieku. Kantor poprzez wizerunek Wiecznego Tułacza, Dwóch Chasydów z deską Ostatniego ratunku oraz figur Rabinka z widowiska *Wielopole, Wielopole, Szatniarek/Szatniarzy z Nadobniś i Koczkodanów* czy kołatek purimowych, obecnych w kilku spektaklach, pokazał brak nacji, ubytek jednej warstwy kultury, budującej tożsamość regionu. Stanowi to odrębny krąg analiz, które nie będą przedmiotem niniejszego wywodu [por. Łarionow 2004; Niziołek 2013].

Reżyser Cricot 2 w jednym z wywiadów objaśniał taktykę swoich działań:

Nie ulegam wpływom innych artystów w sensie tradycyjnym. Raczej czuję się uprawniony w moich działaniach, kiedy widzę, że inni szli tą samą drogą. To bardzo ważne. (...) Kiedy analizowałem to, co robię, bo jednak analizuję czasami to, co robię (śmiej), to znajdowałem oparcie w tym, że dwadzieścia czy trzydzieści lat temu ktoś robił i myślał podobnie. Wcale mi to nie przeszkadzało. Tylko że, oczywiście, ja robiłem to zupełnie inaczej” [Skiba-Lickel 1995: 15].

Taktyka Kantora polegała na przetwarzaniu gestów artystów znanych, można powiedzieć, że zapowiadała postmodernistyczne strategie artystyczne. Należy pamiętać, że działał on nieco przewrotnie. Tradycja była dla niego narzędziem do wykreowania nowych artefaktów. Można odnieść wrażenie, że niektóre już istniejące dzieła o silnym wręcz ikonicznym zakorzenieniu w kulturze, prowokowały artystę do wykrycia ich nowego potencjału semantycznego, nieco *pod włos* utartym interpretacjom. Z całej bogatej twórczości wybrałam jeden element, jakim jest gra z dramatem romantycznym. Skupię się na omówieniu aż trzech wersji *Balladyny* Juliusza Słowackiego, jakie przygotował artysta w różnych momentach swojego artystycznego rozwoju. Uważam bowiem, że stanowią one doskonały przykład jego sposobu sięgania do emblematów kultury i nadawania im odmiennych znaczeń.

Kantor po raz pierwszy wystawił dramat romantyka w 1943 roku, w okresie okupacji nazistowskiej, w Podziemnym Teatrze Niezależnym. Po raz drugi zajął się tekstem *Balladyny* w 1974 roku, tym razem jedynie jako scenograf spektaklu przygotowanego dla Teatru Bagatela w Krakowie. Były to czasy tzw. „wzrostu gospodarczego” epoki rządów PZPR pod wodzą Edwarda Gierka. Ostatni raz powrócił do Słowackiego w projekcie fantasmagorycznego widowiska jakie miało powstać w Cricot 2, pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku, czyli w czasach schyłku epoki komunizmu. I choć nie przyjęło się wiązać dzieł Kantora z polityką, jednak w tym przypadku zawieszenie dzieł w kontekście historycznym wydaje się w pełni uzasadnione. Można nawet określić, nieco na wyrost, że każda *Balladyna* sytuuje się w historii tej twórczości na progu zmiany. Staje się wyznacznikiem fazy liminalnej dla Kantora.

Zatem pierwsza *Balladyna* zapowiadała odejście od konstruktywistycznych idei, tym samym zamykała etap młodzieńczy fascynacji estetycznych. Abstrakcyjne elementy wprowadzone do inscenizacji mówiły o konieczności nowego, awangardowego dyskursu wokół dzieł romantyzmu. Druga wersja utworu Słowackiego wprowadzała aktora-manekina, który uzyskał w pełni swoją tożsamość artystyczną w nurcie najważniejszym dla Kantora, czyli w Teatrze Śmierci. Jego głównym dziełem była *Umarła klasa* (1975), a jej istotną cechą kryzys bohatera, który został zamieniony w bezimienną grupę staruszków. Jednocześnie połowa lat siedemdziesiątych to czasy z jednej strony chwilowego pozornego dobrobytu, a z drugiej wpełzającego powoli w struktury państwa komunistycznego kryzysu gospodarczego, który stanie się główną przyczyną jego upadku. Natomiast kiedy artysta chciał wystawić tekst romantyka po raz trzeci, projektowany przez niego seans rozgrywał się już dla świata ludzi umarłych w przestrzeni poza życiem. Tym samym stał się artystycznym przecuciem kresu życia i paradoksalnie końca epoki. Artysta zmarł w trakcie prób do widowiska *Dziś są moje urodziny* (1990), a fantasmagoryczny pokaz *Balladyny* powstał w okresie zmiany systemu politycznego w Polsce, czyli w czasach radości, ale i lęku, niepewności jakie wynikają z procesu zmiany ustrojowej. Każde pojawienie się wątku romantycznego oznaczało początek zmiany estetycznej w twórczości artysty. Jednocześnie stając się przecuciem końca jednej epoki historycznej i początkiem następnej.

BALLADYNA SŁOWACKIEGO

Tekst Słowackiego jest tragedią w pięciu aktach, napisaną w Genewie w 1834 roku, wydaną w Paryżu w 1839 roku, a wykonaną na scenie po raz pierwszy w 1862 roku. Utwór został poświęcony Zygmuntowi Krasińskiemu. Ten zaś w 1841 roku napisał o nim esej, „zachwycając się kreacją świata czystej fikcji, (...) wywiedzionej z ludowych fantazji na temat plemiennych prapoczątków Polaków” [Wąchocka 1993: 479]. Dostrzegł w nim niezwykle potencjał, który, być może paradoksalnie, w XX wieku przybliżył do siebie dwóch twórców wywodzących się z różnych epok. Uważał bowiem, że występują w tekście

dwa światy, pierwotny słowiański i dzisiejszy krytyczny, który nosi na sobie napis *consummatum est* – płaczą się i spajają nieustannie. Ta przemiana kameleonowa, ta zdrada migów i przemigów, ta rozpryskiwość baniek tęczanych, słowem cały *Balladyny* koloryt już sam w sobie stanowi formę wiążącą tych światów różnice – a te różnice zetknęły się z sobą rzeczywiście, ale nie w zewnętrznej rzeczywistości dziejów, tylko w wewnętrznej sumienia samego poety. (...) Dlatego też *Balladyna* jest dramatem, ale takim w którym nie tak osoby ze sobą walczą, jak raczej dwie epoki, z których dawniejsza ciągle pragnie objawić się majestatycznie, a późniejsza zrywa jej koronę z czoła i sądzi ją sądem potomnych (...) [Krasiński 1993: 500].

Ponadto Krasiński zauważa, że cała historia prasłowiańska musi być przesycona humorem, rozumianym jako ciągła mieszanina elementów tragicznych i komicznych, które stanowią siłę spajającą całą dramaturgię.

Słowa poety odnoszą się *stricte* do *Balladyny*, szczególnie do jej kompozycji dramaturgicznej. W zamierzeniu była ona dialogiem: z jednej strony z dorobkiem Wiliama Szekspira, ze szczególnym uwzględnieniem *Ryszarda II* i *Króla Leara*; z drugiej wpisywała się w wówczas ważny nurt stworzenia słowiańskiej prehistorii, propagowany przez Adama Mickiewicza. Włodzimierz Szturc, analizując dramat u progu XXI wieku, prześledził szereg innych odniesień literackich i biograficznych i uznał, że „kompozycja dramatu zyskuje cechy tak zwanej konstrukcji izotopowej: akcja ma sens ze względu na mnogie punkty widzenia na różne sposoby działania każdego bohatera z osobna” [Szturc 2002: 247]. Z pewnością jej migotliwość była dla Kantora czynnikiem przyciągającym go do jej nowych interpretacji, w różnych konfiguracjach artystycznych.

Trudno jednak nie ulec wrażeniu, że głębokie przeczucie siły dychotomicznego świata zakreślonego przez Słowackiego, zawarte w wypowiedzi autora *Nie-Boskiej komedii*, można łatwo odnieść do Kantora. Niektóre jego działania istniały na granicy dwóch światów estetycznych: z jednej strony posługującego się tradycyjnymi środkami wyrazu, a z drugiej sięgającego po awangardowe teorie. Celem większości jego gestów była walka z zastałymi mitami, utartymi interpretacjami i wtłaczaniem dzieła w schematyczne myślenie niewybrednych analityków. Jednocześnie Kantor nigdy nie chciał „zagrzebać” swojej sztuki w tradycji, po którą sięgał. Chodziło raczej o wyrwanie twórców, z których czerpał i ich dzieł ze szponów lokalności, a następnie, poprzez awangardowy sztafaż, przeniesienie ich w świat dwudziestowiecznego języka sztuki. Artysta, by uzyskać skuteczność, musiał dokonać nad wybranymi twórcami owe go swoiście pojętego „sądu interpretacyjnego”. Nie miał on z pewnością tej wagi, jak widział go Krasiński względem Słowackiego, stanowił dla Kantora jedynie trampolinę do wskazania nowego miejsca dla wybranego przez siebie twórcy i dzieła.

BALLADYNA, PODZIEMNY TEATR NIEZALEŻNY, 1943

Kantor, jako młody absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, wystawił w 1943 roku *Balladynę* przez przypadek w powołanym przez siebie Podziemnym Teatrze Niezależnym. Mieczysław Porębski wspomniał, że artysta zastanawiał się nad realizacją *Budy Jarmarcznej* Aleksandra Błoka lub *Śmierci Orfeusza* Jeana Cocteau [por. Czerni 1992]. Jednakże Ewa Krakowska (ówczesna Jurkiewicz, później Kantorowa) pisała, że swe próby zaczęli w teatrze od wystawienia poematu *Pan Twardowski* autorstwa Kantora [por. Krakowska 2009]. Kantor, w filmie dokumentalnym pt. *Kantor* w reżyserii Andrzeja Sapiji, nakręconym w Krakowie w 1984 roku, fakt potwierdza i wspomina, że było to dziełko niezwykle pretensjonalne. Krakowska pisze, że decyzja o zrealizowaniu *Balladyny* wynikała z wcześniejszych, jeszcze przedwojennych

zainteresowań późniejszego twórcy Cricot 2. Miał ją już opracowaną jako pracę dyplomową w pracowni prowadzonej przez scenografa, Karola Frycza. Były to jedynie rysunki dotyczące rozwiązań przestrzennych widowiska, a nie pełna koncepcja inscenizacyjna.

Dla niniejszego kontekstu nie jest istotna dokładna analiza całego przedstawienia z 1943 roku, która już jest dość dobrze opisana w literaturze przedmiotu [por. Krakowska 2009; Baran 2003; Kunowska 2002]. Skupię się jedynie na elementach scenograficznych i kostiumologicznych spektaklu. W tekście Słowackiego pojawia się postać Goplany. Była to nimfa, zamieszkująca jezioro Gopło. Zakochała się bez wzajemności w Grabcu. Ten zaś był kochankiem Balladyny. Zatem wodna czarodziejka postanowiła użyć swoich mocy, by odwrócić jego uczucie od pięknej dziewczyny. Przy pomocy Chochlika i Skierki udało się jej spowodować taki bieg wypadków, by do chaty, gdzie mieszkała tytułowa bohaterka z siostrą Aliną, przybył rycerz Kirkor. Spotkanie to dało początek szeregowi tragicznych perypetii, które doprowadziły w finale Balladynę do śmierci. Poeta w spisie osób dramatu uwzględnił osobno Goplanę, Chochlika i Skierkę, określając je jako postacie fantastyczne, czyli o odmiennym bycie niż pozostali bohaterowie. Zaznaczył również, że całość rozgrywa się: „za czasów bajecznych, koło jeziora Gopła” [por. Słowacki 1969: 6–160]. Pozornie w podobny sposób Stanisław Wyspiański wprowadził duchy do *Wesela* w 1901 roku, również w spisie postaci uznał je jako odrębne osoby dramatu. A rolę szczególną wśród nich pełnił Chchoł. Był on sprawcą całego nocnego zamieszania, które doprowadziło do specyficznego finału. U Słowackiego sprawczynią główną była Goplana. Zatem jej byt w fabule też jest na swój sposób wyjątkowy. Cała analogia pomiędzy dramaturgią doby romantyzmu a młodopolskim autorem może wydawać się zbyt odległa. Jednak to właśnie Goplana została potraktowana przez Kantora w sposób szczególny, nawiązujący w charakterze gestu artystycznego do działań Wyspiańskiego wobec Chchoła. Późniejszy twórca Cricot 2, w czasach II wojny światowej, uczynił z niej bowiem rzeźbę, która była jednocześnie postacią i stałym elementem dekoracyjnym przedstawienia. Ciągła obecność postaci na scenie *de facto* podkreślała jej wpływ na bieg wszystkich dramatycznych wydarzeń. Istotna jest również w tym wypadku forma. Dramaturg widział w niej wytryskającą z wody nimfę, która kołysała się na wodzie niczym łabędź¹. U Kantora była to strzelista srebrna płyta, wznosząca się, z dziurą zamiast oka i wyciętym otworem na usta. Twórca opisywał jej wygląd w sposób nieco bardziej drastyczny: „FORMA-FANTOM może budzić dalekie skojarzenia z twarzą ludzką: u góry czarna dziura – oczodół, z brzegu coś w rodzaju rozwartej jamy chłonnej” [Kantor, 2000a: 81].

1 W akcie I Skierka tak opisuje Chochlikowi pierwsze pojawienie się Goplany: „Ach patrz! na słońca promyku/ Wytryska z wody Goplana;/ Jak powiewny liść ajeru,/ Lekko wiatrem kołysana;/ Jak łabędź, kiedy rozwinie/ Uśniężony żagiel steru,/ Kołysze się – waha – płynie./ I patrz! patrz! lekka i gibka,/ Skoczyła z wody jak rybka, / Na niezabudek warkoczu/ Wiesza się za białe rączki,/ A stopą po fal przezroczu/ Brylantowe iskry skrzusza./ Ach, czerwona! któż odgadnie,/ Czy się trzyma z fal obrączki?/ Czy się na powietrzu kładnie?/ Czy dłonią na kwiatach się wiesza?” [Słowacki 1969: 21–22].

Otaczały ją z dwóch stron elfy zawieszone przy niej niczym księżycy latające wokół słońca. Reżyser po latach przywołał słowa Frycza, który upominał go jeszcze w okresie studiów: „Niech pan pamięta, że Goplany musi grać ładna kobieta i jak najbardziej ją rozebrać” [Porębski 1997: 100]. Istotnie, w tradycji międzywojennego teatru rola przypadała najpiękniejszej aktorce w zespole. Uczeń, niepomny słów mistrza, uczynił z Goplany martwy przedmiot. Stała się blaszaną formą, w partyturze spektaklu znajdujemy taki opis:

Na pustym czarnym tle
 abstrakcyjna
 kredowobiała
 FORMA-FANTOM
 groźna i obojętna,
 zimna jak pomnik cmentarny,
 jawne szyderstwo
 z postaci (której zajęła miejsce)
 Nimfy Goplany, śpiącej na dnie świętego jeziora Gopła
 (jak sobie życzył Autor,
 a później publiczność, ta z Epoki przed-Wojennej,
 marząca o Słowiańskim Panteonie w stylu kiepskiej
 Narodowej Opery).
 Legendę zastąpił martwy przedmiot – atrapa,
 a sentymentalna sielankę – Śmierć.
 Dwa zwiewne Elfy z kolei zamieniły się
 w dwa Białe Koła, pęknięte,
 grawitujące wokół swej macierzystej Formy-Fantomu [Kantor 2000a: 80].

Obecność Goplany determinowała zachowania innych postaci, gdyż była rzeźbą-przedmiotem, który w konstrukcji przestrzeni spektaklu po prostu zawadzał. Inni aktorzy musieli się „do niej fizycznie *ustosunkować*, przystosować, *przymierzyć*, wejść w kontakt... [Stawała się] zresztą źródłem często scenicznych sytuacji komicznych i tragicznych” [Kantor 2000a: 81–82]. Nie była piękną postacią rodem „nie z tego i nie do końca z tamtego świata”. Wręcz przeciwnie, była zimna i odrażająca. Aktorka, Janina (Angelika) Kraupe-Świdorska, która stała z tyłu rzeźby, tekst Goplany mówiła do cynowej misy, przydając mu metaliczny, drażniący dźwięk. O samej formie po latach artystka mówiła jako o figurze przestrzennej, do której wszystko się odnosiło. W jej wspomnieniach jest ona wygięta i określona mianem księżycowej, co odnosi do pojęć fantastycznych.

Wydaje się jednak, że w intencji reżysera względem postaci odnajdziemy pewną analogię do postaci Chochoła z prapremiery. Wyspiański też dodał głos z offu do postaci, dodatkowo,

podkreślając odmienność tego bohatera od innych. Kantor w *Lekcjach mediolańskich* powie, że w owym czasie istniał dla niego przedmiot, który przestał być rekwizytem, a stał się konkurentem dla aktora. Co prawda, jego słowa w pierwszym znaczeniu odnosiły się do *Powrotu Odysa* według Wyspiańskiego z Podziemnego Teatru Niezależnego, jednakże był on chronologicznie przedstawieniem o rok późniejszym niż *Balladyna*. Wydaje się, że owa przemiana z przedmiotu w obiekt, który jest bohaterem przedstawienia na równych prawach jak żywy aktor, dokonała się przy realizacji dramatu romantyka. Twórca w latach osiemdziesiątych spojrzał na Goplanę w podobny sposób. W ówczesnie przygotowanej/odtworzonej partyturze spektaklu z lat czterdziestych tak wyjaśniał jej byt:

Nie jest dekoracją, ma bowiem uosabiać postać sceniczną, Bóstwo pogańskie (...). Nie jest tym bardziej rekwizytem. Nie jest pomnikiem – rzeźbą, wypełniającą li tylko przestrzeń. Jest jednak – pomimo puryzmu swojej abstrakcyjności – przedmiotem. (...) Wydaje mi się jednak – piszę to wiele lat po tym fakcie – że wtedy odkryłem nowe pojęcie: Przedmiot – Aktor [Kantor 2000a: 81–82].

Morfologia myślenia Kantora bliższa była dramaturga młodopolskiego, ale nieobce mu były wpływy Bauhausu, widoczne również w kostiumach innych postaci. W zachowanych późniejszych zapisach powraca opis stroju Kirkora, granego przez Jerzego Turowicza. Zrobiono go z pomalowanej tektury, miał coś w rodzaju maski lub hełmu. W opisie Porębskiego przeważa stwierdzenie, że przypominał w formie zbroję rycerską. Kantor jednak uważał, że był on czysto konstruktywistyczny, bo też zaburzał logikę ciała ludzkiego. Dla Kraupe-Świderskiej jego kostium „był w kształcie koła, ale poziomo ustawionego”, a samo widowisko wspominała jako „taniec form geometrycznych. Kostiumy składały się z prostokątów, osoby były ubrane w bardzo sztywne worki” [Kraupe-Świderska, 2007: 53].

Rozumowanie Kantora względem postaci Goplany i konstrukcji innych kostiumów też mogło mieć u podstaw idee Schlemmera. Wszak skoro Niemiec chciał zanegować anatomię ludzkiego ciała, by wprowadzić figury odmienne od człowieka, to można wprowadzić rzeźby, którym się doda głos, by istniały na prawach aktywnej, choć nieruchomej, postaci. Późniejsza Maszyna Aneantyzacyjna ze spektaklu *Wariata i zakonnicy*, powstała w nurcie Teatru Zerowego, będzie spełniała w przestrzeni scenicznej podobną rolę jak Goplany. Z jednym małym rozróżnieniem, gdyż tym razem Kantor uczynił z niej przedmiot ruchomy. Analogie z twórczością Schlemmera pojawiają się również w odniesieniu do samej formy Kantorowskiej Goplany. Niemiecki artysta w roku 1923 stworzył rzeźbę o tytule *Groteska I (Groteske I)*. Jej kształt nieco przypomina postać z *Balladyny*. Jest to rzeźba niewielka, licząca zaledwie 55 centymetrów, prawie w całości została wykonana z drewna orzecha włoskiego. Przedstawia postać wspartą na jednej nodze, której pęcina jest metalowa. Głowa przypomina w formie muszlę ślimaka i ma miętko zarysowany brzuch. Z kości słoniowej wykonano małe w proporcji do całej figury usta w formie klasycznego serduszka i schematycznie zrobione z kółka oko. Dwie rzeźby na

pierwszy rzut oka nic nie łączy. Schlemmerowska postać jest miękka, brak jej ostrości charakterystycznej dla świecącej metalową zimnością Kantorowskiej bohaterki. W zaburzeniu logiki ciała ludzkiego, stworzeniu pewnej umowności anatomicznej, tkwi w nich niezwykle silna prowokacja wymierzona w widza. O ile dzieło Schlemmera można potraktować jako żart, zgodnie z sugestią zawartą w tytule, o tyle działanie Kantora wpisywało się w o wiele poważniejszy kontekst, choć wedle intencji autora też nie był on pozbawiony humoru. Artysta dokonał degradacji mistycznego romantycznego piękna, wykpił nawet erotykę Nimfy. Pojawiła się w przedstawieniu scena miłosna z Grabcem, w tej roli wystąpił w Teatrze Niezależnym Tadeusz Brzozowski:

7. Groteskowa miłość
 potężnej FORMY-FANTOMU
 do bosego i wulgarnego parobka.
 Patos głosu i zaklęć FORMY-FANTOMU
 i bełkot pijanego kochanka
 przenikają się
 w komicznych dysonansach, mieszają...
 zbliżenia, umizgi,
 bezskuteczne usiłowania, by się jakoś
skontaktować, objąć, dotknąć –
 zniechęcają do reszty wieśniaka,
 który w przerażeniu ucieka... [Kantor 2000a: 84].

Oczywiście szyderstwo Kantora było dokładnie wycelowane w świat po zagładzie, gdzie pojęcie piękna stało się puste i bezduszne. Tak samo zimne jak biel blachy okrywającej Goplany. Piękna nimfa to pierwsza ofiara zdegradowanego świata. Jan Józef Szczepański w roku 1990, wspominając spektakl sprzed pięćdziesięciu lat, dostrzegł w nim nawet „heroiczny protest przeciwko zniewoleniu”. Dalej filozof dookreślał, że była to dla niego manifestacja „zwycięstwa sztuki nad niszczycielską przemocą, która usiłowała nas zamienić w bydlęta” [Szczepański 2003: 22]. Można dokonać pewnego uogólnienia, stwierdzając, że sztukę powojenną w większości będą zaludniać postacie ludzi zniszczonych, obdartych, łysych, ubranych w worki (dobrym przykładem może być twórczość Józefa Szajny). Epatowanie turpizmem, podniesionym do miana piękna, często wymierzonym w kobietę, było najbardziej widoczną terapią szoku zagłady. Goplana znacznie odbiegała od tak pojętej agresji wobec artystycznego wizerunku człowieka. Jednakże działanie Kantora z pewnością zapowiadało wszelkie późniejsze gesty innych artystów. Widoczne to było również w kostiumach innych postaci. Piękne kobiety z dramatu romantyka, czyli Alina i Balladyna, ubrane były w zgrzebnie uszyte zwykłe płóciennne worki.

Należy wprowadzić jeszcze jedno istotne rozróżnienie. Niszczenie kobiecego wizerunku, pozbawianie go wyniosłości romantycznej nie miało nic wspólnego z męską agresją. Ten zabieg artystyczny miał służyć jedynie skompromitowaniu bezsensownej wojny, czyli pokazaniu irracjonalności niszczenia czy wręcz unicestwiania. Wspominał o tym Kantor, gdy pod koniec życia udzielił wywiadu Ninie Kiraly. Przywołał wówczas inny spektakl, *W małym dworku*, który powstał w nurcie sztuki informel. Dokonał w nim dosłownego przemienienia postaci kobiecej, *nota bene* też będącej w tekście Witkacego duchem. Zatem należąca również, podobnie jak Goplana, do wymyślonego świata fantazji. To działanie, pomimo swojej drastyczności, również nie miało nic wspólnego z agresją względem słabszej płci. Aktorzy byli umieszczeni w szafie, traktowani jako ubrania na wieszakach, stamtąd wypowiadali kwestie. Na scenie znajdowała się maszyna pogrzebowa, w swym kształcie podobna do młynka do kawy, o staromodnej formie, z szufladką na zmielony produkt. Całej tej maszyny użyto w spektaklu do pogrzebienia postaci Widma matki, Anastazji Nibek. Scena pogrzebu wyglądała mniej więcej tak: grabarz ciągnął matkę do maszyny i przepuszczał ją przez cały mechanizm za pomocą wielkiej korby. Po tej operacji otwierał szufladkę, w której ukazywała się „matka w stanie rozkładu”. Dla uzyskania odpowiedniego efektu zastosowano polichlorek winylu, stwarzający złudzenie materii podobnej do ciała. Jak wspominał Kantor:

W Niemczech, gdzie przedstawienie również było pokazywane, publiczność reagowała bardzo silnie. Nawet zapytano mnie, czy kiedykolwiek widziano w świecie, ażeby mielono nieboszczyków. Ja odpowiedziałem: „To wyście mielili, to wyście mielili...” (śmiech) [Kantor 2005: 84].

Wiadomo, że Kantor słynął z prowokacji, a szczególnie podejście do *Balladyny* Słowackiego miało taki charakter. Jego gest artystyczny w latach czterdziestych był również aktem odwagi. Twórca zamierzył się bowiem na wieszczą, którego dzieło identyfikowano z tożsamością narodową. Dla późniejszego autora *Umarłej klasy* było to niezwykle ważne doświadczenie. Udało mu się wówczas połączyć romantyzm, spotęgowany również przez użycie muzyki Fryderyka Chopina, z nowoczesnością w duchu stylistyki sztuki niemieckiej. Bauhaus był nurtem sztuki awangardowej, odrzuconym przez władze nazistowskie już na samym początku rządów. To może drobny szczegół, ale przyczynia się do podkreślenia owego gestu tryumfu sztuki nad zniszczeniem, dostrzeżonego przez Szczepańskiego. Ryzyko podjęte przez Kantora miało jeszcze jeden wymiar, wyróżniający sztukę polską na tle europejskich doświadczeń. Polska jest bodajże jedynym krajem, w którym artysta podlega nie tylko ocenie merytorycznej, ale w niektórych momentach historycznych gesty twórcze poddane są ściśle określonej ocenie moralnej. Przedstawienie *Balladyny* narażało *de facto* jego reżysera na negatywną cenzurę w oczach współpracowników Podziemnej Rady Teatralnej. Wszak jej wyroki zaważyły na karierze wielu twórców, wchodzących w życie zawodowe w czasie okupacji lub zaraz po niej. Jednak po latach, już bardziej z historycznego punktu widzenia, działalność Podziemnego

Teatru Niezależnego została zaliczona do najciekawszych w dorobku teatrów funkcjonujących w podziemiu.

Przedstawienie grano trzy razy dla w sumie ok. 100 widzów. Był to jak na szczególne czasy wojenne sukces frekwencyjny. W roku 1997 wmurowano tablicę pamiątkową w ścianę domu przy ulicy Szewskiej 21 w Krakowie, gdzie w mieszkaniu, należącym do rodziny Siedleckich, urządzono teatr w latach czterdziestych.

BALLADYNA, TEATR BAGATELA, 1974

W manifestie *Teatru Śmierci* Kantor swoją ideę manekinów będzie wyprowadzał nie z owej specyficznej kohabitacji przedmiotu i żywego aktora na scenie, ale m.in. ze spektaklu *Balladyny*, zrealizowanego w 1974 roku w Teatrze Bagatela im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego w Krakowie. Przedstawienie wpisywało się z pewnością w nurt zapoczątkowanej już w latach czterdziestych degradacji postaci ludzkiej. Nie wiadomo, jakich zaklęć użył Mieczysław Górkiewicz, dyrektor teatru, że artysta, odnoszący już światowe sukcesy indywidualne, zdecydował się po latach powrócić do teatru państwowego, by ponownie stać się jedynie scenografem widowiska. Jest to dziwne, gdyż teatr krakowski nie był szczególnie cenioną polską sceną. Pikanterii dodaje fakt, że Górkiewicz reżyserował, a nie należał do grona ważnych twórców epoki. Zatem nie można powiedzieć, że do teatru repertuarowego na stanowisko podrzędne przyciągnął artystę krakowskiego dyrektora/twórcę całego widowiska. Być może powinno się wysnuć teorię, że Kantora przywiodła sama idea ponownego wystawienia tragedii romantycznej. Artysta w 1987 roku napisał komentarz do powstania spektaklu w Bagateli, określając całą sytuację lapidarnie: „Widocznie chodziło mi o coś bardzo ważnego, że wyraziłem zgodę na tę *współpracę*” [Kantor 2000b: 531].

Po premierze krytyka zgodnie uważała, że głównym autorem przedstawienia był Kantor. Jednocześnie zaznaczając, że tekst Słowackiego wykorzystano w całości, wprowadzając tylko niewielkie zmiany reżyserskie. Natomiast wszyscy zgodzili się co do tego, że koncepcja scenograficzna okazała się dominująca i zbudowała cały kontekst znaczeniowy wokół dramatu. Zachowało się blisko 130 rysunków, które oddają pracę i zaangażowanie Kantora. Jolanta Kunowska [2002], omawiając zachowaną dokumentację, zauważyła jego dokładność. Według niej szkice pozwalają w szczegółach prześledzić intencję twórcy. Kostium nie łączył się z identyfikacją jakiejś epoki historycznej, był zniszczony, szary, zgrzebny. Jedynie w końcowych scenach pojawiały się wyraźne akcenty kolorystyczne, wprowadzone za pomocą gry z czernią i czerwienią, co podkreślało tragiczny finał. Scenograf uzyskał wrażenie mimowolnego uwikłania postaci w tryby opowieści, co Kunowskiej kojarzyło się z antyczną tragedią o uniwersalnej wymowie. W przedstawieniu występowało, wedle recenzji Macieja Szybista, krytyka krakowskiego, ok. 30 kukieł i 27 aktorów. Recenzent relacjonował na łamach „Echa Krakowa”, że

[k]ukły są podobne do ludzi, bo zostały odlane z plastiku na podstawie gipsowych odlewów. Ludzie są podobni do kukieł, bo ich twarze i ciała powleka materia, puder, szminka odczłowieczająca ich skórę, ciało, ruchy. Do żywych ludzi doczepione są drugie i trzecie sztuczne ręce, trzecie pary nóg; do kukieł prawdziwe brody, wyłupiaste oczka szklane itp. [Szybist 1974].

Wszystko to dawało złudzenie połączenia czy nawet zatarcia granicy między elementami żywymi a martwymi. W sferze życia sytuował recenzent jedynie *Balladynę* i *Grabca*, których wedle jego opinii autorzy widowiska potraktowali jako parę chamów, żądnych władzy, choćby za cenę dochodzenia do niej po trupach.

Pod względem interpretacyjnym dzieła romantyka spektakl wpisał w aktualną ówczesnie dyskusję o odczytaniu dziewiętnastowiecznych wieszczów [por. Fik 1980]. Ledwie kilka miesięcy wcześniej odbyła się premiera *Balladyny* w reżyserii Adama Hanuszkiewicza, gdzie Bożena Dykiel, jako Goplana, jeździła luksusowym motocyklem po deskach Teatru Narodowego w Warszawie. Pojawiły się nawet wśród krytyki stwierdzenia, że szum medialny, jaki powstał wokół warszawskich nowoczesnych atrybutów postaci, zagłuszył czy wręcz ograniczył do minimum skupienie się recenzentów na krakowskim spektaklu w Bagateli. Kantor i Górkiewicz nie użyli żadnych chwytów inscenizacyjnych, aby zaszokować czy przyciągnąć recenzentów do teatru.

Dla niniejszego kontekstu najważniejszą różnicę pomiędzy spektaklem z lat czterdziestych a widowiskiem z lat siedemdziesiątych stanowiła postać Goplany. Nie była już zimnym, statycznym, ciągle obecnym elementem/przedmiotem. Recenzent „Gazety Krakowskiej” pisał: „Goplana w stroju z fin de sieclowego Moulin Rouge gwałci urwipołcia nazwiskiem Grabiec” [Roszko 1974]. Tadeusz Kudliński na łamach „Życia Literackiego” dookreślał, że postać została przeniesiona

w wymiar modernistycznej erotyki, jako mocno podkasaną czy wyzywająco roznegliżowaną mużę z kabaretu. Rozpasanie erotyczne jest jedynym śladem żywiołowości tej postaci, a reliktem wątpliwym jej magii – sobowtór-kukła spuszczone okolicznościowo z górnych rejonów [Kudliński 1975].

W odniesieniu do postaci Goplany istnieje szokująca rozbieżność pomiędzy rysunkiem Kantora a sceniczną realizacją zachowaną na zdjęciach z widowiska. Otóż w szkicach scenografa postać została ubrana w czarny, gładki, pozbawiony ozdób trykot, przypominający strój baletowy. Klisza fotografa utrwaliła to, co znajdujemy w zapisie literackim krytyków. Dama wyuzdana, ubrana w prowokacyjnym *dessous*, na głowie miała ogromny kapelusz pełen piór. W planie scenicznym była zmnożona, podobnie jak inne postaci. Podwójność była również przyczyną efektu komicznego. Marta Fik zaznaczała, że Grabiec przyjmował umizgi od kobiety z krwi i kości, ale potem w ramionach już trzymał sam kostium/kukłę. Kantorowskie rozdwojenie często pojawiało się w *Cricot 2*. Utożsamiane bywa z powtórzeniem, od którego artysta też nie stronił. Miało ono funkcje wielorakie, od uwypuklenia komizmu, poprzez

groteskę, do nadbudowania elementów grozy. Multiplikacja w przedstawieniu w 1974 roku mimochodem wpisywała się w cytowanie wyżej słowa Krasińskiego, mówiące o dychotomii świata poety wpisanej w tekst. Wydaje się, że był to autonomiczny pomysł scenografa. Kantor w swym cytowanym już komentarzu z lat osiemdziesiątych wspominał, że chciał powiedzieć w tym spektaklu o *tym czymś* ważnym dla historii jego idei. Stwierdził, że dużo wtedy myślał o manekinach:

Manekiny, kreatury pozbawione własnej woli, są świetnym czynnikiem wyrażania nieubłaganej potęgi Losu, Fatum, które rządzi kolejami życia człowieka. Przypadek, zbiegi okoliczności przepełniają od wieków scenę i teatr. *Pogańska* z ducha *Balladyna* była tego klasycznym przykładem. Wszystkim rządzi w tej sztuce Los, uosobiony w bóstwie Goplany i jej posługaczach [Kantor 2000b: 531].

Podwójność, zaznaczona w intencji komentatora słowackiego, zyskała w interpretacji Kantora aktywne przełożenie na funkcjonowanie planu żywego i martwego w przestrzeni scenicznej. Co krytyka traktowała jako zapowiedź późniejszych widowisk zrealizowanych w nurcie Teatru Śmierci.

Dodatkowym cennym elementem były specyficzne kostiumy trzech postaci: Skierki, Chochlika i Filona, które poprzez zespolenie aktora z twardymi częściami zaburzały jego motorykę, czyniąc z bohaterów bio-objekty kantorowskiego świata. Do ubioru aktora pierwszego z wymienionych bohaterów doczepiono ręce, za pomocą drewnianego pałaka umieszczonego na barku, zaś na wysokości bioder doczepiono drewniane nogi. Postać niby była drewnianą lalką, ale jednocześnie nią nie była. Osobne części połączono za pomocą sznurków z anatomicznymi częściami aktora. Ruch nie był możliwy bez jednoczesnego uruchomienia dodatkowych elementów kostiumu. Chochlik miał zmienione nogi, z czego jedna przypominała drewnianą. Filon dźwigał na sobie całą menażerię instrumentów, gdzie dyndały flety proste, drewniane, a kołatki purimowe wisiały niczym dodatkowe ramię. Dźwięczny kostium był nałożony na aktora niczym korpus zbroi, chroniący kadłub ciała rycerza średniowiecznego. Ubiór wszystkich postaci Słowackiego miał coś z niebywałej opresyjności względem człowieka-aktora-bohatery sztuki. Można też uznać, że scenograf uczynił jednocześnie aktora – przedmiotem, a przedmiot – aktorem.

Fik widziała spektakl sześć lat po premierze. Uznała, że akcja dzieje się

w świecie półumarłym, w którym – właśnie jak w pierwszym obrazie *Umarłej klasy* – trudno oddzielić żywych od ich sztucznych kopii. Żywym nałożono niby zakrzeplę maski, manekiny wykonano z naturalistyczną dokładnością – widać nawet włosy nieogolonego zarostu. Do końca nie jest się pewnym, czy nieruchomo tkwiąca postać nie zabierze nagle głosu. Wszystko objęte jest w dodatku przepięknym jednolitym kolorytem: jasnego brązu i zagęszczonego złota, czasem szarości [Fik 1980: 128].

Sam reżyser został nazwany przez Fik „sprawnym koordynatorem całości”. Uwagę krytyki przyciągała również postać tytułowa, która szczególnie w pierwszych scenach była zwykłą, wiejską kobietą:

Balladyna w chustce i podkasanej brązowej kiece mięsi gołymi stopami glinę: z mechaniczną zaciekłością i uporem. Widać jej odsłonięte uda, odsłonięte bez kokieterii, lecz z przezorności, tak jak to zwykły robić proste kobiety przy pracy grożącej ubrudzeniem sukni [Fik 1980: 128].

Opis oddaje prawie sensualny wydźwięk sceny. Kantor-scenograf dotknął w tym miejscu problemu fizyczności ciała ludzkiego, jego plastyczności i banalności zarazem. Pewne gesty Balladyny nie były jednak obce artyście. W nurcie sztuki informel z lat sześćdziesiątych XX wieku tworzył prace wynikające z zafascynowania materią i procesem jej rozkładu. Zachowały się zdjęcia z roku 1961, na których artysta z lubością pokazuje stopy ludzkie, brodzące w gęstej glinie. Zauroczenie dotyczyło faktury tworzywa i jego odkształceń czynionych przez człowieka, w cyklu znajdują się jeszcze fotografie: próchna, gnoju i zwykłego błota.

Przedstawienie Kantora i Górkiwicza, w odróżnieniu od wojennej inscenizacji Podziemnego Teatru, zagrano wedle ustaleń Archiwum Bagateli 84 razy dla w sumie 33 593 widzów. Natomiast dane zawarte w *Almanachu Sceny Polskiej* wskazują na 105 zagranych spektakli dla 45 tys. widzów. W repertuarze widowisko znajdowało się do roku 1980. To jedyny tak ważny spektakl w okresie dyrekcji Górkiwicza w teatrze.

BALLADYNA, LATA OSIEMDZIESIĄTE XX WIEKU

Sama idea ponownego powrotu do tekstu Słowackiego, jak wynika z dokumentów z zachowanych w Cricotece, wykluwała się od połowy lat osiemdziesiątych. Był to okres, kiedy artysta zaczyna powracać do swoich dzieł i je przeinterpretowuje. W zapiskach Kantora z tzw. *Notatnika Nocnego* jawią się właściwie dwie koncepcje przedstawienia. Pierwsza to powrót do spektaklu z lat okupacji. Ale nie miała to być repetycja. Co prawda, w założeniu ci sami aktorzy powracaliby do swoich ról, ale wzbogaciliby je o swoje pięćdziesięcioletnie losy. Reżyser komentował pomysł: „Wydawało mi się, że czegoś takiego nikt nie zrobił dotychczas. Niestety nie liczyłem się z Nią – ze Śmiercią” [Kantor 2003: 14]. W trakcie kryształowania się zarysowanego projektu zmarło kilka osób z zespołu Teatru Niezależnego².

2 W szczególności chodziło Kantorowi o następujących aktorów z obsady Balladyny, którzy odeszli przed 1990 rokiem: Tadeusza Brzozowskiego (1918–1987) – Grabca, Alojzego (Alego) Bunscha (1925–1985) – Pastucha II, Andrzeja Cybulskiego (1926–1971) – Biesiadnika, Franciszka Pugeta (1926–1980) – Kanclerza i Biesiadnika, Ewę Siedlecką-Kotulę (1915–1982) – Wdowę oraz Marcina Wenzla (1920–1988) – Filona i Biesiadnika.

Kantor zawsze traktował relację z aktorami z zespołu jako pewną formę zobowiązania. Nakładało ono na niego powinność grania pomimo wszystko. Rozumiane to było przez reżysera jako granie na takich emocjach, by wedle użytego przez niego określenia, umarli wstali z mogił. Zatem powstała druga koncepcja *Balladyny*, która miała być odtwarzana przez aktorów Cricot 2. Pojawialiby się na scenie w rolach przynależnych do żywych jeszcze bohaterów przedstawienia podziemnego, jak również jako zmarli, przychodzący „stamtąd”, by odegrać widowisko. Kantor również znalazłby się na scenie, pomiędzy żywymi, bo tym razem umarli mieli „reżyserować”. W *Notatniku* artysta zawarł intrygujące stwierdzenie, że powodem powierzenia im „rządzenia” na scenie była dla niego wiara, że przynoszą ze sobą ze świata umarłych inną wyobraźnię. Zastrzegał jednak, że być może jest ona dla nas, jako dla żywych, nie do zniesienia, ale otwiera nowe perspektywy. Sceny z dramatu romantycznego miały się ledwie zarysowywać, w zamierzeniu bowiem cała akcja koncentrowała się na dyskusjach pomiędzy wszystkimi bohaterami, siedzącymi przy stole z tobołkami, walizkami, czyli całym balastem życiowych doświadczeń. W narastającym gwarze Kantor chciał pokazać działanie „potwornej maszyny Czasu”, której tryby powodują wręcz niemożliwość powrotu do szczęśliwego momentu, kiedy grano *Balladynę* w mieszkaniu Siedleckich w okupacyjnym Krakowie.

Enigmatyczne zarysowanie fabuły dramatu pokazuje tendencję charakterystyczną dla rozwoju sztuki Kantora. Fikcja literacka oddala się od głównego nurtu jego poszukiwań. Staje się tylko majaczącym punktem zaczepienia do snucia opowieści o rzeczywistych ludziach. Ta specyficzna gra z realnością zostaje prawie pozbawiona historii wymyślonych bohaterów, którą zastępuje opowiadanie o prawdziwych losach ludzkich. Ciekawa jest sugestia Kantora, by aktorzy grający role umarłych byli lub stali się figurami woskowymi. Reżyser nie omawia dokładnie statusu postaci. Ciekawy jest sam fakt, że w przedstawieniu w ogóle pojawia się taka idea. Należy się domyślać, że stanowi ona przede wszystkim odniesienie do estetyki martwoty. Intrygujące jest, że sam pomysł wiąże się nierozzerwalnie z iluzyjną stroną teatru. Autor pisał:

Umarli – figury woskowe –
grane przez aktorów,
sztywne, mechaniczne ruchy.

Kierują nimi aktorzy,
grający żywych,
psują bieg sceny.
Ciekawi ich mechaniczność,
wyraża świetnie
pojęcie fatalizmu,
panujące na każdym kroku

w *Balladynie*. Zależność od
sił wyższych... [Kantor 2003: 18].

Być może Kantor wyobrażał sobie, że owe figury woskowe będą animowane przez aktorów? W jakimś sensie podobny zabieg został zastosowany w *Balladynie* z 1974 roku. Tam aktorzy poruszali manekinami. Oczywiście pomysł nie został nigdy zrealizowany, gdyż reżyser określił go jako „za głupi i pretensjonalny”. Uznał również, że rozegrane przedstawienie musi mieć w sobie „coś wielkiego/ jak sama śmierć”. Powstała nowa idea, zasadzająca się na pomysle utworzenia dwóch światów. Jeden byłby przynależny postaciom żywych, a drugi umarłym. Oba byłyby wyraźnie i czytelnie dla widzów rozdzielone przestrzennie. Pisał:

Po stronie żywych akcja
Toczy się... jak w życiu.
Po tamtej stronie – tylko
Słowa pełne rozpacz,
bez nadziei, bezskuteczne [Kantor 2003: 19].

Usiłowanie zespolenia obszarów doprowadza do walki postaci, co Kantor określa mianem Ringu Cyrkowego. Jednak i ten pomysł porzuca, „pewnego *trzeźwego* poranka”, kończąc ironicznie swoje nocne zapiski.

Do idei nigdy nie powrócił lub raczej nie zdążył. Z pewnością chęć wskrzeszenia umarłych w planie scenicznym pojawiła się już przy okazji pracy nad widowiskiem *Wielopole, Wielopole*, gdzie powołał do życia członków swojej rodziny, czyli „moich drogich nieobecnych”. Towarzyszyła ona Kantorowi do końca aktywności artystycznej, którą zamknął niedoprowadzonym do premiery przedstawieniem *Dziś są moje urodziny*.

W proponowanym zarysie *Balladyny* ciekawe jest zespolenie umarłego z figurą woskową, która dla artysty stała się właściwym łącznikiem pomiędzy światem żywym a ludźmi „stamtąd”. Odnajdziemy tu pewne referencje do twórczości Maurice’a Maeterlincka, którym Kantor fascynował się już w końcowych latach trzydziestych, wystawiając w Efemerycznym Teatrze Lalek *Śmierć Tintagilesa*. Belgijski symbolista uznał, że w realności teatru aktor jest czynnikiem najbardziej denerwującym. Poszedł nawet o krok dalej w swych poglądach, stwierdzając, że czytanie tekstu może być bliższe istocie dzieła niż oglądanie jego scenicznego przedstawienia. Proponował wprowadzenie w obręb sceny postaci, które z jednej strony z racji swej materii znajdują się poza czasem, a z drugiej nie będą posiadały osobowości, mogącej przyćmić bohatera. Jednocześnie, będąc poza życiem, muszą mieć siłę wyrazu do upostaciowania w teatrze iluzji życia. Dlatego Maeterlinck proponował zastąpienie żywego aktora przez figurę woskową. Upatrywał w niej ponadludzką siłę. Według niego mogła oddać to, co w dramatach było zasadniczym problemem: przemijanie, śmierć, czas. Dostrzegał lęki,

jakie wywołuje materia nieożywiona. Jednak dla niego nadrzędnym celem był brak człowieka w rzeczywistości teatru.

Można zatem uznać, że trzecia Kantorowska wersja *Balladyny* wyznacza nowy, zaczęty i niemożliwy do zrealizowania trop. Reżyser starał się przekroczyć ową „barierę nie do przebycia”, czyli dotrzeć do świata, który jest zaprzeczeniem życia. Czynił to w kilku etapach twórczości w różny sposób. Paradoksalnie praca nad dramatem Słowackiego pokazuje wyraźnie drogi, jakimi starał się podążać, by zrealizować zamiar (od pierwszego, który jeszcze w jakimś stopniu usiłował być wierny tekstowi, „ubierając” go w nowoczesną formę scenograficzną; poprzez przebudowę dekoracji, przenoszących dramat romantyczny w wizję świata ubogiego; po odejście od tekstu w stronę jednostkowego losu ludzkiego). Ostatnia *Balladyna* należała już do świata umarłych, chociaż w zamierzeniu pokazywała walkę o prawa życia, traktowaną na sposób cyrkowy.

Tradycja w ujęciu Kantora, jak wykazałam, nigdy nie była biernym odniesieniem, lecz częścią kultury, która nie ma stałej definicji i podlega ciągłemu rozwojowi poprzez działania m.in. artystów. Bał, w rozważaniach na temat wędrujących pojęć współczesnej humanistyki, powiązała tradycję z pojęciem brudu. Uznała bowiem, że każdy turysta podróżując, brudzi się kurzem odwiedzanych miejsc. Zaznacza, że samo pojęcie brudu może stać się odkrywcze dla swoistej narzędziowni, służącej do analiz kulturowych.

Teoretycznie bowiem denotuje ono współnictwo, nierozzerwalnie związane z zamieszkiwaniem sytuacji kulturowej. To delikatne odparcie zarówno fałszywej niewinności, jak i pochopnego dystansowania się. W przeciwieństwie do słów takich jak skażenie, które wywołują strach przed innością, brud nie jest przerażający. Brud lepi się do rąk, ale możesz go zmyć, choć potem znowu się pobrudzisz. To nieuniknione – owszem, kłopotliwe, ale nie zabójcze, dopóki dbasz o siebie, możesz negocjować, jak bardzo ubrudzi cię twoje otoczenie [Bał 2012: 277].

Kantor brudził się kulturą kraju, w którym mieszkał, dorobkiem artystów, których cenił i lubił. Można, posługując się dalej słowami wyżej wymienionej badaczki, rozwinąć pojęcie o kwestię hodowania czy nadbudowywania kolejnych kultur nad tradycją, z której wyrastał jego intelektualny dorobek niczym hodowania kultur bakterii na brudzie. Kantor uważał swoją strategię za jedyną możliwą drogę, jaką powinna podążać sztuka, aby móc dalej się rozwijać. Była ona jego autonomicznym wynalazkiem udoskonalanym przez pięćdziesiąt lat. Dzieje przerabiania utworu Słowackiego przez Kantora pokazują, jak bardzo tradycja była dla niego istotna. Nigdy nie dokonywał jej biernej „galwanizacji”, raczej używał jej jako zastanego narzędzia, dzięki któremu artysta wytwarza nowe dzieło, by stało się nowoczesne lub ponowoczesne, czyli po prostu współczesne.

BIBLIOGRAFIA

Bal Mieke

2012 *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, przeł. Bucholc M. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

Baran Zbigniew [konc. i red.]

2003 *Pierścień „Balladyny”. Gra z Teatrem Podziemnym Tadeusza Kantora*, Kraków: Cricoteka.

Czerwi Krystyna

1992 *Nie tylko o sztuce: rozmowy z profesorem Mieczysławem Porębskim*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.

Fik Marta

1980 *Odkrywanie „Balladyny”. „Twórczość”, nr 2, s. 125–131.*

Kantor Tadeusz

2000a *Balladyna. Partytura sztuki Juliusza Słowackiego „Balladyna”. Teatr Podziemny w Krakowie, 1942 rok. [W:] Metamorfozy. Teksty o latach 1938–1974. Red. i oprac. Pleśniarowicz K. Kraków: Cricoteka, Księgarnia Akademicka, s. 80–92.*

2000b *Mój komentarz. [W:] Metamorfozy. Teksty o latach 1938–1974. Red. i oprac. Pleśniarowicz K. Kraków: Cricoteka, Księgarnia Akademicka, s. 529–531.*

2005 *Mówić wtenczas o śmierci było nietaktem. Sztuka jest bliska śmierci. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 1 (268).*

2003 *Balladyna. Z „Notatnika Nocnego”, [W:] Pierścień „Balladyny”. Gra z Teatrem Podziemnym Tadeusza Kantora, konc. i red. Baran Z. Kraków: Cricoteka, s. 13–20.*

Krakowska Ewa

2009 *Szkice z pamięci*. Kraków: Cricoteka.

Kraśński Zygmunt

1993 *Kilka słów o Juliuszu Słowackim. [W:] O dramacie. Źródła do dziejów europejskich teorii dramatycznych. T. 2. Od Hugo do Witkiewicza. Red. Udalska E. Warszawa: Fundacja Astronomii Polskiej, s. 498–500.*

Kraupe-Świderska Janina [Angelika]

2007 *Wspomnienie o młodym malarzu Tadeuszu Kantorze i o „Śmierci Tintagilesa”. [W:] Sztuka jest przestępstwem. Tadeusz Kantor a Niemcy i Szwajcaria. Red. Schorlemmer U. Kraków: Cricoteka, s. 49–54.*

Kudliński Tadeusz

1975 *„Balladyna” i Bagatela. „Życie Literackie”, 26 stycznia, s. 8.*

Kunowska Jolanta [red.]

2002 *Balladyna według Kantora. Katalog wystawy*. Kraków: Cricoteka.

Ławrionow Dominika

2004 *Dwaj Chasydzi z Deską Ostatniego Ratunku. Motywy żydowskie w twórczości Tadeusza Kantora*. [W:] *Żydzi w lustrze dramatu, teatru i krytyki teatralnej*. Red. Tytkowska A., Udalska E. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 230-243.

Niziołek Grzegorz

2013 *Polski Teatr Zagłady*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego.

Porębski Mieczysław

1997 *Deska. Chciałbym aby kiedyś profesor Mieczysław Porębski napisał mały esej o tym biednym przedmiocie: T. Kantor*. Warszawa: Wydawnictwo Murator.

Roszek Janusz

1974 brak tytułu. „Gazeta Krakowska”, nr 295, 18 grudnia.

Skiba-Lickel Aldona

1995 *Aktor według Kantora*. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich.

Słowacki Juliusz

1969 *Balladyna*. [W:] *Utwory zebrane*. T. II. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 6-160.

Szczepański Jan Józef

2003 *Pierścień „Balladyny”*. [W:] *Pierścień „Balladyny”. Gra z Teatrem Podziemnym Tadeusza Kantora*, Kraków: Cricoteka, s. 21-24.

Szturc Włodzimierz

2002 *Juliusz Słowacki, „Balladyna”*. [W:] *Dramat polski. Interpretacje*. T. 1. Red. Ciechowicz J., Majchrowski Z. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, s. 232-254.

Szybist Maciej

1974 brak tytułu. „Echo Krakowa”, 31 października.

Wąchocka Ewa

1993 *Polska. Wstęp*. [W:] *O dramacie. Źródła do dziejów europejskich teorii dramatycznych*. T. 2. *Od Hugo do Witkiewicza*. Red. Udalska E. Warszawa: Fundacja Astronomii Polskiej, s. 475-490.

SUMMARY

THREE BALLADYNAS OR TADEUSZ KANTOR'S GAME WITH THE TRADITION

The article analyzes the reference to the concept of tradition in art created by the Tadeusz Kantor (1915–1990). He was a Polish avant-garde artist. He used references to classical authors like tools, serving for the creation of new artifacts. The article discusses his artistic strategy, based on three productions *Balladyna* by Juliusz Słowacki, Polish nineteenth-century playwright. Kantor worked on it in 1943, 1974 and in the late 80s. Every concept opened a new trend in his art. The drama of the Romantic movement became the key to understanding the changes taking place in the art Kantor. Kantor has created a work of avant-garde at the same time entering into discourse with the beaten interpretations. The author discusses the presentation using the theories Mieke Bal.

Key words: *Tadeusz Kantor, Juliusz Słowacki, Romantic movement, Theater, tradition, avant-garde.*

DARIUSZ CZAJA – antropolog kultury, eseista, recenzent muzyczny, prof. dr hab., wykładowca w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ, redaktor kwartalnika „Konteksty”; opublikował: *Metamorfozy ciała. Świadeictwa i interpretacje* (1999, red.), *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne* (2004), *Anatomia duszy. Figury wyobraźni i gry językowe* (2006), *Lekcje ciemności* (2009, nagroda Fundacji TVP Kultura „Gwarancja Kultury”), *Gdzieś dalej, gdzie indziej* (2010, nagroda „Warszawskiej Premiery Literackiej” 2011, nominacja do Nagrody Literackiej „Nike”), *Znaki szczególnie. Antropologia jako ćwiczenie duchowe* (2013), *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria* (2013, red.), *Kwintesencje. Pasaże barokowe* (2014), *Scenariusze końca. Zmierzch, kres, apokalipsa* (2015, red.).

TEATR NAMIĘTNOŚCI. TRADYCJA JAKO TWÓRCZA ZDRADA

1.

Jeszcze nic nie widać. Pod rozmywającym się obrazem z dominantą pomarańczowej kuli słychać tylko dźwięki. Nieartykułowane głosy dochodzących z oddali rozmów, głuche uderzenia sztuców o talerz. Samochód pogrążony w ciemności, intensywnie świeci czerwone światło stopu. W stronę samochodu biegnie kobieta, wrzuca do bagażnika walizkę, wsiada. Przebitka: wewnątrz restauracji, ściana z cegieł, delikatne boczne światła, mężczyzna siedzi przy stole, przed nim pusty kieliszek, wyraźnie na kogoś czeka, sięga po komórkę, dzwoni, po drugiej stronie głucho. Kobieta zajeżdża pod restaurację. Przegląda się w lusterku wstecznym. Od drzwi sączy się niebieskawe światło. Wchodzi do środka, długo rozgląda się, nie mogąc znaleźć właściwej osoby. On wreszcie podrywa się od stolika, idzie w jej stronę. Ona całuje go długo w usta, z wyraźną ostentacją. Siadają przy stole. Obydwoje spięci. Podchodzi kelner, otwiera butelkę szampana. Kobieta i mężczyzna zaczynają rozmawiać, po chwili jej twarz tężeje. I nagle zaczyna śpiewać: *Ah dolente partita*, po chwili śpiew podejmuje mężczyzna przy innym stole...

Tak rozpoczyna się film Johna La Bouchardièrre, *The Full Monteverdi* (Naxos, 2007). Zrazu nie bardzo wiadomo, co tu się dzieje. Wnętrze szynkownej restauracji, pary siedzące przy stolikach, uwijający się kelnerzy, a pośród tych współczesnych i zwyczajnych dekoracji zaczyna brzmieć madrygał Monteverdiego. Za chwilę drugi, trzeci, i następne – wszystkie dwadzieścia z *IV księgi* madrygałów!

2.

Wydana w 1603 roku *Quarto Libro*, *IV księga* madrygałów Claudia Monteverdiego to w twórczości mantuańskiego wówczas kompozytora dzieło niezwykle ważne. I to z paru

powodów. Po pierwsze: Monteverdi sięga po teksty ważnych i rozpoznawalnych poetów swojego czasu, nie zawsze może są one najwyższej próby, ale operują poetyckim skrótem, na którym mu zależy. Komponuje muzykę do tekstów m.in.: Guariniego, Rinucciniego, Arlottiego i Tassa. Najważniejszą postacią jest tu Giovanni Battista Guarini – najczęściej zatrudniany poeta późnego renesansu i wczesnego baroku – którego żywiołowa emocjonalność o szerokiej amplitudzie, dobrze rymowała się z muzycznymi pomysłami kompozytora. Po drugie: w księdze tej dominuje szczególnie żywioł uczuć, w całym ich bogatym spektrum, emocji pozostających często w stanie najwyższego rozedrgania. „Rozwój intensywnej uczuciowo ekspresji – pisze Paolo Fabbri – tak charakterystycznej dla twórczości Monteverdiego, poczynawszy od *III księgi* zostaje jeszcze wzmocniony i poszerzony w *IV księdze* w oparciu o poetyckie treści, w których w nie mniejszym stopniu obecne jest napięcie i żarliwość”¹. Po trzecie: *IV księga* jest przełomowa od strony czysto muzycznej, Monteverdi komplikuje tu mocno harmonikę swoich madrygałów, pojawiają się liczne dysonanse (kwinty zmniejszone), ulega widocznemu rozprężeniu – we wcześniejszej twórczości bardziej może przewidywalna – narracja muzyczna. Linie melodyczne i zestroje harmoniczne wiernie (co nie znaczy: tępo ilustracyjnie!) podążają za tekstem, starają się idealnie przylegać do poszczególnych fraz, a nawet pojedynczych słów. Poszczególne madrygały osiągają mistrzostwo w sztuce muzycznej ekspresji. Niemal każdy z dwudziestu madrygałów staje się laboratorium nowych i intrygujących pomysłów melodycznych i harmonicznych.

Kilka instruktywnych przykładów. Rozpoczynający księgę piękny madrygał *Ah dolente partita* (Guarini) opowiada o tragedii rozstania, głos narratora z jakąś masochistyczną powtarzalnością utożsamia miłosne rozstanie ze śmiercią, poeta wprowadza oksymoroniczne formuły (*un vivace morire*), a lamentacyjna formuła muzyczna doskonale oddaje stan pustki po odejściu najbliższej osoby. W innym, operującym dysonansowymi współbrzmieniami madrygale *Si, ch’io vorrei morire* (Mauritio Moro) Monteverdi kapitalnie oddaje erotyczną ekstazę (śmierć w konwencjonalnej retoryce ówczesnej poezji bywa często kryptonimem orgazmu), wszystko tu rozgrywa się pośród cielesnych namiętności. Autor nie szczędzi nam detali: usta, pocałunki, język (*Ahi, bocca, ahi baci, ahi lingua*), a każde z tych słów podkreślane jest osobną, rwaną i wznoszącą się frazą.

I jeszcze olśniewający w konstrukcji, niezwykle finezyjny głosowo, ostatni madrygał *Piagne e sospira* do tekstu Tassa z *Jerozolimy zdobytej*. Utwór pełny przedziwnego smutku: porzucona, jak stoi w tytule, „płacze i wzdycha”, nie znajduje ukojenia, cierpi, na korze sosny „na tysięczne sposoby utrwała imię ukochanego” (*segnò l’amato nome in mille guise*). Chromatyczny motyw z samego początku utworu zjawia się w pierwszym głosie, zostaje podjęty

1 Paolo Fabbri, Monteverdi, transl. T. Carter, Cambridge University Press, Cambridge 2006, s. 58. [Rozdaj przypisów nie jest błędem redaktorskim, tylko odpowiedzią na prośbę autora, który ma przekonanie, że system harwardzki rozbija frazę – przyp. red.].

przez następny, ale pojawi się jeszcze kilka razy w przebiegu muzyki. Wielogłos zaciera czasem znaczenie tekstu, ale Monteverdi wzbija się tu na wyżyny możliwości ekspresyjnych. Mimo że tekst może się wydać czasem nieczytelny, to, jak pisze Ewa Obniska w swojej znakomitej monografii Monteverdiego, jego muzyka „oddaje wyraz poezji w sposób doskonały, choć nie usiłuje podążać za jej intonacją. Kompozytor przekazuje wprost, bez pośrednictwa słów owe ‘namiętności duszy’, o które troskał się przez całe życie z jednaką żarliwością”². W tym, kończącym księgę, gęstym brzmieniowo madrygale Monteverdi składa hołd polifonii renesansowej i próbuje dopracować się nowego języka opartego o akordowe współbrzmienia. To piękne pożegnanie ze „starą” estetyką i poszukiwanie nowej, zdolnej wyrazić skomplikowanie nowych czasów. Z tego też powodu *IV księga* mogłaby stanowić emblematyczną cezurę pomiędzy wrażliwością i myśleniem renesansu a wykluwającym się dopiero barokowym idiomem.

3.

Na początku był teatr. La Bouchardière jest reżyserem teatralnym i pewnego dnia zapragnął, by dramaturgię tekstów i muzyki, tak mocno obecną w madrygałach z *IV księgi*, przełożyć jakoś na scenę. Nie miał co prawda pewności, czy Monteverdi kiedykolwiek pomyślał, by wykonywać te madrygały jako cykl, ale miał całkowitą pewność co do tego, że emocjonalne bogactwo tego zbioru jest gotową materią teatralną. Że te teksty i ta muzyka niosą w sobie utajony pierwiastek teatralny. Zapalnikiem całego pomysłu stał się, jak zawsze, błogosławiony przypadek. Przebywając pewnego dnia w londyńskiej restauracji, reżyser zauważył siedzącą przy oknie parę obrzucającą się wyzwiskami, obok pewien mężczyzna wgapił się bezmyślnie w menu, usiłując rozpaczliwie nawiązać kontakt z partnerem, a niedaleko od nich siedziała przy stole samotna wściekła kobieta. Po chwili zdał sobie sprawę, że ludzie ci przechodzą podobne stany kryzysowe, a w dodatku dzieje się to w jednym czasie i w jednym miejscu. W pewnym momencie przyszedł mu do głowy pewien pomysł: a co by się stało, gdyby wszyscy oni mogli wyrażać swoje kwestie jednocześnie. Doszło do niego, że gdyby zebrać kilka par razem i zsynchronizować ich działania tak, by ich doświadczenia były podobne, ale ich wyraz nie, to wówczas mielibyśmy przed sobą udratyzowany madrygał!

La Bouchardière zaangażował do współpracy Roberta Hollingwortha i jego grupę I Fagiolini, specjalistów od muzyki dawnej, którzy mieli już wcześniej doświadczenie w wykonywaniu utworów dramatycznych z pamięci. Próby trwały miesiącami, zmieniała się koncepcja wyjściowa, dużo improwizowano. Do każdego z sześciu śpiewaków dokooptowano sześciu aktorów, którzy byli niemymi odbiorcami wokalnych wyznań. Było więc sześć oddzielnych, ale symultanicznych opowieści miłosnych, o oddzielnej charakterystyce, które jednak spletały się w jedną wyjściową strukturę: narodziny i śmierć uczucia, spotkanie i rozstanie. Dla każdej

2 Ewa Obniska, Claudio Monteverdi. Życie i twórczość, Stella Maris, Gdańsk 1993, s. 124

z par zostały następnie zaaranżowane stosowne sytuacje sceniczne, w których śpiewany tekst tłumaczyłby się i nabierał głębszego znaczenia. Z tak przygotowanym spektaklem artyści podróżowali po wielu krajach.

Kolejnym krokiem w dziele przyswajania siedemnastowiecznej muzyki współczesnej publiczności była adaptacja scenicznego Monteverdiego na język filmu. Medium filmowe stworzyło dla pomysłu La Bouchardière'a zupełnie nowe możliwości. Można było konstruować opowieści, które nie musiały mieć linearnej struktury. Można było ciąć poszczególne opowieści na fragmenty, wykorzystywać poetykę *flashbacks*, a przede wszystkim płynnie mieszać różne narracje i splatać je finalnie w całość. Kolejne przepracowanie i tak już wystarczająco ryzykownego przedsięwzięcia scenicznego było dla reżysera teatralnego szczególnym doświadczeniem. Jeśli rzecz się udała tak nadzwyczajnie, to może dlatego, że pracy nad filmem przyświecał dokładnie ten sam cel, co występom scenicznym: ośmielić publiczność do tego, by zaangażowała się w muzykę. Sprawić, by stała się częścią sceny, a później, by weszła niepostrzeżenie w film.

Konstrukcja *Full Monteverdi* ma naturę kalejdoskopową. Wyjściowo wszystkie historie zaczynają się wieczorną porą we wspomnianej restauracji. A następnie „rozchodzą się”, ale nie tylko dramaturgicznie, ale by tak rzec, „wychodzą” w teren. Poszczególne pary filmowane są więc w zwyczajnych życiowych sytuacjach. Wszystkie historie opowiedziane w tekstach madrygałów – o fascynacji, o radości, o tęsknocie, o samotności, o namiętności, o zdradzie, o odejściu – zostają przełożone na zgrzebną, znaną każdemu z nas codzienność.

Fenomenalna klasa tego filmu opiera się na kilku elementach. Po pierwsze: bardzo szczególne wykonanie madrygałów z *IV księgi* przez grupę I Fagiolini: ostre, mocne, drapieżne, czasem liryczne, czasem na granicy hysterii. Może śpiew grupy La Venexiana jest bardziej stylowy i daje lepszy efekt polifoniczny, ale śpiew I Fagiolini pokazuje nie tyle, jak finezyjnie splatają się głosy w kompozycjach Monteverdiego, ile uwydatnia w sposób szczególny wspomnianą wcześniej ich niezwykłą intensywność uczuciową. Po drugie: rewelacyjnie wykorzystana technika filmowa, która jest tu nie tylko funkcjonalna, ale za każdym razem służebna wobec tekstu i muzyki. Operator Nick Gordon-Smith wybrał stylistykę paradokumentalną. Kiedy jest to konieczne (jak w początkowych sekwencjach), kamera filmuje bohaterów tak, by dać nam złudzenie współuczestnictwa w wydarzeniu; czujemy się tak, jakbyśmy siedzieli obok nich przy sąsiednim stoliku. W innych scenach wykorzystuje poetykę *cinéma vérité*: bazuje na zbliżeniach i gęsto ciętych kadrach, uzyskując efekt dynamicznej sekwencji zdarzeń. Kamera nie naśladuje tu rytmu muzyki, porusza się własnym rytmem, który jednak w sposób niezwykły rymuje się z muzyką. Po trzecie: zbliżenie widza do filmowanej rzeczywistości i słuchanej muzyki dokonuje się także przez dobór śpiewaków i aktorów. Niech to nie zabrzmie źle, ale nie oglądamy tu ani przez chwilę sterylnie pięknych filmowych postaci. Wszyscy występujący w filmie wykonawcy są zwykli, zwyczajni, nie piękni i nie dwudziestoletni, to bliscy nam ludzie: kobiety po przejściach, mężczyźni z przeszłością. Mogliby być naszymi znajomymi z sąsiedztwa, ba, to

moglibyśmy być my sami! Wszyscy występują we własnych ubraniach, żadnej niepotrzebnej stylizacji, żadnego poprawiania rzeczywistości. Dlatego, również dlatego, tym kadrom wierzy się od pierwszej chwili. Tak, mamy pewność, że to nie specjalnie wyselekcjonowani artyści „odgrywają” dla nas pewien spektakl, ale chętnie ulegamy złudzeniu, że oni po prostu „są”. Dla nas są. A my możemy się w nich przejrzeć jak w lustrze. Efekt? Już po krótkiej chwili, po pierwszych minutach zadziwienia, może dystrakcji (ludzie siedzący w restauracji raczej do siebie nie śpiewają), orientujemy się, że nie znajdujemy się na zewnątrz tej historii, ale że jesteśmy jej częścią.

4.

No dobrze: ale co tu tak naprawdę się stało? Z jakiego typu wydarzeniem mamy tu do czynienia? Co nam się przydarzyło podczas oglądania tego osobliwego – było nie było – filmu? Aby wiarygodnie i precyzyjnie odpowiedzieć na te pytania, trzeba by gruntownie wniknąć w poetykę filmowego obrazu i opisać jego elementy. To zadanie na inną okazję. Ze względu na temat naszej konferencji, przedmiotem moich uwag będzie tylko jedna, ale za to fascynująca kwestia: relacja między przeszłością i współczesnością, sam gest przejęcia muzyki sprzed czterystu lat i pokazania, przedstawienia, opowiedzenia jej dzisiaj nowym językiem. Innymi słowy: to jak ów osobliwy „tekst filmowy” mieści się w przestrzeni tradycji. Wykorzystując w tej materii sugestie Edwarda Shilsa, spróbuję odpowiedzieć na trzy zasadnicze pytania: co się stało z *traditum*, jak udało się je przetłumaczyć (*traducere*) na „język” współczesny, i jaką wartość ma dla nas to tłumaczenie (*traductio*)³. W tym trójkącie: *traditum* – *traducere* – *traductio* będziemy się dalej poruszać. Film *Full Monteverdi* jest wyjątkowo instruktywnym przykładem, by przyjrzeć się tym kwestiom detalicznie. Zaprezentowana w filmie muzyka interesuje mnie w tym momencie w wymiarze szczególnym: nie w kontekście estetycznym i artystycznym, ale jako szczególny „tekst kultury”, jako jedyny w swoim rodzaju „język”, który staje się nośnikiem sensów i wehikułem emocji.

Żeby w pełni docenić wartość i wagę tego przedsięwzięcia filmowego, trzeba uzmysłwić sobie kilka elementarnych faktów z dziedziny wykonawstwa muzyki barokowej. Pamiętać trzeba, że „muzyka dawna” (nas interesuje głównie muzyka barokowa) miała jeszcze do niedawna w świecie zachodnim kiepskie notowania, a dzisiejszy zwrot ku niej (bez mała: renesans) jest symptomem ważnej zmiany w kulturze. Dobrze wiedzieć, że wiele nazwisk barokowych gigantów (obok Monteverdiego, także Vivaldi i Scarlatti) zostało wydobytych z długiej hibernacji dopiero w XX stuleciu. Jeszcze nie tak dawno istniały dwa modele rozumienia muzyki przeszłości: pierwszy bezceremonialnie przenosił ją, transplantował do współczesności (Furtwängler, Stokowski); drugi wyprawiał się w przeszłość po to, by próbować wykonywać ją przez pryzmat

3 Edward Shils, *Tradition*, University of Chicago Press, Chicago 1981, s. 12–20.

epoki, w której powstała (Savall, Harnoncourt). Pierwszy bazował na realizowanym w praktyce, acz rzadko werbalizowanym wprost modelu historycznego postępu w muzyce (echo stadialnych koncepcji rozwoju), drugi – radykalnie odrzucał ewolucjonistyczny przesąd w odniesieniu do sztuki dźwięków (tutaj wyrażenie „muzyka dawna” przestało oznaczać: przedawniona).

Grupa I Fagiolini Hollingwortha wykonująca w filmie madrygały Monteverdiego należy bez wątpienia do nurtu muzycznych „autentystów”. Jego reprezentanci starają się w swoich interpretacjach zbliżyć do sposobu, w jaki wykonywano muzykę Monteverdiego w początku wieku XVII. Powiedzieć trzeba, że od momentu pojawienia się termin „autentyzm”, stosowany dziś powszechnie w odniesieniu do wykonawstwa muzycznego, ma swoich zaprzysięgłych entuzjastów i krytyków⁴. Oczywiście, „autentyzm” wykonywania dawnej muzyki zawsze będzie względny, nigdy nie przeszczepimy sobie wrażliwości, głosów i uszu naszych przodków, nigdy też nie wskresimy w pełni aury duchowej minionych czasów. Nie znaczy to wszakże, że próby realizowania zapisanych w traktatach praktyk wykonawczych pozbawione są sensu, oznacza tylko, że autentyzm – jeśli traktowany jest nazbyt dogmatycznie – może stać się poznawczą iluzją, albo przejść w nową ortodoksję. Jednakże dziesiątki, zarejestrowanych w ostatnich latach, znakomitych nagrań przywracających do życia muzykę barokową, odkrywających zapoznaną przez lata fonosferę, są przekonującym dowodem słuszności kierunku obranego przez nurt „autentystów”.

Kiedy oglądać film *La Bouchardièr*e’a z punktu widzenia badacza kultury, to widzieć, że jego najważniejszy problem nie dotyczy wymiaru estetycznego (tu nie ma i nie może być dyskusji: film zachwyca, albo nie zachwyca...), ale semiotycznego. Ważniejsze od pytania: „czy to się podoba?” jest pytanie: „co film znaczy?”, a nade wszystko: „jak znaczy” we współczesnej audiosferze. Zauważmy: *IV księga* madrygałów Monteverdiego nie została w filmie jedynie zaśpiewana, to nie była przecież rutynowa rejestracja koncertu! O co tu więc chodzi tak naprawdę: o film raczej, czy o muzykę? A może o jedno i drugie? No właśnie: z czym tak naprawdę mamy do czynienia w przypadku filmu *Full Monteverdi*? Wydaje się, że jest to kliniczny przykład „gatunku zmałconego”. Zobaczmy: nic tu się nie zgadza z tradycyjnymi przyporządkowaniami, film co i raz wypada z czystej taksonomicznie szuflady. Owszem, to film o rozbudowanej i wielokierunkowej akcji, ale to film istotnie przełamany muzyką, to ona zdaje się tu najważniejsza; to film, ale to także swego rodzaju teatr, film wykorzystujący elementy teatru (w tym także teatru operowego). Owszem, to muzyka madrygałowa, ale nie przedstawiona w postaci muzycznego koncertu; to muzyka rozpisana na dramatyczne scenki, zainscenizowana, to teksty i napisana do nich muzyka wprowadziły w ruch filmową akcję...

4 O trudnościach w sensownej aplikacji tego terminu pisał instruktywnie R. Taruskin, *The Pastness of the present and the presence of the past*, w: *Authenticity and early music. A symposium*, Oxford University Press, Londyn 1988, reprint 2002, s. 137–139.

Patrząc na film z antropologicznego punktu widzenia, tym, co uderza przede wszystkim podczas jego oglądania/słuchania, jest dokonany przez reżysera genialnie prosty – ale doniosły w skutkach – gest dekontekstualizacji. Muzyka wczesnobarokowego madrygału została wyjęta z siedemnastowiecznych ram (muzycznych, poetyckich, obyczajowych) i ostentacyjnie wręcz umieszczona we współczesnych dekoracjach. I nie chodzi tylko o to, że mamy tu do czynienia z przekładem historycznej praktyki wykonawczej na naszą współczesną wrażliwość i nasze przyzwyczajenia, a śpiewacy i aktorzy noszą całkiem współczesne stroje. Przekład, którego dokonał reżyser, jest dużo bardziej fundamentalny, przełomowy wręcz. Oto bowiem „muzyka dawna” została przetransponowana na zupełnie inne medium; prezentuje się i wyraża w medium filmowym. I to jest prawdziwa miara przełomu. Otrzymaliśmy osobliwe dzieło filmowe – precyzyjnie pomyślane i świetnie zrealizowane – którego nić fabularną stanowią teksty i muzyka z początku wieku XVII, a wykonawcy i dekoracje należą do wieku XXI. To nie jest film o muzyce, ale to nie jest także film muzyczny (w standardowym rozumieniu), to – twierdę – całkiem nowa kulturowo jakość.

Przypadek *Full Monteverdi* jest w swojej wyjątkowości wręcz modelowy. Tradycja muzyczna, z której pochodzi cykl *IV księgi* Monteverdiego, jest dla nas rzeczywistością obcą i to na kilka sposobów. Obcość jest potrójna. Mamy więc obcy język, w którym wykonywane są utwory (również i dla Włochów nie jest to język, którym mówią oni na co dzień!), wyraźnie inna od naszej jest historycznie umocowana konwencja poetycka śpiewanych tekstów miłosnych (nikt już dziś nie wyraża swych uczuć tak ostentacyjnie), wreszcie, obcy jest nam idiom muzyki wczesnego baroku, jakże inny od tego, co dominuje w muzyce współczesnej (w różnych jej zakresach). Stoimy więc wobec trzech przeszkód. Najłatwiej przewyciężyć pierwszą, ale i to nie daje nam niekonfliktowego dostępu do muzyki przeszłości.

Jaką w tej sytuacji lekcję czytania „muzyki dawnej” proponują nam twórcy filmu? Wydaje się, że ten typ lektury oparty jest o hermeneutyczny model przekładu, a więc takiego, który wyzbył się rojeń o możliwości pełnej, adekwatnej translacji obcego „tekstu” (w szerokim rozumieniu, które obejmuje tu także i muzykę). La Bouchardiere i jego artyści ani przez chwilę nie udają, skąd są, nie zapominają o własnej tożsamości, przeciwnie: tę własną odmienność: materialną, duchową, kulturową, cywilizacyjną – wyraźnie eksponują. Nie, w żadnym wypadku nie chodzi tu o pominięcie historycznego kontekstu estetycznego – śpiewacy, jak powiedzieliśmy, wykonują kompetentnie materiał nutowy, nie dokonują w nim żadnych zmian i modernizacji. Zmiany natomiast zachodzą w nowym usytuowaniu tej muzyki: funkcjonuje ona we współczesnych dekoracjach i zapisana została w ultranowoczesnym medium filmowym. Co zastanawiające: przepaść czasowa dzieląca twórców filmu od wykonywanej muzyki nie jest, jak się okazuje, przeszkodą w jej rozumieniu, ale jego warunkiem. To Hans-Georg Gadamer w *Wahrheit und Methode*, jak pamiętamy, piętnował naiwność historyzmu, który zalecał przeniesienie się w ducha epoki i myślenie przy pomocy jego pojęć, po to, by dotrzeć niekonfliktowo do rzekomej historycznej obiektywności. Tymczasem, jak pisał: „chodzi o to,

by dystans czasowy rozpoznać jako pozytywną i twórczą możliwość rozumienia. Nie jest on ziejącą otchłanią, lecz wypełnia go ciągłość przekazu i tradycji, w których świetle wszelka tradycja nam się ukazuje. Można tu bez przesady mówić o prawdziwie twórczym charakterze procesu dziejowego”⁵.

To właśnie nowe, odległe, najzupełniej współ-czesne usytuowanie artystów wobec wykonywanej muzyki z przeszłości umożliwiło wydobyć z niej ingrediencji, których bezpośredni słuchacze madrygałów Monteverdiego nie byli świadomi. To właśnie umieszczenie dzieła pochodzącego z początków wieku XVII w całkiem nowym otoczeniu mentalnym umożliwiło dostrzeżenie w nim nowych treści. W przypadku filmu *La Bouchardiera* mamy do czynienia z bardzo przemyślaną i bardzo świadomą formą twórczego rozumienia. O takiej właśnie formule poznania pisał Michaił Bachtin:

„Niezwykle rozpowszechniony, choć fałszywy, bo jednostronny, jest pogląd, że dla lepszego rozumienia obcej kultury należy w niej zamieszkać, by zapomnieć o własnej kulturze. (...) Na pewno pojmowanie cudzej kultury wymaga zżycia się z nią i oglądania świata z jej perspektywy. Jeśli jednak rozumienie kończyłoby się na tym etapie, byłoby zwykłym zdublowaniem, które nie wnosi nic nowego, wzbogacającego. Twórcze rozumienie nie zarzeka się siebie, swego miejsca w czasie i własnej kultury, niczego nie zapomina. W rozumieniu sprawą najwyższej wagi jest niewspółobecność poznającego (czasowa, przestrzenna, kulturowa) w stosunku do tego, co pragnie on twórczo pojąć”. I nieco dalej: „Niewspółobecność – to główna siła motoryczna rozumienia w dziedzinie kultury. Cudza kultura ujawnia się dopiero w oczach innej kultury (a i to nie do końca: nadejdą kolejne kultury, które dostrzegą i rozpoznają ją jeszcze lepiej). Sens odsłania swą głębię w spotkaniu z innym, cudzym sensem, w zetknięciu z nim: rozpoczyna się między nimi jak gdyby dialog, który rozrywa zamknięcie i jednostronność owych sensów i kultur”⁶.

Niewspółobecność (*wnienachodimost'*, egzotopia) poznającego wobec poznawanego dzieła nie musi być więc ułomnością, przeciwnie: może być sytuacją poznawczo otwierającą. Nie chodzi o to, by nie dostrzegać jego odmiennego – w naszym przypadku – historycznie i kulturowo kontekstu. Jednak rozumienie dzieła wyłącznie poprzez relatywizację do warunków historycznych, w których powstało, to ledwie początek rozumienia. Początkiem aktywności estetycznej, owszem, jest empatia, próba umieszczenia się na miejscu dzieła, ale jego kresem musi być powrót do siebie, na swoje miejsce, by stamtąd zapytać o jego swoistość. Kto nie podchodzi do przedmiotu rozumienia bez własnych pytań, skazuje się na pracę kopisty, może tylko podwoić rzeczywistość, którą zastał; z kolei, kto ma tylko własne pytania i nie słucha

5 Hans-Georg Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Inter Esse, Kraków 1993, s. 283.

6 Michaił Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, opr. i wstęp E. Czaplejewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986, s. 474.

nikogo poza sobą, popada w epistemologiczny fałsz albo myślowy narcyzm. Trzeba być też świadomym, że każde wielkie dzieło sztuki (a o takim właśnie w przypadku cyklu madrygałów Monteverdiego mówimy!) przekracza granice swojego czasu, wchodzi w przestrzeń długiego trwania. Z definicji ma nieokreślony zakres adresatów.

Z uwag tych wynikają istotne konstatacje odnośnie sposobu istnienia tradycji (terminu wybitnie zmaconego, zmityzowanego i zmistyfikowanego). „Tradycja”, tak jak ją tu za twórcami filmu *Full Monteverdi* rozumiem, nie jest „czymś”, nie jest statycznym obiektem z przeszłości, obiektem, który można przejąć, przyswoić, odebrać tak, jak się odbiera paczkę na pocztę. Tradycja, jeśli jest, musi być ustawicznym ruchem, ekstatycznym przypływem, pulsującą pamięcią, musi być żywym, angażującym emocje stosunkiem do przeszłości. Jeśli pojęcie tradycji ma mieć jakiś w miarę uchwytty sens, to z definicji musi być ona „żywą tradycją”, ale nie w zwyczajowym tych słów rozumieniu. Musi być żywą w tym znaczeniu, że – nieco paradoksalnie – ona jest tworzona przez nas, żywych, że to my dajemy jej życie. „Martwa tradycja” to jest trup, to nie jest żadna tradycja – to jest oksymoron.

Może nie jest przypadkiem, że łacińskie słowo *traditio* ma ten sam rdzeń, co „zdrada” – co zachowało się we włoskim powiedzeniu: *traduttore, traditore*. Innymi słowy: kontynuować tradycję – to tak naprawdę ją zdradzać! To, co zwykliśmy nazywać sentymentalnym określeniem „pielęgnowanie tradycji”, jest w gruncie rzeczy bezmyślnym powtarzaniem tego, co minione. Efektem jest zazwyczaj zrytualizowana wydmuszka wyprana z realnych treści. Tradycja, żywa tradycja, o której tu mówię, bliższa jest raczej twórczej zdrady, to nie jest kserograficzne kopiowanie przekazów z przeszłości, ale twórcze z nimi zmaganie. To prawda: przeszłość realnie żyje tylko w powtórzeniu. Ale takim, które jako swój warunek zakłada zmianę, poprawkę, uzupełnienie, suplement. Które w punkcie wyjścia godzi się wpuścić w „stary” przekaz świeżą krew.

Tak rozumiana tradycja ma więc naturę falującego morza. Jest ona, z natury rzeczy, rzeczywistością zmienną, dynamiczną, istniejącą w ciągłym stanie potencjalności. Marguerite Yourcenar w znakomitym esej o naturze czasu śledziła ów proces historycznego falowania na przykładzie zmiennego (czasem dramatycznego) losu rzeźb greckich. Błyskotliwie odsłoniła pracę żywiołów natury, które odmieniły, czasem drastycznie, wygląd pierwowzorów, ale szczególnie podkreśliła – mówiąc nieco ironicznie – pracę rąk ludzkich, bo to one sprawiły, że w wyniku zmian historycznych i obrotów sceny politycznej rzeźby traciły głowy, nosy, genitalia. Z kolei, po latach, kolejne pokolenia te właśnie ubytki kolejne poddawały pieczołowitym działaniom konserwatorskim. *Nihil nove sub sole*, ruch tradycji wciąż trwa. W zakończeniu jej tekstu czytamy: „Nasi poprzednicy odnowili posągi, my usunęliśmy fałszywe nosy i protezy, nasi następcy bez wątplenia zrobią coś innego. We współczesność wpisane jest trwanie i odzyskiwanie”⁷. Ale jeśli współczesność jest z natury rzeczy zmienna, dynamiczna, to także przeszłość nie jest nieruchomym preparatem za szkłem. Ten podwójny ruch tracenia

7 Marguerite Yourcenar, Ten wszechmocny rzeźbiarz czas, przeł. I. Misiak, „Odra”, nr 11: 1995, s. 44.

i odzyskiwania można by uznać za cechę dystynktywną terminu „tradycja”, tak jak go tu rozumiem.

Oznacza to, że teksty i dzieła, sensy i przekazy z przeszłości nie są czymś raz na zawsze danym. Przeciwnie: uczestniczą one w nieustającej grze anihilacji i reaktywacji. Mogą (jak muzyka Monteverdiego) trwać w hibernacji przez setki lat, by niespodziewanie zostać objęte gestem kulturowej re-petycji, re-kreacji. O czymś podobnym pisał Bachtin w odniesieniu do literatury, ale jego rozpoznanie ma wymiar szerszy, wykracza poza sztukę słowa: „nie istnieje słowo pierwsze ani ostatnie, nie ma granic dialogowego kontekstu (wybiega on w nieograniczoną przeszłość i bezkresną przyszłość). Sensy, nawet jeśli przynależą do przeszłości, tzn. zostały zrodzone w dialogu minionych stuleci, nigdy nie mogą ustabilizować się (raz na zawsze zwieńczyć się, zakończyć) – stale będą się one przeobrażać (odradzać) w procesie kolejnych, przyszłych dialogów. W każdym momencie swego rozwoju dialog dysponuje olbrzymim, bezgranicznym zasobem sensów zapomnianych. Ale w pewnych stadiach swej ewolucji zostaną one wraz z tokiem dialogu znów przywołane i ożyją w odnowionej postaci (w nowym kontekście). Nie istnieje nic, co byłoby absolutnie martwe: **każdy sens przeżyje święto swojego odrodzenia**”⁸.

Słuchając i oglądając film *Full Monteverdi*, idąc za jego bohaterami, wchodząc intensywnie w opowiadane tam historie, słuchając tej zadziwiającej swoim bogactwem muzyki, można zyskać niezbitą pewność, że *IV księga* madrygałów Claudia Monteverdiego obchodzi właśnie święto swojego odrodzenia. Staje się na naszych oczach i w naszych uszach żywą częścią naszego doświadczenia. Jeśli pomyśleć film *La Bouchardiere*’a jako wehikuł pamięci, jako medium przywracania zapomnianej, niechcianej, wypartej pamięci, jako performatywny gest naznaczający własną sygnaturą muzyczny „tekst” z odległej przeszłości, to zrozumiemy, że ten filmowo-muzyczny gest mieści się w samym centrum hermeneutycznie rozumianej humanistyki. Takiej humanistyki, w której wspomniane wcześniej kategorie tradycji, przekładu i możliwości zajmują miejsca kluczowe. Jak pisze Paweł Kuligowski w swojej znakomitej (w związku z tym nieznanej) książce: „Kultura jest mnemotechniką, czyli rekonfiguracją wszystkiego ze względu na przyswajalność. Przyswajalność, czyli przekładalność: możliwość zapamiętania i zapomnienia. Humanistyka jest transferem (czyli tradycją) tradycji (czyli transferu). Humanistyka to tradycja tradycji, czyli przekład źródła (...). Tradycja jest od razu tradycją tradycji, czyli niewyraźną strukturą możliwości wypowiedzenia, przyswojenia, zrozumienia czy mimowolnego przekształcenia przez przytoczenie, które chciało być powtórzeniem”⁹. To powtórzenie, dodajmy, jest szczególne, wyklucza bowiem tożsamość, jest świadomym wyborem

8 Michaił Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, opr. i wstęp E. Czaplejewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986, s. 524–525.

9 Paweł Kuligowski, *Humanistyka jako hermeneutyka*, Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2007, s. 107.

z morza możliwości, jest wreszcie przekładem, ale nigdy nie wiernym, bo nie ma przekładów wiernych, w każdej translacji jakaś „reszta” zostaje. I w tej „reszcie” odciskamy swój ślad w dziejowej sztafecie mnemoniczej. Po nas przyjdą następni, dokładając do przekładów już istniejących swoje translacje.

5.

I już na koniec. La Bouchardière’owi udało się rzecz nadzwyczajna. Swoim przedsięwzięciem teatralno-filmowym połączył swobodnie i bez wysiłku przestrzeń i czas, kulturę i historię, oś horyzontalną i wertykalną. Wspomniałem wcześniej o podróżach inscenizacji teatralnej *IV księgi* po świecie, na mapie występów I Fagiolini znalazły się Jerozolima, Londyn, Nowy Jork – miasta odmienne cywilizacyjnie, miejsca o tak różnej przecież pamięci i różnej historii. I stała się rzecz niezwykła. Okazało się, że cykl dwudziestu madrygałów napisanych w konkretnym czasie i konkretnym miejscu, zaczął bez trudu wykraczać poza kontekst historyczny i geograficzny. Wspomina reżyser: „Po prawie 90 koncertach pojęliśmy, że różnice kulturowe i język nie stanowią żadnych barier w rozumieniu czegoś, co jest nam wszystkim tak fundamentalnie wspólne. To jest tak, jak gdyby linie polifonicznego dzieła snuły się jak przenikające się wzajemnie opowieści, jak gdyby podążały za podobnymi ścieżkami, raz łącząc się, innym razem rozchodząc, jak gdyby świat był nie tylko sceną, ale złożonym utworem opartym na kontrapunkcie”¹⁰.

Okazało się raz jeszcze, że wielka sztuka jest językiem ponad podziałami, że znosi granice i – wydawać by się mogło – odporne na działanie czasu przeszkody mentalne. W różnych miejscach globu słowa takie jak „rozstanie”, „płacz”, „tęsknota”, „cierpienie” mają odmienne językowe ekwiwalenty, ale rzeczywistość, do której odnoszą, jest bez wątpienia ta sama. Elementarne uczucia nie znają granic, twardy kulturowy relatywizm operuje najwyraźniej w innych rejonach.

Ale patrząc na film z punktu widzenia kulturowo pojętej „tradycji”, La Bouchardière’owi udało się bodaj coś ważniejszego: bez spłaszczania i bez żadnych ułatwień pokazał muzykę Monteverdiego jako muzykę absolutnie współczesną! Ta muzyka, określana mianem *early music*, „muzyki dawnej”, traktuje o najzupełniej „współczesnych” kwestiach, o naszych sprawach i angażuje każdego wrażliwego estetycznie widza. Co więcej: okazało się, że teksty, do których pisał muzykę Monteverdi (to prawda: zalatujące czasem naftaliną, przesycone skonwencjonalizowaną retoryką), mogą być wciąż dla nas żywe, że mają wiarygodne odniesienie do naszej rzeczywistości. Zadziwiające, ale te dość anachroniczne i nieco retorycznie brzmiące dziś abstrakty barokowego dyskursu miłosnego, kiedy zostają sprzymierzone z muzyką

10 John La Bouchardière, Director’s Note, w: John La Bouchardière, *The Full Monteverdi*, Naxos 2007, DVD.

– nabierają nagle ciała. Zgrany solidnie – tak by się mogło wydawać – siedemnastowieczny słownik namiętności (serce, dusza, oczy, łzy) ma jednak, jak się okazuje, realne desygnaty. Wszystkie wyświechtane formuły słowne języka uczuć w kontakcie z dawną muzyką i współczesnym obrazem odzyskują świeżość i wiarygodność. Film ma bezbłędny rytm i – uzyskaną doskonałym montażem – kondensację porównywalną z kompozycjami Monteverdiego. W tym, powiedzmy sobie otwarcie, bardzo ryzykownym przedsięwzięciu jego muzyka nic nie straciła na jakości. Przeciwnie: wydała się bliska jak nigdy. My odnaleźliśmy się w niej, ale i ona przeczytała nas do samych trzewi.

SUMMARY

THEATRE OF PASSIONS. TRADITION AS A CREATIVE BETRAYAL

The departing point of the remarks is *The Full Monteverdi* (2007) – outstanding and unique music-drama by John La Bouchardiere. The film is based strictly on Claudio Monteverdi's music contained in his *Fourth Book of Madrigals* (1603). In this set of vocal pieces composer explores differing emotional states of abandoned lovers. The film follows the simultaneous break-up of six couples from shocking revelation, vengeful anger and erotic longing for reconciliation as an ensemble film. The director takes us into emotional journey and intensely moving portrait of contemporary love. Conceiving the film as a specific "text of culture" (in semiotic meaning) the author try to read it as a fascinating and promising example of "living tradition", i. e. creative action, which does not imitate works of the past, but place them into new contexts. The major suggestion of the article is as follows: this kind of "creative betrayal" is the only way of tradition that is worth of practising.

Key words: *film, early music, madrigal, emotions, tradition.*

EWA NOWINA-SROCZYŃSKA – etnolog, antropolog kultury, prof. w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego; zainteresowania koncentruje wokół antropologii symbolicznej, zagadnień mitu, symbolu, rytuału i obrzędu – kategorie te wykorzystane są przez autorkę do analizy dzieł artystycznych: *Przez zroczone ramiona ojca*. Etnologiczne studium o magicznych dzieciach (1997); konsultant, autorka i współautorka scenariuszy filmów etnograficznych.

ŚWIĘTA SAMOGŁOSKA O. ANTROPOLOG O NIEBIAŃSKICH ŻONACH ŁĄKOWYCH MARYJCZYKÓW

Po *Milczących duszach*, filmie wielokrotnie nagradzanym, Aleksiej Fedorczenko zabiera nas w podróż do niezwykle nadwożańskiej krainy zamieszkałej przez lud Mari¹.

Bohaterami 26 mini-opowieści są kobiety w różnym wieku, których imiona rozpoczynają się od samogłoski „O” – Oszwika, Orazwi, Odocza, Onalcze, Owrosi, Onalge, Oszaniak, Onia, Oropti, Orika, Oszaliak, Osztylec, Ormacze, Olika, Onoszka, Osylej, Oszanej, Ocwojen; dziewczynki, panny, mężatki i wdowy. Po festiwalu T-Moblie Nowe Horyzonty, gdzie *Niebiańskie żony Łąkowych Maryjczyków* otrzymały główną nagrodę, krytycy filmowi pisali:

1 Maryjczycy (zwani w literaturze rosyjskiej i polskiej Czere-misami) to lud ugrofiński zamieszkujący głównie Republikę Mari El, liczący ok. 735 tys. mieszkańców, rzadko dziś posługujący się językiem maryjskim, pochodzącym z wożańskiej grupy języków ugrofińskich. Republika Mari El jest jedną z wielu należących do Federacji Rosyjskiej; zamieszkują ją, oprócz Maryjczyków, Rosjanie (tych jest najwięcej), Tatarzy, Czuwasze i Ukraińcy. Powierzchnia – 23,2 tys. km², przy czym przeważająca część leży na lewym brzegu środkowej Wołgi. Stolica – Joszar Oła. Kraj w większości nizinny, na północnym wschodzie pagórkowaty, na zachodzie bagnisty. Ponad 50 proc. powierzchni zajmują lasy. Pod względem geograficznym Mari El leży w strefie pośredniej pomiędzy obszarem lasów liściastych a strefą tajgi. Największe kompleksy leśne znajdują się na zachodzie i w centrum kraju. Panują tu długie zimy, ciepłe lata, wczesne jesienie z chłodem, wiatrami i deszczem. W Mari El odnajdujemy wyćpione już w znacznej części Europy: wilki, nieniedźwiedzie brunatne, łosie czy rysie. Rzeka Wołga z jej dopływami wyzyskiwana jest do spływu i żeglugi. Lud maryjski ukształtował się między V a X wiekiem, ale nigdy nie zdołał utworzyć państwa. Przeszkodą były silne wpływy tureckie, później zaś ruskie. W średniowieczu podlegali Chazarom (VIII wiek), Protobułgarom (IX wiek), Mongołom (XIII wiek), Chanatowi kazańskiemu (XV wiek) a od 1552 roku Moskwie. W czasie wyprawy Iwana Groźnego

to nowelowa opowieść o (...) spotkaniu pierwiastków męskiego i kobiecego, groteski z liryzmem, tradycji i zmiany. Niesiona na wielobarwnych ludowych spódnicach, nagich dziewczęcych udach i mlecznych kobiecych piersiach, w przekazywanych z pokolenia na pokolenie lokalnych mitach, magicznych słowach pieśni i dłoniach leśnych stworów [Tatarska 2014: 72].

Pisano, że w „skrawkach życia” w sposób bezpretensjonalny, prostoliniorny (to często powtarzane epitety) artysta zawarł uniwersum ludzkiego doświadczenia, w lirycznej poetyce współegzystującej z groteską pokazał świat odległy – magii, pogańskich rytuałów, relacji Natura/Kultura, unikając „cepeliowego charakteru”. Przy czym wskazywano, że Fedorczenko nie komentuje, nie wartościuje, jedynie „daje świadectwo”. Przywoływano twórczość Paradżanowa, a nawet z wyrafinowaniem pisano o maryjskim *Dekameronie*.

26 nowel wiąże tematyka kobiecej seksualności, tajemniczej, ale nie stygmatyzowanej, z odwiecznym cyklem biologicznym; dojrzewania, pełni kobiecości, starzenia się i śmierci. Fedorczenko w 2006 roku zrealizował dokument o jednym wiosennym dniu w małej maryjskiej wiosce i poświęcił go mężczyznom, a dzięki scenarzyście (filologowi i etnografowi) Denisowi Osokinowi z pomocą różnych gatunków filmowych opowiadał także o innych ugrofińskich mniejszościach. O *Niebiańskich żonach Łąkowych Maryjczyków* w jednym z wywiadów mówił:

na Kazań Maryjczycy mieszkający na lewym, niskim brzegu Wołgi stanęli po stronie Chanatu, natomiast ich rodacy z przeciwnego brzegu, wyższego, poparli cara. Pamięć o bratobójczej walce utrwaliła różnice między lewobrzeżnymi Łąkowymi a prawobrzeżnymi Górskimi Maryjczykami. Po przyłączeniu Powołża do Rosji pod wodzą książąt i kapłanów próbowali stawiać opór. Kolonizacja (osiedlano rosyjskich chłopów) i chrystianizacja (monastypy) były przyczyną zbiegostwa za Ural. Wielu Maryjczyków zesłano na Syberię za uczestnictwo i popieranie powstań – Rozina (XVII wiek) i Pugaczowa (XVIII wiek) – tłumionych przez ekspedycje karne. W czasach Katarzyny II przesiedlano ich za Ural i do Baszkirii. Prawosławie stało się religią Górskich Maryjczyków, Łąkowi uznani są za ostatni lud „pogański” w Europie. Wprawdzie przyjęli chrzest, ale pozostali przy swoich wierzeniach i obrzędach.

W 1918 roku ustanowiono władzę radziecką; w 1920 powstał Maryjski Obwód Autonomiczny, który w 1936 przekształcony został w Maryjską Autonomiczną Republikę Radziecką. Po rozpadzie ZSRR Mari El jest Republiką Autonomiczną w ramach Federacji Rosyjskiej. W 1992 roku podpisano nową umowę stowarzyszeniową. Dziś Maryjczycy należą do najgorzej wykształconych i najbiedniejszych narodów zamieszkujących Rosję. Zachowali wiele dawnych rytuałów, mają własne mity kosmogeniczne, a czimari, czyli wiara, ich wiara, otoczona jest przez wiele religii: chrześcijaństwo, islam czy szamanizm.

Panem bogów i ludzi jest Kugu Juma (Wielki Bóg); wielką potęgą dysponuje bóg Szoczynaja Juma, dający życie wszystkiemu na ziemi. Losem kobiet i mężczyzn, zjawiskami atmosferycznymi, wojną czy uprawą roli zawia-
dują pomniejsze bóstwa (77). Bogowie komunikują się z Maryjczykami przez posłańców – pijambarów. Czaremiskie wsie były niewielkie, a izolacja przestrzenna sprzyjała świadomościowej. Maryjski fenomen objaśniano np. faktem łączenia przez dawnych książąt władzy świeckiej i duchowej (książę był jednocześnie naczelnym kapłanem). Grody książąt otaczane były kultem i stawały się celem pielgrzymek, co konsolidowało współwyznawców.

Na podstawie: Encyklopedia „Gazety Wyborczej”. T. 10, Agora, Warszawa 2005, s. 383–385; Dzieci Boga Kungu Jumo, „Tygiel Kultury” 2001, nr 7–9.

Mój film można w pewnym stopniu traktować jako dokument, bo są w nim pokazane prawdziwe obrzędy. Ale musimy brać pod uwagę, że część z nich mogła być już trochę zapomniana, ludzie przestali rozumieć ich sens. Ale jeszcze 10, 20 albo 70 lat temu te obrzędy były żywe, a Maryjczycy oglądając je, zaczęli ponownie pojmować ich sens i byli nam za to wdzięczni. Powiem o jednym z obyczajów, który był pokazany w przedostatniej noweli. Otóż prowadzony z cmentarza jest człowiek, który umarł. Dzieje się to w czterdziesty dzień po jego śmierci, a jego rolę odtwarza jego najlepszy przyjaciel, który jest za niego przebrany. W rzeczywistości to bardzo wesołe święto: tańczy się, śpiewa, pije... ten zwyczaj symbolizuje, że dusza zmarłego może wrócić do domu. Dziś to święto ma trochę inny wygląd. Teraz nikt nie przebiera się za zmarłego. Jego duszę przenosi się na poduszce [Tatarska 2014: 13].

Z kolei rytuał informowania społeczności o pierwszej menstruacji w formie ukazanej w filmie – jak twierdzi reżyser – kultywowano jeszcze w okresie II wojny światowej.

W obrazie Fedorczenki obok profesjonalnych aktorów wzięli udział amatorzy, autentyczni Maryjczycy. Ekipa filmowa zorganizowała kursy językowe dla aktorów, ale także dla niektórych autochtonów, mówiących dziś głównie po rosyjsku.

Na ostatnim – jak pisano – pogańskim „skrawku” Europy, w erotycznych przygodach bohaterów – martwi wstają z grobów, drzewa zsyłają karę, w waginie wiję gniazdo ptak, chroniąc do niej dostępu, a pasztet zajęczy obiecuje starym kobietom powrót młodości.

Antropolog może postawić pytanie: czy proponowana nam filmowa wizja kobiecości oparta jest o wizerunek kobiety egzystujący w kulturach tradycyjnych? Kulture archaiczne traktowały kobietę jako istotę nieczystą. Kobieca fizjologia nakazywała zastanowić się nad tajemnicą dawania życia i była postrzegana w kulturach jako swoisty związek kobiety z istotami nadprzyrodzonymi; tajemnica płodności i narodzin to tajemnica kontaktu z Zaświatami, które – jak powszechnie uznawano – zawiadują siłami seksualności, kontaktu z tymi, którzy życie dają. Z siłami (i mieszkańcami) Zaświatów kobiety łączyła wspólna, ważna cecha – uchodzenie (brak) krwi. Nie tylko krew, ale wszystko co się wydobywa z ciała, wywoływało zmieszanie, lęk a nawet trwogę; pisze J.P. Roux:

największy oddźwięk psychiczny budzi okresowy krwotok menstruacyjny. Nic nie zdaje się go usprawiedliwiać, a jednak powraca w regularnych odstępach jakby posłuszny naturalnemu prawu, które jak sobie szybko zdawano sprawę, odpowiada niepokojącemu cyklowi księżyca, tego niestałego ciała niebieskiego, które rośnie, osiąga kształt doskonale okrągły, po czym maleje i znika – oczywisty obraz ludzkiej kondycji [Roux 1994: 59].

W społecznościach archaicznych dla mężczyzn nie było nieczystości bardziej zatrważającej, choć przecież bez krwi menstruacyjnej nie ma kobiecości i nie ma prokreacji; krew to ewidentny symbol płci. Uchodząca, dla wielu stawała się znakiem zagrożenia prowadzącego do śmierci, dla kobiety – paradoksalnie – otwarciem na płodność, symbolem życia. W wyobrażeniach

ludzi kultur tradycyjnych dziecko było po części dzieckiem kosmosu, wyrażały to pierwsze intuicje religijne, a nawet jeżeli uznawano jego poczęcie jedynie za konsekwencję stosunków seksualnych, to narodzenie wiązano ze sferą sił niezwykłych. Antropolodzy przekonali nas, że wszelkie przejawy mocy mogą być przedmiotem czci, ale też obawy. Ambiwalencja *sacrum* jest nie tylko natury psychologicznej (przyciąga i odpycha), lecz również natury aksjologicznej (*sacrum* jest jednocześnie święte i skalane).

Mimo że wiele religii tworzyło negatywny wizerunek kobiety, to w ludzkim doświadczeniu, także w obrębie wierzeń ludowych, odnajdujemy wizerunek jej inności, obcości, a obcość to wedle światopoglądu mitycznego nie tylko „portret z negatywu”, obcość to sfera ambiwalencji sakralnej. Były więc kobiety groźne i nieczyste, ale równocześnie fascynujące i godne pożądania. Menstruacja – zapowiedź płodności – powodowała izolację społeczną kobiety, a na czas swej „niedyspozycji” pozostawiała przedmiotem licznych zakazów [Nowina-Sroczyńska 1997: 14–30, 129–130]. Krwi menstruacyjnej przypisywano szkodliwe właściwości, ale – i to jest zgodne z logiką mityczną – używano jej do celów dobroczynnych; potwierdza to grozę, jaką wywoływała: „jest powszechnym prawem, że to co najgorsze, może okazać się najlepsze w skutkach. Im groźniejsze jest pewne tabu, tym skuteczniejsze okazuje się jego przekroczenie – jeśli jest udane” [Roux 1994: 60].

Tak więc studia nad kulturami tradycyjnymi wskazują, że dla mężczyzn bezpieczne były tylko „ich kobiety”, matki lub siostry, najbliższe pokrewieństwo niwelowało wrogość między kobietami i mężczyznami, bowiem to w istocie płci tkwiło wzajemne potencjalne zagrożenie, a normy kulturowe powstawały, by strzec mężczyzn przed wszechogarniającą mocą kobiet [Zadrożyńska 1988: 14].

Bohaterki filmowej maryjskiej antologii erotyzmu poruszają się w niezwyklej przestrzeni, w obszarze Natury, Realnego i Transcendentnego.

Autorska spółka (D. Osokin i A. Fedorczenko) opowiadają o świecie, którego ontologia zakłada specyficzną koncepcję natury; jej główna idea niesie ze sobą przekonanie, że kosmos jest żywym organizmem, którego naturalną częścią są ludzie. Inne składniki kosmicznej wspólnoty – żywioły, zjawiska atmosferyczne, ziemia, rośliny, zwierzęta, kamienie – ulegały mniejszej czy większej antropomorfizacji i obdarzano je świadomością. Ożywienie natury okazuje się podstawą nasyconych emocjami związków ludzi z otoczeniem i tworzy poczucie różnorodnych zależności między wszystkimi elementami maryjskiego wszechświata. Powstaje to w zadziwiającej zgodzie z ludową, tradycyjną wizją kosmosu, w której naturalna wspólnota zakłada solidarność i zasadę wzajemności: natura ofiarowuje nam wiele, ale oczekuje od ludzi respektowania określonych reguł przynależnych wspólnocie [Tomicki 1980: 31–32]. Wierzy się, że przyroda reaguje nawet na moralne aspekty działalności człowieka. Ta mistyczna solidarność wymagała od mieszkańców tradycyjnych kultur znajomości relacji między poszczególnymi elementami kosmosu i tylko to gwarantuje bezkonfliktowe współistnienie. Nie inaczej dzieje się w filmowym świecie Łąkowych Maryjczyków. Gdy łamie się tabu sakralnej przestrzeni

(erotyczna scena w cieniu świętej brzozy), natura zsyła karę i oczekuje rytualnych przepras; bogom atmosfery, ziemi, wody, słońca itp. składa się ofiary prośbalne i dziękczynne w świętych gajach i pod samotnymi drzewami (niby niewielka prośba młodej dziewczyny o zdjęcie znamion z jej ciała). Wiele elementów natury obdarza się mocą odwrócenia zła: czeremcha wkładana do trumny, chroniąca przed siłami zła, by nie miały dostępu do zmarłych; zajęczy pasztet, który zgodnie z seksualną symboliką zwierzęcia może przywrócić siły vitalne i seksualne najstarszym kobietom ludu El Mari.

Twórcza wyobraźnia scenarzysty i reżysera powołała (intuicyjnie?) jeszcze jedną cechę tradycyjnego ludowego *imago mundi* – dualizm.

Jeśli bowiem solidarność przyrody miała na celu podtrzymanie życia, to milcząco zakłada się istnienie drugiego opozycyjnego porządku związanego z rozkładem i śmiercią, których główne korelaty w tradycyjnej ludowej kulturze stanowiły choroby, zmieszczenie, niedola, zima i noc [Eliade 2009: 406].

Tamten Świat, którego metonimiami są ziemia jałowa, zmarli, trujące rośliny, demony o naturze hybrydycznej, to obszar poza granicami wioskowej ekumeny, przestrzeń nieokreślona, niebezpieczna i w swej istocie nieludzka. Filmowe bohaterki, maryjskie żony, wiedzą, że wszelkie poznanie wiąże się z przekraczaniem granic, w obcej przestrzeni każda przygoda ma wartość moralitetu. W wielu kulturach archaicznych, opartych o mityczny światopogląd, bagna, pustynie, lasy są metonimiami Zaświatów. Poza terenem znajdującym się we władaniu człowieka i przez niego zdefiniowanym, wypełnionym znaczeniami, a więc poza obszarem Kultury, znajduje się świat pozbawiony sensów, amorficzny, nieokreślony i niebezpieczny. *Orbis exterior* daje się opisać w kategoriach zaprzeczania temu, co znajduje się wewnątrz granic: pustynia, puszcza, bagna, góry, obszary dziewicze są więc w swej istocie nieludzkie [Kowalski 2007: 489].

Obrzędy inicjacyjne ludów kultur tradycyjnych odbywały się najczęściej poza ludzką ekumeną. Tak należy traktować maryjskie krajobrazy, rozciągające się poza granicami wsi; Fedorczenko niezwykle często posługuje się panoramicznymi ujęciami lasów, wzgórz, bagien, rozległych pustkowi. Bohaterki filmu spotykają się tu z demonami, magicznymi zwierzętami, nieczystymi siłami natury i spotkania te mają zawsze wymiar poznawczy (jak na inicjację przystało). To spoza granic własnej ekumeny – wsi, domu – dociera do nich przepływ niezwykłych energii życiowych; przygody maryjskich kobiet, wkraczających w obszary epifaniczne, sakralne, a więc niebezpieczne, mają wymiar tragiczny (kochanka wiatru, spotkanie z demonem, poszukiwanie Niebieskiego Łosia), ale także komiczny, nawet groteskowy (święto kisielu czy opowieść o sprytnym wykorzystywaniu wierzeń własnej grupy do manipulacji mężczyznami).

Krytycy, pisząc o filmie, zwracali uwagę na niezwykłą konstrukcję **czasu**, „kompresję czasową”, współegzystencję przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. W kulturach archaicznych i w doświadczeniu kultur ludowych mamy do czynienia z uobecnionym czasem mitycznym.

Wszystko dokonuje się tu i teraz, przed naszymi oczami, ale generalnie nie ma waloru historycznego. Cechy czasu mitycznego to periodyczność, powtórzenie, wieczna teraźniejszość. Każdy rytuał, każdy gest mający jakieś głębsze znaczenie staje się dla człowieka kultur tradycyjnych środkiem do włączenia się w czas mityczny. Uobecniony czas mityczny jest czasem sakralnym. Reaktualizuje zawsze jakieś mityczne, ważne dla społeczności wydarzenie, które rozegrało się w mitycznej przeszłości *in illo tempore*. Przy każdym okresowym święcie odnajdujemy ten sam czas sakralny, uświęcony niegdyś przez bogów w trakcie tworzenia rzeczywistości; święto ma ten czas reaktualizować. Tak więc czas święty daje się bez końca odzyskiwać – ma zawsze wartość ontologiczną, bowiem jest odwracalny, nie zmienia się ani nie wyczerpuje [Eliade 1974: 86–122].

Fedorczenko subtelnie łączy cykl kosmiczny z cyklem biologicznym kobiety. Film rozpoczynają zimowe obrzędy Nowego Roku, inaugurując symboliczne koło życia; po roku w trakcie następnej zimy pożegnano ostatecznie zmarłego Sieriożę; w ostatnich scenach filmu, wiosną, młoda dziewczyna (nie bez buntu wobec świętej tradycji) oznajmia światu (z pomocą głosu ludowego instrumentu) pierwszą menstruację i swoją gotowość do prokreacji.

Koło uznaje się za najprostszą i najdoskonalszą figurę.

W kole nie ma niczego „przed” ani „poza”, niczego większego ani mniejszego. Łączy ono największy spokój z najbardziej napiętą siłą i dlatego jest obrazowym przedstawieniem pełni (...). Odnoszono je do wiecznego kolistego ruchu kosmosu (...), w tym sensie figura ta staje się wyrazem najwyższego prawa przyrody władającego wszelkim życiem [Forstner 1990: 57].

Odnawiającym się, powstającym z obumierającej przyrody. Okrąg rozumiany był także – w planie symbolicznym – jako pierwotna pełnia życia. I tu dotykamy jeszcze jednej kompozycyjnej tożsamości; cykl kosmiczny – cykl biologiczny kobiety wzbogacony zostaje o imiona maryjskich bohaterek rozpoczynające się na samogłoskę „o”. Reżyser w jednym z wywiadów mówił, że symbolizuje to ład i harmonię – dodajmy siłę wiecznej regeneracji i pełnię życia, reprezentowaną głównie przez kobiety.

Autorzy krytycznych omówień zgodnie podkreślali, że film Fedorczenki w śmiały, wręcz naturalistyczny sposób obrazuje tajemnice i meandry kobiecej seksualności. Niebiańskie żony to żywioł, dziki, naturalny, pełen magicznych mocy. I choć seks stał się wszechobecnym elementem kultury w ponowoczesnej Europie, to kinematografię radziecką (także rosyjską tuż po przełomie) charakteryzował socrealistyczny purytanizm (miał on stanowić model dla filmowego świata innych krajów obozu) [Kalinowska 2009: 68]; także PRL „zaprzęgå” ciało do zadań li tylko społecznych [Kalinowska 2009: 69]. Zapewne dlatego wydaje się nawet dla filmowych krytyków śmiały, wręcz bulwersujący.

Myszę, że opowieść o maryjskich kobietach łączyć należy bardziej z erotyzmem niż z seksualnością. Erotyzm, mówi Octavio Paz:

jest wyłącznie ludzki; jest seksualizmem uspołecznionym i przekształconym przez wyobraźnię i wolę człowieka. Pierwszą cechą, która odróżnia erotyzm od seksualności, jest nieskończona różnorodność form, w jakich się wyraża we wszystkich epokach i we wszystkich miejscach na ziemi. Erotyzm jest inwencją, nieustanną zmianą, seks jest zawsze taki sam [Paz 2008: 195].

Korzenie erotyzmu tkwią w naturze, ale erotyzm ma swoje funkcje społeczne; jednym z jego celów jest właśnie „włączenie” seksu w obręb społecznej wspólnoty. Przygody erotyczne, których jesteśmy świadkami, opowiedziane zostały językiem Maryjczyków; w zgodzie z ich ontologią, naturalistyczną koncepcją przyrody, w której dychotomia Natura/Kultura nie jest tak wyraźną taksonomią jak w świecie Zachodu. Słuchając maryjskich kobiet, miałam nieodparte wrażenie, że utraciliśmy zdolność mówienia o erotyzmie i naszej seksualności. Przywołany tu Octavio Paz twierdzi także, że jasną stroną erotyzmu jest afirmacja życia [Paz 2008: 201], a to przecież jedno z przesłań filmu Fedorczenki.

Analiza filmu z antropologicznej perspektywy została sprowokowana niezgodą na głosy niektórych krytyków. Pisali, że pomysł Fedorczenki, by poprowadzić nas raz jeszcze do świata mniejszości narodowych, pociągał ryzyko powołania „folklorystycznych obrazków”, „cepeliady” czy „nudziarskiego kina etnograficznego”. Recenzentów uspokoił uniwersalny i estetyczny walor filmu [*Materiały MFF T-Mobile Nowe Horyzonty* 2013; Sobolewski 2014].

W moim przekonaniu *Niebiańskie żony Łąkowych Maryjczyków* miały ambicję prezentacji świata, który odchodzi, świata, dla którego antropolog używają określenia – „zanurzony w micie”. Osokin, będąc etnografem, wiedział, że pierwotnym zadaniem mitu jest podtrzymywanie czy utrwalanie konkretnej tradycji kulturowej, bez niej musi nastąpić rozpad świata. Po mit sięga się nie po to, by zinterpretować świat, lecz by nadać mu ład, przywołać zawarte w nim wzorce (doświadczenie czasu, przestrzeni, społecznych ról) [Godlewski 2014: 268]. Opowiadanie mitu to czyn ludzki o najwyższej mocy. By film powołał rzeczywistość, której źródłem są mityczne opowieści, musi sprawić, że mity i wcielające je rytuały są nie tylko oglądane, ale także **doświadczane**. Dla mnie opowieść o kochance wiatru czy o młodej narzeczonej, dla której trumna jest kołyską, by mogła w spokoju przejść do innego świata, pieśń o późnej jesieni czy niezwykła w swej poetyce gra w kopytko – kobiecie święto kisielu – mają taki właśnie charakter.

Mit może ulegać ciągłym transformacjom, ludowa wizja kosmosu to przecież dynamiczna całość, żywy organizm. Transformacje opowieści opartych o mit dyktowane są ścisłymi związkami z teraźniejszością, bowiem mity „rządzą się prawem homeostazy: rzeczy, które przestają mieć znaczenie dla teraźniejszości, zostają z nich wyeliminowane” [Godlewski 2014: 268]. W kulturze ludu El Mari spotyka się święta przeszłość z trudną teraźniejszością. Fedroczenko

przekonuje: ubogie wsie, niepiękne stołówki, skromne wnętrza domów, dziwne makietowe miasta mogą stać się scenerią metafizycznych zdarzeń o niezwykle natężeniu.

Historia maryjskich kobiet staje się jednocześnie obrazem pewnego, oddalonego od nas świata również dzięki temu, że scenarzysta i reżyser w zamierzony sposób **rewitalizują ludową, tradycyjną jego wizję**, ujawniając nam istnienie rzeczywistości alternatywnych. Mit, legenda, wierzenie, rytuał i obrzęd nie są li tylko wyrafinowanymi ozdobnikami. Są niezbywalnymi elementami symbolicznej kultury, nośnikami kulturowych i społecznych znaczeń. A powołanie tradycji – wyrazem nie tylko nostalgii, ale także niezgody na powolną utratę tożsamości dzisiejszych Maryjczyków.

Wszelkie transformacje, wszelkie rekompozycje rzeczywistości mitycznej w obrazie Fedorczenki w zdumiewający sposób również zbudowane są w oparciu o dychotomie. Forma, dychotomiczna i dualna, jest więc paralelna do powołanej, tradycyjnej wizji świata.

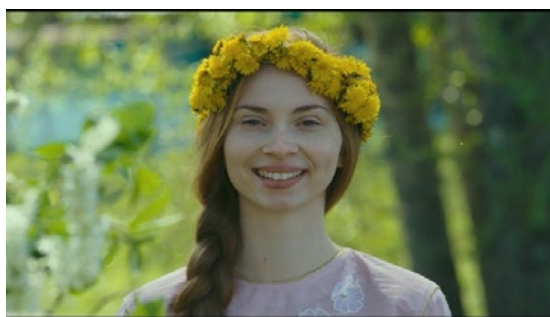
A oto egzemplifikacje:

tradycji towarzyszy	→	zmiana, innowacja
prawdzie	→	fikcja
realizmowi	→	realizm magiczny
materialnej nędzy świata	→	jego symboliczne bogactwo
dokumentalizmowi	→	surrealizm
ciału naturalnemu	→	ciało skonstruowane (demony)
żywołowości	→	melancholia
ujęciom panoramicznym	→	zbliżenia

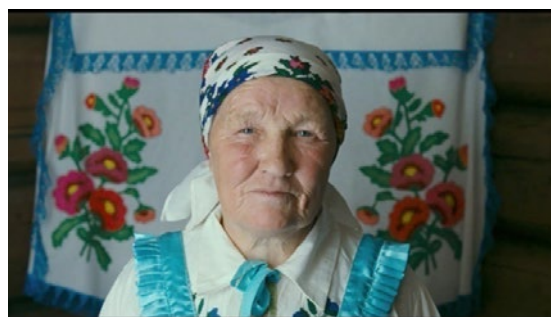
I ostatni problem, który tak naprawdę domagałby się osobnej analizy: kinowy portret kobiety. W ponad stuletniej historii kina – piszą o tym krytyczki filmowe nie tylko feministycznego nurtu – filmy realizowali przeważnie mężczyźni, pokazując kobiety w sposób patriarchalny. „Kino tworzy nie postacie kobiet, ale wyobrażenia na ich temat” [Stachówna 1999: 9]. Ten często powtarzany sąd utwierdza nas, że od początku istnienia kina ekranowe portrety kobiet należały do najbardziej skonwencjonalizowanych i wpływały znacząco na kulturowe wzory kobiecości [Korolczuk 1999: 155]. Feministki podkreślają, że kultura Zachodu ogranicza kobietę do wartości ekspozycyjnych, czyniąc jej sposób bycia wyłącznie przedmiotem męskiego oglądu. To mężczyzna „jest władcą spojrzenia”. Bohaterki wielu filmowych portretów są wielokrotnie realizacjami pewnej figury myślenia – figury zdesperowanej ofiary, a kobiety, które czerpią satysfakcję z własnego ciała bez ponoszenia kary za uzyskaną przyjemność, to nadal rzadkość w obrębie sztuki filmowej.

Opowieść o kobietach z lewego brzegu środkowej Wołgi – w moim przekonaniu – **nie jest egzemplifikacją radykalnej zmiany w sposobie ich portretowania**. Fedorczenko to nadal

władca spojrzenia, choć bohaterki filmu nie ograniczono li tylko do wartości ekspozycyjnych. Wprawdzie i tu ciało kobiece jest ulubionym obiektem voyeryzmu kamery, to jednak oglądamy ciała „rzeczywiste” (młode i stare, dojrzałe, dorodne, naturalne – pewnie zgodne z gustem maryjskich mężczyzn). Niebiańskie żony pokornie wypełniają przypisane im kulturowe obowiązki, dla mężczyzn pozostając istotami z Innego Świata – tajemniczymi, zawiadującymi seksualnością, fascynującymi i przerażającymi zarazem. Ta ambiwalencja jest znajomą kulturową i filmową figurą wyobraźni. Maryjscy mężczyźni są jakby pozbawieni ciała, ale za to pełni idei [Hadamik 2003: 130], i to do mężczyzn należy w filmie głos najpiękniejszy – opowieść o pierwszym erotycznym zbliżeniu z niezapomnianą Oszniej, odczytana na poetyckim wieczorze w gminnej bibliotece innym zasłuchanym maryjskim kobietom.



Kadr 1



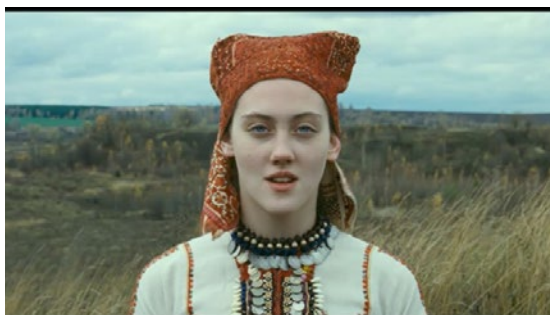
Kadr 2



Kadr 3



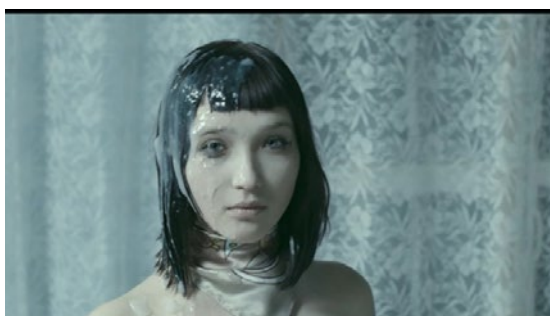
Kadr 4



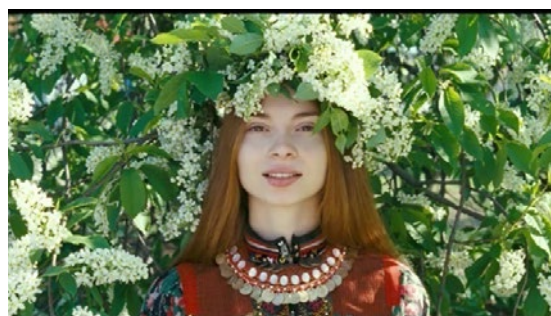
Kadr 5



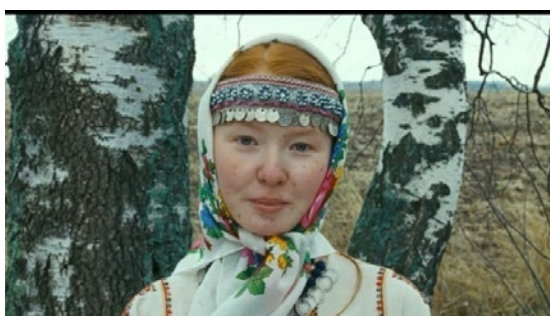
Kadr 6



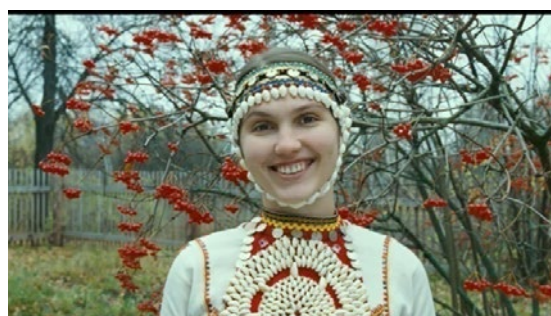
Kadr 7



Kadr 8



Kadr 9



Kadr 10

BIBLIOGRAFIA

Eliade Mircea

1974 *Sacrum, mit, historia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

2009 *Traktat o historii religii*. Warszawa: Aletheia.

Forstner Dorothea

1990 *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

Godlewski Grzegorz [red.]

2014 *Od aforyzmu do zinu: gatunki twórczości słownej*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Hadamik Zofia

2003 *Femme fatale jako byt fantazmatyczny. O demonicznych postaciach kobiecych w filmie pierwszej połowy XX wieku i ich późniejszych reminiscencjach*. [W:] „Kwartalnik Filmowy”, nr 41.

Kalinowska Izabela

2009 *Seks, polityka i koniec PRL-u. O cielesności w polskim kinie lat osiemdziesiątych*. [W:] *Ciało i seksualność w kinie polskim*. Red. Jagielski S., Morstin-Popławska A. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 63-78.

Korolczuk Elżbieta

1999 *Kobiecość jako źródło cierpień. Matki i córki w polskim kinie*. [W:] *Ciało i seksualność w kinie polskim*. Red. Jagielski S., Morstin-Popławska A. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 155-172.

Kowalski Piotr

2007 *Kultura mityczna. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Materiały MFF T-Mobile Nowe Horyzonty

2013 *Niebiańskie żony Łąkowych Maryjczyków*.

<http://www.nowehoryzonty.pl/artukul.do;jsessionid=21AFD9AB494EDB6D0EEBDBEE2343FD54?id=1795>
[dostęp: 10 września 2014].

Nowina-Sroczyńska Ewa

1997 *Przeźrocyste ramiona ojca. Etnologiczne studium o magicznych dzieciach*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Paz Octavio

2008 *Erotyzm i seksualizm*. [W:] *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*. Red. Szpakowska M. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 194-201.

Roux Jean-Paul

1994 *Krew: mity, symbole, rzeczywistość*. Kraków: Wydawnictwo Znak.

Sobolewski Tadeusz

2014 *Tam, gdzie mieszkają szczęśliwi poganie*. „Niebiańskie żony Łąkowych Maryjczyków” od piątku w kinach. „Gazeta Wyborcza”,
http://wyborcza.pl/1,75475,15280455,Tam_gdzie_mieszkaja_szczesliwi_poganie___Niebianskie.html
[dostęp: 10 września 2014].

Stachówna Grażyna

1999 *Wstęp*. [W:] *I film stworzył kobietę*. Red. Stachówna G. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Tatarska Anna

2014 *O krągłości litery „o”...tych kobiecych*. Prosto z krainy Mari El – Aleksiej Fedroczenko i jego „Niebiańskie żony Łąkowych Maryjczyków”. [W:] „Kino”, nr 1.

Tomicki Ryszard

1980 *Religijność ludowa*. [W:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*. Red. Biernacka M., Frankowska M., Paprocka W. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Instytut Kultury Materialnej PAN.

Zadrożyńska Anna

1988 *Powtarzać czas początku, cz. II. O polskiej tradycji obrzędów ludzkiego życia*. Warszawa: Wydawnictwo Spółdzielcze.

Źródła kadrów:

Wszystkie kadry (1.-10.) wycięto dla potrzeb artykułu z filmu *Niebiańskie żony Łąkowych Maryjczyków* w reż. Aleksieja Fedorczenki.

SUMMARY

THE SAINT VOWEL 'O'. ANTHROPOLOGIST ABOUT NIEBIAŃSKIE ŻONY ŁĄKOWYCH MARYJCZYKÓW

The paper embodies the variant of visual anthropology that analyses films with the help of anthropological concepts. The critics accuse the film of showing just 'folkloristic images'. The anthropological analysis are a sign of my disagreement with them. I try to compare the portraits of contemporary El Mari women with the general image of woman in popular, traditional world view and place them in the folk 'imago mundi' based on some cultural dichotomies: Nature/Culture, tradition/innovation, native/foreign and man/woman.

Key words: *myth, symbol, popular ontology, tradition.*

ZOFIA GÓRKA – filolog klasyczny, tłumacz, doktorantka Wydziału „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego; jej zainteresowania obejmują zjawisko wschodniochrześcijańskiego szaleństwa chrystusowego, kino autorskie, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Andrieja Tarkowskiego i udział w biegach długodystansowych.

WCZESNOCHRZEŚCIJAŃSKIE SZALEŃSTWO CHRYSTUSOWE W ARTYSTYCZNYM UJĘCIU ANDRIEJA TARKOWSKIEGO

Znajomość z pierwszym filmem Tarkowskiego pozostawiła wrażenie cudu. Nieoczekiwanie znalazłem się na progu pokoju, do którego nikt dotychczas nie dawał mi kluczy. Tam, gdzie od dawna chciałem się znaleźć, Tarkowski czuł się swobodnie i pewnie
[Ndiaye, Sokołowski 2013: 11].

Autorem powyższego cytatu jest Ingmar Bergman. Wśród miłośników kina można znaleźć wiele osób, które mogłyby się pod nim podpisać, dla których pierwsze zetknięcie z twórczością Andrieja Tarkowskiego było niezwykłym, wręcz porażającym przeżyciem. Zagłębiając się w świat Tarkowskiego, widz poznaje jednocześnie postać jurodiwego, bożego szaleńca. Wielu osobom termin „jurodstwo” kojarzy się z Rusią lub, szerzej, z kulturą i duchowością prawosławną, jednak nie każdy zdaje sobie sprawę, że jest to zjawisko, które swymi korzeniami sięga czasów wczesnobizantyjskich. Pierwsze wzmianki o saloitach, bo tak nazywano bizantyjskich prekursorów jurodiwych, pojawiły się ok. IV wieku w tekstach poświęconych egipskim klasztorom [Ivanov 2006: 29]. Jednocześnie zjawisko to uformowało się także w Syrii, skąd rozprzestrzeniło się na Azję Mniejszą, na tereny należące początkowo do Imperium Rzymskiego, zaś po podziale Cesarstwa w 395 roku – do jego części wschodniej. W VI wieku Ewagriusz Scholastyk, autor *Historii kościoła*, pisze już o bożym szaleństwie jako o zjawisku stosunkowo dobrze znanym, stanowiącym nowy typ świętości [Wodziński 2000: 27].

Co ciekawe, jednocześnie z rozprzestrzenianiem się topograficznym, zjawisko bożego szaleństwa wyraźnie się zmieniało – stopniowo saloici zaczęli opuszczać klasztrone mury,

przenosić się do miast, na agory. Niektórzy badacze dzielą wręcz powstanie saloityzmu na dwa etapy: pierwszy z nich to etap „ukrytych sług”, „pre-saloitów”, czyli pasywnych, łagodnych mnichów symulujących szaleństwo lub opóźnienie umysłowe, pokornie znoszących złe traktowanie ze strony swoich współbraci [Ivanov 2006: 66]. Jednym z najbardziej znanych przykładów takiego „pasywnego saloity” jest Izydora, pierwsza bizantyjska przedstawicielka szaleństwa chrystusowego, która została kanonizowana przez cerkiew prawosławną. Jej historię opisuje żyjący na przełomie IV i V wieku Palladiusz, biskup Hellenopolis w Bitynii w Azji Mniejszej – pisze, jak Izydora (a w zasadzie bezimienna jeszcze siostra, ponieważ imię „Izydora” zostało jej nadane przez tradycję nieco później) cierpliwie znosi upokorzenia ze strony innych sióstr, aż do momentu, gdy do klasztoru przybywa pewien ojciec, który rozpoznaje w Izydorze pobożną, świętą kobietę. „Zdemaskowanie” saloity to obowiązkowy element każdej hagiografii – prędzej czy później pojawia się człowiek, który objaśnia ową nietypową konwencję, w jakiej działa boży szaleniec. Równie charakterystycznym motywem, pojawiającym się również w relacji Palladiusza, jest ucieczka – zdemaskowany saloita ucieka w inne miejsce, do innego miasta, by tam ponownie przywdziać maskę szaleństwa.

Jak już zostało wspomniane, wyróżnia się dwa etapy, na jakie często dzielone jest boże szaleństwo. Przedstawicielką pierwszego z nich jest św. Izydora – pokorna, cicha w swoim szaleństwie, przyjmująca, jak to określił Siergiej Iwanow, postawę „zostawcie mnie w spokoju”. Z kolei drugi typ bożego szaleńca, można by powiedzieć: „saloita *par excellence*”, to tzw. typ miejski – wraz z wyjściem poza mury klasztorne, rozprzestrzenieniem się w przestrzeni miejskiej, zachowanie saloitów staje się o wiele bardziej prowokacyjne, zaczepne, teatralne. Zaczynają oni tworzyć swoiste widowiska, jak to ujął Aleksander Panczenko, stają się aktorami *sui generis* [Panczenko 1993: 125]. Dobry przykład stanowi tu św. Symeon, saloita, który żył najprawdopodobniej w pierwszej połowie VI wieku, bohater pierwszej hagiografii bożego szaleńca, która stała się ważnym punktem odniesienia dla kolejnych autorów.

Słowem dobrze charakteryzującym saloite jest „dwuznaczność”. Dwuznaczny jest jego ubiór – często nagość – z jednej strony symbolizująca „bezcielesność”, odrzucenie doczesnego świata, z drugiej niepokojąca i prowokująca, zwłaszcza jeśli tak „ubrany” saloita wchodzi do łaźni dla kobiet. Dwuznaczność jest też motywem przewodnim wszelkich działań saloity, utrzymującego „publiczność”, odbiorców swoich działań, w ciągłej niepewności co do swojej tożsamości i zamiarów. Taka dwuznaczność to także doskonały kamuflaż dla cudów, jakich saloita dokonuje. Co zatem kryło się pod maską bożego szaleństwa? Najważniejsza interpretacja, jakiej doczekało się owo zjawisko, to oczywiście „pogłębione chrześcijaństwo”. Można przypuszczać, że właśnie tak pojmowali swoje zachowanie sami saloici – pewne jest, że w taki sposób interpretowali je autorzy hagiografii, dopatrując się w postępowaniu saloitów inspiracji słowami św. Pawła z Pierwszego Listu do Koryntian: „Jeśli ktoś spośród was mniema, że jest mądry na tym świecie, niech stanie się głupim, by zostać mądrym”.

Co ciekawe, dwa najważniejsze i najbardziej rozpowszechnione greckie określenia bożych szaleńców, czyli σαλός i μωρός, odwołują się właśnie do owego fragmentu Listu do Koryntian. Słowo μωρός, czyli „głupi”, pojawia się w wersji oryginalnej Listu, z kolei słowo σαλός, którego etymologia nie jest do końca jasna, najprawdopodobniej pochodzi od syryjskiego słowa *sakla*, w syryjskim przekładzie Listu zastępującego greckie μωρός.

Wracając zaś do interpretacji bożego szaleństwa, warto przytoczyć myśl Aleksandra Panczenki, który określa szaleństwo chrystusowe jako typ „ponadustawowej” ascezy, dobrowolnie przyjętej ofiary [Panczenko 1993: 108–109]. Obowiązek urągania światu, dokuczania ludziom, zaczepek, wiązał się przeważnie z koniecznością znoszenia różnego rodzaju upokorzeń i doświadczenia przemocy. Saloityzm należy też rozumieć jako swego rodzaju „działanie społeczne” – hagiografowie często podkreślają, że głównym celem szaleńców chrystusowych było nawracanie ludzi, ocalanie ich dusz, czy to poprzez wstrząs, swoiste *tremendum religiosus*, jakie wywoływał ich występ, czy też za sprawą licznych cudów i uzdrowień, jakich dokonywali. Saloityzm był więc zarówno narzędziem do nawracania, jak i maską, pod którą boży szaleńcy ukrywali przed światem swoją prawdziwą naturę.

Za ostatniego bożego szaleńca działającego w Bizancjum zwykło się uznawać Maksyma Kausokalybitesa, żyjącego w XIV wieku. W międzyczasie zjawisko bożego szaleństwa coraz bardziej rozpowszechnia się i zakorzenia na Rusi, zyskując własną nazwę – jurodstwo – stąd określenie *jurodiwyj*, stosowane zamiennie z terminem *blażennyj* (będącym odpowiednikiem łacińskiego *beatus* i greckiego μακάριος). O ile w przypadku bizantyjskich saloitów można nakreślić dokładne ramy czasowe obejmujące zmierzch tego zjawiska, o tyle w przypadku kultury rosyjskojęzycznej jest to po prostu niemożliwe. Specyfika tego zjawiska, wymykającego się przejrzystem „diagnozą”, zdaje się sugerować, że z szaleństwem chrystusowym możemy mieć do czynienia również współcześnie. Faktem jest, że ten typ świętości po dziś dzień zajmuje ważne miejsce w prawosławnej świadomości.

Tym sposobem wracamy do Andrieja Tarkowskiego, twórcy, który wyrósł w kulturze, w jakiej nikomu nie trzeba specjalnie wyjaśniać, na czym polega istota jurodstwa. W centrum zainteresowań reżysera znajdował się człowiek i jego duchowa kondycja. Filmy Tarkowskiego przesiąkała troska spowodowana rozdzwieniem pomiędzy olbrzymim postępem technologicznym a karłowatą duchowością współczesnego człowieka, duchowością, która – jak to określił sam Tarkowski – została ludziom amputowana. Toteż figura bożego szaleńca, choć nie pojawia się we wszystkich jego filmach, często powraca jako wyraziciel owej żarliwej walki o duchowy wymiar życia człowieka.

Motyw jurodiwego pojawia się w twórczości Tarkowskiego wcześniej, bo już w jego drugim pełnometrażowym filmie, nakręconym w 1966 roku *Andrieju Rublowie*. Z jednej strony postać jurodiwej – bowiem w przypadku *Andrieja Rublowa* mamy do czynienia z kobietą, zresztą odgrywaną przez Irmę Rausch, ówczesną żonę reżysera – stanowi portret najbliższy historycznym realiom, z drugiej jednak, w porównaniu z pozostałymi bożymi szaleńcami, jakich

znamy z twórczości Tarkowskiego, owa pierwsza jurodiwa jest postacią zdecydowanie najmniej pogłębianą. Reżyser skupia się na przedstawieniu jej charakterystyki, sposobu bycia, ale nie wykorzystuje w pełni „potencjału” bożego szaleńca. Trzeba też dodać, że na Rusi istniało ważne rozróżnienie, jeśli chodzi o jurodiwych – z racji tego, że nie sposób rozróżnić człowieka symulującego szaleństwo od osoby autentycznie chorej na umyśle, określenie „jurodiwy” obejmowało obydwa te przypadki. W przypadku bohaterki *Andrieja Rublowa* mamy właśnie do czynienia z szaleństwem „wrodzonym”, nie zaś szaleństwem z wyboru. Przekonują nas o tym ostatnie sceny z udziałem jurodiwej – najpierw zostaje ona zabrana, można by rzec: „znęcona”, przez jednego z Tatarów, planującego uczynić z niej kolejną żonę, by następnie – po upływie kilku ekranowych lat – pojawić się ponownie w słynnej scenie z dzwonem, w której spostrzegawczy widz może ją dostrzec na dalszym planie, spacerującą z młodym chłopcem, prawdopodobnie swoim synem. Jurodiwa z „*Andrieja Rublowa*” zdaje się być więc zaledwie wprowadzeniem do tematu bożego szaleństwa, który został znacznie pogłębiany w powstałym ponad dziesięć lat później *Stalkerze*. To adaptacja powieści *science fiction* Arkadija i Borysa Strugackich, która znacznie przerosła swój literacki pierwowzór. Film-przypowieść o „bożym szaleńcu”, tytułowym *Stalkerze*, prowadzącym ludzi w tajemnicze miejsce, być może będącym w stanie spełnić ich najskrytsze pragnienia i tęsknoty, stał się dla reżysera przyczynkiem do ukazania najwyższych wartości, jakimi żyje człowiek. Reżyser nie zadbał o historyczną poprawność – główny bohater nie jest podręcznikowym przykładem jurodiwego, nie pokrywa się z charakterystycznymi opisami, do jakich przyzwyczaiły nas hagiografie. Nie żyje w odosobnieniu, ma żonę, dziecko, na co dzień posługuje się normalną mową, a z otoczeniem komunikuje w zrozumiałym sposób. A jednak bohater odgrywany przez Aleksandra Kajdanowskiego swoją gorejącą, żarliwą wiarą i postawą, a także zupełnie nieprzystającym do współczesnego świata sposobem bycia zdaje się być duchowym wyrazicielem istoty jurodstwa.

Podobnie jest w przypadku przedostatniego filmu Tarkowskiego, nakręconej już na emigracji *Nostalgii*. Również tutaj nie sposób mówić o podręcznikowym, kanonicznym przykładzie bożego szaleńca, jednak bohater odgrywany przez Erlanda Josephsona jest wyrazicielem przesłania jurodstwa. Jego żarliwy monolog, wygłoszony na placu tuż przed dokonaniem samospalenia, stanowi niejako słowne zilustrowanie tego, co jurodiwi wyrażali całym swoim życiem. Co ciekawe, w przypadku *Nostalgii* maskę jurodiwego nakłada człowiek zachodu, Włoch Domenico. To jedyna osoba, z którą główny bohater, rosyjski imigrant – *alter ego* Tarkowskiego – zdaje się odczuwać pokrewieństwo i nawiązuje nić porozumienia.

W tym miejscu warto krótko wspomnieć o tym, jak boże szaleństwo funkcjonowało na zachodzie. Łacińskie hagiografie na przestrzeni wieków wyróżniają pojedyncze przykłady symulujących szaleństwo świętych (wśród nich znaleźć można m.in. św. Franciszka z Asyżu, Jacopone da Todi i Giovanniego Colombini), ciężko jednak w ich przypadku mówić o jednolitym zjawisku czy też o jego pełnym zrozumieniu. Według hagiografów często owi zachodni *pazzi per Cristo* musieli objaśniać swoje ekscentryczne zachowania, gdyż często spotykali

się z niezrozumieniem ze strony swoich „odbiorców”. Znamienne, że podobnie jest w przypadku włoskiego szaleńca z *Nostalgii* Tarkowskiego, który przed swoim ostatecznym aktem szaleństwa – samospaleniem na placu pełnym ludzi – wygłasza monolog objaśniający jego postępowanie i przekonania.

Ostatni film Tarkowskiego, zrealizowane w Szwecji *Ofiarowanie*, również w nieoczywisty i „niekanoniczny” sposób podejmuje dialog z motywem jurodstwa. Główny bohater – co znamienne, aktor (w tej roli ponownie Erland Josephson) – decyduje o zostaniu bożym szaleńcem podejmuje w obliczu wielkiego zagrożenia; nie jest to więc w pełni dobrowolna przysięga ani wolny wybór. Jednak i w tym przypadku reżyser wyraża ducha bożego szaleństwa, na plan pierwszy wysuwając przede wszystkim społeczny wymiar owego zjawiska. Bohater przyjmuje maskę jurodiwego jako ofiarę w intencji ocalenia własnego życia, życia swojego dziecka, rodziny, a może nawet całej ludzkości.

Zbliżając się do konkluzji, nie uświadczymy w filmach Andrieja Tarkowskiego historycznego obrazu jurodiwego, do jakiego przyzwyczały nas hagiograficzne konwencje. Nie był Tarkowski reżyserem dążącym do wiernego przedstawiania cudzej wizji, o czym można się przekonać podczas seansu *Stalkera*, który znacznie przerósł swój literacki oryginał, czy też oglądając *Solaris*, przy ekranizacji którego reżyser wdał się w słynny spór ze Stanisławem Lemem. Również w przypadku jurodstwa Tarkowski dosyć swobodnie przetwarzał kanoniczną tradycję bożego szaleńca. Jednocześnie jego artystyczne wizje wiernie wyrażały ducha i istotę owego zjawiska. Można więc z pełnym przekonaniem stwierdzić, że postać jurodiwego w trzech ostatnich filmach Tarkowskiego stanowi podjęcie świadomego, dojrzałego i twórczego dialogu z tradycją, która była autorowi bliska.

BIBLIOGRAFIA

Ivanov Sergey A.

2006 *Holy fools in Byzantium and Beyond*. Nowy Jork: Oxford University Press.

Ndiaye Iwona Anna, Sokołowski Marek

2013 *Andriej Tarkowski – „człowiek, który ujrzał Anioła”*. [W:] *Strefa filmu. Kino Andrieja Tarkowskiego*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, s. 11-14.

Panczenko Aleksander

1993 *Staroruskie szaleństwo Chrystusowe jako widowisko*. [W:] *Semiotyka dziejów Rosji*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, s. 101-150.

Wodziński Cezary

2000 *Święty Idiotą*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.

SUMMARY

EARLY CHRISTIAN HOLY FOOLERY IN TARKOVSKY'S ARTISTIC INTERPRETATION

In this article I intend to present the evolution of the image of the *holy fool* in Andrei Tarkovsky's films. Holy foolery was a very particular way to achieve holiness through provocative behavior and feigning madness. My aim is to determine whether Tarkovsky's portrayals of the *iurodivy* tend to express director's own artistic interpretation rather than merely evoke an Eastern Orthodox tradition.

Key words: *holy foolery, holy fools, iurodstvo*.

SŁAWOMIR SIKORA – dr hab., adiunkt w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego; zajmuje się przede wszystkim antropologią wizualną, antropologią miasta i antropologią współczesności; wydał książki: *Fotografia. Między dokumentem a symbolem* (2004) oraz *Film i paradoksy wizualności. Praktykowanie antropologii* (2012), a także sporej liczby artykułów publikowanych m.in. w „Kontekstach”, „Kwartalniku Filmowym”, „Kulturze Współczesnej” i „Literaturze Ludowej”; współpraca kuratorska przy wystawie *Nostalgia urzeczywistniona. Afryka w fotografiach Kazimierza Zagórskiego* (Zachęta, Warszawa 2005); współautor filmu *Żeby to było ciekawe* (2009) i współredaktor książki *Zanikające granice. Antropologizacja nauki i jej dyskursów* (2009), a także dwóch numerów tematycznych „Kwartalnika Filmowego”: „Antropologia filmu” (47–48/2004) i „Film, fotografia i rzeczywistość” (54–55/2006); koordynator projektów: *Oddolne tworzenie kultury* (<http://kulturaoddolna.pl/>) oraz *Obrazy różnorodności kulturowej i dziedzictwa* (<https://nafa2015.pl/>); zob. też <http://slawomir-sikora.net/>.

FOTOGRAFIA – ŚLAD – PAMIĘĆ – TRADYCJA

It is the copying that originates.

Clifford Geertz

Kiedy zgłaszałem tytuł niniejszego tekstu, wydawał mi się on ciekawy i komunikatywny, a co więcej sądziłem, że napisanie eseju na ten temat będzie czystą przyjemnością. Dopiero gdy przystąpiłem do pisania, uświadomiłem sobie, że poszczególne jego człony wcale nie łączą się ze sobą w oczywisty sposób. Pierwsze dwa pojęcia mają charakter w istocie aczasowy, kolejne zaś wprowadzają perspektywę czasową. Wszystkie jednak w sobie właściwy sposób łączą czas przeszły z teraźniejszością. Przyjrzyjmy się im najpierw po kolei.

Ze słowem „ślad” wiąże się w myśleniu o fotografii dość długa tradycja. Pisała o nim m.in. Susan Sontag w swojej klasycznej już książce *O fotografii*: „Obrazy (...) mogą usurpować sobie pozycję należną rzeczywistości, ponieważ zdjęcie – to nie tylko obraz (jak dzieło malarskie), interpretacja rzeczywistości, ale także ślad, **coś odbitego bezpośrednio ze świata**, niczym odcisk stopy albo maska pośmiertna” [Sontag 1973|1985: 141]. Ślady podobnego myślenia można oczywiście śledzić dalej i wiodą one często do semiotycznych rozważań Charlesa Peirce’a, który wyróżnił trzy typy znaków: znak ikoniczny, symbol i tzw. znak indeksowy [Dubois 1983; Sonnesen 1989]. To ten ostatni miał być najistotniejszym wyróżnikiem fotografii. Znak indeksowy wskazywał na bezpośredni związek ze swoim referentem. Taki właśnie jak odcisk stopy, maska „zdjęta” z twarzy zmarłego, odcisk linii papilarnych, dym wskazujący na obecność ognia... Ten koncept wcale nie przepadł, a rozwijali go m.in. Rosalind Krauss [1977] czy Philippe Dubois [1983], no i oczywiście, choć nie zawsze wprost, Walter Benjamin i Roland Barthes, do których jeszcze powrócę.

Podobnie słowo „pamięć” łączy się z fotografią w sposób – można by rzec – oczywisty. Zapytany o to, dlaczego zbiera

fotografie, W.G. Sebald miał odpowiedzieć, że jest w nich **wiele pamięci** [Long 2007: 47, rozmowa z Mayą Jaggi – przyp. S.S.]. Tradycja łączenia fotografii z pamięcią jest prawie tak stara jak sama fotografia i sięga przynajmniej połowy XIX wieku, kiedy to Olivier Wendell Holmes nazwał fotografię – z ewidentnym odniesieniem do dagerotypu – **lustrem z pamięcią** [Newhall 1978: 22]. Podobnych śladów bezpośrednich odniesień do pamięci można znaleźć więcej. John Berger na zadane sobie samemu pytanie: „Co zastępowało fotografię, nim wynaleziono aparat fotograficzny?”, udzielił niekoniecznie całkiem oczywistego responsu:

Odpowiedź, której można by oczekiwać, brzmi: rycina, rysunek, obraz malarski. Jednak bardziej odkrywcza odpowiedź brzmiałaby: **pamięć**. To, co fotografie czynią z otaczającą nas przestrzenią, należało wcześniej do domeny refleksji [Berger 1999: 74].

Proste czytanie tego komunikatu łączy fotografię bezpośrednio z pamięcią, mniej prozaiczne – spina fotografię, pamięć i refleksję. Refleksja (ale też pamięć) ma wymiar czasowy (poza niekiedy pojawiającymi się momentami iluminacji) – fotografia zaś wydaje się zastygłą, aczasową chwilą. Paradoksalnie, nieco podobnie jak Berger miał się wyrazić Franz Kafka, twierdząc, że fotografujemy po to, aby zapomnieć¹. Przy odrobinie dobrej woli w tym wyrażeniu można odnaleźć dokładnie to samo, co sugerował Berger: fotografia zastępuje pamięć... albo też, można rzec, odwołując się do terminu, do którego sięgamy dziś często w innym kontekście, stała się ona swoistą „pamięcią zewnętrzną”. W myślach obu przywołanych ostatnio autorów można dopatrywać się też odmiany kontradycji zarysowanej w Platońskim micie dotyczącym pisma i pamięci...

Najmniej widome wydają się powiązania fotografii z tradycją... Chyba że znów odwołamy się do pewnej oczywistości i podążymy np. ścieżką „wchodzenia” fotografii w obszar tradycyjnych kultur. Ciekawy przykład takiej interferencji opisał Stephen Sprague [1978|2002] w tekście, który jest jedną z wczesnych wnikliwych refleksji nad wykorzystaniem fotografii w innych kulturach (badania były prowadzone przede wszystkim w Ila Orangun w Nigerii). Poza zarysowaniem funkcjonowania fotografii i studiów fotograficznych prowadzonych przez Jorubów, Sprague opisał funkcjonowanie interesującego fenomenu fotografii bliźniąt (świętych dzieci) w tym społeczeństwie. Ich fotografie znajdowały uprzywilejowane miejsce w salonie pośród innych zdjęć rodzinnych (to wcale nie była tania zabawa). Zdarzało się jednak czasem, że jedno z nich umierało, nim zostało zrobione zdjęcie. Fotografowano wówczas drugiego bliźniaka i zdjęcie powielano. W przypadku, gdy dzieci nie były tej samej płci, żyjący bliźniak był fotografowany dwukrotnie w strojach właściwych obu płciom. Tradycyjnie, gdy jeden z bliźniaków umierał, rodzice mieli obowiązek zamówienia rzeźbionej figurki bliźniąt

1 W polskim tłumaczeniu brzmi to: „Fotografujemy rzeczy, by wypłoszyć je z pamięci” [Janouch 1989: 52].

(*obeji*), która następnie uczestniczyła wraz z żyjącym bliźniakiem w specjalnej ceremonii w świątyni. W niektórych regionach w miejsce rzeźby do ceremonii dopuszczono fotografię bliźniąt. Zdarzało się, że w przypadku przedwczesnej śmierci obu bliźniąt fotografowano figurkę *obeji*, a następnie wieszano ją w salonie [Sprague 2002: 180–181]. Przykład ten może być szczególnym wyzwaniem dla Zachodniego, ontologicznego i tożsamościowego pojmowania fotografii. Christopher Pinney z kolei opisał fenomen przenikania się fotografii i innych form obrazowania w Indiach [np. Pinney 1997]. Także w „naszej” kulturze fotografia zyskała ważne znaczenie w obrzędach i rytuałach. Tradycyjnie towarzyszy ona chrztom, komuniom, ślubom i pogrzebom. Przypomnę pamiętną scenę fotografii, która staje się metonimią ślubu w *Fortepianie* Jane Campion [1993], czy opisane przez Kirsten Hastrup perypetie fotografii z chrztu, wykonanej „po fakcie”, o czym zaświadcza nazbyt kusy już, tradycyjny stroik dziecka. Hastrup postrzega ten przykład jako ilustrację „nierzetelności” fotografii, ja wolałbym widzieć w nim raczej wymóg „normy jako normy”, konieczności zrobienia fotografii z chrztu, nawet po kilku latach, wtedy gdy rodziców w końcu było na nią stać [Hastrup 1986; por. Sikora 2012: 39–47]. To kilka ciekawych przykładów „wnikania” fotografii w obręb „kultur tradycyjnych”. W tym tekście chciałbym jednak pójść nieco inną ścieżką.

To, co powtarza się w różnych definicjach „tradycji”, to kwestia transmisji, przekazywania dóbr kulturowych, z pokolenia na pokolenie, i nie tylko. „Tradycja – pisze Edward Shils – ma wiele znaczeń. W swoim najbardziej narzucającym się, elementarnym sensie oznacza *traditum*; jest tym wszystkim, co jest **transmitowane** lub **przekazywane** z przeszłości do teraźniejszości”. Zdanie to pochodzi z hasła Zbigniewa Jasiewicza do *Słownika etnologicznego* [Jasiewicz 1987: 355]. W dalszej części wywodu Shilsa czytamy:

Nie określa tego, co jest przekazywane, w **jakiej to robi formie**, czy chodzi o przedmioty fizyczne czy konstrukcje kulturowe; nie mówi nic, jak długo to trwa i w jakiej postaci, czy w formie ustnej czy pisanej. (...) Decydującym kryterium jest to, że coś, co zostało stworzone na skutek działania człowieka, dzięki jego myśli czy wyobrażeniu, jest przekazywane z pokolenia na pokolenie [Shils 1981: 12–13].

Shils nie wspomina nic o fotografiach, niemniej wydaje się, że można by je w tym miejscu łatwo dopisać. W tamtych czasach miały one zresztą zazwyczaj postać przedmiotów materialnych². Wojciech J. Burszta w tekście do wydanej kilka lat temu książki *Przyszłość tradycji* zwraca natomiast uwagę na to, że swoisty paradoks „konceptu tradycji tkwi (...) w tym, iż jest ona bardzo silna tam, gdzie się o niej nie mówi, a słaba tam, gdzie się mówi o niej dużo”. [Burszta 2008: 197; podobne twierdzenia odnajdziemy zresztą zarówno u Shilsa, jak też we

2 Swoją drogą to ciekawe, że takie ważne medium przekazu zostało praktycznie pominięte w wywodzie Shilsa; warto zaznaczyć, że pisze on nieco o obrazach, choć może przede wszystkim o obrazach mentalnych.

wspomnianym haśle Jasiewicza – przyp. S.S.]³ To, co z zewnętrznego punktu widzenia można by uznać jako zerwanie tradycji – zastępowanie rzeźby przez fotografię u Jorubów – z perspektywy wewnętrznej nie musi być tak postrzegane. Przypatrzmy się owej zewnętrznej perspektywie.

Elizabeth Edwards, niestrudzona i dociekliwa badaczka fotografii antropologicznej i dokumentalnej, w tekście *Salvaging Our Past: Photography and Survival* (*Ratując naszą przeszłość: Fotografia i przetrwanie*) opisuje, jak silnie w przechowanie dziedzictwa⁴ zaangażowany był amatorski ruch obfotografowywania „spuścizny”, wykorzystujący „fotografię jako część «etnografii ratunkowej», służącej utrwaleniu (zapisaniu, *record*) starożytności, wiekowych budowli i (już w mniejszym stopniu) zwyczajów ludowych Wielkiej Brytanii” [Edwards 2009: 67]. Chodziło o „odkopenie rzeczy, które kryją się poniżej tego, co współczesne (*modern*), by utrwalić i zobiektywizować «tradycję» w możliwej do spożytkowania formie fotografii” [Edwards 2009: 68]. Edwards podkreśla, że te działania, skupiające rozmaite siły, były podporządkowane wspólnej metodologii i zostały całkiem niezłe zorganizowane. Przeciwwstawienie tego, co przeszłe, współczesności, jest opozycją, która bywa przywoływana w tekstach dotyczących tradycji.

Filozoficzną podbudowę takich działań – zachowania „dawności” – można odnaleźć m.in. u Johna Ruskina, który napisał:

należy ona [owa konieczna do zachowania spuścizna – dop. S.S.] w równym stopniu do tych, którzy mają **przyjść po nas**, a których imiona zostały już wpisane do księgi stworzenia, jak i do nas; nie mamy prawa, przez nasze działania i zaniedbania, wpłatywać ich w niepotrzebne koszty (penalties), ani też pozbawiać ich korzyści, płynących z tego, co możemy [im – dop. S.S.] zapisać
[Ruskin 1880, cyt. za: Edwards 2009: 75].

Fakt **transmisji**, traktowania współczesnych być może bardziej nawet **jako nośnika, niż odbiorców**, wydaje się warty podkreślenia.

Fotografia jest w tych zapisach traktowana jako narzędzie zapisu surowej, „niesfingowanej” rzeczywistości – niemal wszystkiego „od dzielnic biedy po niebiosy” [Edwards 2009: 69]. Traktowanie zdjęć jako „uniwersalnego języka”, szczególnego rodzaju „kliszy rzeczywistości”, różnie konceptualizowanego „śladu” pojawia się w wielu tekstach dotyczących wczesnej fotografii. Podobne działania, jak właśnie opisane, choć czasem mniej zorganizowane i późniejsze, można odnaleźć zapewne prawie wszędzie, by wspomnieć tylko o zdjęciach zbieranych

3 Pytanie, czy jest to bezwzględna prawda? W niektórych kulturach tradycja jest poddawana wnikliwej refleksji, nawet jeśli przybiera to nieco inną postać niż w naszej naukowej tradycji Zachodu [por. np. Phillips 2004] – *nota bene* Marc Phillips pisze również o tradycji w nauce, m.in. w odwołaniu do Thomasa Kuhna.

4 Dziedzictwo bywa czasem – także bezwiednie – traktowane jako synonim tradycji, choć oczywiście, nie musi być z nią tożsame. We wspomnianym tomie *Przyszłość tradycji* Andrzej Szpociński zaczyna pisać o tradycji, po czym „bez uprzedzenia” przeskakuje na dziedzictwo [Szpociński 2008: 29]. To ostatnie pojęcie w niektórych kontekstach wydaje się wypierać słowo *tradycja*.

w ramach Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości [*Na szkle zapamiętane* 2006], fotografii ojczystej Jana Bułhaka, czy też znakomitych, choć mających posmak kolonialny, pochodzących z międzywojnia fotografiach Kazimierza Zagórskiego (projekt *L'Afrique qui disparu*)⁵.

Wszystko, co dotychczas napisałem, wpisuje się dość jednoznacznie w model utrwalania przeszłości. „Fotografia była postrzegana jako zachęta do szerszego zainteresowania antropologią i folklorem i udziału w ruchu amatorskim” – pisała Edwards [2009: 71]. Warto zauważyć, że fotografia traktowana jest tu w sposób „rzeczownikowy”, jest namiastką rzeczy samej (architektury, zabytków, zwyczajów ludowych), jej „nośnikiem”. „Filozofia”, która przyświeca tym działaniom, to utrwalenie, ratowanie od zapomnienia, zachowanie, najlepiej w niezmienionej formie... Zwraca uwagę fakt, że we wszystkich tych przypadkach fotografia funkcjonuje niejako „poza człowiekiem”⁶; transmisja, o której mowa, jest pewnym zewnętrznym wobec ludzi przekazem. To samo pobrzmiewa w słowach Ruskina: jesteśmy (my, współcześni) zobligowani wobec potomnych... Pamięć i tradycja są tu traktowane często jako zewnętrzne wobec nośnika, jakim jest człowiek. Liczy się konieczność zachowania, utrwalenia poniekąd na wieczność – współcześni bywają zaś traktowani przede wszystkim jako swego rodzaju pas transmisyjny.

Powróćmy jednak do kwestii tradycji. Poszukując współczesnych definicji i konceptualizacji tego pojęcia, zajrzałem do nowszych opracowań. Ze sporym zdziwieniem odkryłem, że to ważne dla etnografii/antropologii pojęcie stało się w jej obrębie mocno nieoczywiste. W liczącej ponad 2500 stron zredagowanej przez H. James Birxa *Encyclopedia of Anthropology* [2006] nie znajdziemy hasła „tradycja”⁷. Nie ma też go w zbiorze poświęconym głównym pojęciom antropologii *Social and Cultural Anthropology: The Key Concepts* Nigela Rapporta i Joanny Overing [2000]. Termin ten nie pojawia się nawet w indeksie tej ostatniej publikacji. Podobnie nie ma go ani w angielskiej, ani polskiej edycji *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology* Alana Barnarda i Jonathana Spencera [2002], a także w *Companion Encyclopedia of Anthropology: Humanity, Culture and Social Life* pod red. Tima Ingolda⁸ [1993]. Te „pominięcia” nie mogą być sprawą przypadku, jeśli pamiętamy, że było ono uznawane za jedno z podstawowych pojęć

5 Fenomenowi fotografii Kazimierza Zagórskiego poświęcona była w 2005 roku wystawa w Zachęcie: *Nostalgia urzeczywistniona. Afryka w fotografiach Kazimierza Zagórskiego*. Autorzy wystawy: Karolina Lewandowska, Krzysztof Pluskota, Sławomir Sikora, Olga Stanisławska; projekt ekspozycji: Julia Staniszevska, Anna Gołdanowska; Zachęta, Narodowa Galeria Sztuki.

6 Tę „bezstronność” i „obiektywność” bardzo doceniali, a, jak zapewne powiedzielibyśmy dziś, nawet przeceniali wcześnie entuzjaści fotografii.

7 Indeks odsyła do krótkiego hasła *Survivals* [*Survivals, Cultural*, Birxs 2006: 2146–2147]; a wśród dwóch pozycji bibliograficznych znajdziemy książkę *Victims of progress*.

8 Ingold jest natomiast, warto odnotować, współautorem interesującej koncepcji tradycyjnego postrzegania krajobrazu [Ingold i Kurttila 2000]. Na tekst ten zwrócił moją uwagę Łukasz Smyrski, za co mu niniejszym dziękuję. W późniejszych pracach Ingold sporo pisze o związkach kreatywności z powtarzaniem, co, jak sądzę, może mieć sporo wspólnego z kwestiami tradycji.

w etnologii. Niejasne przeświadczenie, że coś stało się z „tradycją” i że być może dokonało się to m.in. za sprawą znanego i znaczącego nowego terminu, który posłużył też za tytuł tomu Erica Hobsbawma i Terence’a Rangera *Tradycja wynaleziona* [2008], wydanego po raz pierwszy w 1983 roku, znalazło potwierdzenie we *Wprowadzeniu* Marka Phillipsa do współredagowanego przez niego tomu *Questions of Tradition* [2004: 4]⁹. W *Przedmowie* współredaktorzy twierdzą, że choć samo pojęcie „tradycji” przestało być dziś ważnym (*central*) terminem, to nie przestało być ważnym problemem w słowniku nauk humanistycznych [Phillips, Schochat 2004: X]. Jak jednak rozumieć ową opozycję „ważny problem” i „pozbawiony znaczenia” termin? Czy oznacza to jedynie, że pojęcie to nie zostało dostatecznie skonceptualizowane i że się owej konceptualizacji wymyka? Oczywiście, pojęcia i terminy się „zużywają” i „wyczerpują”, a dzięki zmieniającemu się kontekstowi społecznemu nabierają czasem odmiennych znaczeń. Marc Phillips, poza wskazaniem na nowy termin „tradycja wynaleziona”, zauważył, że w tym samym czasie pojawia się także inne ważne pojęcie, które ogniskuje odmienne podejście do „przeszłości”: są to „**miejsca pamięci**” Pierre’a Nory. Termin ten zaczyna funkcjonować – przypomnę – jako mocna odpowiedź właśnie na „zerwanie pamięci”, konieczność jej rekonstrukcji i odtwarzania. Mówienie o „miejscach pamięci” – tak jak rozumie je Nora – jest konsekwencją zaniku „środowiska pamięci” [Nora 1989|2009]. A „środowisko pamięci”, w którym pamięć trwa w sposób niezaburzony, można rozumieć, jak sądzę, **właśnie jako tradycję**. Lata osiemdziesiąte XX wieku to, warto pamiętać, czas rodzącego się bumu zajmowania się kwestiami pamięci.

Powróćmy jednak do kwestii fotografii. Walter Benjamin w interesujący, choć niejednoznaczny sposób łączy w fotografii przeszłość z przyszłością. Niemiecki krytyk rozwija dyskurs silnie referencyjny, bliski w istocie retoryce śladu: materialnego dotknięcia rzeczy samej. O fotografii pewnej kobiety pisze, że jest w niej „coś, czego nie da się zmusić do milczenia, co bez najmniejszego gestu **dopomina się o imię** tej, która kiedyś tam żyła, a tutaj jeszcze jest **rzeczywista i nigdy nie zechce przejść do sztuki całkowicie**” [Benjamin 1996: 108]. Słowa te sugestywnie sugerują konieczność „sklejenia” fotografii z jej referentem: „dopomina się o imię tej, która kiedyś tam żyła” i nie przeszła do sztuki (czegoś stworzonego, sztucznego) całkowicie. A we fragmencie szczególnie mnie tu interesującym Benjamin zauważa:

Na przekór wszelkiemu kunsztowi fotografa i wszelkiemu komponowaniu pozy modela, oglądający odczuwa nieodpartą chęć doszukiwania się w takim zdjęciu owej maleńkiej **iskierki przypadku**, nierozzerwalnego związku między czasem i miejscem zdarzenia, którym rzeczywistość przepoiła niejako charakter obrazu, doszukiwania się niejako **owego niepozornego miejsca**, w którym – w takiej, a nie innej formie istnienia owej dawno minionej minuty – do dziś jeszcze **przycupnęła przyszłość**, a tak przemyślnie, że możemy ją odkryć, **oglądając się za siebie** [Benjamin 1996: 108–109].

9 *Nota bene* książka Hobsbawma i Rangera ta wyszła zaledwie dwa lata później niż tom Shilsa.

Benjamin nie rozwija tej niejednoznacznej i zmetaforyzowanej kwestii, zdając sobie doskonale sprawę, że nadmierne i jednoznaczne definiowania czasem zamyka, a często banalizuje. Chodzi tu zresztą bardziej o zarysowanie nowego horyzontu spojrzenia na fotografię. Wątek ten subtelnie podejmuje Roland Barthes. Nie ma tu miejsca na szczegółowe omówienie tych zagadnień. Pisałem o tym szczegółowo kilka lat temu [por. Sikora 2004 i 2006]. Przypomnę tylko, że Barthes także rozwija dyskurs silnie referencyjny, o czym dobitnie (poza kwestią sakralizacji fotografii) zaświadcza m.in. porównanie fotografii do Całunu Turyńskiego [Barthes 1996: 139]. Francuski krytyk – wraz z innymi realistami – podkreśla, że nie traktuje fotografii jako

„kopi[i]” rzeczywistości, [lecz jako] **emanację rzeczywistości minionej**, [jako] *magię*, nie sztukę. (...)

Ważne jest, że zdjęcie ma siłę potwierdzania i że potwierdzenie Fotografii odnosi się nie do przedmiotu, lecz do czasu. Z fenomenologicznego punktu widzenia **zdolność poświadczania autentyczności** bierze w Fotografii górę nad zdolnością przedstawiania [Barthes 1996: 150].

Fotografia to „szalony obraz, *ocierający się o rzeczywistość*” [Barthes 1996: 195].

Barthes, jak wspomniałem, nie jest jednoznaczny. Tworzy narrację, która pozwala uznać, że choć w książce *expressis verbis* pisze, iż w fotografii nie ma nic proustowskiego, to jednocześnie udowadnia (a przynajmniej mocno sugeruje), że do fotografii można odnieść Proustowskie konstatacje dotyczące pamięci mimowolnej [por. Sikora 2004 i 2006]. Rozważania dotyczące pamięci są istotnym tłem dla niniejszego wywodu. W tym miejscu ważniejsze dla mnie jest jednak to, że Barthes w toku rozważań czyni siebie „odniesieniem”¹⁰ każdej fotografii. To odbiorca – podmiot – staje się (również) referentem fotografii, to dla niego właśnie, odwołując się do słów Benjamin’a, „**przycupnęła przyszłość**, a tak przemyślnie, że możemy ją odkryć, **oglądając się za siebie**”. Oglądając się za siebie, czyli korzystając również z „tkanki” własnej pamięci, kapitału kulturowego, rozumianego szeroko i niepozytywistycznie. Chodzi też o jasne **relacyjne upozycjonowanie fotografii** – emanacji rzeczywistości minionej – skierowanej do konkretnego podmiotu.

Przywołuję te kwestie, ponieważ przenoszą one punkt ciężkości z fotografii jako „materialnej”, „ontologicznie niezależnej” rzeczy, skarbcza i depozytariusza informacji, na szczególny **obiekt relacji**, w której odczytanie zawsze zaangażowany jest inny, czyli konkretny człowiek. Ruskin położył nacisk na tych, „którzy **przyjdą po nas**”, czyli w istocie na „wieczność”, Barthes powie: „ja jestem odniesieniem” – nie ma abstrakcyjnego osadzonego „w wieczności” odbiorcy – jest zawsze „każdorazowe” **tu i teraz**. Takie podejście nie musi się, moim zdaniem, wiązać z całkowitym odrzuceniem obiektywistycznego wymiaru fotografii (m.in. *studium* u Barthes’a), lecz raczej z uzupełnieniem go o **relacyjność** i kontekstualność rozumienia¹¹.

10 „Ja jestem odniesieniem każdej fotografii” [Barthes 1996: 143].

11 Jay Ruby definiuje obiektywizm jako silne dookreślenie upozycjonowania podmiotu poznającego,

Czy odnajdywanie przyszłości w przeszłości (Benjamin), w które zawsze zaangażowany jest podmiot (Barthes), może być formą wynajdywania? Zapewne tak, choć ciekawsze, jak sądzę, będzie tu odniesienie do pojęcia „miejsca pamięci”. Hobswbawm jednoznacznie zauważa, że „tradycja wynaleziona” to termin szeroki, lecz jednocześnie precyzyjny. Podobnie Nora nie zawęży pojęcia „miejsce pamięci”. Tam, gdzie można mówić, że w gruzach legło „środowisko pamięci”, można z pewnością mówić również o zerwaniu tradycji, ale także o pamięci odnalezionej, a w niektórych wypadkach – wynalezionej. Miejsce pamięci ma charakter konstruktu.

Po tych teoretycznych wywodach, które miały na celu konceptualizację pewnych związków fotografii, śladu, pamięci i tradycji, pora na poruszenie kolejnego wątku. Od dwóch lat w ramach projektu *Oddolne tworzenie kultury*¹² prowadzimy badania na Grochowie. Interesują nas różne formy aktywności społeczno-kulturalnych podejmowane przez mieszkańców, także w interakcji z polityką lokalnych władz. Grochów jest szczególną dzielnicą, przyłączoną do Warszawy dopiero w 1916 roku: peryferyjną, o silnych dawnych tradycjach wiejskich, potem robotniczych, a w końcu również inteligenckich. Przypomnę tylko, że to tu – na Witolinie – został założony pierwszy prężnie rozwijający się „Kibuc Grochów” (1919), który stał się laboratorium, w którym młodzi Żydzi, przyszli emigranci do Palestyny, mieli się uczyć, jak uprawiać pola. To dzielnica stosunkowo mało zniszczona w trakcie działań wojennych, a obecnie bardzo prężnie rozwijająca się, ulegająca rozbudowie i modernizacji. Społeczne inicjatywy, do jakich się odwołuję, są charakterystyczne zapewne nie tylko dla Grochowa, ale to tu akurat je badamy. Od ponad dwóch lat w okolicy „Wiatraka” (Rondo Wiatraczna) działa, prowadzona przez Cezarego Polaka, klubokawiarnia Kici Kocia, która włącza się w różnego rodzaju inicjatywy społeczne, często je również inicjując. Skoncentruję się tu na kilku wiążących się z fotografiami. Były zorganizowane lub współorganizowane m.in. przez Stowarzyszenie An-skiego, Grupę Proszę Bardzo i właśnie Kicię Kocię¹³. Wiązały się one m.in. ze zbieraniem zdjęć dotyczących Grochowa i ich publicznymi pokazami przy różnych okazjach oraz w różnych konfiguracjach. Działania te odbywały się w Kici Koci, ale także w trakcie spacerów po Grochowie i były interesującą formą nie tylko przekazywania (transmisji, *traditum*) wiedzy, ale również interakcyjnego „wytwarzania wiedzy”, w istocie jej odnajdywania i „wynajdywania”. Wyświetlane zdjęcia, zbierane i komentowane były nie tylko przez organizatorów poszczególnych wydarzeń, ale również przez

co można również rozumieć jako opisanie relacji badawczej [Ruby 2004: 25–26].

12 Projekt dofinansowany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego (nr umowy: 03402/13/FPK/DMP z dn. 27 czerwca 2013 roku), <http://kulturaoddolna.pl/>.

13 Wszystkie wymienione inicjatywy to w istocie „produkty” ostatnich lat: Stowarzyszenie An-skiego – 2012 (zob. <http://www.anski.org>), Grupa Proszę Bardzo – 2013 (w ramach działającego od 2011 roku Stowarzyszenia Kraina, zob. <https://pl-pl.facebook.com/pages/Stowarzyszenie-Kraina-i-grupa-Proszproc.C4proc.99-Bardzo/424646787656867>), Stowarzyszenie Flaneur – 2011 (zob. <http://bazy.ngo.pl/search/ino.asp?id=212173>), Kicia Kocia, „dedykowana” Mironowi Białoszewskiemu, miała oficjalne otwarcie w styczniu 2013 roku, a obecnie zmieniła już lokalizację.

uczestników, obecnych bądź dawnych mieszkańców Grochowa, którzy dzielili się własnymi wspomnieniami i wiedzą na temat przedstawianej na fotografiach „rzeczywistości”. Podobne działania miały miejsce w trakcie spacerów, organizowanych m.in. przez Stowarzyszenie An-skiego, a połączonych z plenerowym pokazywaniem zdjęć¹⁴. Nieco inną formę przybrał spacer przygotowany przez Grupę Proszę Bardzo¹⁵, gdzie wczytywanie rozmieszczonych w niektórych miejscach kodów QR pozwalało na zobaczenie w telefonie zdjęcia danego miejsca na dawnej fotografii. Spacer ten – podobnie jak poprzednio wspomniany – skupił osoby w bardzo różnym wieku i przybierał formę kolektywnej wymiany – poza przekazywanymi przez organizatorów historiami miejsc, uzupełnianymi i komentowanymi przez uczestników spacerów, przekazywano sobie telefony (nie wszyscy mieli oczywiście smartfony, które pozwalały na „odczytanie miejsca” z kodu QR). Powszechne było także „refotografowanie” odwiedzanych miejsc.

Owe działania i doświadczenia zdecydowanie przenoszą akcent z fotografii jako „zobiektywizowanej” formy, kopii rzeczywistości, „śladu” na fotografię jako przedmiot (nawet jeśli bywa on cyfrowym obrazem) wprzęgnięty w interaktywne działania, w ramach których zdjęcia pełnią nie tylko rolę „depozytariusza” wiedzy „o” i „z” przeszłości, lecz także stają się szczególnym interfejsem, „kondensatorem”, który służy do **performatywnego wytwarzania i „uwalniania” wiedzy**, zgromadzonej w różnych „miejscach”, ale też w różnych podmiotach, uczestnikach spacerów i spotkań. Odwołując się do języka Brunona Latoura, można by rzec, że zdjęcia stają się szczególnym aktorem w sieci powiązań [Latour 2010]. Można tu mówić o pamięci odnajdywanej, ale też wytwarzanej, często także o szczególnej formie budowania post-pamięci [Hirsch 2008]. W tworzeniu tej ostatniej zdjęcia odgrywają i odgrywały zawsze znaczącą rolę. Ale owo tworzenie najczęściej przebiega *via* inne osoby, niezależnie od tego, czy będzie to dotyczyło przekazów rodzinnych, czy takich społecznych działań, jak te, które tu pokrótce opisałem.

Jak sądzę, opisywane powyżej sposób wykorzystania fotografii przenosi akcent z tradycji na dziedzictwo, które prowizorycznie można by chyba nazwać „tradycją uświadomioną” i przyswojoną (przyswajaną). Jak pisze Barbara Kirshenblatt-Gimblett:

Dziedzictwo jest tworzone poprzez operacje metakulturowe, które rozszerzają i przenoszą muzealne wartości i metody (kolekcje, dokumentacje, zachowanie, pokazywanie, ewaluacje i interpretację) na żyjące osoby, ich wiedzę, praktyki, społeczne światy i przestrzenie życia
[Kirshenblatt-Gimblett 2006: 161].

14 Stowarzyszenie An-skiego stawia sobie za cel przede wszystkim upamiętnienie i tworzenie wiedzy dotyczącej Kibucu na Grochowie, ale też żydowskich tradycji Grochowa. Zob. więcej: <http://www.anski.org>.

15 Grupa Proszę Bardzo nie tylko zbiera stare fotografie Grochowa („dzięki uprzejmości mieszkańców” zebrano już ponad 700 zdjęć w ramach projektu Witryna: Grochów; materiały informacyjne Stowarzyszenia, wrzesień 2014), lecz także prowadzi akcje dotyczące nauczania sposobów chronienia i przechowywania zdjęć.

W tym kontekście mówienie o dziedzictwie wydaje się rozwiązaniem bardziej plastycznym i dostosowanym do różnorodności przenikających się dziś tradycji, często nie tyle wynajdywanych (w rozumieniu Hobsbawma i Rangera), ile odkrywanych dla siebie, ale też przewracanych (oficjalnie w Polsce pamięć o Kibucu na Grochowie nie istniała – dokonało tego Stowarzyszenie An-skiego, obecnie jest on stałym punktem prawie wszystkich zlokalizowanych „tu” spacerów miejskich). Koło zamyka się, człowiek aktywnie poszukujący („własnego”) dziedzictwa (już nie tylko własnej tradycji) sięga po różne media, wśród których fotografia nadal może odgrywać ważną rolę¹⁶. Jak powiada w wieloznacznej frazie, przytoczonej w motcie, a tu nieco sparafrazowanej, mistrz Clifford Geertz: „to podążanie śladami innych, naśladownictwo daje początek oryginalnym ujęciom”¹⁷.



Foto. 1

16 Z braku miejsca nie wspominałem tu o innych formach wykorzystania zdjęć, np. w ramach blogów dotyczących dzielnicy, także przez lokalnych (w dobrym, Cliffordowskim rozumieniu tego słowa) historyków.

17 Pozwoliłem sobie na bardziej swobodne tłumaczenie oryginału, mimo istniejącego już tłumaczenia polskiego [Geertz 2011: 401].



Foto. 2



Foto. 3



Foto. 4

BIBLIOGRAFIA

Barnard Alan, Spencer Jonathan

2002 [1996] *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. Londyn–Nowy Jork: Routledge.

Benjamin Walter

1996 *Mała historia fotografii*. Przeł. Sikorski J. [W:] *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Wybór i oprac. Orłowski H. Poznań: Poznańska Biblioteka Niemiecka, s. 105–124.

Berger John

1999 *O patrzeniu*. Przeł. Sikora S. Warszawa: Fundacja Aletheia.

Birx H. James [red.]

2006 *Encyclopedia of Anthropology*. Thousand Oaks: SAGE Publications.

Burszta Wojciech Józef

2008 *Zasoby tradycji. Przepowiednia detradycjonalizacji po latach*. [W:] *Przyszłość tradycji*. Red. Krzemień-Ojak S. Białystok: Libra, s. 191–204.

Dubois Philippe

1983 *L'Acte photographique*. Paryż–Bruksela: Nathan–Labor.

Edwards Elizabeth

2009 *Salvaging Our Past: Photography and Survival*. [W:] *Photography, anthropology and history: expanding the frame*. Red. Morton Ch., Edwards E. Farnham: Ashgate Publishing Company, s. 67–87.

Geertz Clifford

1986|2011 *Zdobywając doświadczenia, autoryzując siebie*. [W:] *Antropologia doświadczenia*. Red. Turner V., Bruner E. M. Przeł. Klekot E. i Szurek A. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 393–401.

Hastrup Kirsten

1986 *Veracity and Visibility: The Problem of Authenticity in Anthropology*. „Folk: Journal of the Danish Ethnographic Society”, nr 28, s. 5–18.

Hirsch Marianne

2008 *The Generation of Postmemory*. „Poetics Today”. T. 29, nr 1, s. 103–128.

Hobsbawm Eric, Ranger Terence [red.]

2008 *Tradycja wynaleziona*. Przeł. M. Godyń, F. Godyń. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Ingold Tim, Kurttila Terhi

2000 *Perceiving the Environment in Finnish Lapland*. „Body & Society”. T. 6, nr 3–4, s. 183–196.

Ingold Tim [red.]

1993 *Companion Encyclopedia of Anthropology*. Londyn–Nowy Jork: Routledge.

Janouch Gustav

1993 *Rozmowy z Kafką. Notatki i wspomnienia*. Przeł. Borysiak J., Dyczek E. Warszawa: Czytelnik.

Jasiewicz Zbigniew

1987 *Tradycja*. [W:] *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*. Red. Staszczak Z. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 353–358.

Kirshenblatt-Gimblett Barbara

2006 *World Heritage and Cultural Economics*. [W:] *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Red. Karp I., Kratz C.A., Szewja L., Ybarra-Frausto T. Durham–Londyn: Duke University Press, s. 161–202.

Krauss Rosalind

1977 *Notes on the Index: Seventies Art in America. October*, cz. 1. T. 3, s. 68–81; cz. 2. T. 4, s. 58–67.

Latour Bruno

2010 *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*. Przeł. Derra A. i Abriszewski K. Kraków: Universitas.

Na szkle zapamiętane...

2006 *Na szkle zapamiętane. Fotografie z kolekcji Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości 1906–2006*. Wprowadzenie Sikora S.: *Lustra pamięci. Fetysze minionej rzeczywistości*. Instytut Sztuki PAN.

Newhall Beaumont

1978 *The History of Photography from 1839 to the Present Day*. Wyd. 4. Nowy Jork: The Museum of Modern Art.

Nora Pierre

2009 *Między pamięcią i historią: Les lieux de mémoire*. Przeł. Borowski M. i Sugiera M. „Tytuł roboczy: Archiwum”, nr 2, s. 4–12.

Phillips Mark Salber

2004 *Introduction. What Is Tradition When It Is Not ‘Invented’? A Historiographical Introduction*. [W:] *Questions of Tradition*. Red. Salber Phillips M., Schochet G. Toronto: University of Toronto Press, s. 3–29.

Phillips Mark Salber, Schochet Gordon [red.]

2004 *Questions of Tradition*. Toronto: University of Toronto Press.

Pinney Christopher

1997 *Camera Indica. The Social Life of Indian Photographs*. Londyn: Reaction Books.

Rapport Nigel, Overing Joanna

2000 *Social and Cultural Anthropology: The Key Concepts*. Londyn–Nowy Jork: Routledge.

Ruby Jay

2004 *Mówić do, mówić o, mówić z albo mówić przy*. Przeł. Kosińska K. „Kwartalnik Filmowy”, nr 47-48, s. 20-44.

Shils Edward

1981 *Tradition*, Chicago: The University of Chicago Press.

Sikora Sławomir

2004 *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*. Izabelin: Świat Literacki i Instytut Sztuki PAN.

2006 *Doświadczenie fotografii: Roland Barthes*. „Rocznik Historii Sztuki”. T. 31, s. 53-66.

2012 *Film i paradoksy wizualności. Praktykowanie antropologii*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.

Sonesson Göran

1989 *Semiotics of Photography – On tracing the index*. Lund: Lund University.

Sontag Susan

1986 *O fotografii*. Przeł. Magała S. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

Sprague Stephen F.

1978|2002 *Yoruba Photography: How the Yoruba See Themselves*. [W:] *The Anthropology of Media. A Reader*. Red. Askew K., Wilk R.R. Malden: Blackwell Publishers.

Szpociński Andrzej

2008 *Nowe formy tradycji*. [W:] *Przyszłość tradycji*. Red. Krzemiń-Ojak S. Białystok: Libra, s. 29-36.

Spis ilustracji:

- Fot. 1. Stowarzyszenie im. Szymona An-skiego, *Letni spacer po kibucu Grochów i okolicach*, 27 lipca 2014 roku. Fot. Karolina J. Dudek.
- Fot. 2. Stowarzyszenie im. Szymona An-skiego, *O Grochowiakach, których już nie ma – spacer śladami historii Żydów na Grochowie*, 30 czerwca 2013 roku. Fot. Karolina J. Dudek.
- Fot. 3. Spacer po wielokulturowej Pradze w ramach festiwalu „Obrazy różnorodności kulturowej i dziedzictwa”, realizowanego przez trzy instytucje partnerskie – Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet w Bergen i Nordic Anthropological Film Association (NAFA) (zob. więcej: <https://nafa2015.pl/>). Screenshot z filmu. Kamera: Rafał Kruszką.
- Fot. 4. Rafał Dąbrowiecki, spacer *Butem po Wawie: Grochów – dzielnica, która niejedno ma imię*, 28 września 2014 roku. Fot. Karolina J. Dudek.

Fotografie 1, 3 i 4 zostały wykonane w ramach grantu „Oddolne tworzenie kultury. Wielostanowiskowe studium porównawcze” dofinansowanego ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego <http://kulturaoddolna.pl>.

SUMMARY

PHOTOGRAPHY – TRACE – MEMORY – TRADITION

The author explores the connections between the words aforementioned in the title. The one between photography and tradition seems the least obvious and conceptualized. Discussing the meaning of the word “tradition”, the author indicates a certain shift away from the use of this term in anthropology, which can be traced back to, among others, the introduction of such concepts as “invented tradition” (E. Hobsbawm i T. Ranger) or „lieux de memoir” (places of memory due to the disappearance of „milieu de memoir” – P. Nora), but also the important today term “heritage”. Rather than being synonymous with transmission (*traditum*), tradition becomes a term indicating relationships, between among others the past and the present. The meaning of photography has undergone somewhat similar changes : it is not anymore solely an “objective” registration of certain reality, as it had been frequently maintained, but it becomes a medium, which connects in many ways different subjects and “realities”; in that way it remains a natural ally of both the tradition and the heritage.

Key words: *heritage, photography, memory, city walks, trace, tradition.*



Wydawać by się mogło, że temat tradycji, tak wielokrotnie podejmowany przez różnych badaczy, został już wyczerpany. Tymczasem powstaje książka, która ze wszelkich miar wydaje się być konieczna jako kolejny głos w dyskusji, doopowiedzenie, doopowiadanie, w której podejmuje się sprawy albo zupełnie nowe, albo nawiązuje do dawnych ustaleń, lecz czyni się to w nowy sposób lub operując nowymi przykładami, aktualnymi obecnie i koniecznymi do opisan.

(z recenzji dr hab. Katarzyny Łeńskiej-Bąk)